



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue e Letterature Europee e Americane  
Classe LM-37

Tesi di Laurea

*Globalización, ecocrítica e indigenismo  
entre pasado, presente y futuro.  
La literatura de Juan Cárdenas*

Relatore  
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureanda  
Irene Gregori  
n° matr.2079330 / LMLLA

Anno Accademico 2023 / 2024

*A mia sorella Giulia, il mio esempio da seguire.*

*La consapevolezza che non sarò mai sola.*

## Sommario

Introducción.....	I
1 La narrativa de Juan Cárdenas como alternativa para pensar la contemporaneidad	1
1.1 El desarrollo de la literatura hispanoamericana desde la segunda mitad del siglo XX hasta la contemporaneidad.....	1
1.2 La experimentación de Juan Cárdenas con los géneros .....	10
1.3 La dimensión onírica, visionaria y psicológica .....	16
1.4 El papel del lenguaje en la narrativa de Cárdenas .....	20
1.5 La relación entre la narrativa de Cárdenas, Macondo y McOndo .....	29
2 El tema de la globalización en <i>Los estratos</i> , <i>Ornamento</i> y <i>Peregrino transparente</i>	37
2.1 La globalización en <i>Los estratos</i> entre división social y marginalización .....	37
2.2 La globalización en <i>Ornamento</i> entre homogeneización de las diferencias, cuerpo y mercado.....	42
2.3 <i>Peregrino transparente</i> : el pasado para adivinar el presente .....	50
2.4 La perspectiva ofrecida por Cárdenas sobre la globalización .....	62
3 Una lectura ecocrítica de las obras de Cárdenas.....	65
3.1 La ecocrítica como instrumento interpretativo .....	65
3.2 Una lectura ecocrítica de <i>Los estratos</i> : la crisis ambiental y climática y el papel de la selva en la narración.....	68
3.3 Una lectura ecocrítica de <i>Ornamento</i> entre memoria del pasado del país y ecofeminismo .....	73
3.4 Ecocrítica en <i>Peregrino transparente</i> : la destrucción del medio ambiente y la agencia de la naturaleza .....	78
4 El indigenismo en la literatura de Cárdenas .....	89
4.1 El discurso indigenista.....	89

4.2	La voz de la comunidad indígena en <i>Los estratos</i> y una epistemología diferente	96
4.3	Indigenismo en <i>Ornamento</i> : la historia del país.....	101
4.4	Indigenismo en <i>Peregrino transparente</i> : el eco de la pasada conquista y la profecía de una nueva barbarie.....	104
4.5	Los puntos focales del discurso indigenista en las tres novelas de Cárdenas	108
	Conclusión.....	111
	Bibliografía.....	116
	Recursos en la red.....	119

## Introducción

El siguiente análisis de las obras *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente* publicadas respectivamente en 2013, 2015 y 2023 tiene como primer objetivo individuar las relaciones entre la literatura de la tradición latinoamericana, en particular de la generación del boom, y la narrativa del escritor colombiano contemporáneo Juan Cárdenas. Además, el análisis intenta comprender cómo el autor se enfrenta a algunos asuntos fundamentales de la literatura hispanoamericana tanto del pasado como de los tiempos más recientes, en particular la globalización, el medio ambiente y la cuestión indígena.

El primer capítulo, *La narrativa de Juan Cárdenas como alternativa para pensar la contemporaneidad*, describe el desarrollo de la literatura producida por los escritores latinoamericanos desde la segunda mitad del siglo XX hasta la contemporaneidad. En particular, se enfoca en la actividad de los que se consideran los “padres narradores” de estos territorios, es decir los escritores de la generación del boom que se hicieron cargo de la construcción de la identidad latinoamericana, sobre todo gracias a la creación de espacios de concentración simbólica de la diferencia cultural, pensados para reabrir la historia de la cultura y llevar a cabo una recolonización desde dentro de los espacios de la conquista. La obra más emblemática de este grupo de escritores es la célebre *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez de 1967 en la que se aplica uno de los instrumentos más utilizados por la generación del boom, es decir el realismo mágico que da cuenta de una realidad e identidad no uniforme, dado que realidad y maravilla conviven. En las obras de estos autores la cultura occidental con su novela realista y el pensamiento mágico-animista de los estratos culturales prehispánicos se cruzan. Los textos de los padres narradores tuvieron mucho éxito en el mercado editorial, pero, al final del siglo XX, llegó a ser considerado un verdadero Bran, un conjunto de clichés de la diversidad cultural apto para el consumo y un deber ser literario. Por lo tanto, en 1996 se publicó la antología “McOndo” curada por los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez que representa la transformación de la aldea originaria de la soledad de Macondo en una megalópolis globalizada y uniforme como cualquier otra ciudad del norte del mundo, para desmarcarse de la necesidad de identificarse como diferentes para ser latinoamericanos. El comienzo del nuevo milenio ha determinado cambios significativos y nuevas líneas

reflexivas en la literatura de los países de América Latina porque los escritores han debido hacer frente a una nueva realidad globalizada de las que no pueden prescindir para hablar de la realidad periférica en la que viven. A partir de la primera década del siglo XXI, pues, nace una tercera generación de escritores que logra superar la oposición violenta entre las precedentes, dado que no adoptan los fetiches identitarios que se reproducen como una obligación de la generación del boom y ambientan sus textos en la nueva realidad globalizada, pero sin abrazar totalmente la globalización y ver sus peligros. Se puede decir que Juan Cárdenas pertenece a esta tercera generación que trabaja con la historia e identidad de América Latina y que reflexiona acerca de la globalización y de sus consecuencias, sobre todo desde el punto de vista social, económico y ambiental. En este capítulo se intenta también colocar la narrativa de Cárdenas dentro de la literatura nacional colombiana y se subraya la tendencia de esta última a producir textos caracterizados por una tensión entre la representación de los acontecimientos históricos y la experimentación con las formas literarias para repensar la historia local, en contraposición con la literatura de los siglos anteriores más fiel al realismo, por ejemplo, a través de las novelas de testimonio. En este sentido, las obras de Cárdenas se alinean a este planteamiento dado que el autor juega con los géneros literarios y el lenguaje para pensar la realidad de manera diferente. El escritor decide mantener en sus textos el vínculo con su país y, por eso, se distancia de la idea de los escritores post generación del boom de no escribir sobre América Latina para acercarse a una realidad globalizada.

En cuanto a la experimentación estilística del escritor, su heterogeneidad se opone al ocultamiento de las diferencias socioeconómicas llevado a cabo por la propaganda global. En particular en su experimentación con los géneros, en su uso del lenguaje y de la prosa y en su atención por la dimensión onírica. Más específicamente, *Los estratos* es una novela que se estructura como un cuento detectivesco, en el que el protagonista busca a lo largo de todo el texto a la nana negra que lo cuidaba cuando era pequeño pero para resolver el misterio, que está liado a la condición socioeconómica de la mujer, a su género y a su origen, no se emplea la razón típica del pensamiento occidental o pruebas, sino los informes de perros y pájaros y una poción llamada “el remedio”. Por otro lado, *Ornamento* une elementos de la ciencia ficción para operar en los límites de lo real, reflexionar sobre los efectos sociales y psicológicos de los avances tecnológicos y para poner en disputa la idea de que todos tenemos los mismos recursos y posibilidades a través

## Introducción

de la creación de una nueva droga que se supone pueda venderse de la misma manera a todas las mujeres de cualquier clase social. *Peregrino transparente* es una novela histórica que cuenta los principales acontecimientos sociales, políticos y económicos que caracterizaron Colombia en el siglo XIX; pero, al mismo tiempo, la verdad de los hechos se cruza con el género western ya que se fantasea acerca de un personaje, el pintor inglés Henry Price que persigue a otro, el pintor indígena Pandiguando en un territorio que se puede definir salvaje. En cuanto al lenguaje, Cárdenas decide no usar los nombres propios de persona y lugares ni en *Los estratos* ni en *Ornamento* y esta decisión permite desarrollar una historia que adquiera carácter universal, que podría haber ocurrido en muchas otras ciudades del mundo y haber involucrado muchos otros sujetos, a pesar del hecho de que estas novelas se enfoquen en la individualidad de los personajes para dar cuenta de cuestiones universales y de las referencias bastante explícitas a Colombia y América Latina. El lenguaje de Cárdenas, así como el empleado por los exponentes del neobarroco, deconstruye la secuencialidad de los textos; de hecho, tanto en *Los estratos* como en *Peregrino transparente* la narración está interrumpida por secuencias que presentan una prosa que no sigue ninguna regla gramatical y sintáctica, con frases sin puntos o sin letras mayúsculas y términos en negrita. Por lo tanto, el significado global de estas porciones de texto no se puede alcanzar totalmente. El lenguaje del escritor colombiano desobedece a cualquier paradigma y este aspecto representa otra vez la necesidad de distanciarse de las definiciones acabadas y fijas que el sistema pretende establecer. La dimensión onírica se puede detectar en todas las tres novelas y permite alejar la narración del realismo y ofrece una visión alternativa sobre la realidad representada. En general la dimensión onírica permite el desarrollo de la dimensión psicológica e individual y, en las novelas de Cárdenas, todas las secuencias narrativas que pertenecen a lo onírico y lo visionario permiten relacionar los acontecimientos, pensamientos y emociones propios del individuo con las dinámicas del mundo globalizado para problematizarlas.

El segundo capítulo analiza cómo *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente* se ocupan del tema de la globalización que se puede considerar el eje central de la literatura de Cárdenas, aunque cada texto lo desarrolla de manera diferente, enfocándose en matices específicos. *Los estratos* evidencia las diferencias económicas y étnicas dentro de la sociedad que la propaganda global pretendería ocultar a través de la perspectiva del

protagonista, un hombre de clase alta que vive en un complejo residencial burgués en el que hay solamente personas blancas o mestizas. El protagonista empieza a tener visiones sobre su nana negra y empieza a buscar la respuesta acerca del misterio de su desaparición que tiene que ver con su origen y su género, ayudado por un detective indígena. La novela evidencia la discriminación en contra de los sujetos afrodescendientes e indígenas. *Ornamento* se detiene en los aspectos de la globalización que tienen que ver con la economía, el mercado y el consumo, en un contexto en el que el capital juega un papel protagónico. En un primer momento, la venta de la nueva droga tiene éxito entre todas las mujeres de todas las clases sociales y esto, aparentemente, apoya la propaganda global en su intento de homogeneización, pero, en un momento dado, los diferentes poderes de adquisición dan lugar a violentas insurgencias por parte de las mujeres que no tienen los recursos necesarios para comprar el producto. El hecho de que el funcionamiento del mercado y el capital es el problema más importante para el doctor y sus colegas, determina la puesta en segundo plano de las historias de las voluntarias que participan a la experimentación de la nueva droga. Sin embargo, en la segunda parte de la obra la atención se centra en los acontecimientos personales de ellas, en particular de la voluntaria número 4 y en el entorno social del que proceden. Esta obra revela la presencia de una jerarquía social acentuada por el sistema, que considera los miembros de los niveles más bajos de la sociedad solo en relación con su utilidad en las dinámicas de producción y consumo. El tema de la globalización en *Ornamento* está vinculado también al de la identidad y del cuerpo: en primer lugar, el hecho de que la experimentación de la nueva droga involucre a mujeres identificadas por un número, permite definir el cuerpo como objeto mercantil en el contexto de una economía global neocapitalista. Además, la descripción de los cuerpos bajo influjo de la droga y de los cuerpos femeninos modificados por la cirugía estética, presenta la cuestión de lo natural, lo humano modificado por lo artificial. Estos cuerpos, en un cierto sentido, se pueden definir “ciborg” y actúan como una mejoría del sujeto para que sea activo en la sociedad, económicamente solvente y, en el caso de la cirugía estética, que responda a determinados parámetros estéticos impuestos que tienen el objetivo de homogeneizar las diferencias físicas y alcanzar un ideal preciso y perfecto. Al final de la novela, la mujer número 4 mata a su madre y la eliminación de su cuerpo completamente modificado por la cirugía por parte de la voluntaria significa metafóricamente la posibilidad de ser algo diferente,



## Introducción

con un cuerpo que no responde necesariamente a los dictámenes y necesidades del sistema global. En efecto, todas las características de su cara se pierden bajo el movimiento de las manos de su hija que convierte la que se define una “máscara” en una “masa irreconocible” que puede ser cualquier cosa. *Peregrino transparente* se ocupa del tema de la globalización desde un punto de vista completamente diferente de los otros dos textos, dado que los acontecimientos narrados tienen lugar en entre 1850 y 1855. En esta época los países de América Latina, después de la independencia, intentan insertarse en el mercado global pero la intervención de las potencias del norte del mundo, europeas y estadounidenses tuvo profundas consecuencias en su posibilidad de participar a la economía mundial de manera independiente. Las interdependencias enfermizas entre las naciones del primer mundo y América Latina empezaron a desarrollarse a lo largo de la colonización y se solidificaron en el siglo XIX; por lo tanto, *Peregrino transparente* da cuenta de lo que ocurrió en este periodo histórico para analizar el pasado en relación con el presente y subrayar que la actual posición de inferioridad que los países latinoamericanos ocupan en la economía global tiene raíces antiguas. Las diferencias existentes entre las dos partes de la esfera global no han cambiado radicalmente del siglo XVIII, tanto las económicas como las raciales; las convenciones que se difundieron en aquellas décadas siguen haciendo parte del imaginario colectivo que continua a dividir los pueblos en una jerarquía de la que parece imposible salir. Además, el capital es todavía y aún más que antes el motor de las dinámicas globales: la Comisión Corográfica del que hace parte el pintor Henry Price, cruza toda Colombia para representar el país como un lugar interesante en óptica comercial y económica. Emblemática es la escena con la que termina la primera parte de la novela, en la que una araña succionadora da lugar a una fecundación imposible con Price que probablemente representa la estéril propagación de un capitalismo monstruoso e intersticial que procede del norte del mundo y se propaga en las otras orillas. En este sentido, el autor define la Colombia del siglo XIX como “un pequeño capítulo de la truculenta historia del capitalismo”.

El tercer capítulo, propone una lectura ecocrítica de las tres obras de Cárdenas, entendida como una subdisciplina de los estudios culturales que tiene ver con el estudio de la producción cultural, como la literatura y el arte, a partir de su contexto ecológico. Se trata de un enfoque bastante reciente, que se ha desarrollado sobre todo a partir de la última década del siglo pasado. Resulta interesante evidenciar el hecho de que la ecocrítica

presenta una dimensión activista que el crítico chileno Carlos Aldunate Balestra define “el factor ecológico”, es decir la consciencia de una interconexión entre el medio ambiente y la vida humana y la responsabilidad de responder a la crisis de supervivencia en la que se encuentra el planeta. A partir de esa consideración, la producción cultural, en particular la literaria, puede llegar a ser un medio para fomentar actitudes, memorias e imágenes que generen el apoyo público necesario para realizar una transformación de la manera en que se produce la relación entre ser humano y el entorno en el que vive, el modo en que se percibe y valora lo no humano y los procesos que han causado la crisis ambiental actual. En general, la naturaleza siempre ha jugado un papel fundamental en la búsqueda de la identidad latinoamericana después de la colonización. En un momento dado, la figura del hombre natural llegó a formar parte de los dichos “arquetipos de la autoctonía”, o sea un elemento específico de la cultura latinoamericana repetido en muchas obras literarias con el objetivo de conferir autenticidad y consistencia a la identidad de estos países. Según la visión occidental, la naturaleza constituía algo amenazante y un obstáculo para la civilización. Sucesivamente, en la literatura hispanoamericana la barbarie llega a ser un sinónimo de autenticidad que puede representar la identidad latinoamericana. En las obras de Cárdenas también la naturaleza representa un elemento que indica algo diferente con respecto a la rectitud del modelo. En *Los estratos* hay muchas descripciones de la complicada situación ambiental de una ciudad contemporánea caracterizadas por imágenes de basura, contaminación de las fábricas y polución, esta situación está contrapuesta con el pasado que no conocía esta fuerte crisis que involucra muchos aspectos distintos como la calidad del aire, de la tierra, de los cultivos, el bienestar de los animales y las condiciones climáticas. En efecto, la lluvia incesante es protagonista de muchas escenas de la novela, en particular de un momento en el que la radio en el coche del protagonista habla de la cantidad inmensa de lluvia que está cayendo en el país, describiendo la naturaleza como un elemento rebelde que causa daños inconmensurables a los territorios, provocando muertos y terror entre la población. *Los estratos* evidencia también explícitamente la acción modificadora del hombre sobre el medio ambiente y denuncia la acción paradójica del hombre que destruye muchos ambientes naturales para la construcción de infraestructuras y edificios, pero, contemporáneamente, intenta reproducir artificialmente estos lugares, por ejemplo, en el interior de un centro comercial, para atraer clientes y turistas. En esta novela la selva

## Introducción

juega un papel fundamental dado que el protagonista descubre la verdad acerca de lo que ocurrió a su nana negra solamente en el momento en el que llega a una comunidad negra en la selva junto con su detective. La imagen de la selva aparece también a través de la mención de la obra *La vorágine* de José Eustasio Rivera que describe la selva colombiana como devoradora e inhumana que pone de manifiesto la situación de los colonos e indígenas maltratados y sometidos por sus patrones durante la época de la fiebre del caucho, entre el siglo XIX y XX. La mención a este texto en la novela de Cárdenas no es casual dado que *La vorágine* es un texto fundamental de la literatura hispanoamericana que permite reflexionar sobre la acción del hombre sobre el medio ambiente y, contemporáneamente, estimula en el lector contemporáneo una reflexión acerca del choque cultural entre poblaciones y etnias distintas. A pesar de esto, el final de los estratos sugiere la posibilidad de una reconciliación del hombre con el medio ambiente ya que la selva es el lugar en el que el protagonista logra sanar su sentido de culpa por lo que ocurrió a la mujer. En *Ornamento* la lectura ecocrítica puede resultar menos inmediata ya que la mayoría de los acontecimientos se desarrollan en el laboratorio de la fábrica farmacéutica en la que trabaja el doctor y, esta centralidad da cuenta de la importancia de las dinámicas del mercado que dominan la realidad y parecen no dejar espacio para otros escenarios posibles. En la novela la modificación del medio ambiente por parte del hombre sirve para reflexionar acerca de la historia de Colombia, en particular gracias a un episodio en el que el protagonista junto con su mujer observa algunos petroglifos cubiertos por escenas religiosas en ocasión de un paseo por la montaña y descubre que un cura de la región, durante de la época de la Violencia, los había eliminados para evitar la difusión de ideas pertenecientes al comunismo y a la masonería. Es posible analizar *Ornamento* también a partir de una perspectiva ecofeminista, es decir una rama del pensamiento ecológico que examina posibles conexiones entre ecologismo y feminismo; resulta importante evidenciar que existen diferentes declinaciones del ecofeminismo, pero todas comparten la visión de que la subordinación de las mujeres a los hombres y la explotación de la naturaleza son dos caras de una misma moneda que responden a la lógica de la acumulación. En *Ornamento* las mujeres ocupan un papel central dado que constituyen el target de referencia para la venta de la nueva droga. Además, la producción de la nueva droga deriva del descubrimiento de las propiedades psicoactivas de una flor empleado por las campesinas de la Cordillera para la fabricación del jabón artesanal. Las dinámicas

capitalistas determinan el hecho de que la producción pasa a ser exclusivamente la actividad en la que se produce aumento en términos monetarios y, consiguientemente, la producción de la vida y su mantenimiento llevados a cabo por las mujeres es una precondition para la producción, siendo que ellas generan consumidores y trabajadores para el mercado. En *Peregrino transparente* se da cuenta de la destrucción de la naturaleza del territorio colombiano para la extracción de materias primas y la transformación del medio ambiente en terrenos aptos para el cultivo y la ganadería, al fin de empujar Colombia hacia el progreso y el comercio internacional. En este sentido, la selva, ambientación arquetípica de la literatura hispanoamericana y representante de la barbarie por los colonizadores tiene que ser destruida para plegarla a las leyes económicas y del comercio. Tanto el protagonista de la novela de Rivera, como los miembros de la Comisión Corográfica consideran la selva como un elemento que impide el progreso y queda trabajada como lugar de la locura, otro campo semántico que presenta una connotación negativa pero que ha sido reivindicado a lo largo del tiempo por diferentes autores latinoamericanos como posibilidad de ser diferentes por afuera de los dictámenes de la parte de la sociedad que se considera recta. A pesar de esto, desde el punto de vista de la ecocrítica, esta obra pone en disputa la separación entre civilización y barbarie que la Comisión propone porque la naturaleza no se acomoda la voluntad de sumisión y destrucción del hombre y toma agencia, tanto metafóricamente en las pinturas de Pandigando y adquiriendo en las descripciones elementos fantásticos que responden a sus propias normas. La naturaleza demuestra su poder y resistencia también en algunos momentos del viaje de la Comisión Corográfica en los que llega a ser un obstáculo de los participantes.

El cuarto y último capítulo está dedicado a una lectura indigenista de las tres novelas de Cárdenas. El periodo 1910-1970 representa el apogeo de la actividad indigenista que, en aquel momento, influenciaba la política, historia y cultura de los países latinoamericanos. Los años 30, 40, 50 y 60 del siglo pasado fueron décadas de cambios en la mayoría de países de América Latina. La cultura comercial y el progreso científico llevaron a la destrucción de las raíces comunitarias y de las tradiciones que existían desde el imperio Inca. En este contexto, José María Arguedas y otros escritores cambian el enfoque de sus obras de la importancia y de la condición de las poblaciones indígenas del pasado a las que estaban desapareciendo en el presente. La necesidad de preservar la

## Introducción

cultura indígena fue el enfoque en aquellos años de José Carlos Mariátegui, autor de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) que se considera uno de los fundamentos de la literatura indigenista. En Guatemala, el papel de Arguedas fue cumplido por Miguel Ángel Asturias que era un mestizo por parte su madre y que, por eso, tuvo la oportunidad de estar en contacto con los indígenas y conocer su cultura; de hecho, el autor se ocupó en sus obras de denunciar los abusos y la explotación de un país subdesarrollado por una elite capitalista y naciones industrializadas. Al mismo tiempo, el contacto con el movimiento artístico vanguardista determinó el profundo interés de Asturias por la magia, el esoterismo, el psicoanálisis y los juegos de palabras como, por ejemplo, en *Hombres de maíz* (1949). Una antología significativa es la llamada *Ciclo de Chapas*, es decir un conjunto de novelas y cuentos breves en los que los acontecimientos ocurren en la parte más meridional del país, en el contexto cultural de los indígenas. Esos escritores sostenían que los indígenas que habían entrado en contacto con la sociedad occidental habían perdido su propia identidad y estaban alienados de los dos mundos. Es en esta época que se desarrolla en el concepto de “transculturación”, sobre todo gracias a Fernando Ortiz y Ángel Rama, que permite expresar mejor las fases del proceso transitivo de una cultura a otra en todas sus complejidades; se trata de una idea que permite considerar la comunidad latinoamericana es su totalidad, sin marginalizar ninguna de sus partes y como compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden describirse actuando desde fechas remotas. La transculturación no conlleva la idea de un simple agregado de elementos culturales, porque indica una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, como sobre las aportaciones procedentes de afuera. Por lo tanto, se trata de un concepto teórico, pero permite también reflexionar sobre el encuentro entre culturas diferentes y tiene que ver también con la plasticidad. El atributo de plasticidad se puede aplicar al lenguaje: en particular, en las obras indigenistas el lenguaje se usa como expediente para llegar a hibridar imaginarios diferentes que, en un momento dado y violentamente se han encontrado. Además, Arguedas subraya que el sujeto indígena no ha logrado alcanzar un equilibrio entre su lengua y el español. Se puede afirmar que hoy en día el discurso indigenista sigue preguntándose cómo si y cómo es posible integrar a los indígenas en la sociedad moderna para que puedan aprovechar de una mejor situación económica y, al mismo tiempo, sin dañar a su cultura. La literatura de Cárdenas incluye secuencias dedicada al discurso del indigenismo que dan la posibilidad al lector de

reflexionar sobre la violencia padecida por las poblaciones indígenas y su condición dentro de la sociedad. En *Los estratos* representa personajes pertenecientes a todas las clases sociales y raciales, incluso los sujetos indígenas, en particular el detective que ayuda al protagonista a buscar la verdad acerca de la desaparición de su nana. El detective resuelve los misterios gracias a los informes de los animales y al “remedio”, una especie de magia que tiene que ver con las palabras dado que las hace brotar. Este se puede interpretar como un homenaje a la cultura indígena, prevalentemente oral y lejana de la cultura occidental pasada en el uso de la razón. La novela describe una instalación artística constituida de una pantalla que muestra las imágenes de un enfrentamiento entre la comunidad indígena y la policía, dando cuenta de las frecuentes y violentas peleas entre las dos partes debidas al hecho de que los indígenas suelen organizar manifestación en la calle para pedir condiciones de vida más dignas. Hay también una montaña de piedras envueltas en letras escritas por indígenas para que quienquiera pueda leer las sensaciones de estas personas sobre su condición. El texto señala la dificultad de comunicación entre los pueblos indígenas y el resto de la sociedad ya que el audio del video no se puede escuchar y el contenido de las letras es indescifrable. *Los estratos* incluye tres secuencias caracterizadas por una prosa caótica, sin puntuación y con palabras que no están escritas correctamente, sino que imitan su pronunciación; pues, este lenguaje se presenta como plástico, abierto y muy parecido a la lengua oral. En *Ornamento* el discurso indigenista resulta menos evidente, pero hay algunos elementos que permiten reflexionar sobre este asunto. Por ejemplo, la repetición de la expresión “quitar los ídolos y poner las imágenes sacras” en distintos contextos que evoca las palabras del conquistador español Hernán Cortés que en siglo XVI quería llevar a cabo el proyecto evangelizador de la Corona de España, llegando incluso a destruir los lugares sacros de las poblaciones indígenas y las estatuas devocionales de sus ídolos con el objetivo de construir iglesias cristianas y de difundir la palabra de Cristo a través de las imágenes sacras de la religión católica. En la obra se menciona también un personaje extremadamente importante de la política colombiana, o sea Jorge Eliécer Gaitán, Ministro del Partido Liberal Colombiano, que luchó para los derechos de las clases sociales más bajas, de las minorías afrodescendientes e indígenas. En *Peregrino Transparente* el discurso indigenista se desarrolla en el contexto del siglo XIX y el punto de vista propuesto es el de los miembros de la Comisión Corográfica. Las descripciones del pintor inglés Price de los pueblos indígenas recuerdan

## Introducción

muchos las consideraciones de los primeros europeos que conquistaron América, como Cristóbal Colón, porque su estado de naturaleza está percibido de manera ambivalente y no sabe si considerarlos como seres humanos, sujetos bestiales o animales mansuetos. Al mismo tiempo, Price no entiende la obsesión de sus compañeros por las razas. La novela evidencia la fuerza de la cultura oral indígena que sobrevive en contraposición a la fuerza disruptiva de la cultura occidental y, en cuanto a la cultura oral indígena, *Peregrino transparente* juega con el lenguaje en la segunda parte sino frases que no siguen ninguna regla de un texto escrito, pero en este caso el resultado es casi un flujo de conciencia incomprensible con ecos de corte vanguardistas y weird. Esta parte de la novela se cierra con la que parece una profecía nefasta y aterradora sobre el futuro de la humanidad, se advierte de la posibilidad de una barbarie que caracterizará el futuro de nuestras ciudades y que será mucho más espantosa de la que se considera la barbarie por antonomasia, la ausencia de civilización y progreso de la que están acusadas las poblaciones indígenas y que el norte del mundo considera tan aborrecible. Estas palabras pueden considerarse como un invito dirigido a todos los seres humanos a analizar su propio recorrido que parece eliminar cualquier frontera y homogeneizar las diferencias de los diferentes países, pero que en realidad está construyendo una serie de dictámenes y modelos rectos para dejar afuera todos los que no se conforman.





## 1 La narrativa de Juan Cárdenas como alternativa para pensar la contemporaneidad

### 1.1 El desarrollo de la literatura hispanoamericana desde la segunda mitad del siglo XX hasta la contemporaneidad

En general, analizar las obras de los escritores latinoamericanos contemporáneos significa ponerlas en relación con las producidas por los escritores de la generación del boom en la segunda mitad del siglo XX, cuya influencia se puede detectar en la literatura sucesiva. En particular, este grupo de autores se enfoca en el gran asunto de la identidad latinoamericana y reivindica una realidad e historia propias, así que están considerados los “padres narradores” de estos territorios. Por lo tanto, los escritores del Boom se hacen cargo de la construcción de la latinoamericanidad, de la autoctonía, sobre todo a través de la fundación de espacios de concentración simbólica de la diferencia cultural, pensados para reabrir la historia de la cultura y llevar a cabo una recolonización imaginaria desde dentro a partir de los espacios de la conquista. Resulta fundamental subrayar el hecho de que dichos espacios fundacionales suponen una crisis de la presencia debida a la colonización que no fue solamente física porque involucró también una colonización del imaginario que influenció de manera masiva las culturas locales. La ciudad literaria de Macondo de la obra maestra de la generación del boom “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez<sup>1</sup> (1967), se considera el espacio fundacional por antonomasia en el que mejor se aplica uno de los instrumentos más utilizados por estos escritores, es decir el realismo mágico. La catedrática Tatiana Bensa define el realismo mágico como “el modo de presentar una realidad que es peculiar y desconcertante”.

Este recurso reúne en sí dos ideas antagónicas, dado que en él confluyen el mundo de lo racional, de lo objetivo con el mundo de lo irracional y lo fantástico”<sup>2</sup>. Se puede deducir que, en un momento dado, América Latina empezó a identificarse en un código de expresión literaria como lo del realismo mágico, que representa un estilo sincrético, del encuentro, que sirve para dar cuenta de una identidad que no puede caer en ninguna

---

<sup>1</sup> García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*.

<sup>2</sup> Bensa, T. (2005). Identidad latinoamericana en la literatura del Boom. *Revista de estudios iberoamericanos*, 2, 87-92.

categoría única, uniforme, cerrada, y del mestizaje latinoamericano dado que realidad y maravilla no se auto excluyen, sino que conviven. Consiguientemente, en este estilo se cruzan también tradiciones diferentes, como por ejemplo la cultura occidental con su novela realista y el pensamiento mágico – animista de los estratos culturales prehispánicos. El niño con cola de cerdo que aparece en la novela de García Márquez es uno de los productos prodigiosos de esta utopía de la relación, una creatura bastarda que hace parte de un sistema de representación que da cuenta de la autoctonía según formas de percepción que pueden ser solamente latinoamericanas y no importadas por la literatura y cultura occidental.

Los textos de los autores del Boom tuvieron mucho éxito en el mercado editorial, tanto que llegó a ser considerado un verdadero Brand, una marca registrada que dio lugar a una producción que muchos intelectuales definieron exotista y orientalista<sup>3</sup>, un conjunto de clichés de la diversidad cultural apto para el mercado y el consumo, es decir que responde a un deber ser literario. De esta manera se desarrolla una etapa de deconstrucción en la que las imágenes de la autoctonía empiezan a deconstruirse como inútiles fetiches. En este sentido, en 1996 se publica una antología que presenta el proyecto “McOndo”, curada por los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez<sup>4</sup> y que tiene que ver con la transformación de la aldea originaria de la soledad de Macondo en una megalópolis globalizada y uniforme como cualquier otra ciudad norteña. Los autores de esta nueva ola de la literatura hispanoamericana se enteran del hecho de que el realismo mágico y lo latino están *hot* así que McOndo aparece como un lugar de neutralización de la diferencia para desmarcarse de la necesidad de identificarse como latinoamericanos, distintos y en cambio se subraya la importancia de hacer parte de un proyecto común, o sea el de la globalización. Los que se pueden llamar “hijos parricidas” en relación con el trabajo de revisión de las obras de los “padres narradores” de la generación anterior, tratan la territorialización imaginaria del Boom de los años 60 y 70 como espacios puristas de

---

<sup>3</sup> El adjetivo “orientalista” hace referencia al pensamiento y a las teorías del escritor estadounidense de origen palestino Edward Said (n. 1935 – m. 2003). En su obra *Orientalismo* (1978), define la palabra inglesa “orientalism” como “nada más que una estructura de mentiras o de mitos” en referencia a los discursos que el Occidente creó a lo largo del tiempo sobre el Oriente y el sur del mundo. Por lo tanto, en este contexto algunos intelectuales consideraron la producción mágico realista de la generación del boom como un conjunto de imágenes parecidas a las creadas por el Occidente sobre el Nuevo Mundo, es decir ideas estereotipadas que poco tienen que ver con la realidad. Traducción a cargo de la autora a partir de: Said E. (1978). *Orientalism*, London: Routledge and Kegan Paul.

<sup>4</sup> Fuguet, A. Gómez, S. et al. (1996) *McOndo*, ES: Grijalbo Mondadori.

separación en los que se proyecta “en pureza” la diversidad latinoamericana y oponen a esto un lugar universal en el que cualquier elemento cultural se hibrida con los demás.

El comienzo del nuevo milenio ha determinado relevantes cambios y nuevas líneas reflexivas en la literatura de los países de América Latina. De hecho, los escritores latinoamericanos han debido hacer frente a una nueva realidad globalizada de las que no pueden prescindir para hablar de la realidad periférica en la que viven. Por esta razón, se desarrollan otras vías de representar y pensar el territorio latinoamericano en la época de la globalización, que superan también la dicotomía Macondo – McOndo. A partir de la primera década del siglo XXI, pues, nace una tercera generación de escritores, liberada de cualquier convención y que supera la oposición violenta entre las precedentes, la de los padres narradores que reproducen como una obligación pautas identitarias y la de los hijos parricidas que pretenden abrazar el sistema de la globalización sin ver sus peligros. A pesar de esto, el impacto de Macondo y McOndo sigue siendo consistente en las obras de los autores contemporáneos que citan el modelo para deconstruirlo y reinventarlo desde otras perspectivas. El topos de la identidad latinoamericana sigue siendo el meollo de la literatura hispanoamericana actual, pero se alude a este de una forma desinhibida e independiente, compatible con las características de una realidad globalizada. Al mismo tiempo, los textos se liberan de la obligación de los fetiches identitarios. En este nuevo contexto se empieza a desarrollar otras líneas narrativas para dar cuenta de lo que ocurre en un mundo globalizado y, al mismo tiempo, para hablar de América Latina de manera diferente.

Uno de los nuevos planteamientos narrativos es el weird que nació en los años 20 del siglo pasado y que se puede entender como la confluencia entre géneros diferentes, en particular el fantástico, la ciencia ficción y el horror especulativo. En efecto, esta promiscuidad intergenérica es una de las características principales de la nueva ficción especulativa latinoamericana, cuyos representantes, a partir de su propia experiencia, según las palabras del catedrático Gabriele Bizzarri, “se abocan al pastiche narrativo más delirante y crean experimentos frankensteinianos (sin renunciar, incluso, a “jugar con cosas muertas”) que eluden todo intento de categorización”<sup>5</sup>. En general, se puede afirmar

---

<sup>5</sup> Bizzarri, G. Sanchiz R. (2020), “New Weird from the New World”: escrituras de la rareza en América latina (1990-2020). Introducción. *Orillas*, 9, 1-14.

que nuestro mundo contemporáneo y globalizado ha asistido a la consolidación de una literatura weird en América Latina que se coloca dentro de una nueva etapa del fantástico, definida “fantástico hispanoamericano de lo global”<sup>6</sup>. En cuando a sus rasgos, destaca el hecho de que la globalización constituye unas de las fuentes de inspiración fundamentales de esta nueva corriente de la literatura hispanoamericana. Entonces, hay un vínculo muy intenso con los mecanismos de funcionamiento de la aldea global y con las imágenes de la globalización. Al fin de problematizar el discurso económico y sociocultural de la globalización, se espectaculariza el sistema en el que vivimos y en los textos aparecen específicos monstruos e identidades alienígenas. De esta manera, se asume una postura particularmente crítica que permite analizar la realidad desde un filtro problemático y reconocer que se trata de un modelo que está naturalizado como única posibilidad de estar en el mundo y que se ha sistematizado. Al mismo tiempo, los textos de esta nueva etapa pueden ser leídos desde una perspectiva postcolonial porque dan la posibilidad de hacer preguntas acerca de América Latina dentro del mapa geopolítico contemporáneo. Por ejemplo, si queda espacio para la diferencia cultural dentro del sistema de homologación global. La narración de la identidad periférica ahora pasa por alusiones extrañas que se activan en textos marginales, jugando con géneros considerados minoritarios como la ciencia ficción, el weird, la literatura de terror, el gótico y el neogótico, así que se puede hablar de obras paraliterarias. En ellas la globalización es un dispositivo neocolonial encubierto, del que se trata de mostrar la cara oculta y oscura debajo de una impresión de normalidad incontestable así que este nuevo fantástico se desarrolla como un conjunto de narrativas que se proponen revisar críticamente una realidad aparentemente incontestable a través de elementos impropios que “no deberían estar allí”. Esta es la definición que el filósofo Mark Fisher da de lo “raro”<sup>7</sup>, que es algo que interrumpe el continuum de lo real y que corpa el entramado del sistema del mundo globalizado. Otro concepto fisheriano que puede ser útil para comprender algunos aspectos de la literatura contemporánea es lo “espeluznante” que se parece a la definición de lo raro, pero en un sentido más abstracto, pues se encuentra fácilmente en paisajes desprovistos de lo humano. Consiguientemente, el capital se concibe en esta visión como una entidad espeluznante. Tanto lo raro como lo espeluznante no implican algo inquietante y terrorífico sino sensaciones completamente

---

<sup>6</sup> Bizzarri, G. (2019), “Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”. *Brumal*, 7 (1), 209-229.

<sup>7</sup> Fisher, M. (2018), *Lo raro y lo espeluznante*, BA: Ediciones Alpha Decay.

distintas, como la de lo erróneo, en otras palabras, la convicción que algo no debería estar allí y que se asiste a la presencia de algo nuevo. El filósofo reflexiona también sobre lo que llama “realismo capitalista”<sup>8</sup>, un sistema en el que los habitantes de la aldea global están encerrados sin posibilidad de salir, una “ontología” que agota las posibilidades del mundo contemporáneo. El realismo capitalista o real capitalismo da cuenta de la siniestra equivalencia que se está produciendo entre las posibilidades mismas de la realidad contemporánea y la aplicación de un determinado sistema económico y político. Para Fisher es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo, es decir que aparece más simple imaginar que se acabe el mundo que pensar en un afuera, una visión políticamente resistente con respecto a la ficción económica de la circulación del capital. La realidad inventada por la ficción del capital se presenta como algo ajeno a nosotros y está regida por entidades totalmente otras e insensibles a nuestra capacidad de intelección y a los sentimientos, entidades sin rostro que hacen parte de la cotidianidad y que muchas veces no tienen nada que ver con las dimensiones de lo humano.

En conclusión, los textos de esta tercera etapa que caracteriza el siglo XXI constituyen formas narrativas cada vez más enrarecidas que se alejan progresivamente del realismo para representar la realidad del sistema capitalista, de la globalización y sus sombras. De esta manera, los relatos de la periferia, los creados especialmente por la generación del boom, quedan resignificados a través del empleo de diferentes recursos literarios como, por ejemplo, la experimentación con los géneros. Además, los territorios de América Latina se convierten en lugares que se comportan de una forma anómala, sin posibilidad de entender lo que está pasando y los resultados deformes del modelo transforman de manera útil y políticamente connotada los lugares. Lo latinoamericano es una zona anómala con la que queda complicado identificarse y esto se manifiesta para dar cuenta del nuestro sin rostro de la globalización. Las obras de los autores de la literatura contemporánea de América Latina, por lo tanto, abren brechas dentro del contexto de la uniformidad sistema, problematizando el sistema neocapitalista y neocolonialista que todo vuelve homogéneo.

Uno de los escritores contemporáneos que trabaja con la identidad de América Latina y con las consecuencias de la globalización, sobre todo desde el punto de vista social,

---

<sup>8</sup> Fisher, M. (2017). *Realismo capitalista*. RM: Nero. 25-43.

económico y ambiental es Juan Sebastián Cárdenas Cerón: un escritor colombiano, nacido en Popayán en 1978 que en los últimos años ha publicado novelas que reflexionan acerca de la globalización y que juegan con diferentes géneros y estilos. Más específicamente, las obras que van a ser el objeto de análisis son *Los estratos* (2013), *Ornamento* (2015) y *Peregrino transparente* (2023). Estas novelas se pueden analizar a partir de las líneas interpretativas de la generación del boom y del proyecto McOndo pero, al mismo tiempo, proponen nuevas pistas para hablar de lo latinoamericana dentro del sistema neocapitalista.

Con el propósito de delinear las características de la narrativa de Cárdenas, puede ser útil colocarla dentro la literatura nacional colombiana, el país natal del autor. La directora del Departamento de Estudios del Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Andrea Torres Perdigón, pone de manifiesto el hecho de que la historia de Colombia en el siglo XX y XI está marcada por un conflicto interno complejo, sangriento, violento, prolongado y por una desigualdad social intensa y evidente. Estos acontecimientos han afectado también la literatura colombiana cuyos escritores dialogan con la historia del país. Una parte de los autores trabajan con la novela testimonial que, como el nombre mismo sugiere, es un género narrativo que trabaja con el testimonio acerca de los conflictos armados, de la violencia y de las consecuencias sociales y políticas de manera referencial, estableciendo una relación muy estrecha con la realidad. Algunos escritores hablan de acontecimientos que vivieron en primera persona o de los que hicieron experiencia a través de la memoria familiar, mientras que otros se acercan a la historia de Colombia desde tiempos más recientes para mantener viva la identidad del país. La catedrática subraya que:

“Por fuera del ámbito del testimonio o de una escritura referencial de la historia, y más allá de la constatación de la ausencia de temas históricos y políticos nacionales en ciertos autores, buscamos acercarnos a la narrativa colombiana contemporánea a partir de una tensión productiva entre la representación del mundo histórico y social, por un lado, y la experimentación con las formas literarias, por otro.”<sup>9</sup>

A partir de esta constatación, es posible afirmar que los textos literarios colombianos contemporáneos se relacionan con la historia local a través de la experimentación de las

---

<sup>9</sup> Torres Perdigón, A. (2021). Experimentación y representación en la novela colombiana actual: Juan Cárdenas, Margarita García Robayo y Juan Álvarez. *Estudios de Literatura Colombiana*, 48, 135-152.

formas para repensarla. Paralelamente, el contexto histórico y social de Colombia y de América Latina no aparece como el único eje central de estas obras porque los autores proponen un enfoque distinto al código referencial también para leer el presente globalizado en el que viven. Sin duda, las obras de Cárdenas constituyen el perfecto ejemplo de un autor que juega con los géneros literarios, el lenguaje y las formas de la narración para analizar y pensar la realidad de manera diferente. Es importante poner de relieve el hecho de que no se trata de meros recursos estéticos y, sobre este asunto, el mismo autor colombiano en su artículo de presentación del manifiesto pedagógico del Instituto Caro y Cuervo por el que trabaja, redactado junto con el Coordinador de la Línea de investigación en escritura creativa de la dicha institución, Juan Álvarez, explica que: "Intervenir desde el relato no es, no puede ser, escribir historias sobre el agua dulce para que los ciudadanos 'caigan en cuenta' de la finitud del recurso. Intervenir desde el relato tiene que ser construir la experiencia de la sed."<sup>10</sup>. En otras palabras, la experimentación estilística de Juan Cárdenas permite construir una reflexión compleja en la que la cultura latinoamericana llega a ser un lugar de interrupción de la norma y su narrativa permite expresar la antiparadigmaticidad de esos lugares para desmitificar la realidad.

En cuanto a la relación entre la narrativa de Cárdenas y la literatura colombiana, la catedrática Catalina Quesada de la Universidad de Miami resume algunas entrevistas en las cuales el autor reconoce su distancia desde la mayoría de los colegas de su generación. En efecto, el colombiano ha comentado la necesidad, frente al realismo imperante en muchas obras contemporáneas, de optar por otros recursos que mejor puedan ayudar al lector a analizar su presente. En particular, por un lado, como hicieron los exponentes del proyecto McOndo, Cárdenas ubica sus historias en un contexto globalizado o, en el caso de *Peregrino transparente*, en proceso de globalización; de esta manera, mantiene una relación muy estrecha con lo real y los acontecimientos de la historia de su país. Por otro lado, la globalización y el sistema neocapitalista no quedan descritos positivamente en sus novelas, contrariamente a lo que ocurre en la antología de Fuguet y Gómez. Análogamente, en las obras de Cárdenas se pueden encontrar algunos elementos típicos de las narraciones de los escritores del Boom como, por ejemplo, la inclusión de

---

<sup>10</sup> Cárdenas, J., Álvarez, J. (2019). Construir la experiencia de la sed (aproximaciones pedagógicas y políticas a la escritura creativa), *La Palabra*, 34, 123-132.

elementos indígenas, y de otras corrientes interpretativas más recientes como el weird. Estos aspectos serán profundizados en el apartado 1.5.

Cárdenas vivió en España durante más de quince años, pero sus textos demuestran un lazo con su país natal tanto en los temas tratados como en el lenguaje utilizado. Tanto en *Ornamento*, como en *Los estratos* y en *Peregrino Transparente*, los acontecimientos tienen lugar en espacios que el lector puede reconocer como pertenecientes a Colombia y los personajes emplean un lenguaje distintamente colombiano. En particular, en la última novela, se nombran directamente lugares específicos de la nación como Cartagena, Bogotá, Popayán, Panamá y la novela misma se desarrolla a partir de la *Peregrinación de Alpha* de Manuel Ancízar<sup>11</sup>, una crónica de viajes por las provincias del centro y norte de la república de Colombia redactada por la Comisión Corográfica, un proyecto científico cuyo objetivo era la “descripción de la geografía humana del país, el levantamiento de mapas y la ubicación de recursos con potencial económico en el territorio nacional”<sup>12</sup>. En las otras dos novelas los lugares no tienen un nombre concreto y, por lo tanto, tampoco tienen un referente geográfico determinado pero el lenguaje empleado por los personajes y las descripciones del territorio permiten ubicar las narraciones en Colombia. El análisis se va a ocupar de este asunto sucesivamente, en el párrafo 1.4. En las últimas décadas, un gran número de autores contemporáneos ha decidido fugarse de la dicha “obligación territorialista” y situar sus cuentos en otros países. Por lo contrario, Cárdenas sigue manteniendo el vínculo con Colombia de forma voluntaria así que se distancia de la idea de los escritores post generación del boom de no escribir sobre Colombia o América Latina para acercarse a una realidad globalizada. Al mismo tiempo, no emplea fetiches identitarios de la latinoamericanidad aptos para el desarrollo de narrativas que solo subrayan la necesidad de ser distintos como hicieron los “macondistas”. Quesada afirma que Cárdenas:

Va a construir, así, una obra radicalmente contemporánea, anclada en el siglo XXI, pero que parte de presupuestos y valores literarios distintos a los aceptados por la mayoría de sus congéneres, proponiendo

---

<sup>11</sup> Ancízar, M. (1853). *Peregrinación de Alpha: por las provincias del norte de la Nueva Granada en 1850 y 51*. Imprenta de Echeverría Hermanos.

<sup>12</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 16.



## La narrativa de Juan Cárdenas como alternativa para pensar la contemporaneidad

soluciones alternativas a muchos de los problemas o tareas que lastraron en algún momento el panorama literario latinoamericano.<sup>13</sup>

A partir de esta afirmación, se puede afirmar que la narrativa del autor colombiano propone una perspectiva alternativa desde la cual se puede repensar el territorio colombiano y latinoamericano. De hecho, sus novelas superan el planteamiento crítico tanto de la generación del Boom como de las generaciones sucesivas, que aísla la especificidad cultural de América Latina sin ponerla en relación con las dinámicas globales, manteniendo un lazo con los acontecimientos de la realidad. Al mismo tiempo, la realidad está repensada por el escrito colombiano que la analiza de manera innovadora: se aleja sobre todo de la fuerte referencialidad que caracteriza los textos de sus connacionales. Más específicamente, Cárdenas se reapropia de lo real, descartando las interpretaciones unívocas para poner en relieve la formulación compleja de la realidad latinoamericana, en relación a la globalización, que está pensada como una amenaza más que una solución, como opinaban los escritores del proyecto McOndo. Esta resignificación de lo real se desarrolla a través de una línea operacional y estilística que se podría definir de corte neobarroco.

Al fin de comprender las implicaciones de la adopción de un estilo neobarroco, resulta útil analizar las palabras del profesor emérito Cristo Rafael Figueroa Sánchez que explica que los rasgos del Neobarroco se colocan entre Modernidad y Postmodernidad, promueven la diversidad sobre la homogeneidad, lo psicológico sobre lo ideológico y lo individual sobre lo universal. El catedrático colombiano subraya sobre todo el carácter polimórfico de la estética neobarroca y su interés por las tensiones entre lo global y lo local. Este enfoque apunta a destruir la idea de equilibrio y secuencialidad para ubicar las narraciones en una zona fronteriza entre lo real y lo posible y para contemporaneizar los tópicos y los hechos. En general se trata de obras construidas de manera compleja, que se pueden interpretar analizando diferentes planes así que se debilitan las leyes permanentes, pero, al mismo tiempo, la idea vanguardista de originalidad absoluta. La perspectiva semiótica neobarroca tiene que ver con problemáticas de significación y de significado, en efecto las primeras se concretizan con procesos de artificialización, durante los cuales los significantes pueden ser remplazados o intercambiados. Los problemas relacionados

---

<sup>13</sup> Quesada, C. (2017). Juan Cárdenas y la otra tradición. *Escribiendo la nación, habitando España*. Mad: Iberoamericana. 167-184.

con el significado se detectan en distintos niveles de parodia y conducen a lecturas en filigrana, subyacentes al texto. El análisis de los planes de significación y de significado remite también al lenguaje con el que el autor juega y que lleva a la subversión de los sistemas logocéntricos<sup>14</sup>.

Todos estos rasgos se pueden evidenciar en las novelas de Cárdenas, a partir de la relación entre lo global y lo local. De hecho, las obras están ambientadas en América Latina, en Colombia y del territorio local parten las reflexiones acerca de la realidad globalizada.

## 1.2 La experimentación de Juan Cárdenas con los géneros

La diversidad promovida por el Neobarroco con respecto a la homogeneidad, perpetrada por la aldea global, se puede encontrar en las novelas de Cárdenas en distintos niveles. En primer lugar, el escritor decide experimentar con géneros distintos que subrayan su voluntad de emplear recursos diferentes del realismo para hablar de su propio país y del mundo globalizado en el que se ubica. En efecto, el narrador de *Peregrino transparente* afirma que: “Para mí no se trata de ser fiel a los hechos, en una nueva demanda de realismo. Se trata de mantener una actitud de escucha, pendientes de que, al hacer vibrar un fragmento del pasado, surja un armónico, la nota secreta detrás de cada nota.”<sup>15</sup>. Consiguientemente, la experimentación con los géneros del autor refleja la necesidad de reflexionar sobre el pasado sin el deber de describir los acontecimientos tal y como se han desarrollado porque su objetivo es también comprender cómo determinados eventos del pasado influyen en nuestra época. De hecho, en la misma novela, se habla también del hecho de que la obsesión del narrador por el siglo XIX tiene que ver con la urgencia de “adivinar el presente” y mejor comprender lo que la humanidad está atravesando hoy en día. El primer dato que hay que evidenciar a la hora de analizar el género de las novelas de Cárdenas, y en particular, de la última es la fuerte y evidente afiliación histórica de las mismas. Más específicamente *Peregrino transparente* es una novela histórica que cuenta los principales acontecimientos sociales, políticos y económicos que caracterizaron Colombia en el siglo XIX. Otro aspecto relevante acerca del género de esta novela de 2023, es que el fantástico se cruza con el wéstern dado que el narrador, a partir de la obra de Manuel Ancízar que funciona como fuente e hipotexto, fantasea acerca de

---

<sup>14</sup> Figueroa Sánchez, C. R. (2008). *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana: Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*. Universidad de Antioquia. 261 –262.

<sup>15</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 62.

un personaje que persigue a otro por un territorio que se puede definir salvaje: el primero es el pintor de la Comisión Corográfica Henry Price y el segundo un pintor de iglesias fugitivo de la justicia, Rufino Pandiguando, comprometido con la revolución siendo partidario de los artesanos y que será capturado en la Guerra Civil colombiana de 1854<sup>16</sup>. En la tercera parte de la novela será un joven abogado el que tendrá que perseguir Pandiguando, acusado de ser un criminal. A partir de los años sesenta del siglo pasado, el wéstern ha sido frecuentemente acercado a otros géneros sobre todo por la tendencia postmoderna a la desterritorialización de sus imaginarios<sup>17</sup>. En particular, Rosalba Campra subraya que la hibridación de las características del wéstern al género fantástico es reciente con respecto a la adaptación del mismo a otros géneros como la ciencia ficción y lo maravilloso si entendemos el fantástico como aquel género en el que un elemento imposible irrumpe y pone en disputa las reglas del sistema<sup>18</sup>. Lo fantástico y lo wéstern tienen en común un concepto fundamental para la literatura latinoamericana contemporánea, es decir lo liminar; en particular, en el primer género se habla de una frontera entre civilización y barbarie, tema central también en la literatura hispanoamericana de los siglos anteriores, mientras que en el segundo el umbral entre la realidad y lo que se queda afuera se problematiza. La reterritorialización del wéstern, tradicionalmente ambientado en los Estados Unidos, tiene que ver con la resignificación de la historia del territorio y la deconstrucción de su mitología fundacional; en este contexto, lo fantástico aparece con una nueva vía para mostrar la complejidad del mundo y del individuo en la posmodernidad y para poner en entredicho la idea compartida de realidad. La obsesión de Price, representante de una mirada extranjera, lo lleva a buscar a Pandiguando, el pintor indígena, y sus obras durante su viaje por los distintos territorios de Colombia. Después del encuentro entre los dos personajes, se revela el elemento fantástico por antonomasia de la novela, una gigantesca araña llamada Gorgona que

---

<sup>16</sup> En los años Ochenta, las tensiones políticas en Colombia alcanzaron un nivel elevado. El conflicto no se desarrolló entre los conservadores y los liberales, sino entre los liberales mismos que se dividieron en dos facciones con intereses diferentes. Por un lado, los liberales de la élite, bautizados gólgotas, que eran defensores del libre mercado y apostaban el futuro económico de la nación a la exportación de materias primas. Por el otro, estaban los liberales plebeyos, también llamados draconianos, que se agrupaban en torno a las llamadas Sociedades democráticas, unas especies de sindicatos a través de los que los artesanos exigían reformas a fin de establecer aranceles a las importaciones de manufacturas para fomentar la producción nacional. La Comisión Corográfica se encuentra del lado de los gólgotas.

<sup>17</sup> Slotkin, R. (1973). *Gunfighter nation: the Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. NYC: Athenaeum.

<sup>18</sup> Campra, R. (2014). *Territorios de la ficción: lo fantástico*. Editorial Renacimiento.

succiona y fecunda a Henry Price. De esta manera, el autor introduce un elemento que interrumpe la homogeneidad de la realidad, problematiza la frontera de lo que encaja en el sistema y que es capaz de alterar el tiempo cronológico lineal. Se trata de un proceso de fecundación imposible que puede leerse de diferentes maneras: el catedrático Álvaro López Fernández opina que la escena de la araña representa una respuesta a la intervención europea, del norte del mundo, cuya acción empezó con la conquista de América en los siglos XV y XVI y que continua en el presente a través de la propagación del monstruo del capitalismo<sup>19</sup>. En la novela se habla en efecto de “la succión, la extracción, la máquina que chupa y no deja nada. Absolutamente nada. Una nada en cuyos rincones quedan fecundados los huevos. Muchos más huevos. Tantos que ya no se pueden contar en medio de tanta nada”<sup>20</sup>. Por lo tanto, es posible interpretar la historia de Colombia de los años cincuenta como un capítulo en la historia violenta y agotadora de la globalización y del capitalismo y que representa los tiempos oscuros que la humanidad está padeciendo. Esta interrupción horrorosa con la que termina la primera parte de la obra se concretiza a través de un texto definible como weird desde el punto de vista formal y lingüístico, que será objeto de análisis en la parte sucesiva de la disertación.

Por último, en la tercera parte, se recupera la parte western del cuento. De hecho, Pandiguando, acusado de una serie de crímenes y llamado el “Tigre negro”, se revela ser el verdadero peregrino transparente de la historia porque es capaz de cruzar el territorio colombiano y encontrar el umbral a través del que puede problematizar y movilizar la representación de lo latinoamericano. Por un lado, se ponen en disputa las representaciones de Colombia y de sus habitantes hechas por los miembros de la Comisión Corográfica que deberían ser objetivas y realísticas, pero están impregnadas de estereotipos. El pintor inglés no comprende la obsesión de sus colegas por la representación de las razas tanto que plantea la hipótesis de una sinonimia entre racismo y realismo. Al mismo tiempo, Price subraya la imposibilidad de una clasificación de los tipos humanos: “El *unto* se le escapa y sus dibujos son apenas el testimonio de una imposibilidad”<sup>21</sup>. El artista indígena Pandiguando, que se convierte en un revolucionario y después en un supuesto asesino en fuga, problematiza la representación de lo real: en la

---

<sup>19</sup> López Fernández, Á. (2023). *En las fronteras del western y de lo fantástico, los casos de Basilisco (2020), de Jon Bilbao, y Peregrino transparente (2023), de Juan Cárdenas*. HS: Crisol.

<sup>20</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 168.

<sup>21</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 52.

novela no se sabe lo que es real y lo que no lo es, el pintor indio llega a ser algo imprevisible, un revolucionario y criminal fugitivo que altera cualquier clasificación fija de los indios y se libera de esta manera del peso de una “concepción estática de la representación”<sup>22</sup>. La peregrinación de Pandiguando da la vuelta también a las construcciones geopolíticas de la nación, en efecto la tercera parte de la novela se abre con el reconocimiento de la no existencia de Colombia y de todas las naciones, se afirma que todos los países son fantasías de las que no hay manera de salir. En este sentido, los espacios e identidades nacionales son meras narraciones cristalizadas que reflejan la voluntad de la globalización y del capitalismo de homogeneizarlo todo y de dejar afuera lo que no encaja en las normas del sistema. En las últimas páginas del texto, el artista indígena logra salvar a su hija para que ella pueda continuar su vida mientras que él se queda al otro lado y espera que el umbral se cierre.

Análogamente en *Ornamento*, publicada ocho años antes, Juan Cárdenas ya empieza a desafiar los modelos realistas. Los procesos de la globalización y el avance de la ciencia y de la tecnología permiten a los autores contemporáneos de ambientar sus propias obras en paisajes urbanos y posindustriales desconcertantes en los que arte y ciencia entran en contacto. En este contexto, por lo que tiene que ver con el género, la literatura une elementos de lo fantástico y de la ciencia ficción para operar en los límites de lo real y para reflexionar sobre los efectos sociales y psicológicos de los avances tecnológicos y científicos en los seres humanos. En general, las temáticas se relacionan con las transformaciones biológicas, el análisis de expresiones de violencia y de identidad, las reflexiones sobre las repercusiones locales y globales al fin de encontrar respuestas acerca de las preguntas que asedian las nuevas generaciones y sociedades modernas en rápida transformación. Por eso, el texto se enfoca también en temas como los límites de lo humano y el uso del cuerpo como instrumento para la investigación. Además, el asunto del cuerpo permite analizar las recientes formas de violencia, colonización y organización económica. La novela del escritor colombiano se desarrolla a partir de la creación de una nueva droga que optimiza las emociones de quien la consume, pero esos beneficios se detectan solamente en las mujeres. En efecto, uno de los médicos registra los resultados de la experimentación con esta droga que subministran a un grupo de mujeres voluntarias

---

<sup>22</sup> Henao, S. Delgado, A. L. (2023), *Intervenir los tiempos: duración y literalidad en Juan Cárdenas y Carlos Castro*. *Chuy. Revista de estudios Literarios Latinoamericanos*. 10(15), 244 - 271

y también lo que ocurre cuando la misma se empieza a vender. La inserción de este fármaco en el mercado desmiente el principio utópico sustentado por la empresa, según el cual la droga puede ser consumida por mujeres procedentes de cualquier clase social, independientemente del poder de adquisición y del nivel de instrucción. Por eso, el narrador, en la sección “Economía I”, define su droga una obra feminista e igualitaria y afirma que los únicos espacios de legitimación son el cuerpo y el mercado. Por lo tanto, el dinero determina tanto la visibilidad y legitimación de los individuos como la eliminación de las diferencias. En un momento dado, estas conjeturas se desmienten porque en una de las zonas de tráfico en la periferia sur, algunas mujeres dependientes de la nueva droga organizan una expedición para saquear la casa de uno de los proveedores. El grupo de mujeres armadas logra robar una gran cantidad de pastillas, pero la policía interviene y mata a catorce de ellas. Por lo tanto, el texto pone en entredicho las leyes sobre las que se basa el mercado global, que pretende homogeneizar el sistema sin considerar las evidentes diferencias sociales y económicas. Además, los inventos científicos aparecen como un medio para la difusión de este proyecto de uniformidad social, una utopía que progresivamente se convierte en una distopía que provoca luchas intestinas. La única solución posible para calmar los disturbios es un aumento del precio de la nueva droga que de esta manera puede ser adquirida solamente por las mujeres de los niveles más altos de la sociedad. Consiguientemente, la rebelión de los personajes a los que se le niega la posibilidad de adquirir la droga representa una autonomía colectiva capaz de romper el orden económico establecido.

La legitimación del cuerpo se produce cuando se convierte en idéntico a los demás, cuando alcanza el ideal de la sociedad y este proceso se desarrolla para eliminar los cuerpos diferentes. La asunción de la nueva droga por parte de las mujeres convierte sus cuerpos en una entidad ciborg, es decir, un sujeto que caracteriza los textos pertenecientes al género de la ciencia ficción y que está caracterizado por una mezcla entre lo artificial y lo natural, lo orgánico y lo inorgánico. La filósofa Donna Haraway, en su manifiesto sobre la idea de ciborg, explica que se trata de una especie de sujeto híbrido que se encuentra en una posición liminal<sup>23</sup>. Entonces, es una entidad ambigua, compuesta, que

---

<sup>23</sup> Haraway, D. (1991). A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist – Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs, and Woman. The Reinvention of Nature*. NYC: Routledge. 149 – 181.

permite romper con el ideal de una esencia humana universal y favorecer el nacimiento de múltiples identidades fragmentadas expuesta al cambio, móviles, en devenir. El concepto de ciborg en *Ornamento* se concretiza también a través de la modificación de los atributos estéticos de las mujeres voluntarias. En particular, el rostro de la número 2 está marcado por muchas intervenciones de cirugía falladas que el narrador define “puro exceso”, capas de maquillaje y lentes de contacto color esmeralda, pero ella parece muy orgullosa de su aspecto<sup>24</sup>. El profesor Martín Lombardo afirma que: “El mundo de las cirugías estéticas se sostiene en ese intento de alcanzar inmortalidad y de borrar la materia”<sup>25</sup>, o sea en el intento de difundir un determinado ideal homogeneizador y la utopía de una eterna juventud que eliminan todas las marcas personales para que el sujeto pueda responder a determinados modales estéticos e identitarios. No obstante, en la novela esta idea se problematiza; de hecho, la mujer número 4, a través de los monólogos que produce bajo el influjo de la droga, cuenta algunos detalles acerca de la figura de su madre que, después de sus cirugías estéticas, no soporta la exposición al aire así que su hija tiene que ponerle cremas especiales. En este sentido, el cuerpo utópico colisiona con el cuerpo material. Sobre este asunto, Mark Fisher explicita el hecho de que “la fe a la estética y del compromiso al espectáculo es una de las virtudes del realismo capitalista.”<sup>26</sup> En este sentido, el uso de elementos pertenecientes al género de la ciencia ficción se revelan un medio para hablar de modelos identitarios, del cuerpo como umbral y de colonización de los cuerpos, en un sentido histórico, en relación a la llegada de los europeos en América Latina y metafórico, del imaginario, por parte de la globalización.

En 2013 Cárdenas publica *Los estratos*, que se estructura como un cuento detectivesco, en el que el protagonista busca a lo largo de todo el texto la nana negra que lo cuidaba cuando era pequeño. En efecto, el protagonista decide también colaborar con un verdadero detective para encontrarla, aunque este último se sale afuera de los modales canónicos de este género: él no trabaja a través de pruebas o del uso de la razón, sino que emplea los informes que proceden de sus perros y pájaros. Además, en los casos más difíciles de resolver, recurre a lo que nombra “el remedio”, una técnica que te deja ver y te permite caminar por toda la memoria. Gracias al detective, el protagonista se embarca

---

<sup>24</sup> Cárdenas, J. (2016), *Ornamento*, Editorial Periférica. 54.

<sup>25</sup> Lombardo, M. (2017). Cuerpo y tiempo en *Ornamento* de Juan Cárdenas. *Antares*, 17, 114.

<sup>26</sup> Fisher, M. (2017), *Realismo capitalista ¿No hay alternativa?* Caja Negra. 25

y logra llegar a una comunidad en la selva en la que encontrará la que se supone ser la tumba de su nana. En realidad, el final de la novela no resuelve el trauma del protagonista debido a la desaparición imprevista de su nana muchos años antes, ni resuelve la culpa de clase que él percibe y que lo impulsa en esa búsqueda. En la casa de los padres del protagonista, sus empleadores, ocurrió algo terrible a la nana que determinó su huida, pero nunca se especifica en la novela; sin embargo, el lector puede llegar a entender que se trata de algo relacionado con la jerarquía social, con la raza y probablemente también con la violencia. Por lo tanto, el género detectivesco se utiliza como medio para la representación de condiciones sociales y económicas precisas y diferentes, que se describen a partir de las distintas ambientaciones del texto. En particular, la novela empieza en el complejo residencial moderno y burgués donde el protagonista habita con su mujer y en el que el único sujeto negro es el vigilante; por otro lado, la obra termina en la comunidad negra ubicada en la selva en la que el hombre encuentra el hijo de su nana y la tumba. En este caso, el escritor juega mucho con la psicología del protagonista, cuyo recuerdo feliz y cuya culpa acerca del destino de la nana aparecen como los motores de su acción. Mientras que se ocupa de la búsqueda de la nana, todas las otras piezas de su vida se desmoronan, en particular la relación con su mujer y su empresa que se quiebra. Por estas razones su vida empieza a dar vueltas solamente en torno a la figura de su nana negra y, al final, el protagonista, alejado de lo que caracterizaba su vida anteriormente, logra identificarse con la comunidad de negros en la que termina su búsqueda a través de la frase: “Y yo pienso rabioso, casi mascullo que no nos mata nadie, no nos pueden matar, por mucho que intentan acabar con nosotros. A nosotros nos protege el diablo. A nosotros no nos mata ni el putas”<sup>27</sup>. El pronombre de primera persona de plural subraya la movilidad y maleabilidad de sus identificativos fuertes, representados por el trabajo y la familia, y resalta la debilidad de las barreras sociales y económicas impuestas por el sistema dominante, que por un lado apunta a borrar las diferencias y por otro, marginaliza los que son distintos del modelo.

### 1.3 La dimensión onírica, visionaria y psicológica

Otro elemento central en la narrativa de Juan Cárdenas es la dimensión onírica y visionaria, que aleja los textos del realismo y adquiere significados relevantes llegando a

---

<sup>27</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 199-200.



ser un rasgo distintivo de la escritura del autor colombiano. En la obra menos reciente de las tres, *Los estratos*, los acontecimientos se desarrollan a partir de una visión que del protagonista hace experiencia acerca de un recuerdo de su infancia que tiene que ver con su nana. Se trata, pues, de una historia personal, intimista, del recuerdo feliz de un hombre que en el curso de la obra acoge visiones sobre su pasado y que decide buscar a esta mujer. A pesar de eso, la novela se acerca progresivamente a una visión más colectiva, comunitaria que cuenta algo sobre las condiciones socioeconómicas del país que la grande aldea global pretende ocultar. El texto incluye también unos capítulos de carácter onírico, uno de los más significativos se encuentra en capítulo doce de la primera parte, llamada “Falla”, en el que el protagonista sueña con estar a bordo de un barco; por una orilla ve edificios y cemento y, por otra, puede observar casitas de madera. Contemporáneamente, el periódico anuncia la llegada de los zombis a la ciudad y el hombre mira el cadáver de un negro flotando bocabajo que se convertirá en uno zombis. Al final de la pesadilla, el protagonista comprende que él también es uno zombis. En estas páginas, el sueño representa las diferencias sociales y económicas presentes en un mismo territorio y ofrece una perspectiva distópica sobre el futuro del país. Se puede asumir que la identificación del protagonista con los zombis represente tanto su culpa de clase hacia la nana como la conciencia de hacer parte de una clase social que muy a menudo explota y marginaliza las otras en virtud de su propio poder. En la tercera parte, “Temblor”, el protagonista sueña con un campo lleno de basura y agujeros, en uno de los cráteres está una vaca muerta y un grupo de brujas que llevan camisetas del sindicato de los trabajadores que le sacan la sangre con un tuvo. El hombre cae en uno de los agujeros que lo lleva a una fábrica donde todos los trabajadores son mujeres que producen gelatina; además, afirma ser el dueño de aquel lugar, pero nadie le cree porque se dice que el dueño nunca vendría allí. En este caso, la pesadilla podría mostrar la explotación del territorio, de los seres vivientes que viven allí y de la mano de obra por parte de las empresas que trabajan en el mundo globalizado. Otra vez, el protagonista que se considera el dueño de aquel lugar se siente parte de este proceso.

En *Ornamento* las secuencias oníricas se encuentran en la última parte de la novela, “Simetría imperfecta”, que se abre con la descripción de una serie de incubos del doctor, todos muy similares, que se repiten con unas diferencias mínimas. El protagonista se encuentra en el jardín de su laboratorio y en los árboles crecen frutos que son marrones

al exterior y naranja al interior. En la pulpa están trozos de uñas, de cabellos y de dientes y el hombre comprende que no son algo extraño, sino que esos elementos hacen parte del fruto. Una noche el narrador sueña con comer uno de los frutos, pero descubre que el sabor se parece a las cosas que se pudren en la nevera. En todas esas versiones de la misma pesadilla, nunca cambia la imagen final con la que el doctor se despierta: de repente la voluntaria número 4 aparece detrás de un árbol y camina hacia él con un fruto en la mano. La escena parece una reescritura del episodio bíblico en cuál Eva, en el jardín del Edén, encuentra una serpiente que simboliza el demonio y que le ofrece una manzana, el fruto prohibido. En este caso el fruto que la mujer ofrece al doctor tiene un sabor disgustoso y contiene elementos del cuerpo humano así que representa algo que atrae al protagonista pero que en realidad esconde un significado negativo. A partir de una perspectiva fisheriana, el fruto del sueño del doctor puede relacionarse con el capital, que el sistema presenta como si fuera algo perfecto, pero no es más que una ilusión peligrosa. La idea de un elemento ilusorio aparece en última parte de la obra de Cárdenas que termina con otro sueño del doctor que se desarrolla otra vez en el jardín, pero en el momento en el que la mujer número cuatro empieza a reír, él se despierta y se entera de que es su mujer que está riendo. Por lo tanto, el protagonista pone su mano encima de su cabeza y comprende que no es la cabeza de su mujer y que la mano no es la suya. El filósofo Alain Badiou comenta que el sistema describe el capitalismo como una coraza que nos protege de las ideologías del pasado y de cualquier fanatismo, como una dinámica que tiene algunas deficiencias pero que es netamente mejor de cualquier otra alternativa: “El capitalismo puede ser injusto, pero no es el estalinismo criminal. Millones de africanos mueren de sida, pero no permitimos el nacionalismo racista del estilo de Milosevic. Matamos iraníes desde nuestros aviones, pero no les cortamos la garganta con un machete como hacen en Ruanda, etc.”<sup>28</sup>. En otras palabras, la propaganda global construye la idea de un capitalismo como solución democrática, pero se trata de una ilusión pensada para controlar la economía y la política.

En *Peregrino transparente* la dimensión onírica es menos presente. A pesar de eso, el sueño en la novela mantiene su carga significativa: después del encuentro con Rufino Pandiguando, el inglés Henry Price sueña que el pintor indígena le pinta una máscara

---

<sup>28</sup> Fisher, M. (2017), Realismo capitalista ¿No hay alternativa? Caja Negra. 25

encima de su rostro y esta logra neutralizar todos sus rasgos blancos así que se convierte en un indio. En general, la idea de la máscara juega un papel fundamental en crítica postcolonial, sobre todo a través de las teorías elaboradas por el psiquiatra Frantz Fanon en su obra “Piel negra, máscaras blancas” donde explica que el hombre blanco se considera superior a las demás “razas” y esta oposición se concretiza en el color de la piel. La dicotomía entre blancos y negros no es algo natural, sino un constructo cultural que afecta a la psique de las subjetividades consideradas inferiores y que las convierte en entidades no – humanas que, consiguientemente, no debe tener derechos<sup>29</sup>. Por lo tanto, el hecho de que Pandigando sea capaz de modificar las características de un hombre blanco, pone de manifiesto la movilidad de las identidades que ya no son fijas e inmutables, sino en continuo devenir. En este sentido, la pretensa de la Comisión Corográfica de representar a través de la pintura tipos humanos fijos, que siguen los modelos estereotipados preestablecidos es un imposible como demuestra una afirmación de Price:

Haré lo que pueda, contesta Price, pero no es fácil pintar a esta gente. Nunca había visto razas semejantes, con tantas mezclas inverosímiles que a ratos ni siquiera parecen seres de este mundo. Y lo más chocante es que cuando se les pregunta por su raza todos contestan que son blancos. ¡Faltaría más! Yo conjeturo para mí que todavía no se han inventado ni siquiera los nombres y los taxones adecuados para catalogar a estas gentes que ya no son ni indias, ni chinas, ni zambas, ni saltapatrasas, ni nada de eso, sino un menjurje cocinado a espaldas de Dios. ¡Que vengan los zoólogos a desmentirme, pero aquí a duras penas se puede hablar de razas! ¡La ciencia y el arte se vuelven inútiles ante semejantes modelos!<sup>30</sup>

A partir de esta reflexión se puede deducir que el pintor inglés empieza a dudar de los criterios de identificación procedentes de la cultura occidental, en particular haciendo referencia al concepto de raza y a las representaciones del arte y de la ciencia que se demuestran inadecuadas para cerrar en categorías los habitantes de los territorios colombianos y de América Latina. En este sentido, se invoca también la idea de mestizaje que problematiza la necesidad, por parte de la Comisión Corográfica, de encasillar y clasificar a los sujetos que encuentran a lo largo de la expedición. Codazzi, el jefe del grupo, encarga Henry Price de hacer un retrato de lo que se considera el último de los capitanes de la tribu panche y le pide también de medir el cráneo del hombre con los instrumentos frenológicos porque sostiene que esos datos puedan servir para hacer

---

<sup>29</sup> Fanon, F. (2008). *Black Skin, White Masks*. Pluto Press. 1-7

<sup>30</sup> Cárdenas, J. (2023), *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 51

comparaciones entre las razas puras y las impuras. En cuanto a la representación, en este contexto se puede aplicar uno de los tres métodos de representación teorizados por el sociólogo Stuart Hall, en particular el *intentional approach* en el que el significado de la representación está impuesto y difundido por el autor o el hablante<sup>31</sup>. Además, el padre de los estudios postcoloniales Edward Said añade que todas las culturas tienden a representar las otras para controlarlas, pero subraya que esta manera de actuar es propia de las culturas occidentales<sup>32</sup>. La imposibilidad de identificaciones cerradas que respondan a criterios establecidos anteriormente es evidente en una de escena de la tercera parte de la obra, “Tigre Negro -1855”, en la que un joven abogado tiene que excarcelar al pintor indígena José Rufino Pandiguando para que se una a la Comisión Corográfica como acuarelista bajo la recomendación de su predecesor Henry Price; pero en la cárcel están dos hombres que afirman llamarse así. El abogado no logra distinguir quien es el pintor que está buscando solamente a partir de su raza, o sea del hecho de que es un indio, ni a través de las fisonomías y de los acentos. Por lo tanto, el único elemento que puede establecer la verdadera identidad de Pandiguando es su talento. Otra vez se pone de manifiesto la imposibilidad de las identificaciones fuertes, de las que se basan en las razas, un constructo que proviene de la cultura occidental, una etiqueta artificial.

En general la dimensión onírica permite el desarrollo de algunas de las características principales de la estética neobarroca, en particular la dimensión psicológica e individual, propias de la narrativa. En el caso de las novelas de Cárdenas, todas las secuencias narrativas que pertenecen a lo onírico y lo visionario permiten relacionar los acontecimientos, pensamientos y emociones propios del individuo con las dinámicas del mundo globalizado para problematizarlas. Al mismo tiempo, los sueños y las pesadillas de los protagonistas ponen en entredicho algunas supuestas verdades acerca de la identidad individual del sujeto y colectiva de una nación.

#### 1.4 El papel del lenguaje en la narrativa de Cárdenas

Jeon-Hwan Shin, en su artículo para el Instituto Cervantes, pone de manifiesto el hecho de que, en la narrativa neobarroca, el lenguaje llega a ser un elemento protagonista que

---

<sup>31</sup> Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage. 15-25

<sup>32</sup> Said, E. (1993). *Culture and Imperialism*. Routledge.

representa el auge de la una revolución lingüística empezada en época barroca<sup>33</sup>. En particular, la nueva novela hispanoamericana se puede dividir en dos fases de neobarroco: la primera incluye la narrativa de la generación del Boom que trabaja con el primer neobarroco y cuyo lenguaje fue un medio para decir algo, la segunda tiene que ver con cierta novelística del “postboom” cuyo lenguaje tiene el papel de transformar la realidad lingüística misma de la narración y que, de esta manera puede llevar a cabo la parodia, código clave del lenguaje barroco<sup>34</sup>. Las dos fórmulas del neobarroco demuestran el mismo interés por el lenguaje que, en general, ocupa un lugar fundamental en la literatura latinoamericana porque tiene que ver, desde las crónicas de Indias, por la necesidad de fundar una expresión americana y, sucesivamente, de hablar de un territorio periférico ubicado en un contexto globalizado. A partir del siglo pasado, se ha difundido la tesis de que América Latina es intrínsecamente un continente barroco y esta idea sigue manteniéndose en el debate sobre el neobarroco contemporáneo. Por lo tanto, un gran número de escritores definen en neobarroco como “cifra única de este mundo contemporáneo”. Más específicamente, los autores que más sostienen esta postura son Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy. Este último, comenta de esta manera el lenguaje neobarroco: “Verbo, formas malgastadas, lenguaje que, por demasiada abundante, no designa ya cosas, sino otros designantes de cosas, significantes que envuelven otros significantes en un mecanismo de significación que termina designándose a sí mismo”<sup>35</sup>.

Es posible detectar algunas características del lenguaje de la estética neobarroca en el lenguaje empleado por Juan Cárdenas en sus novelas, En primer lugar, se trata de un lenguaje que deconstruye la idea de equilibrio y secuencialidad; este rasgo aparece evidente en la obra *Peregrino Transparente* en la que la primera y tercera parte, caracterizadas por un lenguaje lineal y narrativo, se contraponen con la segunda parte que presenta un estilo totalmente diferente que dinamiza la narración y que, de esta manera, subraya la distancia de la novela con el realismo y su estática. “El jardín de los presentes” es un conjunto de frases sin puntos ni letras mayúsculas que resultan difíciles de interpretar, un discurso sin sentido que no llega a ser. A pesar de esto, lo que esta tipología

---

<sup>33</sup> Jeong-Hwan, S. (2002), *La estética neobarroca de la narrativa hispanoamericana: para la definición del barroco como expresión hispánica*. Centro Virtual Cervantes. 1677

<sup>34</sup> Fuentes, C. (1967), Salto mortal hacia mañana: entrevista con José-Miguel Ullán. *Ínsula*, XXII: 245, 13.

<sup>35</sup> Sarduy, S. en César Fernández Moreno (1978), *América Latina en su literatura*. Siglo Veintiuno. 176.

alcanza es poner en disputa políticamente la lengua y poner en movimiento el concepto de representación; en efecto, la imagen del ojo aparece muchas veces a lo largo de estas secuencias alucinadas y alucinadoras. El autor acuesta la idea del ojo con la de imposibilidad, así que habla de un ojo cubierto por la catarata y de un ojo que no alcanza. Por lo tanto, este texto cuya impostación es intrínsecamente wired, pone otra vez en evidencia el hecho de que la representación no puede concebirse como algo estático, sino que se trata de algo que tiene que ser un proceso de significación dinámica y este raso está subrayado por el uso mismo de un lenguaje móvil y cambiante, que no sigue ningunas reglas prestablecidas. Cárdenas define la literalidad como “la desobediencia radical del lenguaje literario a cualquier programa o algoritmo”, explica que es lo que la ideología de nuestro tiempo intenta amaestrar y al mismo tiempo intenta “establecer un significado fijo para cada cosa que decimos y hacer que esa operación fraudulenta parezca siempre natural”<sup>36</sup>. En otras palabras, esta segunda parte en conjunto con los paréntesis ensayísticos que caracterizan la novela, logran problematizar la idea de representar un territorio y sus habitantes, Colombia y los colombianos, América Latina y los latinoamericanos, de manera estereotipada, siguiendo significados atribuidos de antemano en un viaje sin obstáculos en el territorio local. La introducción de la oralidad y las pinturas de Pandiguando también contribuyen a la construcción de una tipología de lenguaje que se aleja del realismo y que propone maneras alternativas y menos estáticas para la representación de la realidad. En efecto, en algunas ocasiones la narración se interrumpe para dejar espacio a las voces de personajes locales que cuentan leyendas pertenecientes a las tradiciones de estos territorios; por ejemplo, un jefe indígena del que Henry Prince tiene que dibujar su retrato, le cuenta un mito popular sobre el nacimiento del sol y de la luna que deja el pintor inglés muy confundido. El narrador refleja sobre el hecho de que los conquistadores lograron destruir los archivos históricos prehispánicos pero las palabras de la gente del pueblo siguen transmitiéndose de generación en generación. Se trata de un lenguaje diferente de lo que los occidentales emplean para la construcción de su propio archivo, un archivo escrito en el que se incluye solamente lo que encaja con el sistema vigente. Por lo tanto, en la novela se afirma la posibilidad de narrar lo nacional de manera imprevista y distinta. En el mismo sentido, las obras del pintor indígena José Rufino Pandiguando proponen otra manera de representar que

---

<sup>36</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 63

aparece más coherente con el contexto latinoamericano. La primera pintura que Henry Price encuentra en su propio camino y que despierta un fuerte interés por el artista indio, es una interpretación del martirio de Santa Lucía, patrona de los invidentes, que representa un monumento a la visión ciega y que se aleja mucho de los modales de la iconografía católica. La Santa está ubicada en un paisaje aparentemente dócil que en realidad revela movilidad a través de la oscuridad y de las sombras. Don Tiberio, un hombre ciego, individua en el bosque dibujado en la obra, detrás de todo, al fondo, un pájaro que el pintor inglés no alcanza a ver. A partir de este momento:

“Price se obsesiona con una idea o, mejor, con una paradoja: la verdadera pintura sólo capta lo invisible. Aquello que no se ve pero se huele y se saborea en una margen. Todo eso que queda afuera sin salirse nunca de los límites del cuadro y para lo cual los órganos de la visión se muestran insuficientes”<sup>37</sup>.

Sucesivamente Price encuentra otro fresco de Pandiguando que retrae a san Francisco de Asís en la famosa prédica a los pájaros, el hombre está en el centro de la escena y se dirige a un grupo de animales tropicales, es decir un jaguar, una tortuga, un caimán, un mono aullador, un tucán, un oso de anteojos y un armadillo. Además, dentro los troncos de los árboles, se pueden ver algunas siluetas que no entiende perfectamente lo que representan, pero pueden ser un grupo ninfas perseguidas por un fauno, espectros, almas en pena o pequeños dioses caídos en desgracia. En esta pintura el territorio periférico se abre a la posibilidad de una representación móvil, insertando en el paisaje elementos no-humanos que ponen en cuestión la máquina realista y que deforman las estrategias realistas de representación. La puesta en disputa de lo real da lugar a un fuerte desconcierto que insta la invención de una nueva dimensión de análisis y representación, o sea la profundidad, la visión en volumen<sup>38</sup>. Para los catedráticos argentinos Simón Henao y Alba Delgado: “Esta intervención implica la reconfiguración y desestabilización de los elementos de la temporalidad”<sup>39</sup>. Más específicamente, los dos críticos señalan la presencia en la narrativa de Cárdenas de un principio de activación y reconfiguración del tiempo que permite hablar del pasado y, contemporáneamente, evidenciar lo que ocurre en el presente. Los procedimientos literarios y artísticos trabajan sobre la temporalidad, crean su propia temporalidad e intentan interrumpir la reproducción de dinámicas

---

<sup>37</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 49.

<sup>38</sup> Sauvagnargues, A. en Zourabichvili, F. (2023). *La literalidad y otros ensayos*. Buenos Aires: Cactus. 13

<sup>39</sup> Delgado, A. Henao, S. (2023). Intervenir los tiempos: duración y literalidad en Juan Cárdenas y Carlo Castro. 15. *Chuy: revista de estudios literarios latinoamericanos*. 267

idénticas que se repiten tanto en el pasado, en la época de la Comisión Corográfica, como en el presente del autor en una manera que parece irreversible. En conclusión, el lenguaje móvil que introduce en el relato secuencias que interrumpen la narración lineal, elementos extraños y cuentos orales del folclor local construyen una temporalidad elástica que conlleva la esperanza de un cambio en todas las dinámicas violentas que se repiten en círculo en el pasado y en el presente.

En *Los estratos* también la narración está interrumpida por textos sin puntuación que aparecen después de cada una de las tres partes en las que está dividida la novela. Algunas de las frases están en negrita, algunas palabras y letras están en mayúscula. En este caso se trata de frases que unen idiolectos del Pacífico colombiano que tienen que ver con la oralidad, como por ejemplo *tuavía*, *pal*, *cuy*, *nojotro* e *hijueputa* y mensajes de viejos artículos de prensa. El resultado es un lenguaje que no se deja comprender del todo, que hibrida oralidad y escritura, connotado desde el punto de vista diastrático y diatópico. Por lo tanto, la ausencia de nombres propios de personas y de lugares no impide al lector de entender donde se desarrolla la novela. Además, el narrador menciona ocasionalmente un puerto y el paso de la cordillera occidental así que se puede deducir que los acontecimientos se desarrollan entre las ciudades de Cali y Buenaventura. La omisión de nombres propios y el uso de nombres comunes como la nana, la psiquiatra, la esposa y el indio borran la posibilidad de una lectura exclusivamente enfocada en la individualidad del protagonista. Entonces, se trata de analizar e interpretar la obra también a través de una mirada más universal y comunitaria. A pesar de esto, en *Los estratos* se menciona el nombre propio de una obra del escritor colombiano José Eustasio Rivera, *La vorágine*<sup>40</sup>, que se considera una de las novelas más importantes de la literatura colombiana e hispanoamericana y que el protagonista del texto de Cárdenas encuentra sobre la mesa de noche de su defunto tío. La obra de Rivera pertenece a las dichas novelas de la tierra, que están ambientadas en la naturaleza, más específicamente en la selva. Algunos escritores del siglo pasado, como Mario Vargas Llosa, criticaron *La vorágine* porque la consideraban limitada desde el punto de vista cualitativo y de contenido dado que la mayoría de las obras de la época empezaban a desarrollarse en espacios urbanos. Por otro lado, Juan Cárdenas decide homenajear esta novela para reivindicar la actualidad de la

---

<sup>40</sup> Rivera, E. J. (1924). *La vorágine*. Editorial Cromos.



novela regionalista y de un espacio emblemático como la selva en la literatura del siglo XXI; en efecto, la última parte de su novela de 2013 evoluciona en la selva, donde el protagonista encuentra una comunidad de negros en la que vive también el hijo de su nana y donde termina su búsqueda. Cárdenas subraya la importancia de Rivera para su escritura en una entrevista con María Paulina Ortiz: "Pensé: qué pasa si no incluyo nombres propios, pero pongo uno solo. Sobre todo, quería dejar clara la alusión a ese libro que me parece importantísimo, increíble y que, si te fijas bien, es otro de esos grandes libros sobre el idioma, sobre la lengua"<sup>41</sup>. Por lo tanto, Rivera constituye un ejemplo para Cárdenas también para su trabajo con el lenguaje, en particular gracias al uso de sociolectos para explorar la estratificación social. En cuanto al título de la novela, *Los estratos*, se pone de manifiesto el hecho de que se conecta con tres dimensiones distintas: la primera es la geológica que aparece también en la denominación de las tres partes de la novela, "Falla", "Sedimento" y "Temblor", utilizada para indicar un movimiento en distintos niveles. La segunda es la subjetiva porque el protagonista se transforma a lo largo de la novela a través de la búsqueda de su recuerdo, de su nana y del encuentro con la comunidad negra; la última dimensión es la que tiene que ver con las clases sociales, de hecho, en Colombia el término "estratos" se emplea para referirse a las condiciones socioeconómicas de las personas. En este sentido, la obra recurre a la metáfora geológica para describir e indagar los rasgos y las problemáticas de la sociedad colombiana contemporánea, en particular sus sombras que se evidencian también a través de la experiencia individual e intimista del protagonista. Consiguientemente, la metáfora geológica permite relacionar la dimensión comunitaria y social con la individual.

Las cuestiones sociales y políticas de Colombia ocupan un papel privilegiado también en *Ornamento*, una obra en la que la estética barroca y neobarroca están al centro del sistema narrativo. En particular, se reflexiona sobre la condición barroca del arte que puede constituir un medio de lucha contra el capitalismo dado que lo ornamental, y de aquí el título de la novela, no tiene su propia utilidad y por eso pone en disputa el utilitarismo propio del sistema. El título de la obra, pues, es un título revelador, hablante, que sugiere el hecho de que exista una jerarquía impuesta por el mundo globalizado en el que lo que puede ser útil para el desarrollo del sistema está encima, mientras que lo que no sirve y

---

<sup>41</sup> Ortiz, M. P. (2014). "La violencia en Colombia es una de las mil formas de la desigualdad". Entrevista con Juan Cárdenas. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14179295>

no encaja con las leyes utilitaristas neoliberales se deja afuera, al margen. El termino ornamento conlleva también la idea de una distancia entre el centro y la periferia, entre los ricos y los pobres, un orden jerárquico que oscurece algunos elementos y pone los otros sobre un pedestal. No obstante, la obra de Cárdenas intenta subvertir este orden, como explica el crítico Martín Lombardo:

[...] hace uso de la elipsis, de la alusión y de la sugerencia: el sentido de la novela se conforma a partir de los retazos de historias, de breves descripciones, de episodios que parecieran no tener importancia. La mirada se centra en los intervalos, en los puntos ciegos, en los momentos muertos, como si la novela se construyera a partir de aquello lateral, descentrado: tal mecanismo produce una tensión permanente entre lo que es central y lo que es periférico, lo que es útil y lo que no lo es<sup>42</sup>.

En efecto, en *Ornamento*, el narrador no se enfoca demasiado en la descripción de los efectos de la droga en el cuerpo de las mujeres como tendría que estructurarse un análisis científico, útil para el mercado neocapitalista. El doctor comenta brevemente algunas consecuencias de la asunción de la nueva droga solamente en la primera parte de la obra, “Gracia”, para subrayar los beneficios de la pastilla en las voluntarias y para evidenciar el hecho de que en un primer momento la número 4 era la única mujer que lograba estar despierta, mientras que las otras tres se dormían. Por el contrario, el narrador dedica mucho espacio a las historias que la voluntaria número 4 cuenta a propósito de su vida, después de tomar la droga. Además, el lector sabe muy poco acerca de la descripción del laboratorio donde el protagonista trabaja y del trabajo científico y económico detrás de la experimentación porque el doctor se concentra en describir el jardín del lugar donde se encuentra su oficina, los animales que están allí y la violencia que acontece en los barrios de la periferia de la ciudad. A partir de esta mirada oblicua el autor logra invertir el orden jerárquico social y de los acontecimientos. Esta jerarquía puede tener que ver con muchos elementos diferentes, en una perspectiva que se alarga progresivamente y que empieza por el ámbito local involucrando las jerarquías sociales internas a la sociedad colombiana, detectables en cualquier ciudad del mundo globalizado, pero también las jerarquías relativas a las distancias entre los países del norte y del sur del mundo. Otra jerarquía que Cárdenas parece ser interesado a subvertir es la que está relacionada con la posición de las mujeres en la sociedad; este aspecto puede relevarse, por ejemplo, en las palabras de

---

<sup>42</sup> Lombardo, M. (2017). Cuerpo y tiempo en *Ornamento* de Juan Cárdenas. *Antares*, 17. 110.

un taxista que acompaña al doctor a su casa que define las colombianas “hijas de putas”<sup>43</sup> y dice que es necesario tenerlas a rayas. En realidad, las mujeres son las verdaderas protagonistas de esta novela, los acontecimientos más importantes tienen sobre todo que ver con la historia de la número 4, su relación con el doctor y su mujer y las mujeres que intentan robar las pastillas de droga y que por eso han sido asesinadas. En *Tesis sobre un cuento*, el escritor Ricardo Piglia afirma que un cuento siempre cuenta dos historias que se cruzan, en particular un relato visible esconde a un relato ocultado, narrado de manera elíptica, fragmentada que progresivamente aparece y se revela: es esta la historia que es necesario saber leer<sup>44</sup>. En esta novela, al principio las mujeres y sus historias parecen simples personajes secundarios, que solo participan a la experimentación sobre la nueva droga de hecho, el significado de los discursos hechos por la voluntaria 4 a lo largo de la obra se revela solamente en una de las últimas partes bajo el título de “Lo que dijo N°4 cuando nadie escuchaba”. Por lo tanto, este título puede aludir a un elemento del lenguaje que se pierde, al que alguien no ha prestado atención pero que al final se manifiesta y de este modo el orden de representación se subvierte: las palabras de la mujer que se consideraban como ornamento, se convierten en trama, a través de la lectura de lo que nadie había escuchado antes. El derrocamiento de las jerarquías permite visibilizar todo lo que precedentemente estaba oscurecido por las reglas establecidas por el sistema. En este contexto, la desestabilización del sistema está simbolizado por la movilización de la vida de pareja del protagonista a través de la introducción de la número 4 también en su vida privada, por la huida de la voluntaria y la búsqueda del doctor que lo lleva a los barrios bajos de la periferia, que adquieren de esta manera un papel protagónico. Todas las certidumbres del protagonista caen:

Se desmorona también la idea de que hay cosas esenciales y otras que sobran. Nada sobre, en realidad. No hay nada que sea estrictamente decorativo o superfluo. Todo sirve para algo, en la medida en que nada sirve para nada. Y en la naturaleza nadie sabe para quién trabaja, como dice el dicho. Yo, por ejemplo, no sé quién manda aquí en esta empresa<sup>45</sup>.

Esta estrategia se aplica también al entorno del arte del que la mujer del protagonista, una pintora, hace parte. Por ejemplo, se alude a las preparaciones de una fiesta entre artistas, críticos, galeristas, directores de museos y otras figuras del sector, y también se menciona

---

<sup>43</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 98

<sup>44</sup> Piglia, R. (2000). Tesis sobre el cuento. *Guaraguao*, 4(11), 17–19.

<sup>45</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 68.

la resaca del día siguiente, pero, no se cuenta nada a propósito de dicha fiesta, de lo que tendría que ser el acontecimiento central. Tampoco se sabe exactamente a qué tipo de arte se dedica, aunque se comenta su delusión después de haber leído una reseña muy negativa acerca de su trabajo que está descrito como un mero ejercicio de ornamento de internos. Otra vez la palabra ornamento aparece para indicar algo de escaso valor y consideración dado que el arte también puede considerarse un mecanismo contra el utilitarismo del sistema y la lógica mercantilista; por otro lado, en la novela, se puede intuir una correlación entre el arte y las experimentaciones apoyada por el mismo doctor a través de sus palabras en el momento en el que surge la posibilidad concreta de la aprobación de una ley que legalice las drogas: “Me pregunto si en semejante situación mi trabajo dejaría ser considerado una aberración. Quizás mi mujer y yo ocuparíamos el mismo nicho ecológico, algo así como diseñadores de estados de ánimo artificiales”<sup>46</sup>. En otras palabras, el arte y el tráfico de la droga se ponen en el mismo nivel porque ambos están sostenidos por el dinero, el motor del mercado global.

Jugar con el significado de las palabras y con la subversión de los sistemas logocéntricos hace parte de las características fundamentales de la estética neobarroca, así que Juan Cárdenas se reapropia de lo real que en sus obras se escapa de interpretaciones univocas y propone una formulación más compleja de la realidad. El modo de proceder del escritor colombiano lo coloca en la línea de derivaciones neobarrocas que Figueroa Sánchez señala en su ensayo y se alinea con los otros autores latinoamericanos contemporáneos reticentes a los modelos de representación realistas. En *Ornamento*, Cárdenas no propone una jerarquía de los elementos y asigna al lector la responsabilidad de establecer qué constituye el ornamento y cuál es el objeto deformado y los significados subyacentes. Es la mujer del doctor que menciona por la primera vez en la obra la anamorfosis, una figura tradicionalmente barroca que se asocia a las artes plásticas, que se define como el arte de volver casi irreconocible una imagen a través de la distorsión de la perspectiva. El protagonista aplica la anamorfosis a las palabras que fluyen de la mujer número 4 bajo influjo de la nueva droga. Sarduy, reflexiona sobre la anamorfosis y explica que tiene que ver con el desciframiento del reverso, el otro de la representación. Además, añade que la anamorfosis se presenta como una opacidad que implica el desplazamiento del sujeto y

---

<sup>46</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 60.

que se capta cuando el pensamiento abandona la perspectiva directa y frontal, para adquirir una perspectiva oblicua del texto<sup>47</sup>. El uso de esta figura por parte del autor puede interpretarse como un invito a una lectura inclinada del texto y también constituye el intento de escaparse de una lectura plana, típica del realismo.

### 1.5 La relación entre la narrativa de Cárdenas, Macondo y McOndo

Analizar obras pertenecientes a la literatura hispanoamericana contemporánea, como las novelas de Juan Cárdenas, significa ponerlas en relación con la que se considera la literatura propia de la tradición latinoamericana por antonomasia, es decir la de la generación del boom. Como ya subrayado en los párrafos anteriores, la narrativa de Cárdenas propone un alejamiento de la estética realística tout court para proponer una prosa excéntrica y experimentalista que analiza las dinámicas de la globalización, del neocapitalismo y sus implicaciones en el presente. A pesar de eso, el escritor colombiano mantiene un vínculo estrecho con el modelo de los macondinos y emplea las características de esta corriente literaria para reflexionar sobre las problemáticas del mundo en el que vive. La obra en la que este lazo es más evidente es *Peregrino transparente* que se presenta como un texto más tradicional que sus novelas precedentes y que se desarrolla según las características de la gran novela hispanoamericana del Novecientos: la trama cuenta el viaje de la Comisión Corográfica al meollo del territorio colombiano y los participantes progresivamente logran a comprender el hecho de que se trata de un contexto que funciona a partir de reglas propias, que tienen también que ver con el sustrato indígena que lo habita. En realidad, una lectura más profunda de la novela revela una obra más compleja, que cuenta de un viaje del siglo XVI para hablar del presente, reconstruir la historia de la República de Colombia y relacionar el colonialismo con el mercado neoliberal. El viaje del pintor Henry Price y de sus compañeros acuerda el viaje de Cristóbal Colón y de los conquistadores, pero también, en óptica postcolonial, las aventuras de Prospero en la isla del Pacífico de Calibán de *La tempesta* de William Shakespeare, de *Corazón de Tiniebla* de Joseph Conrad o *La vida y las extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe* de Daniel Defoe: en los tres casos, la exploración de un lugar ajeno lleva a la voluntad de encasillar los habitantes de aquellos territorios en identidades predefinidas bajo una mirada que presupone la superioridad de

---

<sup>47</sup> Sarduy, S. (1982). *La simulación*. En *Obra completa. Tomo II*. ALLCA XX. 1276-1277.

quien mira y la inferioridad de la otredad. Esta jerarquización queda subrayada muchas veces a lo largo del texto, como ejemplifican las palabras de Pacho, un mulato burlón que acompaña al pintor inglés hacia el islote donde vive el capitán de una tribu indígena: “Estos indios brutos, no saben ni en qué país viven. Yo que usted les habría enseñado las escopetas y habría entrado por la fuerza, sí o sí. (...) Indios brutos, se comen hasta los perros”<sup>48</sup>. El mismo Price adopta una actitud similar a la de Cristóbal Colón en una carta escrita en 1493, durante de su primer viaje a las Indias, dirigida los funcionarios de corte españoles Luís de Santángel y Gabriel Sánchez en la que describe a los indígenas como personas ingenuas, dóciles, pero evidencia también sus calidades físicas y morales<sup>49</sup>. Análogamente: “El pintor pasa un día entero entre los tahamíes, a quienes encuentra sólo pacíficos, sino particularmente lindos. Delante de aquellos cuerpos experimenta una confusión de sentimientos: no sabe si tratarlos como mascotas dulces, como bestias sexuales o como seres humanos, iguales a él”<sup>50</sup>. Por lo tanto, la novela problematiza las bases sobre la que se apoya la expedición y pone en disputa las convenciones de los viajeros sobre las poblaciones locales. De esta manera, Cárdenas retoma la temática del encuentro con la otredad que caracterizó las obras de muchísimos autores de todo el mundo a partir de la época de la conquista de América en adelante. Otro elemento que conecta *Peregrino transparente* tanto a los viajes de conquista como a las obras de la generación del boom es la palabra “maravilla” con la que Ancízar describe los puentes colgantes fabricados por los indígenas<sup>51</sup>. En primer lugar, se trata de un término empleado por Cristóbal Colón en muchas de sus relaciones para describir la naturaleza de los nuevos territorios y por la cual no tiene otra manera para referirse: esta tipología de comentarios, para el crítico Cvetan Todorov, constituye una admiración que no sigue ninguna finalidad económica y de poder. En la obra de Cárdenas, la palabra maravilla se aplica a un objeto construido por el hombre, en particular por la población local, que aprovecha de los movimientos naturales de los árboles para conectar una orilla a la otra. En realidad, mientras que Ancízar está asombrado por la visión de un objeto que parece una planta en tránsito de volverse máquina, los otros viajeros reconocen la utilidad del puente, pero lo consideran un elemento rústico y banal. En este contexto, el narrador reflexiona sobre el

---

<sup>48</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 54.

<sup>49</sup> Colón, C. en Firpo, L. (1965). *Prime relazioni di navigatori italiani sulla scoperta dell'America*. Utet.

<sup>50</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 88.

<sup>51</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 38.

impacto de la colonización sobre el desarrollo local y llega a la conclusión que la esta haya obstaculizado el progreso de aquellos territorios y que haya cancelado cualquier indicio de una sofisticación cultural antigua. Por lo tanto, la colonización está criticada en la obra, pero se retoma también la dicotomía entre civilización y barbarie, empleada al principio por los occidentales para poner de manifiesto su supuesta superioridad y su voluntad reelaborada en los siglos sucesivos por los escritores latinoamericanos para reivindicar su propia identidad, llegando a ser un arquetipo de la autoctonía. La palabra maravilla está también liada a las obras de la generación del boom, muchas de las cuales pertenecen a un fenómeno literario de la segunda mitad del Novecientos, es decir el realismo mágico en el que realidad y maravilla se unen, sacando a la luz los conocimientos precolombinos y nativos. En particular, se trata de una visión moderna del Nuevo Mundo que enfatiza su confusión identitaria y la considera un privilegio, así que el posible y el imposible se mezclan. Esta paradoja quiere debilitar la presunción y el prejuicio del racionalismo occidental, por lo tanto, la magia también tiene un papel importante que permite llevar a cabo una reapropiación reivindicativa y paródica.

En general el realismo mágico elabora un sistema de representación que da cuenta de la autoctonía según forma de percepción que pueden ser solamente latinoamericanas y no importadas por la literatura y cultura occidental. Elementos como la tradición oral indígena y la magia aparecen también en *Peregrino transparente* y están descritas como algo que se resiste a la violencia de la colonización:

Es posible que los conquistadores hayan destruido los archivos históricos prehispánicos, pero en las palabras de la gente del pueblo, al menos en 1850, se seguían piantando las mismas figuras de las antiguas piedras: espirales de viento, la calabaza dorada que se desenrosca en serpiente, que se vuelve flecha, que se vuelve rayo ante la mirada del sapo con rabo, símbolo de aguas abundantes.<sup>52</sup>

Otro episodio interesante desde el punto de vista de las tradiciones mágico-animistas es la leyenda contada por un jefe indígena a Price y a sus compañeros sobre la luna y el sol. Además, el hombre lleva el cráneo de su padre encima de su cabeza y explica que le ayuda a pensar, le recuerda la historia de su pueblo, los cuentos populares, las leyes y las prohibiciones. Los hombres de la Comisión Corográfica se enfrentan a esta visión del mundo de manera escéptica por eso, por ejemplo, se burlan de las supersticiones de un

---

<sup>52</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 22.

hombre de un pueblo en provincia de Vélez que les cuenta con gran temor de una laguna de los montes cercanos que está encantada. Por otro lado, Price a lo largo de la novela elabora una opinión diferente con respecto a la de sus compañeros y llega a admitir, durante de una conversación con Pandiguando y sus amigos, que: “[...] en este lugar uno tiene la impresión de que cualquier cosa es posible, de que ustedes pueden hacer lo que quieran si se lo proponen”<sup>53</sup>.

A través de estas palabras, el autor apoya la visión de uno de los autores más conocidos de la generación del boom, Julio Cortázar, que trabaja con otra etiqueta atribuida a este grupo de escritores, es decir el neofantástico. En su ensayo *Notas sobre lo gótico en el río de la Plata* explica que América Latina es un territorio problemático a causa de los flujos migratorios, de la colonización y de los grandes espacios y por esta razón, puede sólo que creer en lo sobrenatural y en lo fantástico<sup>54</sup>. Consiguientemente, Cárdenas, siguiendo las huellas de los escritores del Boom, confiere complejidad al territorio latinoamericano, evidenciando la presencia de diferentes raíces culturales y el hecho de que se trata de un lugar abierto a la otredad y a la maravilla. Al mismo tiempo resulta fundamental subrayar la actitud de la Comisión Corográfica, cuyos miembros creían estar redactando documentos científicos, pero, en realidad, se trataba de imágenes costumbristas y exotistas, que se explicaban por una finalidad claramente promocional. El intento era llamar la atención del observador extranjero, de los inmigrantes aventureros y de los empresarios en un momento en el que Colombia había conseguido aumentar su margen de exportaciones y enganchar algunos productos, como el tabaco, en los mercados internacionales. Por lo tanto, el objetivo era de mostrar una tierra llena de oportunidades dentro de los lineamientos de una ideología política de corte liberal y capitalista. No se trataba de documentar el país a través de la pintura, sino vender una imagen orientalizada, disfrutando también los prejuicios de los viajeros extranjeros. En este sentido, el escritor colombiano pone de manifiesto el peligro de manifestar la diferencia de América Latina empleando esquemas repetidos y fetichizados que convierten algunas características de la cultura local en un elemento exótico que se puede disfrutar para seguir lógicas de mercado.

---

<sup>53</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 143.

<sup>54</sup> Cortázar, J. (1975). *Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata*. En: *Cahiers du monde hispanique et lusobrasílien*. 25. 1975. 145-151.



En esta novela, Cárdenas logra subrayar las características de la identidad latinoamericana evidenciadas por los escritores de la generación del boom como la presencia de la cultura indígena, casi totalmente rechazada por los colonizadores, y la presencia de un territorio amplio y rico desde el punto de vista natural, pero advierte también su lector de las posibles consecuencias que la creación de reservas identitarias puede presentar. En efecto, no ubica su texto en ciudad inventada, pues, no se apropia de uno de los recursos literario empleado por García Márquez y los otros miembros del grupo para dar cuenta de la identidad latinoamericana. *Peregrino transparente* se desarrolla en el contexto de un mundo que empieza su proceso de globalización con una progresiva abertura de los mercados colombianos al comercio con los otros países. A partir de este punto de vista, el planteamiento Juan Cárdenas podría parecer similar a las ideas promulgadas por el prólogo de la antología McOndo, escrito por Alberto Fuguet y Sergio Gómez en el que se proyecta la transformación de la aldea originaria de la soledad de Macondo en una megalópolis globalizada y uniforme a cualquier otra ciudad norteña, un lugar de la neutralización de la diferencia para desmarcarse de la necesidad de identificarse latinoamericanos y diferentes, haciendo parte de un proyecto común<sup>55</sup>. En este caso también es necesaria una lectura más completa del texto para comprender que se trata de una novela que demuestra como Colombia, después de la independencia, haya sido fagocitada por las dinámicas del capitalismo. De hecho, el narrador registra las luchas intestinas entre los gólgotas y los draconianos y de las consecuencias ambientales de la globalización; además, da cuenta de las dificultades de muchas áreas del territorio, sobre todo de las más aisladas de las grandes ciudades y de los puertos, a participar a la economía global por falta de infraestructuras adecuadas y de mano de obra. Por lo tanto, la globalización aparece como un fenómeno que esconde las diferencias suponiendo que todos los habitantes de la aldea global posean los mismos recursos. En cuanto a los lugares en los que se desarrolla la novela, el territorio colombiano por el que se mueve la expedición de la Comisión Corográfica no se deja descubrir del todo, a menudo los viajeros no saben a dónde ir, se pierden, deben lidiar con condiciones meteorológicas adversas y enfermedades imprevistas. La naturaleza de los paisajes se convierte en algo ajeno, enloquecedor que hace miedo y que el general Codazzi desea domar y transformar en áreas aptas para los cultivos: la observación de los territorios siempre se construye en

---

<sup>55</sup> Fuguet, A. Gómez, S. et al. (1996). *McOndo*. Mondadori. 9-18.

llave utilitarista y bajo una perspectiva económica y comercial. Los fantasmas del encuentro violento con los colonizadores sigue siendo parte de aquellos lugares, como testimonia la política colonial de los nombres, una de las estrategias de dominación territorial que se basaba en apodar los lugares con nombres condescendientes, peyorativos, fabricados con el objetivo de facilitar la apropiación de los países y la aniquilación de sus poblaciones. Por ejemplo, el pintor inglés ve por la primera vez una planta extraña que lo asusta y que los españoles llamaron “frailejones” porque de lejos parecen frailes con su capucha y en relación también a su tarea evangelizadora; Price piensa que estas plantas tan gruesas y cubiertas de un fino pelo blanco tendrían que llamarse dragones de la niebla, un nombre que mejor hace justicia a un portentoso monstruo como aquello. Esta escena muestra una naturaleza que no responde a la identificación impuesta por los colonizadores y que no se deja someter del todo al proyecto económico establecido por la aldea global, en virtud de su apariencia amenazadora.

La peculiaridad de algunos elementos de las sociedades locales, en óptica macondista, queda subrayada también a través de la descripción de algunos personajes como, por ejemplo, las ñapangas que son mujeres negras, mulatas o mestizas que atienden en sus propias pulperías. Allí fabrican de manera clandestina algunas bebidas de alta graduación alcohólica pero estos lugares funcionan también como centros en el que la gente se reúne para vender las cosas que construye o cocina. Las ñapangas tienen hijos con distintos hombres y por eso, la mayoría de los miembros de Comisión las considera putas disfrazadas de empresarias, una prueba concreta de la barbarie que afecta aquellos territorios, mientras que Price está muy fascinado por las ñapangas y las considera muy modernas e independientes. El enfoque sobre los sujetos más marginalizados se concentra también en los negros y las prostitutas cuya condición el narrador llega también a equiparar: en primer lugar, la reciente abolición de la esclavitud no fue bien acogido por toda la sociedad neogranadina, los principales detractores fueron los hacendados del Cauca, algunos de los cuales se habían enriquecido gracias a la explotación de mano de obra esclavizada y toda la economía de la región dependía de esta institución. Se pone de manifiesto sobre todo el hecho de que la participación voluntaria de los negros como soldados del bando liberal y su militancia política fueron los factores que más tuvieron un efecto degradante sobre el viejo régimen y, progresivamente, los negros caucanos

llegaron a ser personajes decisivos durante toda la segunda mitad del siglo XIX. El pacto entre los negros que luchaban por su emancipación y algunos líderes del Partido Liberal permitió a esos hombres de asumir como propio el discurso republicano de la igualdad y de exigir su derecho a la propiedad, el uso de las tierras comunales y el sufragio universal. A pesar de los acontecimientos históricos que tuvieron como protagonistas a los negros, el texto reflexiona sobre una cuestión más profunda que tiene que ver con su etiqueta identitaria:

Así como hay esclavos que con una sola mirada te hacen saber que su esclavitud es solo una relación posicional y pasajera, nunca un asunto de esencias (...), hay prostitutas en cuyo rostro se puede leer algo similar: no soy una puta, te dicen, estoy trabajando de puta. Es sólo un papel, un rol. Las cosas están dispuestas de tal modo por la sociedad, pero sobre todo por los imperativos del lenguaje – el verbo ser –, que no me queda más remedio que aceptar el remoquete y decir que sí, sí, soy una puta. Pero en realidad, cuando te miro, te hago saber que nadie es una puta. ¿Y no son las putas unas trabajadoras que, *avant la lettre*, ya se ajustaban al nuevo régimen de la mercancía posesclavista, cobrando por sus servicios de acuerdo a las leyes justas del libre intercambio comercial? ¿Y si la puta no fuera una anomalía del sistema sino su arquetipo fundante?<sup>56</sup>

Juan Cárdenas se enfrenta al tema de la identidad latinoamericana, como hicieron los autores del Boom, y da cuenta de algunas de las categorías minoritarias y marginalizadas que hacen parte de la sociedad como los negros, las prostitutas y los indios. Sin embargo, no se trata de una fetichización de estos sujetos como parte fundante de la diferencia de los latinoamericanos, sino el autor lleva a cabo una reivindicación de ellos que llegan a representar, a través de sus historias, las problemáticas del sistema global y capitalista. Colombia, y América Latina por extensión, no está descrita como una reserva de la diferencia y este aspecto se evidencia gracias a las observaciones del narrador que está consciente de que las dinámicas que caracterizan aquellos territorios son las mismas que se pueden detectar en todo el mundo, en todos los otros países: “Colombia es sólo un pequeño capítulo de la truculenta historia del capitalismo”<sup>57</sup>. Se subraya el hecho de que la identidad es un constructo, algo impuesto por la sociedad que no tiene nada que ver con la naturalidad y estos personajes son mucho más que esclavos y putas. El sistema obliga todos sus miembros a ocupar casillas identitarias fijas para controlarla y esta ley implícita involucra especialmente los que menos responden a los dictámenes, por

---

<sup>56</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 76.

<sup>57</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 17.

ejemplo, a los estándares culturales, de raza y económicos. El hecho de que los resultados de la Comisión Corográfica no queden representados como una efectiva y exitosa representación del territorio colombiano, convierte toda su misión en una parodia, en un mero movimiento a lo largo del territorio que intenta buscar la verdadera esencia del país pero que no lo logra porque se trata de un lugar que no se deja encerrar del todo en el modelo neocapitalista, una realidad que no se deja cartografiar exactamente. De hecho, en la novela, se subraya la imposibilidad de demostrar la existencia de un país porque todas las naciones y las fronteras son fantasías, constructos, artificios y lo que queda son “umbrales, portales patafísicos, fronteras espaciales, barcos fantasmas, barcos encallados, pasadizos ocultos detrás de una catarata, por los cuales un peregrino transparente podría atravesar de una fantasía a la otra”<sup>58</sup>. A partir de este elenco, el lector puede entrever bastante claramente la evolución weird que la novela propone en su desarrollo a través de expresiones que indican algo que se sale del sistema, inestable.

En cuanto a *Ornamento* y *Los estratos*, aunque se trata de dos novelas antecedentes a *Peregrino transparente*, se pueden considerar una especie de evolución de esta última dado que analizan de manera más profunda los rasgos y las interdependencias que caracterizan el mundo globalizado contemporáneo. Otra vez más, Colombia se construye como cualquier otra ciudad del sistema global en las que las dinámicas del poder intentan ocultar las diferencias sociales, culturales y económicas. En *Ornamento*, la producción de la nueva droga parece aplanar las diferencias de clases mientras que, en *Los estratos*, el autor pone en luz las distintas componentes de la sociedad colombiana y termina con la posibilidad de un reconocimiento por parte del protagonista blanco, burgués, en una comunidad negra. En estas dos novelas también Cárdenas pone de manifiesto la diferencia, pero no la convierte en un fetiche sino la emplea como medio para poner en disputa la propaganda global.

---

<sup>58</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 199.

## 2 El tema de la globalización en *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente*

El tema de la globalización se puede considerar el eje central de la literatura de Juan Cárdenas, aunque cada novela lo desarrolla de manera diferente, enfocándose en matices específicos. Por lo tanto, resulta funcional analizar este asunto en *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente* en orden cronológico para mejor comprender la línea interpretativa del autor.

### 2.1 La globalización en *Los estratos* entre división social y marginalización

En *Los estratos* de 2013, el protagonista se mueve dentro de los distintos estratos de la sociedad colombiana así que da cuenta de las disparidades sociales producidas por la globalización. De hecho, el sociólogo Emilio Klein y el Director Regional para las Américas de la Organización Internacional del Trabajo, Víctor Tokman, han analizado las implicaciones de la globalización en la sociedad y en el mercado del trabajo de América Latina y han puesto de manifiesto el hecho de que la pobreza y la desigualdad han aumentado en este territorio a lo largo del proceso de globalización. En promedio, las estadísticas recogidas por los dos estudiosos señalan que hoy hay más población pobre y las diferencias de ingreso son más grandes que en los periodos antecedentes<sup>59</sup>. En la novela el punto de partida es el lugar en el que vive el narrador con su mujer, un complejo residencial burgués, con casas idénticas la una de la otra, piscinas y áreas verdes. Es en ese lugar que el protagonista evoca por la primera vez el recuerdo de su infancia que permitirá el comienzo de la historia:

Por la ventana se ve la piscina rodeada de casas idénticas a la mía, a los hijos de mis vecinos que se bañan mientras que el sol de las seis de la tarde le saca los últimos destellos al agua. Quizás sea por el bienestar de la escena, con los niños que chillan, las golondrinas y los chisporroteos, ruidos que lejos de enturbiar esta calma sedante la pulen desde adentro, no sé si cautivado también por el hecho de que mi casa está oscura por culpa de un apagón y los objetos parecen relajados, lo cierto es que me viene a la cabeza un recuerdo impreciso pero que inevitablemente asocio con la felicidad de la infancia.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Klein, E. Tokman. V. (2000). La estratificación social bajo tensión en la era de la globalización. *Revista CEPAL*, 72. 20.

<sup>60</sup> Cárdenas J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 11.

Además, el texto deja entender que se trata de un lugar en el que viven sujetos blancos o mestizos, que ocupan un nivel alto o medio dentro de la sociedad y de la economía. En efecto, el único hombre negro que el protagonista encuentra en el complejo residencial es un vigilante. Sobre este asunto, la profesora Angie Carolina Mojica Sánchez evidencia la relación directa entre estratificación social, segregación racial y segregación espacial. En Colombia, la situación por la cual las poblaciones negras se concentran en lugares de exclusión, sobre todo en las grandes ciudades, es un hecho y eso determina la dificultad de los individuos de cambiar su posición dentro de la sociedad. En otras palabras, los sujetos negros están segregados desde el punto de vista simbólico, por las representaciones sociales y en el imaginario común que los percibe como una otredad diferente que se debe excluir, y también desde el punto de vista de lo espacial a través de límites territoriales: estos dos aspectos obstaculizan la movilidad social. El lazo entre estrato y raza es complicado de demarcar, pero, a pesar de eso, la catedrática colombiana subraya la importancia de las construcciones narrativas como *Los estratos* para la representación de este vínculo<sup>61</sup>.

En esta obra los acontecimientos están narrados desde la perspectiva de un hombre de clase alta pero el contexto al que pertenece empieza a quitarle toda seguridad; en particular, la relación con su mujer llega a ser inestable, mientras que sus socios le revelan que la empresa de su padre se está hundiendo. En realidad, estas problemáticas se colocan en un segundo plano porque la única urgencia del protagonista se convierte en la necesidad de buscar y encontrar la verdad acerca de su nana negra y del recuerdo que muy a menudo logra evocar. Los negros, pues, son personajes centrales de la novela que permiten analizar la realidad social del país. Los indios también hacen parte del cuadro social descrito por la obra de Cárdenas, cuyo lugar en la sociedad resulta periférico; de hecho, es indio el detective que ayuda al narrador a buscar a su nana y que afirma: “Además, de cuándo acá se ha visto que a los indios nos gusten los lugares repletos de cosas, si los indios somos pobres y no tenemos apenas nada, ¿no? Andamos con lo justo”<sup>62</sup>. De esta manera, el detective reconoce y denuncia la posición de marginalidad e inferioridad ocupado por los indios. Cárdenas supera también las dicotomías simplistas

---

<sup>61</sup> Sánchez, A. C. M. (2020). La estratificación socioeconómica como proceso biopolítico: divisiones sociales y raciales y sus representaciones en *Los estratos* de Juan Cárdenas. *Revistas de Estudios colombianos*, 56. 56 – 65.

<sup>62</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 160.

blanco – negro, rico – pobre, porque se ocupa incluso de poner de manifiesto situaciones de exclusión entre los distintos grupos marginalizados. En la parte final de la novela el narrador asiste al encuentro entre el detective indio y la comunidad negra en la que encontrará al hijo y la tumba de su nana y comenta: “Entiendo que un indio normalmente no recibiría semejantes muestras de simpatía en una comunidad de negros. Aquí, sin embargo, parecen sentir devoción por el detective”<sup>63</sup>.

En cuanto a la actitud del protagonista, se puede subrayar una evolución concreta: al principio, está colocado en su propio entorno social y deja entrever la internalización de prejuicios acerca de los otros grupos sociales. Por ejemplo, en el momento del encuentro con el vigilante negro en su complejo residencial de clase alta, el narrador comenta que: “Si alguien se asomara por la ventana ahora y me viera charlando con el vigilante pensaría que nos estamos emborrachando juntos”<sup>64</sup>. En este caso se refiere a la fama de los vigilantes negros de estar casi siempre borrachos y el protagonista percibe una distancia con ese hombre que lo lleva a burlarse de él temiendo los prejuicios de los demás. Progresivamente las acciones del protagonista permiten relevar un cambio en su pensamiento, dado que su ocupación principal llega a ser la búsqueda de su nana negra para descubrir lo que le pasó y que, desde el comienzo de la historia, el lector puede vincular al color de su piel y a su posición social. En un momento dado, el hombre está en la habitación de un hotel y escucha por la ventana el barullo producido en las cantinas por las canciones de amor y afirma que:

Todas las canciones hablan de despecho, de amor no correspondido, de abandono y entonces me descubro pensando que esta gente habla de amor para no decir ni mierda, habla de amor para no decir puta vida, mi casa se hunde, no tengo trabajo, no tengo en qué caerme muerto y en cambio dicen: te prometo que vas a volar con los ángeles, amor mío, te prometo una lluvia de duendecitos en tu rosal.<sup>65</sup>

Estas palabras ponen de manifiesto la empatía y la comprensión de las diferencias sociales que el protagonista empieza a desarrollar; se trata también de un momento de corte poético que puede tener el fin de resaltar la resiliencia de este grupo social que sigue cantando canciones con significados positivos, a pesar de la condición de precariedad que caracteriza su propia vida.

---

<sup>63</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 184.

<sup>64</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 17.

<sup>65</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 118 – 119.

El final de la obra resulta emblemático para observar el cambio radical del personaje central, que llega a una comunidad de negros ubicada en la selva, un lugar aislado que pone de manifiesto la situación de marginalidad de este grupo. Es en este contexto tan diferente del suyo que logra encontrar al hijo de su nana que le muestra la tumba de su madre, aunque el hombre duda del hecho de que la mujer enterrada sea ella. La selva no elimina las diferencias sociales existentes ni la presencia de grupos marginalizados por otros, pero constituye el punto final del recorrido del protagonista que permite el encuentro entre personajes pertenecientes a estratos diferentes. Además, se delinea un reconocimiento con la otredad por parte del narrador que se expresa, como ya explicado en 1.5, a través del pronombre personal “nosotros”. De esta manera se configura una posible utopía en la que la segregación y las barreras sociales se desmoronan; contemporáneamente, el discurso oficial está puesto en entredicho porque se explicita lo que la propaganda homogeneizadora de la globalización pretende ocultar, es decir el hecho de que la población no tiene todos los mismos recursos y posibilidades.

Analizando el tema de la globalización en la novela, resulta relevante subrayar el hecho de que el escritor ambienta su obra en Colombia, pero no emplea nombres propios ni para los lugares geográficos ni para los nombres de persona. Se trata de un expediente literario que permite interpretar la historia en un sentido más universal, sin considerarla solamente como un cuento intimista y personal, ligado exclusivamente a la vida del protagonista y al contexto colombiano del que proviene el autor. Por lo tanto, la perspectiva del protagonista y la búsqueda de su nana negra solo constituyen un medio para visibilizar las divisiones llevadas a los extremos por el sistema global. En este sentido, el título de la novela emplea la metáfora geológica tanto para indicar los diferentes estratos de la conciencia, de los recuerdos y del pasado del protagonista, como para explorar los intersticios de la sociedad colombiana y global contemporánea. De hecho, el sociólogo argentino Ronaldo Munck, pone de manifiesto el hecho de que las divisiones de la sociedad y la presencia de grupos fuertemente marginalizados como consecuencias de las dinámicas de la globalización, no se detectan solamente en América Latina, sino que se trata de fenómenos que afectan a la mayoría de los países involucrados en la economía global. En la segunda mitad del siglo XX, en Europa se difundió el concepto de *social exclusion* para referirse a la creciente inequidad social debida a la globalización; más específicamente, esta idea no se enfoca en los individuos, sino en los procesos de



exclusión que están a la base de la sociedad capitalista contemporánea. Este concepto se puede aplicar también de manera más amplia a la relación entre el norte y el sur del mundo: en efecto, aunque si los países del sur del mundo parecen integrados más o menos eficazmente en las estructuras de la económica global, no se puede hablar de integración porque el vínculo que los liga a los países del norte del mundo es de tipo neocolonialista y presupone una dependencia<sup>66</sup>.

En la novela de Cárdenas la exploración de la realidad y de las criticidades del presente globalizado parecen establecer un vínculo indisoluble con lo real; sin embargo, la temática de la globalización se aborda también a través de un alto grado de impenetrabilidad ligada a la superposición de los recuerdos del narrador a los acontecimientos del cuento, a las numerosas digresiones que tienen que ver con su pasado y las secuencias oníricas. Otro elemento que interrumpe de manera evidente la narración en presente de indicativo es la inclusión de elementos que proceden de la conciencia mítica mágico – animista como, por ejemplo, la presencia de la historia del diablito de Churupití, contada al protagonista por su nana cuando era pequeño. El narrador busca en una biblioteca el cuento que solía escuchar muchos años antes y encuentra una versión muy parecida a la de su nana:

Sigo hojeando. Hasta que, por fin, en un librito viejo publicado por una editorial regional, papel amarillento, dos o tres erratas por página y agujeros de larva, encuentro referencias a cierto diablo juguetero que recuerda mucho al de mi nana. Esta vez no es astuto y mujeriego o dueño de los secretos del baile y del canto, como suele pasar en las historias clásicas de negros. De hecho, en una de las historias se habla de un diablo que era el hazmerreir del barrio por su vestimenta, igual que el diablo de Churupití.<sup>67</sup>

Se trata de una versión del cuento popular de Churupití en el que el diablito sólo es un ejemplo para que los trabajadores migrantes empiecen a vestirse bien y a mejorar las oportunidades de ascenso social en el contexto ciudadano. En este caso el diablito ya no es el guardián jocosos y mágico de una comunidad dado que, como explica el autor: “básicamente porque ya no hay comunidad, sólo proletarios sin conciencia de clase que deben hacer todo lo posible por reproducir el gusto de los blancos, empezando por la vestimenta”<sup>68</sup>. Churupití en ese caso representa una reescritura de una leyenda oral

---

<sup>66</sup> Munck, R. (2005). *Globalization and social exclusion: a transformationalist perspective*. Kumarian Press. 1-38.

<sup>67</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 76.

<sup>68</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 76

proveniente de la cultura negra, cuyo objetivo es subrayar la necesidad de ese pueblo de integrarse en la sociedad y de cambiar su estatus<sup>69</sup>. Por lo tanto, en primer lugar, la modificación del cuento sugiere al lector una visión profunda de la situación socio económica de la comunidad negra en el contexto contemporáneo. Además, esos elementos de la cultura oral y popular recuperan en parte el pensamiento mágico – realista y, al mismo tiempo, permiten también de no pensar en la globalización como única alternativa posible a las reservas de la diferencia identitaria ideadas por la generación del boom.

La idea de la globalización como sistema con fallas que hay que modificar está sugerida también por uno de los recuerdos del protagonista en el que el hombre reconoce un lugar real, donde iba muchas veces durante su infancia en el que está lo que tendría que ser un monumento al progreso de la ciudad, pero en realidad, parece sugerir una visión negativa y decadente del mismo, una puesta en discusión de las bases sobre las que el progreso que la globalización pretende llevar a cabo se basa.

Reconozco bien esa zona del puerto, sólo que ya no estoy mirando desde el agua de la bahía, sino desde tierra. Ese lugar es real. He estado allí muchas veces. Hay una plaza, un pedazo de chatarra sobre un pedestal que es el monumento al progreso de la ciudad, un parqueadero y a un costado, una manzana con edificios de distintas épocas, unos muy recientes y feos con cristales ahumados y otros más antiguos, de estilo decó o republicano, en un estado lamentable.<sup>70</sup>

## 2.2 La globalización en *Ornamento* entre homogeneización de las diferencias, cuerpo y mercado

En la novela sucesiva, *Ornamento*, publicada en 2015, dos años después de *Los estratos*, el escritor colombiano se ocupa otra vez del tema de la globalización y en este texto también reflexiona acerca de la jerarquización social presente en el sistema neocapitalista y de la propaganda global que, al mismo tiempo, intenta difundir la idea homogeneizadora de que todos tienen recursos y posibilidades idénticos para el consumo. En efecto, por un lado, el protagonista y los colegas de sus empresas crean una droga que pretende anular las diferencias económicas, culturales y sociales: “Y si es cierto que mi nueva droga no conoce distingos de clase, nivel adquisitivo o educativo entre las consumidoras, eso quiere decir que es posible una cierta idea de democracia basada en el consumo”<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 72-78.

<sup>70</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 29.

<sup>71</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamentos*. Editorial Periférica. 85.

Después de la salida en el mercado del producto se sostiene también que: “Lo mejor es que nuestras predicciones son correctas, dice una de las bocas. La droga es un éxito en todas las clases sociales. Es el único producto que se distribuye por igual en todos los puntos de venta”<sup>72</sup>. Por lo tanto, el hecho de que el objeto de consumo manifieste sus efectos en mujeres de cualquier clase social, es considerado como sinónimo de democracia desde el punto de vista del mercado. En realidad, la idea de lo igualitario está confundida con el concepto de lo idéntico que elimina la otredad, la diversidad y por eso, el protagonista de la novela no se da cuenta de los posibles efectos negativos que la droga puede tener en un mercado en el que los distintos sujetos no tienen el mismo poder adquisitivo. Consiguientemente, después del éxito inicial de las ventas, el doctor tiene que enfrentarse a una situación inesperada que se desarrolla en la periferia sur de la ciudad:

El gerente me explica que una banda de mujeres adictas a l nueva droga organizó un motín para saquear la casa de uno de los proveedores. Dizque se robaron como mil doscientas pastillas. Las mujeres entraron a la casa del tipo armadas con revólveres, cuchillos y machetes. Y ayer, dice, nuestro proveedor sacó a su gallada a hacer una batida por toda la zona, con los resultados que ya te podrás imaginar. La policía tuvo que intervenir porque a los maricas estos se les fue la mano. Hay como catorce mujeres muertas, según me cuentan.<sup>73</sup>

Las mujeres pertenecientes a las clases más bajas de la sociedad, que no tienen los recursos económicos suficientes para seguir comprando la droga, empujadas por la dependencia, actúan de manera violenta y ponen de manifiesto el hecho de que la población presenta posibilidades y necesidades diferentes, desmintiendo así la imagen de un mundo homogeneizado, perpetrada por la propaganda global. Lo idéntico, impuesto por el sistema que gestiona el mundo interconectado contemporáneo cuyo objetivo es el funcionamiento del mercado internacional y el provecho económico, se impone ante la experiencia de la otredad; más específicamente, el dinero nivela las diferencias esenciales, borrando todos los umbrales y las fronteras que el sujeto debe cruzar para llegar al otro.

Por otro lado, pues, *Ornamento* revela la presencia de una jerarquía social acentuada por el sistema, que no considera la situación de los niveles más bajos y marginalizados. En

---

<sup>72</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 83.

<sup>73</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 114.

efecto el protagonista, después de la huida de la mujer número cuatro, con la que había desarrollado una relación más profunda que la que se establece normalmente entre un doctor y su paciente, decide buscarla. La búsqueda de la mujer lo lleva hasta una parte de la ciudad a la que antes no prestaba atención, es decir la periferia, el lugar de los barrios bajos y peligrosos:

Una hora después el taxi sube por una cuesta muy empinada, hacia uno de esos barrios que queda encaramado en ladera de los cerros orientales, un solo apretuje de casas viejas y ruinas habitadas por eso que mi padre llamaba la *guacherna* y que yo solía imaginarme como un espanto o una criatura fabulosa. Con los años a palabra *guacherna* solo me sugiere una bola informe de chatarra cultural.<sup>74</sup>

En este momento de la novela, se revierte el orden jerárquico porque los contextos marginalizados y pobres adquieren importancia, el barrio llega a ser el lugar donde el protagonista espera encontrar a la mujer número cuatro; mientras que, en la primera parte del texto, la narración se enfoca en el trabajo del protagonista, un doctor de clase medio alta, en la nueva droga y también en el entorno social al que pertenece su mujer, una pintora que organiza fiestas y exposiciones para huéspedes seleccionados. A partir de ese momento en adelante, como subraya Martín Lombardo: “ya no habría una alta cultura y una baja cultura, ya no habría ricos y pobres, sino que para que existan los ricos deben existir los pobres, y viceversa: las palabras cobran sentido por oposición”<sup>75</sup>. En otras palabras, todo tiene su importancia y su rol dentro del entramado social y del sistema global, también lo que se considera ornamental y al que no se percibe como marginal; el mismo protagonista refleja sobre este asunto y dice que: “Se desmorona también la idea de que hay cosas esenciales y otras que sobran. Nada sobra, en realidad. No hay nada que sea estrictamente decorativo o superfluo. Todo sirve para algo, en la medida en que sirve para nada. Y en la naturaleza nadie sabe para quién trabaja, como dice el dicho. Yo, por ejemplo, no sé quién manda aquí en esta empresa”<sup>76</sup>. A través de estas afirmaciones el narrador comenta el trabajo de pintora de su mujer, pero esta reflexión se puede aplicar también a las partes más pobres y marginalizadas de la sociedad, consideradas inferiores por los que guían el sistema global y neocapitalista pero que en realidad no son elementos

---

<sup>74</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 123.

<sup>75</sup> Lombardo, M. (2017). *Cuerpo y tiempo en Ornamento* de Juan Cárdenas. *Antares*, 17, 113.

<sup>76</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 68.

superfluos, sino que se trata de sujetos que no gozan de los mismos recursos de las otras partes que componen la sociedad.

En la novela el sustantivo “ornamento” adquiere progresivamente profundidad y complejidad; el autor lo emplea en distintas ocasiones para dar al lector algunas sugerencias acerca de su significado así que el texto se abre a las interpretaciones de quien lo lee. En general, se trata de un término que adquiere matices diferentes. Como evidenciado anteriormente, por ejemplo, la dicha palabra indica la existencia de una jerarquía que la novela intenta derrocar y que tiene que ver con distintos factores como el sexo y la condición socio económica. En el análisis en 1.5 sobre la palabra “anamorfosis” pronunciada por la mujer del doctor a través de la perspectiva de Sarduy que explica que este término tiene que ver con el desciframiento del reverso, el otro de la representación. El histórico subraya también que la anamorfosis se presenta como una opacidad que implica el desplazamiento del sujeto y que se capta cuando el pensamiento abandona la perspectiva directa y frontal, para adquirir una perspectiva oblicua del texto. Por lo tanto, el uso del concepto de anamorfosis y de ornamento por parte del autor puede interpretarse como un invito a una lectura inclinada del texto, que se enfoca en sus intersticios y también constituye el intento de escaparse de una lectura plana, típica del realismo. Sobre este asunto el filósofo Jaques Lacan añade que el ornamento funciona como señuelo para la mirada, que se desvía de algo que él denomina “le sujet comme néantisé” y que es el sujeto distorsionado por la anamorfosis<sup>77</sup>. Quesada afirma que “Ornamento, desde luego, no ofrece una respuesta contundente a la pregunta acerca de cómo valorar o jerarquizar esos elementos y le corresponde más bien al lector que constituye el ornamento, cuál es ese objeto deformado, qué esconde (si algo esconde) tras la deformación y en qué medida es relevante”<sup>78</sup>. Por lo tanto, la palabra ornamento indica la posibilidad de llevar a cabo una lectura alternativa de la realidad, sin ofrecer al lector una solución posible al desciframiento de lo que aparece como deformado. En la obra de Cárdenas la distorsión que el ornamento saca a la luz tiene que ver con la catastrófica sociedad del consumo a la que los personajes están anclados. Las dinámicas de la propaganda global deforman de manera horrorosa el contexto en el que vivimos para que

---

<sup>77</sup> Lacan, J. (2014). *Les quatre concept fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Points. 102.

<sup>78</sup> Quesada, C. (2017). Juan Cárdenas y la otra tradición. *Escribiendo la nación, habitando España*. Mad: Iberoamericana. 177-178

responda a sus pedidos y necesidades y “el adorno, el ornamento, su intento siempre algo fallido de cubrir la falta, nos muestra lo perdido, aquello que no vemos en el terreno de lo visible, el relato escondido dentro de otro relato”<sup>79</sup>. En este caso, ornamento es algo que revela los agujeros negros del sistema y que aparentemente puede esconderlos, pero no lo logra.

Además, las afirmaciones del protagonista llegan a poner en disputa de la actividad de la que su empresa se está ocupando; efectivamente, el doctor entiende que todo lo que están haciendo con la nueva droga responde a las necesidades de algo superior, que manda sobre cualquier otro elemento del sistema: el capital. El hecho de que el mercado juega un papel fundamental en el funcionamiento del sistema global está evidenciado por los nombres de la segunda y de la tercera de las cuatro partes que forman la novela, o sea “Economía I” y “Economía II”. Sin embargo, “Gracia” que es el título de la primera parte, se contrapone a los de la segunda y de la tercera. Desde el punto de vista interpretativo, la primera parte cuenta una situación de aparente estabilidad en la que la nueva droga se introduce por la primera vez en el mercado, después del periodo de experimentación con las voluntarias. A partir de la segunda parte el orden preestablecido empieza a cambiar, primero por los levantamientos de las mujeres de los barrios periféricos y después por la introducción en la vida de pareja y la sucesiva huida de la voluntaria número 4, que ponen en entredicho la supuesta homogeneidad del sistema global a través también de la introducción en el contexto acomodado del protagonista de una mujer de clase baja.

La capacidad del doctor de entender progresivamente las dinámicas del mercado y entrar en contacto con un contexto que antes ignoraba, el de las clases bajas, se contrapone a la personalidad y actitud de su mujer, una pintora cuya arte se puede definir “esteticista”, es decir, enfocada en la estética y que su marido comenta y compara con su trabajo y con la nueva droga:

Así parece demostrarlo mi nueva obra, feminista, igualitaria. Porque mi arte no está dirigida solamente a una elite de enterados, como el de mi mujer. Mi arte es para todo el mundo, para cualquiera, no hace falta saber nada de antemano, no se requieren intérpretes dotados de una lengua hermética, ninguna liturgia. El único espacio de legitimación es el mercado, o sea, el cuerpo y el mercado.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Lombardo, M. (2017). Cuerpo y tiempo en Ornamento de Juan Cárdenas. *Antares*, 17. 113.

<sup>80</sup> Cárdenas, J. (2015). Ornamento. Editorial Periférica. 85-86.

Otra ocasión en la que el doctor parece no comprender la perspectiva de la mujer, enfocada únicamente en la belleza, en la exterioridad y superficie de las cosas, es cuando los dos están paseando en montaña junto con la voluntaria número 4 y un colega de su mujer:

Paseamos por el campo en compañía de un colega de mi mujer, que no para adular a número 4 con el tono zalamero que emplean los estetas para describir cualquier cosa, les guste o no. Esta señorita es una maravilla, dice, guapa, inteligente, no se puede pedir más. Mi mujer percibe mi exasperación e trata de desviar la charla al tema de la naturaleza que nos rodea, habla de la pureza de los arroyos de alta montaña, de la perfección con que se organiza la vida. Repite como un loro sus clichés místicos sobre el paisaje, la vida solitaria y el fuego<sup>81</sup>.

El tema de la globalización en *Ornamento* está vinculado también al de la identidad y del cuerpo. En efecto, el hecho de que la experimentación de la nueva droga involucre a mujeres identificadas por un número, permite definir el cuerpo como objeto mercantil en el contexto de una economía global neocapitalista. Por lo tanto, la identidad de los personajes de la novela se define a través de su función así que ninguno de los protagonistas tiene un nombre propio: mujer número 3, esposa del doctor, voluntarias, madre etc. Este recurso literario ha sido utilizado por Juan Cárdenas también en *Los estratos*, texto en el que los nombres comunes de personas y lugares permiten analizar los acontecimientos desde un punto de vista más universal y colectivo, sin analizarlos solamente a partir de la historia íntima del protagonista; en este caso, en cambio, el uso de nombres comunes que indican la función del sujeto dentro de la sociedad parece sugerir que en el contexto globalizado, la identidad del individuo debe responder a un papel bien definido, que pueda ser útil para la economía y el funcionamiento del sistema. Eso resulta evidente en las primeras páginas de la obra, en las que el doctor da al lector algunas informaciones acerca de las cuatro voluntarias, se trata de datos muy breves, que no mencionan el nombre de las mujeres y que solo tienen que ver con su rol en el desarrollo y perfeccionamiento de la nueva droga:

Hoy han traído por fin a las voluntarias, cuatro mujeres de mediana edad con historias clínicas anodinas, sin registro de adicciones ni antecedentes penales. La única peculiaridad es que todas han sido madres a una edad precoz, pero eso es algo normal en las mujeres de las clases inferiores. Las he hecho pasar en mi consultorio, una por una, para realizar un último chequeo y tomar algunas muestras de sangre. Ninguna se

---

<sup>81</sup> Cárdenas, J. 82015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 89.

puso nerviosa, salvo la última, la número 4, que hizo demasiadas preguntas y dudó cuando le pedí que se quitara la ropa<sup>82</sup>.

Los monólogos de la mujer número 4 bajo efecto de la droga componen una historia que puede decir mucho sobre la identidad y el pasado de la voluntaria, pero el doctor se limita a tomar nota de lo que dice sin indagar sobre el contenido y, por eso, sus palabras se quedan en segundo plano a lo largo de toda la primera parte de la novela. Los discursos de la mujer aparecen como un elemento ornamental que interrumpe la narración y el lector no logra comprender del todo si se trata de recuerdos pertenecientes al pasado de la voluntaria o si las frases que pronuncia constituyen una mentira causada por el influjo de la droga. Solamente en el tercer capítulo de *Ornamento*, titulado “Economía II (Lo que dijo número 4 cuando nadie escuchaba), revela el significado de sus monólogos y lo que hace después de haber sido una voluntaria de la empresa. La mujer número 4 llega a casa de su madre, que define “la afirmación definitiva del ornamento”<sup>83</sup> a partir de su piel perfecta, tratada por un cirujano, y de su vagina sin pelos púbicos. Sobre este asunto, las catedráticas Marissa Gálvez Cuen y Rosa María Burrola Encinas de la Universidad de Sonora, explican que la novela desarrolla un contexto en el que la perfección humana y el avance científico se dan la mano; más específicamente, el sistema global a través de la tecnológica y de lo artificial modifica el paradigma de la belleza femenina<sup>84</sup>. Por lo tanto, lo natural está manipulado para maximizar sus efectos y potencialidades para que pueda ser útil para el sistema: las identidades enfermas, deterioradas, imperfectas y que se salen de los estándares del sistema, se dejan afuera y se rechazan porque se consideran inútiles, ornamentales. En esta novela de Cárdenas, según las dos profesoras: “el trabajo científico no aspira a la imitación del mundo natural, sino a la exageración de sus atributos estéticos”<sup>85</sup> y este aspecto es evidente tanto en la representación de los cuerpos modificados por la cirugía, descritos como grotescos y exagerados, como el de la mujer

---

<sup>82</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 11.

<sup>83</sup> Cárdenas J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 137.

<sup>84</sup> Gálvez Cuen, M. Burrola Encinas, R. M. (2017). Identidad ciborg en la narrativa de Santiago Roncagliolo y Juan Cárdenas: dicotomías de lo orgánico y lo mecánico en la construcción del cuerpo. *Revista Valenciana*, 17. 137 – 160.

<sup>85</sup> Gálvez Cuen, M. Burrola Encinas, R. M. (2017). Identidad ciborg en la narrativa de Santiago Roncagliolo y Juan Cárdenas: dicotomías de lo orgánico y lo mecánico en la construcción del cuerpo. *Revista Valenciana*, 17. 147.



número 2, con los labios de salchicha, y también se releva en la manipulación de los elementos naturales de ciertas plantas para la producción de la nueva droga:

Un empleado del laboratorio que estaba de vacaciones por la zona observó que en algunas épocas del año las lavanderas de estos pueblos entraban en una suerte de éxtasis colectivo cuando bajaban al río a hacer su trabajo (suponemos que absorbían la sustancia de manera involuntaria por vía cutánea). De inmediato los gerentes y yo decidimos enviar a un equipo de becarios que regresó al laboratorio con muestras de los jabones y de las distintas flores utilizadas en su fabricación. Al cabo de unos meses ya habíamos conseguido sintetizar el principio activo.<sup>86</sup>

Lo natural y lo humano modificados por lo artificial permiten el desarrollo de cuerpos mutantes que, en un cierto sentido, como ya he explicado en 1.1, se pueden definir “ciborg” y esos cuerpos actúan como una optimización y mejoría del sujeto para que sea activo en la sociedad y económicamente solvente. A pesar de eso, la novela parece desarrollar una puesta en disputa del ideal de un cuerpo modificado para que sea eficiente dentro de las dinámicas globales, a través de un gesto rebelde de la mujer número 4 que compromete para siempre la figura de su madre, quitándole la vida mientras que le está poniendo la crema en todo el cuerpo. El cuerpo de su madre es un cuerpo perfecto, modificado por el maquillaje y la cirugía, pero las manos de sus hijas logran borrar sus características definidas:

Yo embadurno el cuerpo de mi madre con las cremas. Ella cierra los ojos, exige adoración, fidelidad. Mi mano repasa el cuerpo ante la atenta mueca que pronto quedará junto al ojo y la casa como otro emblema, algo reconocible en medio de una masa irreconocible. Su rostro ejecuta lo que serán sus últimos movimientos, de aquí a unos segundos esos movimientos ya no van a ser posibles, serán eliminados con el resto de la máscara [...] borrar un rostro, como en un cuento de hadas, como en una telenovela, borrar el rostro de la bruja, de la vieja malvada, asegurarse de quemar muy bien un solo ojo, dejar intacto el otro ojo, la fuente de las formas [...] mi madre abre la boca en un último intento de aferrarse a su rostro que se desvanece entre gritos que nadie oye [...].<sup>87</sup>

Su madre es concretamente culpable de haber dejado que su segundo marido violara a su hija y de haberle impuesto la imposibilidad de ser ella misma, obligándola a un deber ser continuo: “[...] su frase era: hay que saber darse un lugar. Y a esa frase básica le colgaba toda clase de adornos: hay que saber darse un lugar, saber estar, saber posar, saber reír, cuándo llorar, cuándo exigir, cuándo implorar, hacerlo todo en el momento oportuno

---

<sup>86</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 35-36.

<sup>87</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 138-140.

[...]»<sup>88</sup>. Por eso, la madre de la voluntaria merece la muerte, pero la eliminación de su cuerpo puede también significar metafóricamente la posibilidad de ser algo diferente, un cuerpo que no responda necesariamente a los dictámenes y a las necesidades del sistema global. En efecto, todas las características de su cara se pierden bajo el movimiento de las manos de su hija que convierte la que se define una “máscara” en una “masa irreconocible” que puede ser cualquier cosa. En ese caso el concepto de ornamento se relaciona con el cuerpo, en sentido literal a través del rostro modificado de su madre, pero también en sentido metafórico porque lo ornamental se convierte en una posibilidad de ser cualquier cosa por afuera de las obligaciones sociales y, al mismo tiempo, el ornamento es una máscara, la de la propaganda global que oculta sus dinámicas constrictivas y que homogeneiza.

### 2.3 *Peregrino transparente: el pasado para adivinar el presente*

*Peregrino transparente*, publicada en 2023, es la última novela escrita por Juan Cárdenas y se ocupa del tema de la globalización desde un punto de vista completamente diferente de las otras. De hecho, las obras precedentes están ambientadas en la contemporaneidad mientras que, en este caso, los acontecimientos narrados tienen lugar en el siglo XIX, entre 1850 y 1855. Sobre este asunto, es importante poner en evidencia las palabras del filósofo alemán Peter Sloterdijk que explica que la globalización constituye un proceso extremadamente largo que presenta sus primeras semillas con los griegos, quienes ya representaron el universo mediante la imagen de la esfera. Además, Sloterdijk añade que la primera verdadera ronda de la globalización terrestre puede señalarse plausiblemente entre 1492, fecha de la conquista de América por parte de Cristóbal Colón y 1945, año en el que termina la segunda guerra mundial. La importancia histórica del viaje de Colón se releva en sus efectos revolucionarios que tienen que ver con una progresiva abertura espacial, que determina el desarrollo de conceptos imprescindibles en la era de la globalización como “circulación”. Progresivamente a lo largo del tiempo, todas las naciones, ciudades, pueblos y paisajes se transforman en puntos de tránsito en la circulación ilimitada de los capitales. En otras palabras, cualquier punto de la superficie terrestre se transforma en un potencial destino del capital, que considera todo emplazamiento según su accesibilidad a medidas y cálculos estratégicos en vistas al

---

<sup>88</sup> Cárdenas, J (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 143.

beneficio. El filósofo subraya también el cambio de papel que sufren los ciudadanos de la aldea global, cuya importancia se reduce y cuya existencia se vincula únicamente al funcionamiento del sistema: “Los seres humanos son seres vivos que han de existir en el margen extremo de un cuerpo redondo irregular en el universo; un cuerpo que, como todo, no es claustro materno ni receptáculo alguno, ni puede proporcionar ningún cobijo”<sup>89</sup>.

En este contexto, se denuncia también la fuerte dependencia de los países del norte del mundo que caracteriza el sur del mundo. Se trata de una relación desigual y asimétrica que, en el caso de América Latina, empezó con la llegada de los primeros conquistadores en el siglo XV pero que sigue afectando a los habitantes de estos países, aunque si con modalidades diferentes:

Pronto empiezan a toparse con los primeros pueblos de mineros y buscavidas. Más que pueblos, son aldeas muy precarias, casi un apretuje de chabolas y chozas hechas con cuatro palos, todo creado al calor de la rápida bonanza del oro que se ha desatado en media Antioquia desde hace pocos años. La empresa que domina las explotaciones de aluvión y veta en esa zona es la conocida Sociedad de Zancudo, fundada cuatro años antes por don José María Uribe Restrepo, un político conservador que se las ha arreglado para hacer rentables unas minas que hasta hacía poco sólo daban pérdidas, gracias, entre otras cosas, a que la familia ha decidido delegar la administración y las decisiones técnicas a ingenieros europeos.<sup>90</sup>

A través de la lectura de este pasaje, el lector puede comprender que la intervención europea, y también estadounidense, en la economía de los países latinoamericanos tuvo relevantes consecuencias en la posibilidad de esos territorios de participar en las dinámicas del mercado global de manera independiente. Por ejemplo, los históricos Ciro Flamarion Santana Cardoso y Héctor Pérez Brignoli, describen el desarrollo capitalista y la economía de exportación de los países hispanoamericanos y evidencian sus dificultades en la entrada en el comercio global. En particular, se detienen en la falta de mano de obra e infraestructuras adecuadas, en las luchas intestinas y en el peso de los países occidentales que siguen ejerciendo su propio poder también después del proceso de independencia de las antiguas colonias<sup>91</sup>. *Peregrino transparente*, de la misma manera, pone de relieve el hecho de que el proceso de globalización y el desarrollo de un mercado internacional no han involucrados todos los países del mundo de la misma manera:

---

<sup>89</sup> Sloterdijk P. (2004). *Esferas II, Globos*. Siruela. 636-681.

<sup>90</sup> Cárdenas J. (2013). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 73.

<sup>91</sup> Brignoli Pérez H., Cardoso Santana Flamarion, C. (1979). *Historia económica de América Latina*, Tomo II, Economías de exportación y desarrollo capitalista. Editorial Crítica. 29-32, 39-42, 79-80.

Unos días más tarde la Comisión desciende por fin al valle del río Cauca y sólo allí, en las haciendas de Buga y Tuluá, empiezan a comprender los temores de los grandes hacendados. La abolición de la esclavitud les ha privado de mano de obra estable y, en su desesperación por mantener la producción en sus grandes extensiones, se han visto obligados a flexibilizar al uso de la tierra, sobre todo mediante el régimen de aparcería, esto es, dejando que familias de colonos antioqueños o exesclavos negros utilicen pequeñas parcelas a cambio de trabajo en tiempos de siembra y cosecha. La economía de la región está en una situación poco menos que calamitosa. No hay accesos eficaces a los mercados internacionales. Casi todo se saca por el río Cauca en dirección al Magdalena, en un viaje que puede durar hasta dos semanas, y unos pocos productos logran ponerse en el vecino puerto de Buenaventura, a orillas del océano Pacífico, pero para llegar hasta allí hace falta cruzar un tramo selvático de la cordillera y sortear las caudalosas aguas del río Dagua a bordo de canoas conducidas por unas bogas cada vez más levantiscos [...].<sup>92</sup>

A partir del pensamiento de Sloterdijk, se puede decir que *Peregrino transparente* se desarrolla en un momento histórico en el que la globalización ya empezó su recorrido, aunque todavía no ha alcanzado su ápice. Esta obra de Cárdenas es una novela histórica que cuenta y describe lo que ocurre en la Colombia del siglo XIX, en una época en la que el país está intentando introducirse y participar activamente en el mercado global; en efecto, la expedición de la Comisión Corográfica presenta un fin conectado con esta fase específica:

La discreta coquetería y el exotismo de las acuarelas de la Comisión se explican por una finalidad evidentemente promocional, paralela a la ciencia. Querían llamar la atención del observador extranjero, de los invasores, en un momento en que el país había conseguido aumentar su margen de exportaciones y enganchar modestamente algunos productos en los mercados internacionales (especialmente el tabaco). Se trataba de mostrar la república como una tierra llena de oportunidades, rica en minas y otras potenciales explotaciones, habitada por un pueblo rústico pero lleno de energía, todo dentro de los lineamientos de una ideología política de corte liberal y capitalista que había logrado una cierta hegemonía. La república era entonces un laboratorio de reformas y movilizaciones populares, experimentos económicos y federales, y la Comisión fue un fiel reflejo de esos fervores.<sup>93</sup>

Las palabras del narrador permiten comprender que una lectura y análisis acuradas de la obra, no pueden prescindir del contexto histórico en el que esta se desarrolla, un momento en el que los colombianos quieren participar a la economía global, aunque si, al mismo tiempo, la sociedad no está alineada sobre la manera en la que hacer parte de ese sistema. A pesar de eso, ya en las primeras páginas del texto el narrador pone de manifiesto el

---

<sup>92</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino Transparente*. Editorial Periférica. 108-109.

<sup>93</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino Transparente*. Editorial Periférica. 28.

hecho de que las imágenes y descripciones que la Comisión Corográfica propone para que Colombia más posibilidades de activar su rol en la aldea global, son paradójicas y ambiguas. En cierta medida es posible hablar de costumbrismo, una tendencia que se difundirá de manera más profunda sucesivamente y que implica el abandono de las posibilidades del arte ligado a un proyecto de conocimiento. Las obras de costumbre de los distintos pintores de Comisión Corográfica no documentan el país mediante la pintura, sino que producen imágenes orientalistas para responder a la demanda de exotismo que proviene de afuera, “una fantasía de lo autóctono, de lo *nuestro*”<sup>94</sup>.

Una vez más, como en las otras novelas de Cárdenas, se denuncia la necesidad irreprimible del sistema global de clasificar los ciudadanos que lo habitan. El pintor inglés Henry Prince expresa toda su irritación cuando:

Sus compañeros de viaje le recuerdan la urgencia de representar *los tipos* que ayudarían a configurar una geografía humana del país. Price detesta pintar cuerpos, trajes, posturas, personajes. No hay nada trascendente allí, piensa, no puede haber verdadera pintura en un tema tan vulgar. Algunas de las acuarelas de esos días amontonan las figuras humanas en un inventario apresurado, hecho por pura obligación, como sucede en su hermosa recreación del interior de una familia de recolectores de tabaco, en algún rincón de la provincia de Mariquita.<sup>95</sup>

Otro aspecto relevante es que la clasificación científica y la voluntad de identificación no tienen en cuenta las relaciones entre los distintos sujetos, que están considerados por el sistema como individuos que pueden tener una propia utilidad para su funcionamiento. Ese tema aparece en una afirmación de Tirana, botánico y colega de Price a lo largo del viaje de la Comisión Corográfica:

[...] a veces creo que nuestra ciencia es pobre porque sólo se ocupa de la descripción individual de las especies, pero no puede dar cuenta de cómo esas especies se relacionan entre sí. La orquesta sinfónica, comenta Price casi entre dientes. Así es, dice Triana, sólo que, viendo todos estos parajes, uno pensaría más bien que hay cuatro, cinco, seis orquestas diferentes tocando al mismo tiempo y formando un gran zumbido que, al menos de momento, no somos capaces de comprender o siquiera de apreciar cómo música. Nos hace falta una buena teoría de las relaciones.<sup>96</sup>

Por lo tanto, el hombre reconoce una falla en la visión de un mundo que llega a ser cada día más interconectado, pero, como demuestra el ámbito científico del que se ocupa, el

---

<sup>94</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino Transparente*. Editorial Periférica. 30.

<sup>95</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino Transparente*. Editorial Periférica. 50.

<sup>96</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 71.

pensamiento científico no logra pensar en los diferentes sujetos como conjuntos armónicos, a pesar de las características individuales de cada uno. Las infinitas conexiones que la globalización pretendería construir acaban por levantar muros que dificultan la relación entre las personas y, en este contexto, las diferencias se perciben como un obstáculo para la relación y la cooperación.

Efectivamente, el concepto de raza ha nacido en ámbito científico y se trata de una idea que no existe desde siempre, por ejemplo, en 1492 no existiera. Fue el desarrollo de la ciencia que permitió la difusión de este término: en el siglo XVII la comunidad científica empezó a hablar de especies refiriéndose al mundo animal y vegetal, pero, sucesivamente, decidió clasificar también los seres humanos. El siglo siguiente el médico y naturalista Carl Nilsson Linnaeus fue el primero que conectó el color de la piel con las características morales del individuo, entre otros los africanos se consideraban perezosos por naturaleza y esa idea fue empleada como justificación por la esclavitud. Consiguientemente, la superioridad racial empezó a ser considerada una razón para el genocidio y la sumisión de la Otredad; además, se establece una verdadera jerarquía racial en la que los europeos se consideran como superior con respecto a los demás, los africanos representan una población que hay que esclavizar, los asiáticos son una Otredad exótica mientras que los nativos americanos se perciben como un grupo que se debe eliminar. A lo largo del siglo XV y XX se difundieron nuevos pensamientos sobre los seres humanos, el mundo animal y vegetal, en particular las teorías de Charles Darwin: la idea de que existe una selección de la especie, de que algo sobrevive y algo no lleva a decir cual es la raza más fuerte. En general, la ciencia y el concepto de raza que se difundieron en los siglos antecedentes han afectado el pensamiento de los que vivieron en aquellas épocas y el proceso de globalización<sup>97</sup>.

En *Peregrino transparente* se reflexiona también sobre el tema de la historia que se repite, a través de reflexiones que dejan también entrever el pensamiento del autor y su visión de la literatura:

Siempre me han irritado esos libros donde uno descubre que el autor pone en boca de los personajes sus propias ideas acerca de un tema en particular, algo casi tan detestable como la pretensión de dotar a los personajes de una psicología. No soporto ver aparecer uno de esos muñecos de ventrílocuo que se utilizan

---

<sup>97</sup> Las informaciones sobre la evolución del concepto de raza a lo largo del tiempo provienen de un video publicado por la Universidad de California Merced. Enlace: <https://vimeo.com/285608477>

para exponer una doctrina, una información o una tesis personal. Y, por supuesto, estaría mintiendo si dijera que en estas fantasías no se cuelan muchos de mis pensamientos. Mentiría si dijera que mi obsesión con el siglo XIX no tiene que ver con otra obsesión, quizá más urgente, de adivinar el presente o con la oscura intuición de que todo lo que estamos atravesando hoy se cocinó en ese otro tiempo. A destiempo.<sup>98</sup>

Por lo tanto, Cárdenas ve en la mitad del siglo XIX una época fundamental para comprender la contemporaneidad. Hoy en día el hombre se encuentra en una realidad completamente interconectada, en la que no parecen existir barreras entre las distintas naciones; en realidad, se sabe que los llamados países del tercer mundo siguen viviendo en condiciones socio económicas completamente distintas de las que caracterizan el norte del mundo. Las diferencias existentes entre las dos partes de la esfera global no han cambiado radicalmente del siglo XVIII, tanto las económicas como las raciales; las convenciones que se difundieron en aquellas décadas siguen haciendo parte del imaginario colectivo que continua a dividir los pueblos en una jerarquía de la que parece imposible salir. Además, el capital es todavía y aún más que antes el motor de las dinámicas globales. Aparentemente la novela de Cárdenas intenta explicar el porqué de fenómenos como la colonización y la esclavitud en ocasión del encuentro entre el pintor Henry Price, el pintor Pandiguando y sus amigos. Doña Clema sostiene que: “Si las cosas que dios le dio al hombre fueran infinitas, el hombre no habría inventado la manera de someter y esclavizar a otros hombres. Es la finitud de todo que nos da sustento lo que explica tanto sufrimiento.”<sup>99</sup>

Se trata de una frase muy emblemática que pone en evidencia el hecho de que la primera motivación por la cual el hombre ha empezado a desear la construcción de una aldea global, ubicada en un mundo sin fronteras, es la necesidad de apropiarse de elementos que no son infinitos. La necesidad de los países de ampliar sus propios territorios, de encontrar mano de obra a toda costa ha llevado al hombre al uso de la violencia para alcanzar este objetivo. La actitud violenta del hombre hacia los demás seres humanos y también contra el territorio representa en el siglo XXI también un asunto sobre el que se reflexiona cada día.

Considerando esta perspectiva, en *Peregrino transparente* se analiza también la idea de frontera ligada al proceso de globalización. La reflexión se desarrolla a partir de una

---

<sup>98</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 61.

<sup>99</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino Transparente*. Editorial Periférica. 140.

afirmación presente en la tercera parte de la novela, ambientada en 1855, que comienza con la observación y descripción por parte de un hombre de una diapositiva de Panamá que en aquella época hacía parte de la República de Nueva Granada. Observado la imagen, el hombre que habla dice que:

Tampoco hace falta pintar muchos detalles para que entremos *en situación*, basta con unas pocas pinceladas de color local para que el espejismo surta efecto. Antes de seguir adelante, antes de atravesar simultáneamente esos mirajes, quiero advertir que no estoy tratando de impugnar la representación que ofrezco aquí. No estoy guiñando un ojo para hacerles saber que esto es falso, un simulacro o una transparencia creada con el fin de engañar. Para que tal cosa fuera posible, tendría primero que haber un modelo real; sólo entonces podríamos ver cuanto se aleja esta diapositiva del fenómeno verdaderamente existente llamado Panamá y estas imágenes se nos revelarían como una simple copia defectuosa y pintoresca. El propósito de esta diapositiva es otro: demostrar que no existe el modelo. Porque Panamá nunca existió. Ni en 1855 ni ahora. Panamá no existe. Panamá no es siquiera un lugar, es una figura mágica compuesta por dos espejos intersectados en cruz: uno orientado de norte a sur y otro de oriente a occidente. Quienquiera haya visitado Panamá sabrá a qué me refiero. Estar en Panamá es atravesar un umbral. Estar en Panamá es dar ese paso de baile fatal en el pivote de los hemisferios que giran al son macabro de la geopolítica [...] No hay manera de estar en Panamá. Sólo se puede atravesar permanentemente en una peregrinación sin fin [...] Colombia tampoco existe. No existe en 1855 y sigue sin existir ahora. Colombia no es siquiera un lugar [...] Ningún país existe. Todos los países son fantasías, alegorías que se desvanecen como algodón de azúcar en la lengua materna. El meollo del asunto, sin embargo, es que no hay exterior de la fantasía.<sup>100</sup>

Para mejor comprender el significado de esta reflexión, resulta útil analizar el pensamiento del sociólogo Benedict Anderson que define la nación como “una comunidad política imaginada – e imaginada en el sentido de inherentemente limitado y soberano”<sup>101</sup>. Esta definición subraya el hecho de que la nación no es algo natural, sino un constructo ideado por el hombre del que se pueden crear mitos y representaciones diferentes. Más específicamente, el sociólogo Stuart Hall, explica que el filósofo Michel Foucault estableció que las representaciones, los discursos, el conocimiento y la verdad son definidos por los contextos históricos y culturales. A lo largo del tiempo, algunos discursos y representaciones han llegado a ser más poderosos que otros<sup>102</sup>. A través de ese proceso la globalización ha contribuido a la difusión de imágenes precisas

---

<sup>100</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino Transparente*. Editorial Periférica. 197-1999.

<sup>101</sup> Anderson, B. (2006). *Imagined Communities – Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso. 6.

<sup>102</sup> Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage. 51.



sobre los diferentes países y ha favorecido también el establecimiento de papeles determinados dentro del mercado global: la representación de los países de América Latina como lugares atrasados, exóticos, que hay que explotar y que sirven a lo que se considera el primer mundo para buscar materias primas, una idea muy difundida en el siglo XVIII y que sigue colonizando el imaginario común.

Las fronteras, móviles en el curso del tiempo, que trazan los confines de cada país, responden en cada etapa de la historia a necesidades del hombre que tienen que ver con los conceptos de poder y economía. Las fronteras son, por lo tanto, conceptos muy débiles, sujetos a cambios y fuentes de conflictos porque están determinadas por los intereses de los sujetos que mandan el sistema global y que detienen el poder. Por lo tanto, la idea de un mundo sin fronteras declarada por la propaganda global puede ser leída como un tentativo de ocultar su real intento de control. En efecto, los estados post coloniales intentaron imitar el modelo de la nación europea, incorporando sus modelos e instituciones en una perspectiva de apertura global pero de esa manera permitieron la creación de un vínculo de orden neo colonial a través del cual los estados del norte del mundo siguieron controlando a los del tercero eficazmente<sup>103</sup>, por debajo de una propaganda basada en la idea de libre comercio y de una comunicación cada vez más fácil entre los distintos actores del mercado global.

A partir de estas consideraciones, en *Peregrino transparente* el autor intenta problematizar el concepto de frontera en distintas maneras. En primer lugar, como explicado en el capítulo 1.2, Cárdenas juega con la frontera entre realidad y fantasía, una frontera ya disfrutada por el realismo mágico; en este caso, la novela emplea mecanismos no miméticos como la descripción de los sueños hechos por el pintor Henry Price, el cuento de leyendas y narraciones procedentes de la cultura indígena, la movilización del lenguaje a través de una prosa alucinada en la segunda parte de la obra y, la escena madre de todo el texto, totalmente afuera del horizonte del posible y leíble desde una perspectiva “weird”. El primer capítulo se detiene en el análisis de las dichas estrategias de puesta en disputa de la frontera entre posible e imposible, mientras que esta sección se enfoca en particular en la escena central de *Peregrino transparente* que se desarrolla al final de la primera parte, titulada “Primera parte (Gorgona, 1850 – 1852). Gorgona alude tanto al

---

<sup>103</sup> Ashcroft, B. Griffiths, G., Tiffin, H. (2007). *Post-Colonial Studies – The Key Concepts*. Routledge. 139

nombre de una isla del océano Pacífico que hace parte de Colombia, como a un monstruo femenino de la mitología griega y se decía que cualquiera que intentase mirarla quedaba petrificado. Efectivamente, en esa escena trascendental el pintor Henry Price está la hacienda de los Villarroel, una rica familia de Popayán que ha organizado una fiesta en la que hay una pequeña multitud de personas notables de la ciudad. Ya al principio de la secuencia narrativa el protagonista hace algunas consideraciones acerca de los invitados:

Y, no obstante, al acuarelista le bastan unos pocos minutos para sentir la desazón, la monotonía y la falta de convicción con la que todos cumplen su papel en ese cuadro de costumbres de una alta sociedad moribunda. Viven en un espejismo y lo saben, piensa Price. Quizá esperan un milagro. Por ejemplo, que la flecha del tiempo empiece a correr en la dirección contraria por obra de algún cataclismo inesperado. O algo más modesto, como que les aparezca un genio sacado de una botella y les conceda tres deseos.<sup>104</sup>

Por lo tanto, el narrador se introduce en esa parte fundamental de la novela reflexionando sobre el papel de los niveles más altos de la sociedad colombiana que están descritos como un conjunto de sujetos que viven de ilusiones y apariencias. Estas afirmaciones se pueden interpretar como una fuerte crítica por parte del autor contra esos defensores a ultranza del libre mercado, que no ven la necesidad de proteger la industria local a través del establecimiento de aranceles a las importaciones de manufacturas. En otras palabras, los denominados “liberales de la élite” se iluden de poder eliminar cualquier frontera económica, en nombre de una progresiva abertura al mercado global, sin consecuencias en la producción nacional. Las frases pronunciadas por el pintor inglés hablan también del tiempo, en particular del deseo de esta parte alta de la sociedad colombiana de una inversión de ese, para subrayar la imposibilidad de la realización de algunas de sus ideas. Además, evidencia la necesidad de estos sujetos de actuar según un deber ser y un deber hacer dictado por el sistema global, mediante una metáfora que tiene que ver con el baile: “No hay un solo gesto espontáneo, un arranque de pasos improvisados, una expresión de creatividad individual. Todo ha de seguir la coreografía, el orden preestablecido”<sup>105</sup>. En otras palabras, se denuncia la demanda de homogeneización de la propaganda global que, ya en el siglo XIX, empuja los miembros de la aldea global a actuar en una determinada manera, para encajar con las reglas preestablecidas.

---

<sup>104</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 152.

<sup>105</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 154

En un momento dado, Doña Julia invita a Henry Price a alcanzarla en su recámara. El acuarelista se sienta a esperar en un gran canapé, delante del cual hay un mueble en cuyos paneles se ve una de las obras de Rufino Pandiguando. Doña Julia llega y los dos se acuestan, pero de repente la mujer abre la boca y grita:

¡GORGONA! ¡GORGONA! [...] ¡GORGONA!, grita de nuevo la viuda. El acuarelista ve salir una criatura que asciende desde las profundidades del mueble. Pero ¿qué es eso? ¿Un animal? ¿Un demonio? Parece una araña de cuatro patas, pero tiene una cabeza que bien podría ser humana. Un rostro deforme, como de polluelo recién salido del cascarón, donde alumbran unos ojos de muñeca o de ángel. Unos mechones de pelo hirsuto le cubren parcialmente la cabeza calva<sup>106</sup>.

La introducción de este personaje en la historia aplasta completamente la frontera entre realidad y fantasía: se trata de un ser mitológico que presenta tanto rasgos animales como humanos y que hace miedo porque se queda afuera de la realidad, de lo posible. En un cierto sentido es posible colocar la Gorgona de *Peregrino transparente* dentro de un horizonte weird porque la espectralización de lo real, con la entrada en escena de una especie de monstruo, permite reflexionar sobre la globalización y problematizar su discurso. El catedrático Álvaro López Fernández afirma que “se hace explícita en esta escena la noción de umbral/frontera que se traspasa y que propicia el asalto de lo no mimético”.<sup>107</sup>

Ella es la madre, ella es el padre, ella es el hijo. Ella es hija de la madre y nieta del hijo. Hija del hijo de la nieta del padre. Ella es la matriz. El huevo. El hijo de hijos, el padre de todos los padres. La unión se consume sin mayores ceremonias. La criatura trepa al cuerpo de Price y un gran coño muy peludo y viscoso en la parte inferior del tronco de la araña se abre para alojar la verga dura del hombre paralizado en el canapé. ¿Por qué yo?, alcanza a susurrar Price. La araña de carne humana trabaja con agilidad y sus contorsiones van extrayendo la semilla. ¿Por qué yo?, repite Price, agente involuntario del supremacismo internacional, espejo invisible, aparato de visión, umbral abierto de par en par, fisura óptica por la que se cuele la luz de la muerte y se establece definitivamente el tiempo del incesto, el tiempo de la extracción en la que el huevo se fecunda a sí mismo. La araña succiona, saca lo que tiene que sacar. Price eyacula. Madre, hijo, padre, todos saltan a través del umbral al mismo tiempo.<sup>108</sup>

Esta secuencia describe, pues, una fecundación imposible que se delinea como posible representación de la propagación de un capitalismo monstruoso e intersticial, que procede

---

<sup>106</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 159.

<sup>107</sup> López Fernández, Á. (2023). En las fronteras del western y de lo fantástico: los casos de Basilisco (2020), de Jon Bilbao, y *Peregrino transparente* (2023), de Juan Cárdenas. *Crisol*. 17.

<sup>108</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 159-160.

del norte del mundo y se propaga en las otras orillas del mundo. La araña es al mismo tiempo madre, hija, nieta y padre de todos los padres en una filiación que representa el pasar del tiempo, que repite inexorablemente “la succión, la máquina que chupa y no deja nada. Absolutamente nada”<sup>109</sup>. López Fernández pone de relieve que, en las primeras páginas de la novela el narrador habla de la Colombia de 1850 como “un pequeño capítulo de la truculenta historia del capitalismo”<sup>110</sup> y ese horror se concretiza, en forma fantástica, lejana de lo posible, en esta escena que adivina el presente. López Fernández comenta: “De esta forma, a la agresión arácnida le siguen la breve noticia del regreso de Price a casa, reducido a su identidad de «hombre blanco» no más y, por tanto, ajeno a la comprensión y pertenencia del territorio, y el anuncio de un proyecto político fallido y fractal en su fracaso para Colombia”<sup>111</sup>.

Juan Cárdenas logra poner en disputa la frontera entre posible e imposible para poner en entredicho algunos de los fundamentos del capitalismo y de la globalización. Otra frontera con la que juega para reflexionar sobre el proceso que describe los mecanismos de la aldea global es la entre natura y cultura. Juan Antonio Pérez de la Universidad de Valencia, Serge Moscovici y Berta Chulvi de la Ecole des Haute Etudes en Sciences Sociales de París, plantean la hipótesis de que la dimensión natura-cultura sirve de base para una clasificación social. En particular, se puede decir que la cultura define la identidad humana y la natura define la identidad animal; además, las minorías se consideran como puente entre el ser humano y el animal. Se hable de hombre-cultura para indicar un sujeto domesticado y de hombre-natura para indicar un ser salvaje y de esta clasificación natura-cultura deriva una multitud de relaciones sociales en su mayoría presentes en el fenómeno del racismo y de la aculturación<sup>112</sup>. En *Peregrino transparente* el autor colombiano, en primer lugar, subraya el hecho de que esta dicotomía caracteriza la historia en su totalidad y que sigue manteniéndose en una época en la que la propaganda global intenta difundir la idea de que todos los seres humanos tienen los mismos recursos y posibilidades dentro de la sociedad. De hecho, numerosas son las secuencias que

---

<sup>109</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 161.

<sup>110</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 17.

<sup>111</sup> López Fernández, Á. (2023). En las fronteras del western y de lo fantástico: los casos de Basilisco (2020), de Jon Bilbao, y *Peregrino transparente* (2023), de Juan Cárdenas. *Crisol*.18.

<sup>112</sup> Chulvi, B. Moscovici S. Pérez, J. A. (2002). Natura y cultura como principio de clasificación social. Anclaje de representaciones sociales sobre minorías étnicas. *International Journal of Social Psychology*, 17(1). 51-67.

describen las actitudes racistas de los miembros de la expedición de la Comisión como “Indios brutos, insiste Pacho, se comen hasta los perros”<sup>113</sup> en la que el hombre que habla evidencia que los indios se asocian muy a menudo con actos salvaje como el canibalismo.

Otra afirmación relevante:

Pase a todo, la representación de las formas humanas mejora considerablemente en las acuarelas que Price pinta durante los siguientes días. El pintor lo atribuye, por un lado, a su recién descubierta técnica de dibujar los cuerpos como prolongaciones o variantes de los paisajes y las, por otro, al hecho de que en Antioquia predominan los tipos raciales blancos o mestizos con un fuerte componente europeo.<sup>114</sup>

En este caso, el pintor inglés explica que su perfeccionamiento de la técnica pictórica se debe al hecho de que ha empezado a dibujar los cuerpos de los habitantes de Colombia, país del sur del mundo, como si fuesen un prolongamiento de la naturaleza del territorio así que asocia el sujeto latinoamericano con el elemento natural y no con la cultura. Adicionalmente, especifica que su trabajo resulta más fácil dado que tiene que representar tipos raciales blancos o mestizos con un fuerte componente europeo, pues, tácitamente insinúa que representar tipos de otras categorías étnicas puede ser mucho más complicado. Asimismo, Cárdenas relaciona el concepto de hombre-naturaleza a otras minorías que no son étnicas pero que la propaganda global pretende aplastar, como algo que no responde al orden preestablecido: “La barbarie llega a tal extremo, dicen, que algunas mujeres se establecen con otras en una unión pecaminosa. ¡Cuánto atraso!”<sup>115</sup>. Esta consideración procede de una conversación entre dos miembros de la Comisión Corográfica, Codazzi y Triana, sobre las ñapangas, mujeres empresarias que normalmente tienen hijos con distintos hombres. En este caso también, la imagen de la mujer lesbiana, que se queda afuera de los modales del sistema, se relaciona con la idea de una naturaleza salvaje. Chulvi, Moscovici y Pérez, por otro lado, hablan de “una especie de globalización de los procesos psicosociales del racismo”<sup>116</sup>, evidenciando como el proceso de globalización haya permitido una progresiva difusión de esas dinámicas.

---

<sup>113</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 54.

<sup>114</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 87.

<sup>115</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 118.

<sup>116</sup> Chulvi, B. Moscovici S. Pérez, J. A. (2002). Natura y cultura como principio de clasificación social. Anclaje de representaciones sociales sobre minorías étnicas. *International Journal of Social Psychology*, 17(1). 52.

A partir del artículo citado anteriormente se puede también evidenciar una fuerte conexión entre el concepto de hombre-naturaleza y de colonización. La novela pone de manifiesto que esta última ha representado un obstáculo al desarrollo del país que, consiguientemente, presenta evidentes dificultades en la participación al mercado global:

Ancízar percibe, tanto en los escasos restos arqueológicos que la Comisión encuentra como en esas muestras vivas del ingenio local, indicios o al menos escombros de una sofisticación cultural antigua y parece abierto a la posibilidad de que algún tipo de conocimiento superior se encuentre sepultado en los rincones del país. De hecho, se lamenta en varias ocasiones de que las instituciones coloniales hayan destruido los objetos que podrían documentar y dar sustento a esas suposiciones y uno alcanza a deducir que todo su proyecto de nación, vale decir, su deseo patrio, le sacaría muy bien provecho a ese legado amerindio en beneficio de la república.<sup>117</sup>

En general Ancízar percibe las dificultades que América Latina, y Colombia en particular, encuentra en su integración en el contexto global y sostiene que la colonización jugó un papel relevante en lo que se considera el atraso tecnológico de esos países que habría podido ayudar los diferentes territorios en una inserción más eficaz y veloz en el mercado internacional. En particular, el periodista colombiano habla de una “sofisticación cultural antigua” y de “conocimiento superior” y estas definiciones de alguna manera desmienten la concepción común que asocia Hispanoamérica con la barbarie y confiere dignidad a la cultura local. En este sentido, como ya explicitado en el primer capítulo, la obra se detiene también en evidenciar la potencia de la cultura oral indígena que logra sobrevivir a pesar de que los conquistadores hayan destruido los archivos históricos prehispánicos así que muchos conocimientos siguen transmitiéndose de generación en generación; además, muchos son los cuentos y las leyendas populares reportados en el texto para subrayar el valor de esa tipología de cultura. Lo que Cárdenas logra hacer a través de la escritura de la novela histórica *Peregrino transparente* es la inclusión del discurso del subdesarrollo en un discurso histórico más amplio que muy a menudo no incluye la perspectiva y la cultura de los sujetos minoritarios. La ficción permite la abertura de un archivo ya escrito y la posibilidad de añadir puntos de vistas diferentes e inéditos.

#### 2.4 La perspectiva ofrecida por Cárdenas sobre la globalización

En conclusión, se puede afirmar que el tema de la globalización es central en las tres novelas precedentemente analizadas, aunque cada una de esas presenta ese asunto a través

---

<sup>117</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 39.

de una perspectiva diferente. A pesar de eso, es posible también evidenciar algunos aspectos en común que ligan *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente* y que permiten delinear la visión del autor. El primer rasgo que acomuna las tres obras es la fuerte atención por las minorías, desfavorecidas desde el punto de vista social y económico, en contra de la propaganda global que describe un mundo en el que todos sus habitantes tienen los mismos recursos y posibilidades. En realidad, *Los estratos* y *Peregrino transparente* se enfocan mucho en las diferencias étnicas y cómo esas están y estaban percibidas dentro de la sociedad; por otro lado, tanto en *Ornamento* como en *Los estratos*, la evolución de la narración permite también reflexionar sobre la existencia de relevantes diferencias económicas que afectan las dinámicas sociales y el mercado global. En las tres obras, este último es el protagonista de los acontecimientos junto con el capital, lo que mueve la historia y que permite la reflexión: por ejemplo, *Peregrino transparente*, siendo una novela histórica, muestra Colombia en el proceso de integración en el mercado global subrayando muchas semejanzas con la actualidad, mientras que en *Ornamento* se reflexiona sobre la utopía de un mercado igualitario. La sensibilidad de Cárdenas se encuentra también en uno de los asuntos que más tiene que ver con la contemporaneidad, es decir la ecocrítica de la que se ocupará el tercer capítulo. *Peregrino transparente* pone de manifiesto que la explotación del ambiente no es un hecho reciente y *Los estratos* trata de cómo el hombre afecta el ambiente en nuestra contemporaneidad. En los tres textos se emplean mecanismos no miméticos para reflexionar sobre la globalización en particular, se juega con géneros que poco tienen que ver con la realidad, con el horizonte del onírico y se juega a través de una prosa no lineal. Se puede decir que el escritor colombiano es capaz de describir de manera eficaz y realista las diferentes características y dinámicas de la globalización, pero, al mismo tiempo, emplea recursos literarios inéditos para poner en disputa algunas de sus contradicciones y para denunciar algunas dinámicas enfermizas que nacen en el pasado pero que siguen haciendo daño a la sociedad contemporánea como, por ejemplo, la necesidad por parte del sistema global de etiquetar y clasificar para controlar todos los que, desde el punto de vista identitario, son diferentes y “defectuosos”.





### 3 Una lectura ecocrítica de las obras de Cárdenas

#### 3.1 La ecocrítica como instrumento interpretativo

Como he explicado en el capítulo precedente, *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente* están estrictamente conectados al tema de la globalización y a sus dinámicas. Consiguientemente, es posible analizarlas también a través de una lectura ecocrítica. El término “ecocrítica” indica una subdisciplina de los estudios culturales que tiene que ver con el estudio y el análisis de la producción cultural, como la literatura y el arte, a partir de su contexto ecológico. En general, Enrique Yepes afirma que: “En términos sencillos y abarcadores, ecocrítica es el vocablo hoy más común para designar la aplicación de los estudios literarios y culturales a asuntos medioambientales, y de estos a aquellos, con la consecuente modificación de ambos”<sup>118</sup>. El desarrollo de este ámbito cultural se relaciona con la vigente crisis medioambiental, es decir la toma de consciencia del hecho de que la capacidad del planeta Tierra para sostener la vida está en peligro a causa de determinadas prácticas llevadas a cabo por los seres humanos; por lo tanto, parece necesario repensar el actuar colectivo. La ecocrítica es una subdisciplina bastante reciente y tiene unas tres décadas de historia: en particular, se ha visibilizado académicamente gracias al trabajo de un grupo de catedráticos estadounidenses que, a partir de la década de 1990, se enfocaron en los estudios sobre el *nature writing* norteamericano y pusieron de relieve la necesidad de replantear la atención de la crítica literaria en relación con la ecocrítica científica y política; con este objetivo, en 1992, fue fundada la Association for the Study of Literature and Environment. En cuanto al contexto hispánico y latinoamericano, la producción ecocrítica se puede considerar aún más joven porque los primeros estudios fueron difundidos a partir de 1998. A pesar de eso, la bibliografía ha aumentado considerablemente a lo largo de los últimos años y el asunto se ha localizado en conexión con procesos históricos y sociales concretos. La ecocrítica presenta una dimensión activista que consiste en profundizar lo que el crítico chileno Carlos Aldunate Balestra denomina “el factor ecológico”, o sea la conciencia de una interconexión entre el medio ambiente y la vida humana y la responsabilidad de responder a la crisis de supervivencia en la que se encuentra el planeta. En este contexto, la producción cultural, en particular la literaria, puede ser un medio para fomentar actitudes, memorias e imágenes que

---

<sup>118</sup> Yepes, E. (2014). Derroteros de la ecocrítica en tierras americanas. *Latin American Research Review*. The Latin American Studies Association. 49:2. 244.

generen el apoyo público necesario para realizar una transformación de la manera en que se produce la relación entre ser humano y el entorno en el que vive, el modo en que se percibe y valora lo no humano y los procesos que han causado la crisis ambiental actual<sup>119</sup>. Es relevante evidenciar el hecho de que la ecocrítica es un instrumento interpretativo que no solo tiene que ver con el presente y futuro del planeta Tierra, porque se puede aplicar en cada geografía y momento histórico. Además, la ecocrítica está caracterizada por su natura interdisciplinaria:

[...] haciendo aportes claves al cruce que vienen experimentando dichos saberes con problemáticas de género, clase, raza, etnicidad, sexualidad, teoría poscolonial y relaciones de poder en general. Si los problemas ecológicos se originan en la interacción humana con su entorno, para entender esos problemas y encontrar soluciones duraderas hay que situarlos histórica, social y culturalmente. Las prácticas políticas y los asuntos medioambientales están inevitablemente encaballados.<sup>120</sup>

Otro elemento fundamental que hay que tomar en consideración es que el balance entre consumo y deshecho que está a la base de la crisis ambiental tiene que ser analizado a partir del hecho de que el la agencia política y el acceso a la riqueza son desiguales en localidades poscoloniales o marginales a la acumulación de capital. Además, la ecocrítica nació en contexto anglosajón y europeo y, por lo tanto, proyecta valores y deseos que se perciben como universales pero que en realidad han sido articulados desde lugares privilegiados. De estas consideraciones se deduce que es necesario investigar sobre la manera en la que formas literarias producidas desde localidades determinadas se enfrentan a los temas medioambientales y solicitan una teorización diferente. En palabras más sencillas, el contexto en el que se desarrollan los textos es central en la aplicación de un análisis ecocrítico y representa una variante central en su interpretación.

El creciente interés por el ambientalismo y la ecocrítica que caracteriza la segunda mitad del siglo XX y el XXI lleva al cuestionamiento de la idea del antropocentrismo y a una reflexión acerca de la relación entre el ser humano y el medioambiente. A partir del Iluminismo, la epistemología occidental ha establecido que el estudio de todo lo que es extrahumano está relegado a la ciencia mientras que el estudio de lo que es humano pertenece a las disciplinas humanísticas. Sin embargo, a lo largo del siglo pasado,

---

<sup>119</sup> Aldunate Balestra, C. (2011). *El factor ecológico: las mil caras del pensamiento verde*. LOM Ediciones.

<sup>120</sup> Yepes, E. (2014). Derroteros de la ecocrítica en tierras americanas. *Latin American Research Review*. The Latin American Studies Association. 49:2. 245.

disciplinas como historia, filosofía, antropología, literatura y estudios culturales han empezado a subrayar el lazo estricto entre el ambiente natural y el ser humano. Progresivamente, la ecocrítica ha desarrollado distintos planteamientos:

Los primeros estudios apuntaban a hablar de la naturaleza en las obras literarias con el vocabulario que la ecocrítica, y la ecología en general, venían desarrollando. De esta manera, eludían repetir el lugar común de que la naturaleza en la literatura latinoamericana no es más que una metáfora de las condiciones sociales, o un ataque de nostalgia romántica o telúrica por parte del crítico literario. Otros se hicieron eco de prácticas de lectura abiertamente activistas dirigidas a la denuncia y la educación de nuevos comportamientos y actitudes. Siempre han tenido un lugar predominante los estudios que, a través de la literatura y hasta “textos” en otros medios, defienden la recuperación de visiones provenientes de tradiciones indígenas y africanas, y atacan las políticas económicas extractivistas. Clásicos del regionalismo literario (por ejemplo, las llamadas “novelas de la tierra” y “novelas de la selva”) y del indigenismo de la primera mitad del siglo XX han concentrado mucha atención por parte de los especialistas. La permanencia de cuestiones étnicas y raciales en los conflictos ambientales contemporáneos y de las políticas extractivistas bajo el neoliberalismo y la globalización han justificado la continuación de esta tendencia y nos han ofrecido nuevos textos, documentales, films, intervenciones artísticas, etc. Los estudios del subalterno, postcoloniales y decoloniales avanzaron desde la denuncia de una retórica de la naturaleza que ha justificado la explotación de seres humanos, a poner la cuestión ecológica precisamente en el centro de las estructuras de poder y de los proyectos de la modernidad. El advenimiento de la modernización de mediados del siglo XX, y su énfasis en la urbanización, el centralismo, la industria, la tecnología y los discursos utópicos han traído nuevas problemáticas ambientales, pero también nuevos movimientos sociales en respuesta a ellos, y nuevas producciones culturales haciendo lo mismo. Sin embargo, éstas no han recibido la atención debida aún<sup>121</sup>.

En general, la naturaleza siempre ha jugado un papel fundamental en la búsqueda de la identidad latinoamericana después de la colonización. En efecto, en el tentativo de encontrar una identidad autóctona, la literatura hispanoamericana ha experimentado en primer lugar un momento de copia y de subversión del modelo occidental pero, sucesivamente, ha rechazado totalmente el canon procedente de Europa a través de los “arquetipos de la autoctonía” es decir, la repetición en las distintas obras literarias de elementos específicos de esos países y culturas con el objetivo de conferir autenticidad y consistencia a la identidad latinoamericana. Se trata de una etapa circunscrita en el desarrollo de la literatura de América Latina que vio el nacimiento de arquetipos

---

<sup>121</sup> Marcone, J. (2015). Reseña: Heffes, Gisela. Políticas de destrucción/Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2013. *Badebec*. 5(9). 398-399.

emblemáticos como el gaucho y, como anticipado, del hombre natural. Este último se enfoca en la relación entre hombre, naturaleza y barbarie en un contexto en el que, según la visión occidental, la naturaleza constituía algo amenazante y un obstáculo a la cultura y a la civilización; mientras que, la barbarie llega a ser un sinónimo de autenticidad que puede representar la identidad latinoamericana. Un ejemplo relevante de un texto que se apropia del arquetipo del hombre natural es el cuento *Hombres animales enredaderas* de la escritora argentina Silvina Ocampo<sup>122</sup> que intenta eliminar la contraposición entre yo y el otro del pensamiento occidental. En este texto la naturaleza es el lugar de la integración rizomática para indicar una cultura sujeta a contaminaciones y trenzas. En las obras de Cárdenas también la naturaleza representa un elemento que indica algo diferente con respecto a la rectitud del modelo.

### 3.2 Una lectura ecocrítica de *Los estratos*: la crisis ambiental y climática y el papel de la selva en la narración

A lo largo de toda la novela *Los estratos*, las numerosas descripciones de los espacios en los que se desarrolla la narración evidencian la complicada situación ambiental de una ciudad del siglo XX, resultado de las acciones de los hombres que la habitan. En particular, la imagen emblemática de la basura aparece en diferentes ocasiones en el texto y conlleva la idea de un contexto sucio, abandonado a sí mismo sin que nadie se ocupe y preocupe del lugar en el que vive. La primera vez que el autor emplea esta imagen es cuando, en la primera parte de la obra, el protagonista llega al parque industrial donde está la fábrica en la que trabaja y comenta:

Para entrar al complejo donde está la fábrica es necesario rodear una zona amplia donde se acumulan los desperdicios de varias empresas. Un cartel anuncia que se trata de un vertedero temporal. El cartel lleva allí cinco años. Para mí se ha convertido en un juego aguantar la respiración mientras paso delante de las montañas de desperdicios. Voy contando los segundos. Nunca consigo retener el aire mucho tiempo. Todo lo que respiro después es fétido pero ya ni siquiera me dan arcadas. Cuando abro la puerta del carro para bajarme el sol apachurra mi cabeza y por las narices me sube todo ese olor inmundos revuelto con el olor del pavimento recalentado.<sup>123</sup>

Este pasaje da cuenta de la inmensa cantidad de residuos, basura y contaminación producidos por las fábricas que impactan de manera masiva el medioambiente. Al mismo

---

<sup>122</sup> Ocampo, S. (1970). *Los días de la noche*. Sudamericana.

<sup>123</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 21.

tiempo, la polución parece algo a lo que el protagonista se ha acostumbrado, casi una característica intrínseca del lugar en el que trabaja y que ha llegado a ser una especie de juego para él. La imagen de la basura es tan impactante y hace tan parte de la cotidianidad de ese personaje que aparece también en sus sueños y en sus visiones. De hecho, sueña con un campo lleno de basura y agujeros y, en una de sus visiones que tienen que ver con su pasado junto con su nana, reconoce un puerto y una plaza en la que hay un monumento al progreso de la ciudad compuesto por un pedazo de chatarra sobre un pedestal. Por lo tanto, otra vez la novela juega con la imagen de los desperdicios que en este caso pone también en disputa la idea misma de progreso, como un objetivo que la humanidad ha alcanzado pagando un precio muy alto, poniendo en crisis el medioambiente.

La idea del mundo como un contexto debilitado en contraposición con el pasado está evidenciada también en otros episodios de la novela. En un momento dado el protagonista visita a su tía y los dos empiezan a desgranar el maíz y la mujer comenta la calidad de los granos:

La tía dice que eso no es nada, que ya no se ve buen maíz, que el de ahora es de plástico y que en sus tiempos ese maíz no habría servido ni para dárselo a las gallinas. Luego añade que las gallinas tampoco son como antes precisamente porque el maíz es malo. Y que como las gallinas son malas, el sancocho tampoco sale bueno y que como el sancocho no sale bueno, es normal que las cosas estén todas tan mal. Pero lo peor son los huevos, dice. Los huevos de ahora son pequeñitos, todos iguales, del mismo color.<sup>124</sup>

Esta escena presenta el testimonio de la generación de los mayores que ha asistido personalmente a las transformaciones del planeta Tierra y que detecta las consecuencias de la crisis medioambiental en su propia cotidianidad. Se trata de una crisis que involucra muchos aspectos como la calidad del aire, de la tierra, de los cultivos, el bienestar de los animales y las condiciones climáticas. Este último aspecto está evidenciado en muchos capítulos de *Los estratos* y la lluvia caracteriza distintas escenas de esta. En el segundo capítulo de la segunda parte la situación climática está comentada por la radio del coche del protagonista:

Llueve. Un rayo cuartea el cielo y el tráfico avanza indiferente por la autopista. Enciendo el radio. Los locutores hablan de la lluvia y leen una larga lista de pueblos afectados por el invierno y los deslizamientos de tierra. Dicen que hay gente desaparecida en los aludes de barro, pero no leen los nombres de la gente desaparecida. En cambio repiten la lista de los pueblos. Los nombres de los pueblos ruedan y echan chispas

---

<sup>124</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 33-34.

y se desbarrancan hacia el basurero de nombres. Declaraciones del ministro, del gobernador, de los generales. Emergencia invernal, dicen. [...] Los locutores dan paso a un corresponsal en una zona de inundaciones que describe los pueblos sumergidos, la gente en los tejados esperando a que llegue la ayuda. Algunos intentan salvar lo que pueden a bordo de una canoa. Los animales son arrastrados por la corriente. Aquí no. Aquí sólo llueve. Y caen rayos pero todo sigue igual.<sup>125</sup>

Por lo tanto, la novela de Cárdenas da cuenta de un escenario climático casi apocalíptico en el que la naturaleza es un elemento rebelde que causa daños inconmensurables a los territorios, destruyendo edificios, provocando muertos y terror entre la población. Los locutores de la radio y los políticos parecen entender el hecho de que se trata de una situación de emergencia, pero, al mismo tiempo, no se dan cuenta de la identidad del verdadero culpable de esa situación catastrófica, es decir el hombre que, con sus actividades, ha causado un alarmante cambio climático. Aparentemente, el texto parece denunciar también el escaso interés de las instituciones por las poblaciones afectadas por las inundaciones porque los locutores no proporcionan ningún listado con los nombres de la gente desaparecida, solo leen la lista de los pueblos involucrados en la crisis. Su sugiere que los nombres de esos lugares serán rápidamente olvidados y puestos en un “basurero de nombres”. En este caso, la imagen de la basura está empleada por el autor en sentido metafórico para señalar negativamente el trabajo limitado de quien detiene el poder en la búsqueda de los desaparecidos y en la ayuda de los pueblos. Las figuras institucionales nunca mencionan la posibilidad de deber enfrentarse a una crisis climática y hablan de “emergencia invernal”, una situación relacionada con un determinado momento del año. De la misma manera, el protagonista no expresa ninguna preocupación acerca de la crisis climática y solo comenta el hecho de que en el lugar en el que vive llueve. En general, Cárdenas parece jugar con una de las características climáticas de esta parte del mundo, es decir la temporada de lluvias así que el lector puede interpretar estas secuencias narrativas como una simple descripción del momento del año en el que se desarrolla la historia o como una denuncia del escritor que tiene que ver con el cambio climático que causa daños ingentes a las ciudades y a la población. relevar una cierta falta de conciencia de los personajes que no entienden lo que está realmente ocurriendo y cuál es la verdadera causa. A pesar de eso, algunos detalles apoyan esta segunda posibilidad, por ejemplo, se

---

<sup>125</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 72-73.

habla de invierno, pero el momento en el que tendría que desarrollarse la temporada de lluvias sería el verano.

*Los estratos* evidencia también otros aspectos que tienen que ver con el medioambiente y la acción modificadora del hombre. Emblemático es el momento en el que el protagonista llega al centro comercial de su ciudad: “Este centro comercial pretende replicar el ambiente tropical. Hay bulevares y jardines con especies vistosas de plantas y palmeras, tamarindos, tomates de árbol, chontaduros y fuentes. El año pasado introdujeron unas lagartijas ornamentales. Creían que podrían controlar la población, pero al final se han convertido en una plaga”<sup>126</sup>. Esta secuencia descriptiva esconde una sutil crítica a la acción paradójica del hombre de destruir muchos ambientes naturales para construir infraestructuras, edificios y rutas, pero, contemporáneamente, intenta reconstruir artificialmente esos lugares con el objetivo de atraer clientes y turistas. El centro comercial reconstruye un lugar exótico y natural que sirve para satisfacer el deseo humano del consumo, uno de los actores principales de las dinámicas neocapitalistas. Ese anhelo para el consumo se pone de manifiesto en una secuencia en la segunda parte de la obra en la que el protagonista, confundido por los numerosos recuerdos sobre su nana, la situación inestable con su mujer y la precariedad de su fábrica empieza a vagabundear por las calles de la ciudad y a comprar objetos que no necesita:

Acabo entrando a un local donde venden ropa de marca que no parece de imitación. Me dejo convencer de la vendedora y compro una camisa horrible de color papaya que nunca me voy a poner. [...] En otro local donde venden aparatos de imagen y sonido me dejo convencer de otra vendedora y compro un grabador digital de audio. [...] Salgo del sanandresito, tuerzo por la calle perpendicular y entro a una cafetería donde venden minutos de celular. Hay cuatro personas hablando por los teléfonos atados al mostrador con cadenas. Pido un jugo con maracuyá en leche. Un tipo deforme se acerca en su silla de ruedas a venderme billetes de la lotería de la cruz roja. Dame dos, digo, y elija usted los números.<sup>127</sup>

En esta novela la selva juega un papel fundamental dado que el protagonista descubre la verdad acerca de lo que ocurrió a su nana negra solamente en el momento en el que llega a una comunidad indígena negra en la selva junto con su detective. En este sentido, este lugar es central en el desarrollo de los acontecimientos porque permite sacar a la luz la violencia padecida por la nana y, al mismo tiempo, en la selva el protagonista logra sanar

---

<sup>126</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 27.

<sup>127</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 81-82.

su culpa por lo que ha ocurrido. Para el profesor Jorge Marcone en la primera mitad del siglo XX la “novela de la selva” ha desarrollado una serie de propuestas ecológicas que han sido ignoradas y que han fomentado los debates contemporáneos; en efecto, esas novelas proponían un “retorno a lo natural” en contraposición a los modelos occidentales. Ese retorno a lo natural se puede delinear también como fundamento para una modernización alternativa de América Latina y para la progresiva incorporación de esta a la nación. Al mismo tiempo, las novelas de la selva ofrecen descripciones y narraciones ambiguas que, por ejemplo, perpetúan la oposición entre Civilización y Barbarie, Naturaleza y Ser Humano. A pesar de eso, en las novelas de la selva la literatura se configura implícitamente como el espacio en el que se da lugar al reencuentro con lo natural<sup>128</sup>. Por lo tanto, la ecocrítica intenta releer la imagen de la selva como la posibilidad de una nueva conexión entre el hombre y la naturaleza después de las dinámicas extractivistas y neocapitalistas que han impactado el medioambiente, una especie de reconciliación. En *Los estratos*, después de una fuerte denuncia de las condiciones ambientales provocadas por el hombre, el final manifiesta la posibilidad de mejorar la relación entre el ser humano y el medioambiente. La imagen de la selva en la novela aparece también en el momento en el que el protagonista ve en la mesa de noche de su difunto tío la obra *La vorágine* de José Eustasio Rivera y se trata de una novela de 1924 que describe la selva colombiana como devoradora e inhumana que pone de manifiesto la situación de los colonos e indígenas maltratados y sometidos por sus patrones durante la época de la fiebre del caucho, entre el siglo XIX y XX<sup>129</sup>. La fiebre del caucho fue un momento de la historia de América Latina que involucró muchos países de esta área y que tiene que ver con la extracción y comercialización del caucho. Cárdenas reelabora la idea de la selva de Rivera y la convierte en un lugar que se niega a la explotación antropocéntrica que sigue el ideal del progreso. Desde el punto de vista de la ecocrítica, pues, la selva es la protagonista del texto y permite criticar el sistema

---

<sup>128</sup> Marcone, J. (1998). De retorno a lo natural: La serpiente de oro, la “novela de la selva” y la crítica ecológica. *Hispania*. 81(2). 299-308.

<sup>129</sup> Durante la fiebre del gaucho, en particular en los primeros años, los territorios amazónicos estaban habitados por una variedad de poblaciones indígenas. La llegada de los colonizadores en busca del caucho y la creación de compañías que se dedicaban a su extracción, determinaron la tortura, esclavitud, masacres, prostitución forzada, pedofilia y mutilaciones hacia los nativos y el resultado fue un verdadero genocidio. El caucho o látex es el líquido blanco o jugo de una variedad de árboles de grande tamaño que, a través de diferentes procesos de elaboración, se convierte en una sustancia con excelentes propiedades mecánicas.



capitalista y neocolonialista creado por el hombre<sup>130</sup>. La mención a este texto en la novela de Cárdenas no es casual dado que *La vorágine* es un texto fundamental de la literatura hispanoamericana que permite reflexionar sobre la acción del hombre sobre el medio ambiente y, contemporáneamente, estimula en el lector contemporáneo una reflexión acerca del choque cultural entre poblaciones y etnias distintas. En conclusión, la selva en *Los estratos* se adapta a una lectura ecocrítica que la describe como un medio que conlleva mensajes distintos: por un lado, en el final la selva representa un punto neurálgico del territorio en el que el protagonista se reconcilia con su infancia y con el misterio que ha intentado resolver a lo largo de toda la narración y en el que el hombre puede reconciliarse de cualquier manera con el medioambiente; por el otro, la selva a través de la referencia a la novela *La vorágine* llega a ser también un contexto que permite denunciar la acción extractivista y colonizadora del ambiente por parte del hombre y que permite reflexionar acerca de temáticas actuales que tienen que ver con el lugar en el que vivimos. La idea de una selva inhumana y devoradora que se niega a la acción del hombre y toma agencia aparece también en *Los estratos* cuando un anciano cliente del detective indio lo llama para contarle su último sueño:

Soñé que me volvían a meter en la cárcel, dice. Yo no me resistía. Me metían en un barco que iba al penal viejo de la Isla. El viaje duraba mucho tiempo y a bordo nos daban de comer carne podrida. Cuando llegábamos a la isla, me metían en mi celda, la que tuve mientras estuve allí preso, sólo que la cárcel estaba en ruinas, comida por la selva. Eso lo vi el otro día en televisión. Desde que cerraron el penal nadie se preocupó de mantener los edificios. La selva se lo comió todo, casi no se distingue de la ruinoso que está.<sup>131</sup>

En el sueño del viejo, la selva logra fagocitar un edificio construido por los seres humanos y después abandonado y se trata de un acto que metafóricamente subraya la fuerza devoradora de un lugar que no se deja aplastar por la acción del hombre.

### 3.3 Una lectura ecocrítica de *Ornamento* entre memoria del pasado del país y ecofeminismo

En la novela *Ornamento*, la posibilidad de llevar a cabo una lectura ecocrítica puede resultar menos inmediata. En efecto, la mayoría de los acontecimientos se desarrollan en el laboratorio de la fábrica farmacéutica en la que trabaja el protagonista, un doctor. Un

---

<sup>130</sup> Hechanberg, C. (2021). Una selva inhumana y devoradora: análisis ecocrítico de la novela *La Vorágine* (1924). *Latin American Literary Review*. 28(97). 30-38.

<sup>131</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 170.

número limitado de escenas se desarrolla en lugares diferentes como, por ejemplo, en casa del protagonista y de su mujer y en algunos lugares de montaña en los que la pareja pasa su tiempo junto con un colega de ella o con la voluntaria número 4. En general, se puede deducir que este enfoque en la empresa en la que se produce la droga y en el entorno social del protagonista sirva para subrayar la centralidad de las dinámicas de mercado que dominan la realidad y parecen no dejar espacios para otras dinámicas y escenarios posibles. Esto no significa que el ambiente en el que vive y actúa el protagonista constituya un lugar neutro: en particular, el objetivo de Cárdenas es el de denunciar la presencia constante del sistema neocapitalista que impone sus dictámenes, homogeneiza el entorno social y no dà la posibilidad de expresión de lo alternativo. Además, el protagonista empieza a manifestar su intolerancia hacia los mecanismos que se desarrollan alrededor del capital a través de secuencias descriptivas del jardín de su empresa:

Al anochecer camino por el jardín. Voy más allá del círculo de árboles que rodea la fuente. A través de un sendero de grava negra me interno en un prado, lechos de flores a lado y lado, hasta llegar al bosque de pinos. Hace varias semanas que no vengo aquí. Es un lugar muy agradable, propicio para descansar. En medio de la penumbra y el olor concentrado de la resina zumban las rejas electrificadas que se alzan al otro lado del bosque. Me siento en el suelo, recostado sobre un tronco, y pienso en la gracia. Una geometría básica detrás de la afectación de nuestras acciones, detrás de la voluntad que lo echa todo a perder.<sup>132</sup>

Se trata de un momento tanto descriptivo como reflexivo en el que el protagonista admira la vegetación del jardín; no se trata de una naturaleza salvaje e incontaminada, pero constituye un lugar en el que no rigen las leyes del mercado y del capital. En el curso de la narración este jardín se convierte en un lugar percibido como seguro por parte del doctor, un ambiente en el que puede reflexionar en tranquilidad. Otro elemento interesante es que el protagonista se opone a la visión de un medioambiente domesticado por el ser humano y expresa sus pensamientos sobre este asunto en ocasión de un paseo por el campo junto con su mujer y un colega de ella:

Hace unos meses estuvimos de paseo por el campo, en la finca de un colega suyo. Durante las caminatas que hacíamos por los bosques ella y su amigo no se cansaban de elogiar la naturaleza como un mundo ordenado y perfecto, comentarios sencillamente idiotas, dictados por un ecologismo esmirriado. Uno de esos días me animé a explicarles que la idea de los ecosistemas como organismos de relojería, en equilibrio

---

<sup>132</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 67.

con el cosmos, estaba en desuso y que en la historia del planeta habíamos sufrido catástrofes ecológicas mucho peores que la actual, provocada por nosotros, simples agentes geológicos como las bacterias o el viento, pase a lo cual la vida siempre había conseguido prosperar. De hecho, les dije, si no hubiera sido por algunas de esas catástrofes, nuestra especie no existiría y no existirían las bellas artes. Me gusta el trabajo de mi mujer, [...] pero su idea de gracia se desmorona con la noción de que la historia del planeta es una gran catástrofe, una catástrofe inconmensurable.<sup>133</sup>

El protagonista evidencia el hecho de que la historia del planeta siempre ha sido caracterizada por catástrofes naturales que dejan clara la indomabilidad del medioambiente y esta característica ha permitido el nacimiento del ser humano. Consiguientemente, este último no puede controlar el ambiente en el que vive. El doctor habla también de la catástrofe ecológica actual provocada por los hombres, de la que aparece consciente y que contrapone a la idea de su mujer que percibe la naturaleza como un ecosistema ordenado y perfecto.

En la novela el ambiente permite recordar el pasado de Colombia; en particular, en la última parte del texto el protagonista vuelve a pasear junto con su mujer en la montaña esperando que las insurrecciones causadas por la venta de la droga en la ciudad se aplaquen. Los dos encuentran unas rocas decoradas por petroglifos y algunos de ellos han sido cubiertos por escenas religiosas:

La destrucción de los petroglifos y las características de los riscos habían convertido el lugar en un santuario para escaladores y deportistas extremos. La escarpada de la pared estaba llena de mosquetones, marcas de piolet y cuerdas. Mi mujer se interesó por la historia del borrado de los petroglifos. Después de mucho preguntar encontramos, sobre el aparador de una oficina de turismo, un folleto donde se explicaba que un cura de la región, preocupado por la proliferación de cultos paganos alrededor de los petroglifos, había decretado que debían ser cubiertos por imágenes sagradas. El folleto exoneraba de toda culpa al sacerdote, con el argumento de que eran otros tiempos, pues esto había tenido lugar en plena época de la Violencia, cuando la lucha entre liberales y conservadores obligó a estos últimos a tomar medidas desesperadas para evitar idolatría y el avance del comunismo y la masonería.<sup>134</sup>

En este caso el medioambiente modificado por la acción del hombre deja testimonio del pasado violento de la nación, más específicamente de la época de la Violencia entre 1946 y 1965 que se considera el periodo más sangriento de la historia colombiana y que

---

<sup>133</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 67-68.

<sup>134</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 161-162.

fue caracterizado por las confrontaciones armadas entre el Partido Liberal y el Partido Conservador que causó casi 200 mil muertos.

En un cierto sentido, es posible también leer y analizar *Ornamento* a partir de una perspectiva ecofeminista. El Ecofeminismo se puede considerar como una rama del pensamiento ecológico porque examina las posibles relaciones entre ecologismo y feminismo, en particular las activistas Maria Mies y Vandana Shiva sostienen que: “Es una filosofía y una práctica que defiende que el modelo económico y cultural occidental se ha desarrollado de espaldas a las bases materiales y relacionales que sostienen la vida y que “se constituyó, se ha constituido y se mantiene por medio de la colonización de las mujeres, de los pueblos “extranjeros” y de sus tierras, y de la naturaleza””<sup>135</sup>. El término “ecofeminismo” fue acuñado por Françoise D’Eaubonne en 1974 en su libro *Feminismo o la muerte* que produjo un análisis muy profundo sobre la conexión entre la devastación de la naturaleza y la dominación masculina, afirmando que para salir de las dinámicas neocapitalistas y de la crisis ambiental es necesario cuestionar la relación entre los sexos. Más específicamente, para la feminista francesa, el control del propio cuerpo es el comienzo del camino no-consumista, ecologista y feminista. Su planteamiento no tuvo mucho éxito en Francia, pero se difundió sobre todo en América y en Australia, en las que muchas otras mujeres y activistas profundizaron esas temáticas reflexionando acerca de las diferentes relaciones de dominación interconectadas y el rol histórico de las mujeres respecto a esa dominación<sup>136</sup>. A lo largo del tiempo se han desarrollado diferentes acercamientos a esta disciplina que se pueden dividir en dos corrientes: ecofeminismos esencialistas y ecofeminismos constructivistas. Los primeros sostienen que las mujeres, por su capacidad de parir, tienen un lazo más estrecho con la naturaleza y tienden a preservarla; los ecofeministas esencialistas ponen en duda la jerarquía sobre la que se establece el pensamiento dicotómico occidental y revalorizan los sujetos que ocupan los lugares más marginales, es decir la mujer y la naturaleza en contraposición con el hombre y la cultura. Los ecofeminismos constructivistas critican los esencialistas y denuncian la subordinación de las relaciones entre las personas y de la ecología a la economía capitalista y su obsesión por el crecimiento. A pesar de algunas diferencias detectables en

---

<sup>135</sup> Mies, M. Shiva, V. (1997). *Ecofeminismo*. Icaria. 128.

<sup>136</sup> Cavana, M. L. Puleo, A. Segura, C. (2004). *Mujeres y ecología: historia, pensamiento y sociedad*. Asociación cultural Al-Mudayna.

los dos enfoques, la activista Yayo Herrero declara que: “[...] todos los ecofeminismos comparten la visión de que la subordinación de las mujeres a los hombres y la explotación de la Naturaleza son dos caras de una misma moneda y responden a la lógica de la acumulación<sup>137</sup>.

En *Ornamento* las mujeres ocupan un papel central dado que constituyen el target de referencia para la venta de la nueva droga. Las cuatro voluntarias hacen parte de un proceso muy largo que tiene que ver con el funcionamiento del mercado, por esta razón el doctor les suministra la droga y las observa para mejorar el efecto del producto. Además, la producción de la nueva droga deriva del descubrimiento de las propiedades psicoactivas de una flor empleado por las campesinas de la Cordillera para la fabricación del jabón artesanal. Desde el punto de vista ecofeminista, a la producción tendrían que relacionarse con el mantenimiento de la vida y el bienestar de los seres humanos con criterios de equidad. Hoy se consideran como producciones de la obtención de producto o servicios que no siguen las dichas indicaciones y que provocan un progresivo deterioro ecológico. Otro elemento que hay que considerar es que las dinámicas capitalistas ligadas determinan el hecho de que la producción pasa a ser exclusivamente la actividad en la que se produce aumento en términos monetarios y, consiguientemente, la producción de la vida y su mantenimiento llevados a cabo por las mujeres es una precondition para la producción, siendo que ellas generan consumidores y trabajadores para el mercado. Por lo tanto, el capitalismo no puede mantenerse sin el patriarcado. *Ornamento* subraya en una cierta medida la posición de subalternidad de la mujer que en la novela aparece como mero instrumento del proceso de producción y venta y no es un caso si una de las características comunes de todas las cuatro voluntarias es que todas son madres; de hecho, la maternidad y el papel de esas mujeres dentro de las dinámicas del mercado parecen ser los únicos elementos que realmente importan. El lector no sabe mucho sobre sus vidas y la verdad acerca de los monólogos de la número cuatro se descubre solamente en la tercera parte del texto, “Economía II”, en la que se revela que la mujer en cuestión fue víctima de violencia sexual por parte del nuevo marido de su madre y, de esta manera, se evidencia aún más la posición de inferioridad ocupada por la mujer que es víctima del patriarcado.

---

<sup>137</sup> Herrero, Y. (2015). *Apuntes introductorios sobre el Ecofeminismo*. Centro de Documentación Hegoa. 3.

De acuerdo con el análisis de Anna Bosch, Cristina Carrasco y Elena Grau se puede deducir que la obra de Cárdenas ejemplifica la negación del concepto de “sostenibilidad”:

Como proceso que no sólo hace referencia a la posibilidad real de que la vida continúe –en términos humanos, sociales y ecológicos–, sino a que dicho proceso signifique desarrollar condiciones de vida, estándares de vida o calidad de vida aceptables para toda la población. Sostenibilidad que supone, pues, una relación armónica entre humanidad y naturaleza, y entre humanas y humanos. En consecuencia, será imposible hablar de sostenibilidad si no va acompañada de equidad.<sup>138</sup>

En el texto la producción de la nueva droga no permite desarrollar una relación armónica entre los diferentes individuos ya que se originan protestas organizadas por las mujeres pertenecientes a los estratos más bajos de la sociedad que se encuentran una situación de disparidad económica, acentuada por la entrada en el mercado de la droga que ellas no pueden comprar. En este caso la explotación de la naturaleza da lugar a la producción de algo que se presenta como asequible por cualquier mujer de cualquier clase social, pero en realidad saca a la luz el papel de la mujer dentro de la sociedad y las diferencias económicas existentes. En un momento dado, la mujer del doctor mezcla la nueva droga con la cocaína y no logra levantarse de su cama y en esta parte de *Ornamento* también se subraya la falta de armonía entre el elemento natural contenido en la droga y la humanidad, que está dispuesta a superar cualquier límite para satisfacer sus propios intereses y para seguir la ley del capital.

### 3.4 Ecocrítica en *Peregrino transparente*: la destrucción del medio ambiente y la agencia de la naturaleza

La última novela de Cárdenas es la que más está relacionada con el medio ambiente, dado que cuenta del viaje del pintor inglés Henry Price al servicio de la Comisión Corográfica, una expedición científica que recorre Colombia de 1850 a 1852. La aventura del protagonista permite analizar la situación política, económica y ambiental del país en el siglo XIX, pero, al mismo tiempo, la narración ofrece elementos de reflexión interesantes que tienen también que ver con el mundo contemporáneo. En particular, se da cuenta de la destrucción de la naturaleza para la extracción de materias primas y la transformación del medio ambiente en terrenos aptos para el cultivo y la ganadería. De esta manera, se

---

<sup>138</sup> Bosch, A. Carrasco, C. Grau, E. (2005). Verde que te quiero violeta. Encuentros y desencuentros entre feminismo y ecologismo. En Enric Tello, *La historia cuenta: del decrecimiento económico al desarrollo sostenible*. El Viejo Topo. 321-346.

esperaba empujar Colombia hacia el progreso y el comercio internacional. En realidad, la acción del hombre ha determinado repercusiones negativas en contra de la naturaleza y de la mano de obra. La voz del autor, a través de las palabras de los personajes y de las descripciones del texto, sugiere el hecho de que esta etapa de la historia del país haya contribuido al progresivo desarrollo de un capitalismo irracional que persigue sus objetivos económicos sin respetar el medio ambiente y los sujetos involucrados en el proceso laboral. Se trata de una dinámica de corte positivista, liberal y democrática en la que Cárdenas entrevé la semilla del mal de nuestra sociedad contemporánea. Por ejemplo, el texto se ocupa de este tema a través de la perspectiva de Codazzi, uno de los miembros del grupo:

Algunos hombres han enfermado de unas extrañas fiebres, entre ellos el botánico José Jerónimo Triana, que por suerte ya se encuentra recuperado. Codazzi culpa de toda a la naturaleza insalubre de las selvas que, en su opinión, deberían ser taladas cuanto antes, no sólo para acabar con los vapores y miasmas maléficos que se producen en su interior y que son la causa de tantas enfermedades, sino para dejar las tierras aptas para el cultivo extensivo y la ganadería. Algún día, dice en voz alta, todo esto estará cubierto de lucrativas explotaciones y una sucesión de colores uniformes reemplazará al actual pandemonio de verdes y estridencias cromáticas. Ya no habrá este paisaje enloquecedor: habrá una bandera, concluye Codazzi en un tono que quiere ser inspirador, a ver si la tropa recupera algo de entusiasmo perdido.<sup>139</sup>

En esta secuencia, el ingeniero militar describe su visión de la selva colombiana y emplea términos negativos para indicar un lugar peligroso para la salud del ser humano, un conjunto de colores que no responde a un esquema específico y que conlleva una sensación de caos y molestia. Por lo tanto, el hombre opina que la selva debe ser domesticada y destruida con el objetivo de obtener tierras aptas para el cultivo extensivo y la ganadería; en otras palabras, la selva tiene que ser transformada en un área dedicada a actividades con fines de lucro gracias a las cuales Colombia pueda participar al comercio internacional. La selva, ambientación arquetípica de la literatura hispanoamericana, para los que desean colonizar y convertir Colombia en un lugar disfrutable desde el punto de vista comercial y económico, simboliza el lugar de la incivilidad y de la barbarie que hay que plegar a las leyes de la economía, del comercio y a la lógica del capital. Por esta razón, una rama de la literatura hispanoamericana se ha dedicado a la afirmación del arquetipo del hombre natural, es decir una máscara de

---

<sup>139</sup> Cárdenas J. (2023). Peregrino transparente. Editorial Periférica. 68-69.

incivilidad y barbarie en sentido reivindicativo que llega a ser el polo positivo de la identidad latinoamericana, que rechaza la cultura importada y se agarra a su propia barbarie. En este sentido, resulta interesante comparar la visión de la selva de Cárdenas con la imagen de la misma propuesta por la obra *La Vorágine* de José Eustasio Rivera, un texto emblemático de la literatura hispanoamericana cuya protagonista es la selva, que se ha nombrado anteriormente con respecto a *Los estratos*. Tanto el protagonista de la novela de Rivera como los miembros de la Comisión Corográfica consideran la selva como un elemento que impide el progreso en sentido iluminístico; además, en ambas las obras el equilibrio del medio ambiente está perturbado por la intrusión del hombre. La selva, en las palabras de Codazzi, queda trabajada como un lugar de la locura, otro campo semántico que presenta una connotación negativa pero que ha sido reivindicado a lo largo del tiempo por diferentes autores latinoamericanos como posibilidad de ser diferentes por afuera de los dictámenes de la parte de la sociedad y de la humanidad que se considera recta.

A pesar de las opiniones de las principales autoridades sobre la destrucción del medio ambiente en favor de las actividades de producción y venta, en *Peregrino transparente* logra desarrollarse un debate acerca de asuntos muy relevantes, sobre todo gracias a Price y a su compañero Triana que es un botánico y que contribuye a la discusión gracias a sus estudios:

Price, que se ha revelado un gran enfermero, siempre al cuidado de Triana, conversa con este último sobre el discurso de Codazzi. En principio parecería lo más recomendable, dice Triana, si queremos traer el progreso a estas lejanías, pero tengo mis dudas. ¿Conoce usted los trabajos del barón Von Humboldt sobre la tala de la silva y arboledas del lago Valencia? Price niega con la cabeza y Triana le explica brevemente de que tratan esos estudios: reúnen evidencia que haría desaconsejable la deforestación, a riesgo de provocar terribles sequías y a la larga un desierto allí donde se despejan las tierras para usos agrícolas o ganaderos. Esos estudios sugieren la presencia de algún tipo de ciclo de regulación entre los distintos elementos que participan en un lugar y los árboles parecen tener un papel importante en el ciclo, haga la cuenta los instrumentos de una orquesta sinfónica. Price sonríe porque esta metáfora musical le permite imaginar con claridad lo que Triana intenta explicarle. De modo sí, amigo Enrique, termina el botánico, tengo mis dudas sobre la conveniencia de la tala. Sería pan para hoy y hambre para mañana y si el barón tiene razón...sin árboles no hay música. O quizá, como muchos temen, estas tierras no están hechas para el progreso, quizá no hay remedio posible y lo único que se puede hacer es sacar un rendimiento veloz pero efímero. Aunque



no pierdo la esperanza de que, aparte del tabaco y el oro, demos con algún producto especial en estas expediciones. Dios no puede habernos dado tanta tierra inútil.<sup>140</sup>

Primero, los conocimientos de Triana permiten evocar las problemáticas actuales padecidas por nuestro planeta a causa de la deforestación permitiendo al lector reflexionar acerca de algunas de las consecuencias de la acción del hombre sobre el medio ambiente como la erosión del suelo, la pérdida de una gran cantidad de especies vegetales y animales y el incremento del riesgo hidrogeológico. Cárdenas aparece como deliberadamente anacrónico a partir del Antropoceno, es decir la época en la que las actividades del ser humano han modificado de manera irreversible el territorio, el clima, las estructuras y los procesos geológico, una etapa histórica caracterizada por el sistema extractivista del capital, el agotamiento de los recursos ambientales, el calentamiento climático y el derrumbe de los que han sido los paradigmas de referencia del hombre. El escritor, por lo tanto, intenta identificar las bases de esos procesos y adopta una mirada retroactiva. El botánico explica al pintor que la selva juega un papel fundamental en aquel lugar junto con los otros elementos del territorio que cooperan y que no se pueden separar para que el sistema funcione. Otra consideración que hay que subrayar es que tanto Codazzi como Triana quieren explotar el territorio para la producción de materias primas para el comercio mundial así que se pregunta si las tierras colombianas están hechas para el progreso o si son inútiles. De esta manera, el escritor colombiano no propone una dicotomía que separa netamente los personajes que apoyan la ideología capitalista de los que la rechazan, porque los construyes de manera compleja y, pues, cada individuo aporta distintas perspectivas que permiten analizar el presente en función del pasado y viceversa. El mismo Triana parece convencido de que el potencial económico de la nación está en la selva: “Triana le cuenta a Price que, con un poco más de tiempo y recursos, podrían hallarse valiosos remedios en esos bosques. Quizá, sueña Triana en voz alta, quizá ahí está el futuro de la nación. En la producción de fabulosas drogas y fármacos. ¿Se imagina usted yodo lo que puede haber aquí?”<sup>141</sup>. Probablemente no se trata de una actitud contradictoria por parte del botánico, sino más bien de afirmaciones provocativas que revelan la opinión de Cárdenas y que, al mismo tiempo, confieren complejidad al personaje.

---

<sup>140</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial periférica. 69.

<sup>141</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 72.

Gabriel Giorgi afirma que en las novelas de Cárdenas: “la frontera entre naturaleza y cultura se problematiza y se desvanece, emergen escalas, fuerzas, magnitudes y perspectivas irreductibles a los tiempos de lo humano: un sismo de las formas de lo narrable y, por lo tanto, de lo inteligible”<sup>142</sup>. En efecto, la lectura ecocrítica de *Peregrino transparente* pone en entredicho la separación entre civilización y barbarie que los miembros de la Comisión Corográfica siguen proponiendo. En el texto la naturaleza no se acomoda al ritmo de lo humano al que las leyes del capital quieren someterla y se vuelve agente, adquiere poder. Este aspecto se detecta en primera instancia, metafóricamente, en las obras del pintor indígena Pandiguando que representa sujetos típicos de la religión cristiana, de la cultura occidental como San Antonio y Cristo, pero el contexto en el que están ubicados es “[...] una naturaleza desbordante, imposible de apresar por completo”<sup>143</sup>. Además, el estilo del pintor demuestra un respeto de las formas y del verdadero aspecto del medio ambiente, del que exalta los colores y las luces como se deduce de la descripción de un fresco que representa a san Francisco de Asís:

La escena tiene lugar al pie de un riachuelo del color del vino, con fulgores azulados y verdes y, si el ojo del espectador remonta la corriente, descubre que el agua fluye desde las entrañas de un frondoso bosque, pintado en dudosa perspectiva para dar la impresión de lejanía. Como ya es costumbre, es en esas zonas periféricas de la maestría del artista reluce. Cada detalle está hecho con admirable precisión botánica, respetando las formas de las hojas, las texturas de las cortezas, la amistad habitual entre especies, las plantas parasitas que crecen en los sobacos de las ramas, en particular las orquídeas. [...] Las orquídeas parecen máscaras o cabezas de criaturas fantásticas. Una serpiente se camufla entre las ondas turbias del agua. Detrás de los troncos de los árboles, apenas sugerido, se intuye un aquelarre de siluetas. Pero ¿qué son? ¿Un fauno que persigue a un grupo de ninfas? ¿Espectros? ¿Almas en pena? ¿Demonios? ¿Pequeños dioses caídos en desgracia?<sup>144</sup>

La lectura de esta descripción pone de manifiesto la devoción con la que Pandiguando representa la naturaleza que se contrapone a la lógica neocapitalista de destrucción del medio ambiente en favor de las dinámicas económicas. Adicionalmente, la inclusión de alusiones de corte fantástico en la escena insinúa la idea de una naturaleza que no se deja

---

<sup>142</sup> Giorgi, G. (2020). *Temblor del tiempo humano: política de la novela en Juan Cárdenas*. Cuaderno de Literatura, vol. 24. 2.

<sup>143</sup> López Fernández, A. López Fernández, Á. (2023). *En las fronteras del western y de lo fantástico, los casos de Basilisco (2020), de Jon Bilbao, y Peregrino transparente (2023), de Juan Cárdenas*. HS: Crisol. 15.

<sup>144</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 95-96.

suprimir por las reglas y la voluntad del hombre sino adquiere agencia y arma sus propias normas. A pesar de las obras de arte del pintor indígena, la naturaleza demuestra su poder y resistencia también en algunos momentos del viaje de la Comisión Corográfica como, por ejemplo, cuando empieza a llover mientras los miembros de la expedición están en un tramo de la cordillera, rumbo a las provincias del oeste antioqueño. En esta parte este fenómeno meteorológico adquiere agencia a través de la personificación: “La lluvia gana todas las discusiones con el único truco retórico que conoce: la persistencia. Cae y cae y cae y cae y cae y va derritiendo todas las determinaciones del resto de la materia, por duras que sean”<sup>145</sup>. La afirmación se refiere a la pérdida de confianza por parte del grupo a causa de la insistencia de la lluvia, pero, al mismo tiempo, se puede interpretar como la imposibilidad por parte de la humanidad de destruir el medio ambiente sin consecuencias. Sucesivamente, un miembro de la expedición que está en la retaguardia del grupo se pierde durante una nevada y nadie logra encontrarlo pues se trata de otro momento en el que la naturaleza obstaculiza el recorrido de la expedición poniendo metafóricamente en disputa las motivaciones del viaje mismo e, indirectamente, la voluntad capitalista de explotar el medio ambiente para el comercio y la economía. La agencia de la naturaleza y, en particular, de la selva caracteriza también *La Vorágine* de Rivera en la que la naturaleza es selvática y amenazante que se niega a la expropiación neocolonialista y capitalista, una cárcel o infierno verde en el que el narrador se siente prisionero. Claudia Hachenberger afirma que “la selva aparece como conjunto inteligente, capaz de destruir al hombre para defenderse de la explotación iniciada por la ilusión del “oro negro”, el caucho”<sup>146</sup>. En la novela el viaje a través de la selva se convierte en puro sufrimiento porque “la selva trastorna al hombre, desarrollándole los instintos más inhumanos”<sup>147</sup>. Tanto Cárdenas como Rivera denuncian la invasión y destrucción del medio ambiente por motivos antropocéntricos, un proceso llevado a cabo por los gobiernos europeos y latinoamericanos. Además, Cárdenas deja claro el hecho de que este momento de la historia del país, o sea el siglo XIX, tiene un papel fundamental en el desarrollo del neocapitalismo. Al final del texto de *La Vorágine* la selva se venga y se libera del narrador que hace parte de la sociedad elitista y progresista que el autor desea criticar.

---

<sup>145</sup> Cárdenas, J. (2023). Peregrino transparente. Editorial Periférica. 72.

<sup>146</sup> Hachenberger, C. (2021). Una selva inhumana y devoradora. *Latin American Literary Review*. 48: 97. 34.

<sup>147</sup> Rivera, J. E. (1990). *La Vorágine*. Cátedra. 293.

La imagen de una naturaleza rebelde que no se deja controlar del hombre queda evidente en la última parte de *Peregrino transparente* en la que el joven abogado junto con otros hombres intenta encontrar y capturar a Pandiguando, acusado de asesinato. En un momento dado, mientras que el grupo está sobre algunas canoas en el lago de Tota para llegar a la isla donde se esconde el fugitivo, algo los ataca desde abajo:

Andrónico mira aterrado cómo canoa, cachaco y matones son sacudidos como guiñapos al viento por aquella cosa subacuática de la que sólo alcanza a ver, por una fracción de segundo, la cabeza. Una cabeza que no parece de pez ni de ballena, tampoco de buey. Es una cabeza lisa pero con mucho pelo tupido en los cachetes, como el pelo de los bisontes, aunque la cara propiamente dicha se diría comparable a la de un venado. Un venado de tamaño de una gran ballena jorobada. La visión no dura casi nada. De la aparición de la criatura sólo dan fe la espuma y el oleaje cada vez más bravo. Los hombres intentan nadar de regreso a la orilla, que ha quedado fatalmente lejana. Cualquier esfuerzo es inútil, absurdo. El joven abogado lo sabe. Se conforma con mantenerse a flote, no busca ningún orilla y Andrónico lo ve cerrar los ojos cuando aquella cosa, succionando desde abajo, se lo traga. La música resuena otra vez y la criatura del lago celebra jugueteando cruelmente con los cuerpos de los otros nadadores. [...] El animal parece muy contento y produce un escalofriante bramido de triunfo. Todos los pasajeros de la segunda canoa sufren la misma suerte que los de la primera. La bestia los despedaza, celebra, canta, juega con los cuerpos antes de comérselos.<sup>148</sup>

Esta secuencia da cuenta metafóricamente de una lucha entre la barbarie, representada por Pandiguando, y la civilización, representada por el joven abogado; la naturaleza llega a ser una aliada del pintor indígena y adquiere agencia para acabar la persecución en contra de él. Es la música sonada por la hija de Pandiguando con un instrumento de viento que permite evocar el monstruo marino del lago y incitarlo a la lucha. La aparición de la criatura espeluznante permite vincular esta parte de la obra con el *weird*, ya que la presencia del monstruo sirve para poner en disputa la visión dicotómica entre civilización y barbarie impulsada sobre todo por el norte del mundo y todos los representantes de lo que se considera recto y útil para el progreso. La pelea en la que la naturaleza se levanta contra la civilización y no se deja controlar, termina con el encuentro cara a cara entre Pandiguando y Andrónico que el narrador llama “los dos animales”. A través de este apodo la división entre civilización y barbarie deja de tener sentido dado que los dos hombres pertenecen a la misma especie, la especie animal. A pesar de sus diferencias,

---

<sup>148</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 245-246.

Pandiguando y Andrónico están colocados en el mismo nivel, en la escena final ninguno está en una posición de superioridad.

Una secuencia extremadamente relevante desde el punto de vista de la ecocrítica es el momento en el que Henry Price logra encontrar a Pandiguando y empieza a escuchar su conversación con otros cuatro hombres y dos mujeres:

La ñapanga sostiene que los bienes naturales que dios creó en la tierra son finitos y que inevitablemente se terminarán en algún momento. Cuando el hombre alcance su máximo progreso, dice ella, se acabará también su sustento y moriremos de hambre. Ya no habrá nada y entonces vendrá el reinado del siguiente animal racional. El otro le discute que eso es imposible, pues dios no pudo haber creado un mundo tan imperfecto, que en la naturaleza todo tiende a renovarse y él, como hombre de ciencia, ha podido recoger numerosas pruebas de ello. Don Rufino opta por la vía de en medio y dice que es posible que haya cosas que son finitas y otras que infinitas. [...] Pero, por lo que veo, doña Clema no está de acuerdo. [...] Si las cosas que dios le dio al hombre fueran infinitas, el hombre no habría inventado la manera de someter y esclavizar a otros hombres. Es la finitud de todo lo que nos da sustento lo que explica tanto sufrimiento. Lo demás son cosmologías, sentencia doña Clema, como los mitos que cuentan los indios.<sup>149</sup>

El diálogo entre los personajes parece muy actual dado que se ocupa de examinar los bienes naturales que el medio ambiente ofrece y da cuenta de una fuerte preocupación que tiene que ver con su finitud. Hoy en día, la ciencia ha decretado oficialmente la finitud de la mayoría de los elementos que el planeta Tierra proporciona a los hombres, pero se trata de un asunto que sigue influenciando masivamente las políticas energéticas y ambientales de las distintas naciones. En el siglo XIX la religión resulta influenciar el pensamiento de algunos sujetos mientras que otros, como Pandiguando y doña Clema, producen argumentos más racionales y basados en justificaciones de tipo científico. En particular, doña Clema vincula la finitud de los bienes naturales con la sumisión y esclavitud de algunos seres humanos por parte de otros; la mujer sugiere el hecho de que la necesidad de apoderarse de los recursos naturales lleva al nacimiento de prácticas violentas para impedir a los demás de apropiarse de las mismas y para obtener mano de obra que pueda recogerlas.

Como evidenciado en 3.3 en el análisis de *Ornamento*, el Ecofeminismo es una rama del pensamiento ecológico que examina las posibles relaciones entre ecologismo y feminismo. Más específicamente, existen distintas corrientes que forman parte del

---

<sup>149</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 139-140.

Ecofeminismo, pero la mayoría de ellos comparten la visión de que la subordinación de las mujeres a los hombres y la explotación de la naturaleza son dos caras de una misma moneda y responden a la lógica de la acumulación. Asimismo, en la lectura de *Peregrino transparente* se puede reflexionar acerca de este asunto y, aunque los personajes principales de la novela son hombres, el texto permite analizar algunos aspectos relevantes que tienen que ver con el papel de la mujer y su condición. Una de las primeras secuencias que da cuenta de la posición de inferioridad ocupada por la mujer es el monólogo pronunciado por un jefe indígena con el que habla Henry Price; el hombre explica que las mujeres tienen una relación muy profunda con la luna y esta consideración parece confirmar la visión de los ecofeminismos esencialistas para los que las mujeres, por su capacidad de parir, tienen un lazo más estrecho con la naturaleza y tienden a preservarla. Las palabras del jefe indígena se basan en leyendas de la cultura popular cuyo impacto es visible en el funcionamiento social: “La luna tiene muchísimo poder y por eso las mujeres son más poderosas que los hombres y las mujeres deben ser sometidas por la astucia de los hombres. Si las mujeres volvieran a gobernar a los hombres regresaría un tiempo del incesto y eso no es aceptable. Y, si no se puede dominar a las mujeres por la astucia, toca por la fuerza, aunque ellas siguen siendo más fuertes”<sup>150</sup>. En esta afirmación se describe tanto la visión común de la tribu panche sobre el rol de los sujetos femeninos como, al mismo tiempo, se reconoce de alguna manera su superioridad. En una parte sucesiva de la obra, la perspectiva del jefe indígena está confirmada por un representante de la religión católica, es decir Don Guillermo un hacendado conservador que asegura que “[...] las mujeres no pueden ser gobernadoras”<sup>151</sup>.

La figura femenina que detiene el rol más importante en *Peregrino transparente* es la ñapanga, un sujeto de la cultura local:

Ningún elemento de la sociedad caucana atrae más a Price que aquellas mujeres a las que llaman ñapangas y que al parecer abundan esta comarca del valle hasta el vecino país del Ecuador. Son casi todas negras, mulatas o mestizas que atienden en sus propias pulperías, donde también operan los alambiques artesanales. Allí fabrican de manera clandestina el viche y otras bebidas espirituosas de alta graduación alcohólica, por eso, en nombre del libre mercado, vienen exigiendo que cese el monopolio del aguardiente por parte de unas pocas familias de la oligarquía. Todas las ñapangas gozan de una gran independencia económica y viven una vida que para la mayoría se considera licenciosa, pues no suelen formar familia estable con

---

<sup>150</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 58.

<sup>151</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 110.

ningún hombre por miedo a perder su libertad, que es lo que lo más valora estas mujeres. [...] A Codazzi y Triana les parecen simple y llenamente unas putas disfrazadas de empresarias.<sup>152</sup>

La ñapanga es una mujer que no goza de una buena reputación en la sociedad en la que vive y que está juzgada por los sujetos masculinos por el hecho de que desea ser libre desde el punto de vista económico y relacional. Ella no sigue las normas sociales preestablecidas y, por eso, algunos jóvenes liberales gólgotas de la Sociedad Democrática “esperan que el avance de las reformas permita a esas mujeres incorporarse a la sociedad como amas de casa y ángeles de un hogar decente”. En este sentido, el proyecto de progreso económico y comercial pensado por la nación y basado principalmente en la explotación del medio ambiente y de los recursos naturales no parece incluir las mujeres. En cambio, las ñapangas aparecen como más conscientes de las implicaciones negativas de la acción humana hacia la naturaleza. De hecho, la mujer que discute con el pintor Pandiguando y los otros huéspedes sobre el futuro del mundo después del progreso, como reportado en los párrafos anteriores, es una ñapanga y está convencida de la finitud de los bienes naturales de la tierra y del hecho de que el progreso incontrolado llevará a su terminación. En esta ocasión también la mujer demuestra un lazo fuerte con la naturaleza como afirman los ecofeministas.

En conclusión, la lectura ecocrítica de *Peregrino transparente* da cuenta de la explotación y destrucción del medio ambiente colombiano para seguir las lógicas del mercado capitalistas, con particular referencia a la deforestación de la selva para la recuperación de tierra apta para el cultivo y la ganadería. La selva es un lugar emblemático en la literatura hispanoamericana porque ha asistido al desarrollo de la contraposición entre el concepto de civilización y el de barbarie. Sin embargo, en la novela el medio ambiente adquiere agencia y se desvincula de cualquier regla preestablecida y este aspecto está subrayado por las obras de Pandiguando en las que la naturaleza está relacionada con el fantástico. En el texto, ambientado en el siglo XIX, se analizan también temas extremadamente actuales como la finitud de los bienes naturales y el futuro del planeta Tierra después del progreso. Por fin, un análisis ecofeminista de *Peregrino transparente* aporta un claro testimonio de la condición de la mujer en aquella época y favorece una

---

<sup>152</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 117-118.

reflexión acerca del mismo asunto en nuestra contemporaneidad. Asimismo, se sugiere una correlación entre sujeto feminista, naturaleza y capitalismo extractivista.



## 4 El indigenismo en la literatura de Cárdenas

### 4.1 El discurso indigenista

El término “indigenismo” indica un discurso que tiene que ver con los pueblos indígenas. Más específicamente el adjetivo “indigenista” se aplica a movimientos e ideas que involucran distintos países y ámbitos, a partir de las artes y la literatura hasta la política y las ciencias sociales, en particular la antropología. Las primeras contribuciones de corte indigenista se pueden detectar a partir de la época colonial, pero, a lo largo del tiempo, han aumentado y en las últimas décadas el indigenismo ha permitido colocar la cuestión sobre los indígenas al centro de los debates acerca de la modernización. El discurso indigenista presenta características diferentes a partir del área geográfica al que se refiere, su aplicación en los distintos ámbitos y su planteamiento más o menos crítico; sin embargo, se evidencian algunos elementos estables en todo tiempo y lugar: la preocupación por los pueblos indígenas y su situación en América Latina, cómo es y cómo tendría que ser, el interés hacia el concepto de identidad nacional, el hecho de que es un discurso llevado a cabo por sujetos criollos o mestizos más que por los mismos indígenas y que es una forma de activismo o polémica, es decir un contra discurso. En otras palabras, el indigenismo tiene como objetivo la defensa de las poblaciones indígenas en contra de la discriminación y desposesión que han sufrido desde la conquista en adelante y que sigue siendo un rasgo distintivo de las sociedades latinoamericanas.<sup>153</sup>

Los pródromos de la literatura indigenista nacen casi simultáneamente a la conquista y colonización de América por parte de España porque este acontecimiento determinó el surgimiento de un debate sobre la misma empresa colonial, su legitimidad jurídica y moral. El cura dominicano Bartolomé de las Casas (1484-1566) es el más celebre europeo que cuestionó el colonialismo español desde adentro; llamado “el defensor de los Indios”, intentó defenderlos y sus obras lograron alcanzar una amplia circulación en su tiempo ya que incluían datos históricos, perspectivas etnográficas, teológicas y jurídicas para apoyar sus ideas. En su texto *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) refutó directamente las justificaciones legales para violencia de la conquista de la Corona española y demostró que esa violencia era ilegal porque contravenía el derecho

---

<sup>153</sup> Prieto, R. (1996). The literature of Indigenismo. En R. G. Echevarría & E. Pupo-Walker (Eds.), *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge university Press. 138-163.

internacional y, al mismo tiempo, inmoral dado que la consideraba una perversión diabólica de las enseñanzas cristianas. En realidad, las condiciones sociales de los indígenas no fueron representadas como un problema efectivo en literatura antes del siglo XIX. De hecho, a lo largo de la época de las revoluciones para la independencia las temáticas que más interesaban a los autores de América Latina eran el fuerte lazo con las tradiciones indígenas, sobre todo las incaicas, los sentimientos anti-Hispánicos y el optimismo sobre el futuro de las naciones. En aquellos años las descripciones de los indígenas en las obras eran caracterizadas por una profunda compasión, pero Prieto señala que sucesivamente la influencia francesa fue determinante en la literatura de los países latinoamericanos y muchos autores empezaron a concebir los indígenas y su cultura como un obstáculo al progreso nacional. Ejemplos de esta tendencia son la obra *Civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres y ámbitos de la República Argentina* de Domingo Faustino Sarmiento (1845) y *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría que, para Prieto, “postulan la superioridad racial y cultural de Europa y se levantan en contra de la barbarie de los indígenas”<sup>154</sup>. En la mitad del siglo XIX, las protestas liberales miradas a la exoneración de la fuerza trabajo indígena, representadas por el presidente de Perú Ramón Castilla, influenciaron la literatura de las naciones y, por eso, autoras como Clorinda Matto de Turner y Juana Manuela Gorriti denunciaron en sus obras la explotación y opresión de los indígenas por parte de un abusivo sistema feudal. Se trata de perspectivas muy progresistas, pero, Antonio Cornejo Polar en *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista* critica la producción literaria de Matto de Turner afirmando que su solución para resolver la situación de marginalidad de los indígenas era dejar de ser un indígena y acercarse a la civilización occidental a través de un proceso de educación cuyo objetivo sería despojar a la raza india de su propia cultura. El periodo 1910-1970 representa el apogeo de la actividad indigenista que, en aquel momento, influenciaba la política, historia y cultura modernas sobre todo en México, Perú, Bolivia y Brasil<sup>155</sup>. En 1919 se publica una obra indigenista emblemática, *Raza de bronce* de Alcides Arguedas que añade a la literatura de Matto de Turner un conocimiento más profundo de las costumbres indígenas y de su vida. *Raza de bronce* representa al

---

<sup>154</sup> Prieto, R. (1996). The literature of Indigenismo. En R. G. Echevarría & E. Pupo-Walker (Eds.), *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge university Press. 141

<sup>155</sup> Tarica, E. (2016). Indigenismo. *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*. 1-27. (Traducción de la autora)

comienzo de una segunda generación indigenista formada por escritores como Enrique López Albújar, Jorge Icaza, Jesús Lara y Ventura García Calderón. Consiguientemente se trata de una obra fundamental y articulada, pero, al mismo tiempo, Arguedas simplifica la compleja distribución de los roles de Matto de Turner con una división irreal y binaria, dividiendo los buenos de los malos, es decir respectivamente los indígenas y los no-indígenas. Este grupo de escritores indigenistas fue muy prolífico y dos obras esenciales fueron *Huasipungo* de Jorge Icaza (1934) y *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría (1941) que tienen algunos aspectos en común como, por ejemplo, el hecho de que en ambas los indígenas son expulsados a la fuerza de tierras tradicionalmente comunales. En cambio, los finales de los dos textos son bastante diferentes porque Icaza no logra encontrar esperanza o solución para resolver o mejorar la situación de los indígenas mientras que Alegría afirma que para preservar la comunidad indígena es necesario introducirse en la sociedad moderna con la ayuda de los que comprenden la injusticia de su condición.

Los años 30, 40, 50 y 60 del siglo pasado fueron décadas de cambios en la mayoría de los países de América Latina. La cultura comercial y el progreso científico llevaron a la destrucción de las raíces comunitarias y de las tradiciones que existían desde hace el imperio Inca. En este contexto, José María Arguedas y otros escritores cambian el enfoque de sus obras de la importancia y de la condición de las poblaciones indígenas del pasado a las que estaban desapareciendo en el presente. El violento abismo cultural que mantenía a los occidentales y a los indígenas separados “estaba siendo cosido con hilo de cocina áspero y la aguja del progreso”<sup>156</sup>. La necesidad de preservar la cultura indígena fue el enfoque en aquellos años de José Carlos Mariátegui, autor de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) que se considera uno de los fundamentos de la literatura indigenista. En particular, Mariátegui sostenía la importancia de la supervivencia de *ayllu*, o sea la estructura básica a partir de la que funcionaba el imperio Inca. En *Las corrientes de hoy – El indigenismo* explicó que el movimiento literario indigenista no puede representar perfectamente a los indígenas porque los escritores son mestizos o blancos que describen una cultura desde afuera. A partir de esta consideración, uno de los autores más influyente del movimiento, José María Arguedas, intentó traducir

---

<sup>156</sup> Prieto, R. (1996). The literature of Indigenismo. En R. G. Echevarría & E. Pupo-Walker (Eds.), *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge university Press. 149. (Traducción de la autora)

la voz auténtica y herida de los indígenas. Además, sobre todo en *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) logró describir la relación entre imperialismo, nacionalismo, capitalismo, clase trabajadora y dirigente peruana, yendo más allá de las fronteras nacionales. Sobre este asunto, el movimiento indigenista adquirió una dimensión panamericana a partir de 1940, cuando una delegación que representaba 19 países fundió el Instituto Indigenista Interamericano en Pátzcuaro, México, cuyo objetivo era la modernización y la mejora de las condiciones de vida del pueblo indígena. Paradójicamente, en los años 70, la actividad indigenista llevó al reconocimiento legal en las constituciones y en las leyes de los derechos de los indígenas, pero las condiciones de la mayoría de los pueblos indígenas no mejoró, sobre todo desde el punto de vista económico. Sucesivamente el discurso indigenista empezó a ser criticado y los estudiosos parecían reacios hacia este asunto; consiguientemente, solo recientemente el indigenismo ha llegado a ser nuevamente objeto de estudio académico<sup>157</sup>. Para Prieto, una de las más grandes innovaciones de Arguedas tiene que ver con los personajes y, en particular, con la individualización y desarrollo del mestizo que, a partir de 1952, empezó a ser reconocido como miembro efectivo de la sociedad peruana en ocasión del Primero Congreso Internacional de Peruanistas. Arguedas, entre otras cosas, sostenía la necesidad de que las comunidades indígenas reelaborar el pensamiento occidental en su favor para evitar caer en la vorágine del capitalismo<sup>158</sup>. Contemporáneamente resulta importante subrayar que, por ejemplo, en *Entre la piedra y la cruz* (1948) de Mario Monteforte Toledo, el indígena se identifica con esta nueva cultura, pero no está aceptado ni por la sociedad dominante ni por la de origen y esto abre muchas preguntas acerca de las repercusiones psicológicas del sujeto indígena y mestizo. Las obras de esta etapa, en contraposición a las escritas anteriormente en las que los indígenas estaban descritos desde afuera, intentan “penetrar en la profundidad de la conciencia indígena”<sup>159</sup>. Para perseguir este objetivo, Arguedas propone un lenguaje de corte esotérico y muy a menudo una sintaxis que desea reproducir las características de las lenguas indígenas y las estructuras de pensamiento no-occidentales. En Guatemala, el papel de Arguedas fue

---

<sup>157</sup> Giraudo, L. Lewis, S.E. (2012). Pan-American Indigenismo (1940-1970): New Approaches to an Ongoing Debate. *Latin American Perspectives*, 39(5). 3-11. (Traducción de la autora)

<sup>158</sup> Prieto, R. (1996). The literature of Indigenismo. En R. G. Echevarría & E. Pupo-Walker (Eds.), *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge university Press. 151-152. (Traducción de la autora)

<sup>159</sup> Sommers, J. (1964). The Indian-Oriented Novel in Latin America: New Spirit, New Forms, New Scope. *Journal of Inter-American Studies*, 6(2). 253.

cumplido por Miguel Ángel Asturias que era un mestizo por parte de madre y que, por eso, tuvo la oportunidad de estar en contacto con los indígenas y conocer su cultura a partir del momento en el que sus padres tuvieron que trasladarse al pueblo aislado de Salamá por razones políticas. De hecho, el autor se ocupó en sus obras de denunciar los abusos y la explotación de un país subdesarrollado por una elite capitalista y naciones industrializadas. El contacto con el movimiento artístico vanguardista determinó el profundo interés de Asturias por la magia, el esoterismo, el psicoanálisis y los juegos de palabras. Por ejemplo, en *Hombres de maíz* (1949) “los elementos fundamentales de la historia (como el maíz, el agua y el fuego) son conectados con los colores, animales y números y con sus esferas de acción atribuidas en la cosmología de los Maya”<sup>160</sup>. Además, Asturias, así como su colega Arguedas, produjo una respuesta iracunda a los acontecimientos históricos de su época, luchó para alcanzar un cambio social. A lo largo de toda su producción literaria Asturias intentó crear un nuevo lenguaje para actualizar las antiguas tradiciones mesoamericanas.

En las primeras décadas de los Novecientos, un gran número de antropólogos, sobre todo mexicanos como Carlo Antonio Castro y Ricardo Pozas Arciniega, condujeron entrevistas que fueron empleadas sucesivamente como fuentes para la producción de novelas escritas en primera persona o novelas de testimonio. Por ejemplo, Pozas Arciniega publicó *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotzil* del nombre del informador indígena que está caracterizada por una meticulosa objetividad que le permitió evitar el énfasis exagerado sobre el folclor indígena que caracterizaba muchas de las obras indigenistas de la época. Ricardo Pozas junto con otros autores como Ramón Rubín, Carlo Antonio Castro, María Lombardo de Caso y Rosario Castellanos construyeron a lo largo del tiempo lo que Joseph Sommers denomina “Ciclo de Chapas”, es decir un conjunto de novelas y cuentos breves en los que los acontecimientos ocurren en la parte más meridional del país, en el contexto cultural de los indígenas. Estos escritores recrean la realidad indígena a través de personajes que pertenecen principalmente a dos etnias chiapanecas, o sea Tzotziles y Tzeltales. Ellos afirmaban que los indígenas que habían entrado en contacto con la sociedad occidental habían perdido su propia identidad y estaban alienados de los dos mundos. Este grupo se aleja de la positividad de *El mundo*

---

<sup>160</sup> Prieto, R. (1996). The literature of Indigenismo. En R. G. Echevarría & E. Pupo-Walker (Eds.), *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge university Press. 156.

*es ancho y ajeno* y experimenta una fase de profunda negatividad en la que se preguntan cómo representar al sujeto indígena y sus necesidades en sus obras. Al mismo tiempo muchos críticos literarios anunciaban la caída de la literatura indigenista dado que sostenían que esta había satisfecho sus objetivos; en realidad, las obras indigenistas seguían describiendo el drama irresuelto del sujeto indígena.

En efecto, en el siglo XX se desarrolla la idea de transculturación que está definida por Fernando Ortiz como

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y además, significa la consiguiente creación de fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación.<sup>161</sup>

Se trata de un concepto que permite considerar la comunidad latinoamericana en su totalidad, sin marginalizar ninguna de sus partes y como compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden describirse actuando desde fechas remotas. Al mismo tiempo, afirma Ángel Rama, la idea de transculturación no conlleva la idea de un simple agregado de elementos culturales, sino de una:

Fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, como sobre las aportaciones provenientes de afuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora, rasgos que pueden manifestarse en cualquier punto del territorio que ocupa, aunque preferentemente se los encuentre nítidos en las capas recónditas de las regiones internas<sup>162</sup>

La idea de transculturación es un concepto teórico, pero permite reflexionar sobre el encuentro entre culturas diferentes y tiene que ver también con la plasticidad; esta última se puede aplicar al lenguaje que en el proceso de transculturación cambia. Sobre este asunto José Arguedas afirma que el sujeto indígena no ha logrado alcanzar un equilibrio entre su lengua y el español como su lengua obligada así que habla de “desesperación del mestizo” en su esfuerzo de dominar el español. El escritor opina que la reacción del indígena sobre el español implica la adaptación continua a esta lengua.

---

<sup>161</sup> Ortiz, F. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho. 86.

<sup>162</sup> Rama, A. (1974). Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana. *Revista de literatura hispanoamericana*, (5). 34.

Consiguientemente, en las obras indigenistas los artificios lingüísticos y, en general, el intento de los autores de jugar con el lenguaje, están empleados como manera para crear una zona de contacto entre las dos culturas. El lenguaje se usa como expediente para llegar a hibridar imaginarios diferentes que, en un momento dado y de manera violenta, se han encontrado. El trabajo sobre la lengua de los distintos escritores a lo largo del tiempo se puede también leer como el intento de construir una visión más interna de la cultura indígena<sup>163</sup>.

En 1983 el peruano Manuel Scorza publicó una obra emblemática de la literatura indigenista dividida en cinco volúmenes y llamada *La guerra silenciosa* en la que Cornejo Polar individuó algunos rasgos fundamentales como el uso del realismo mágico para revelar la dimensión mítica del mundo indígena, un profundo lirismo y la amplificación de experimentación con respecto a las obras de las épocas anteriores. En particular, no intentó internalizar el estilo y la retórica de los antiguos manuscritos indígenas así que su lenguaje es menos poderoso y más lírico y muchas veces cómico<sup>164</sup>. *La guerra silenciosa* se pone preguntas que sigue siendo protagonistas en el debate del discurso indigenista hoy en día, es decir si y cómo es posible integrar a los indígenas en la sociedad moderna para que puedan aprovechar de una mejor situación económica y, al mismo tiempo, sin dañar a su cultura.

En cuanto a la situación específica de Colombia, Mara Viveros Vigoya afirma que:

Desde la corriente principal de la sociedad colombiana, los indígenas fueron vistos como una categoría cultural y legal específica. La identidad indígena se construyó con base en una cultura y una lengua distintiva, que reforzaron tanto su imagen de diferencia como de otredad. Despertaron especial interés en los intelectuales y el Estado sin que esto se tradujera en mejores condiciones de vida para esta población, y en el discurso nacionalista, la imagen del mestizo, producto de la mezcla entre españoles e indígenas, fue más valorada que la de mulato, fruto de la mezcla entre españoles y africanos. [...] Por último, pese a los cambios que trajo el multiculturalismo, las categorías raciales no desaparecieron, sino que fueron reemplazadas gradualmente por denominaciones que hacían referencia a la etnicidad y la cultura para legitimar y normalizar las prácticas modernas del racismo, como se hizo en el resto de América Latina. [...] El doble proceso, de inclusión a través del mestizaje y del multiculturalismo, y de exclusión a través del

---

<sup>163</sup> Arguedas, J. (1939) *Tra il quechua e lo spagnolo, l'angoscia del meticcio*. 3-8.

<sup>164</sup> Cornejo Polar, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Latinoamericana Editores. 549.

racismo, que ha sostenido el orden sociorracial colombiano, deja ver tanto las profundas conexiones entre raza, clase y género que los estructuran como la autonomía relativa de las relaciones sociales de raza.<sup>165</sup>

La literatura de Cárdenas incluye secuencias dedicada al discurso del indigenismo que dan la posibilidad al lector de reflexionar sobre la violencia padecida por las poblaciones indígenas y su condición dentro de la sociedad. Otro aspecto relevante es la voluntad por parte del autor de añadir secuencias en las que el lenguaje empleado no es lineal, sino discontinuo y muy cercano a la lengua oral usada por los indígenas. Las dos obras que más están involucrada con el indigenismo son *Los estratos*, que se enfoca en las diferencias étnicas, económicas y culturales, y *Peregrino transparente*, que ofrece una mirada de los pueblos indígenas en el siglo XIX. En la novela *Ornamento* el discurso indigenista ocupa una posición marginal, aunque la tensión continua entre lo que es centro y lo que es periferia y algunas consideraciones del protagonista resultan relacionadas con este asunto.

#### 4.2 La voz de la comunidad indígena en *Los estratos* y una epistemología diferente

Puesto que *Los estratos* incluye personajes pertenecientes a distintas etnias y clases sociales, el mismo misterio que involucra la nana negra del protagonista tiene que ver con factores socioculturales. El texto deja también espacio a la comunidad indígena colombiana y a su condición de inferioridad; uno de los episodios centrales sobre el discurso indigenista se desarrolla en el séptimo capítulo de la primera parte, “Falla”, en el que el protagonista visita una galería donde debe encontrar a su psiquiatra:

En la fachada hay una vitrina con una pantalla de plasma en la que se ven imágenes de una batalla campal entre la policía y un grupo de indígenas que responden al ataque lanzando piedras. Dos muchachas con pinta de modernitas miran las imágenes. La galería está llena de gente, todos beben el reglamentario vino en vaso de plástico. No conozco a nadie, aunque algunos me sueñan y les sonrío desde lejos. Lo único que se expone hoy en la sala, aparte del video de la fachada, es una impresionante montaña de piedras que llega hasta el techo y ocupa más de un tercio del suelo. Cada piedra está envuelta en un papel, bien sujeto con una fina cuerda de cabuya. Según el folleto, el artista ha dado un salto cualitativo hacia el arte político y las hojas que recubren las piedras son cartas escritas por los indígenas de una comunidad muy afectada por la violencia. La idea es que la gente no sólo compre las piedras, sino que las arroje donde cada cual lo considere oportuno, “prolongando el acto de protesta”. El artista también plantea un juego consigo mismo

---

<sup>165</sup> Vigoya, M. V. (2022). El sinuoso orden sociorracial colombiano. El oxímoron de las clases medias negras: Movilidad social e interseccionalidad en Colombia. Bielefeld University Press. 40, 45-46



## El indigenismo en la literatura de Cárdenas

y con el espectador, explica el folleto, dado que nadie puede acceder al contenido de las cartas, ni siquiera el propio artista, que se ha limitado a encargarlas. El artista define la instalación como “una montaña de silencio indignado”. [...] Salgo de la galería, me pongo a caminar delante de la fachada. Los almendros de la acera impasibles al aire estancado. De pronto me quedo prendido de la televisión de plasma viendo cómo los antimotines arrojan gases lacrimógenos. La proyección se ve sin audio. Sólo imágenes. Gestos de pánico que se deforman en cámara lenta. Hay algo chirriante que hace las imágenes parezcan falsas, quizás la diferencia entre la ropa que llevan los indígenas y los uniformes futuristas de los antimotines, con sus cascos, sus corazas, sus escudos de polietileno transparente. Un anacronismo. El paisaje dulce de suaves montañas verdes tampoco se solidariza con la verosimilitud. [...] Pero no, las imágenes no son falsas. Casi todas fueron tomadas por el artista en los disturbios del año pasado, cuando los indígenas bloquearon la carretera. Otras están sacadas de los noticieros.<sup>166</sup>

Esta secuencia describe dos instalaciones artísticas que tienen que ver con la vida de los indígenas, la primera es una pantalla que muestra las imágenes de un enfrentamiento entre la comunidad indígena y la policía grabadas por el artista de la galería o sacadas de los noticieros. El video da cuenta de las frecuentes y violentas peleas entre las dos partes debidas al hecho de que los indígenas suelen organizar manifestación en la calle para pedir condiciones de vida más dignas. Se trata de enfrentamientos que hacen parte de la cotidianidad de Colombia y de muchos otros países de América Latina, como testimonian los numerosos videos y artículos de periódicos leíbles en Internet. El periodista Luís Ferero en octubre 2022 comenta el enfrentamiento entre los indígenas del pueblo embera y la policía en Bogotá que ha dejado 27 heridos:

Cientos de aborígenes embera malviven desde hace dos años en Bogotá, a donde llegaron desplazados por los grupos armados que los obligaron a abandonar sus hogares en los departamentos de Chocó y Risaralda, en el oeste del país. Durante meses ocuparon el céntrico Parque Nacional de Bogotá, fueron trasladados desde mayo a un refugio, desde donde denuncian el abandono estatal por los problemas que tienen de salud, vivienda y educación. Jairo Montañez, líder de la comunidad indígena embera pronunció unas disculpas por los violentos altercados: “Es nefasto y lamentable la verdad, porque nos dan un trato de terroristas, (por las órdenes de captura emitidas por la Policía contra algunos manifestantes), delincuentes. [...] Lamentamos esos hechos y pedimos disculpas a la ciudadanía”. Estas poblaciones originarias, que libran una disputa histórica por la tierra, son víctimas del racismo y blanco frecuente de grupos armados financiados por el narcotráfico. Aquí, en Bogotá, se hacían cientos de familias que tienen miedo de regresar a sus lugares de origen.<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> Cárdenas, J. (2013). Los estratos. Editorial Periférica. 43-46.

<sup>167</sup> <https://es.euronews.com/2022/10/21/colombia-violentos-altercados-entre-indigenas-embera-y-la-policia> (última fecha de consultación: 20/09/2024)

Por lo tanto, los pueblos indígenas latinoamericanas ocupan una posición desfavorecida desde el momento de la conquista en el siglo XV, pero la calidad de su vida no ha cambiado ni mejorado a lo largo del tiempo y siguen siendo víctimas de violencia y de racismo, considerados como seres inferiores y con menos derechos. Los indígenas siguen manifestando para solicitar la acción de las instituciones y la novela de Cárdenas también intenta dar voz a estas personas a través del monumento de piedras recubiertas de letras escritas por los indígenas mismos. Contemporáneamente el texto señala metafóricamente la imposibilidad de una comunicación completa entre las poblaciones indígenas y el resto de la sociedad dado que se explica que nadie puede acceder al contenido de las letras. No se entiende claramente si se trata de una imposibilidad causada por un problema de carácter lingüístico o de otro tipo, sin embargo, resulta una consideración significativa que puede representar el vigente diálogo complicado entre los indígenas y las instituciones locales. El hecho de que la voz de esos pueblos queda muy a menudo sin ser escuchada está evidenciado sucesivamente, cuando la psiquiatra del protagonista le muestra algunas piedras de la instalación que se ha llevado a su casa; de hecho, el protagonista quiere leer lo que está escrito en los papeles, aunque, como ha explicado el artista, el concepto mismo de la obra obliga a mantener un cierto secreto sobre el contenido de las cartas: “Repentinamente se infantiliza la posibilidad de transgredir. Ella misma desata el nudo de la cabuya, retira el papel y lo desdobla. La hoja está vacía. Era algo casi previsible, pero igual nos desconcierta. La psiquiatra repite la operación con el resto de las piedras que tiene en la bolsa. Todas las páginas están vacías, excepto una que tiene salpicaduras de pintura roja”<sup>168</sup>. Las cartas vacías generan desconciertos en los dos personajes, pero indican un diálogo intercultural fallado para el que todavía hay mucho que hacer; en particular, las salpicaduras de pintura roja podría también simbolizar los enfrentamientos sangrientos entre los indígenas y las otras partes de la sociedad.

Es significativo recordar el hecho de que *Los estratos* menciona directamente la célebre novela *La vorágine* de José Eustasio Rivera que, como evidenciado anteriormente, permite reflexionar sobre el papel de la selva en la literatura hispanoamericana y la dicotomía entre civilización y barbarie. En su obra Eustasio Rivera combina una narración ficcional y otra basada en las atrocidades observadas personalmente en la selva en ocasión

---

<sup>168</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 123.

de algunos viajes y también en fuentes documentales sobre el escándalo de la Peruvian Amazon Company, un consorcio de intereses británicos y peruanos que, a principios del siglo XX, fue acusado de la explotación de las tribus indígenas de suroeste de Colombia: miles de indígenas murieron de hambre o de maltrato. El narrador es un intelectual que vive en el centro urbano bogotano y visita la selva oscura que describe a través de su mirada limitada y binaria, el hombre es un representante del progreso capitalista y neocolonialista que se cree superior por raza, educación y sexo y a los indígenas no los considera seres humanos, sino un elemento más de la naturaleza se los compara con los animales o las rocas y expresa todo su desprecio hacia estas ellos<sup>169</sup>.

El texto de la novela de Cárdenas juega mucho con lenguajes y métodos epistemológicos diferentes de lo que la sociedad occidental considera válidos y correctos. El ejemplo más emblemático es el detective indio que ayuda al protagonista a buscar a su nana:

Yo sí soy bien amiguito de la fiscal, desde hace unos años. Le pido cómo colabora con ella porque todavía no me hago una idea. Nosotros, con mis pajaritos y mis perros, somos los que encontramos las fosas difíciles, las que nadie quiere sapear. Somos informantes de ella, como quien dice. Pero también le prestamos el servicio a la gente que anda buscando a familiares perdidos. Normalmente basta con los informes de los pajaritos y con los datos que traen los perros. Así sabemos lo que hay que saber. No fallamos. Por eso la fiscal me pidió ayuda, hace como dos años. También hay casos más complicados y entonces toca recurrir al remedio. Con el remedio rara vez se falla. Es santo para encontrar a la gente que se pierde. Le pregunto a qué remedio se refiere y él sólo dice que el remedio es el remedio. A la gente se le da el remedio y el remedio indica dónde, cómo, cuándo, dice. Quiero saber cómo funciona ese tal remedio y él dice que me puede contar pero a condición de que yo no me tome en serio ni una sola palabra. Acepto. Intento sonreír y lo consigo a medias, con aprehensión. Entonces me explica que el remedio tiene una relación rara con las palabras y que por eso no se pueden usar las mismas palabras para hablar del remedio más de una vez. [...] El remedio hace brotar las palabras. Incluso palabras nuevas. El remedio te muestra las moscas volando en el aire y zumbando. Por eso, entre tantas cosas, da tanta risa y tanta alegría. Y te muestra tu vidita, no con desprecio, sino desde el poder. Que es siempre el poder de cambiar. El remedio te dice cambia, pendejo. Y uno cambia. Se transforma en cualquier cosa, mosca, rana, perro, lo que sea. El remedio es ojo de mosca que mira y se mira en lo que mira. [...] El remedio te deja ver y te permite caminar al mismo tiempo por toda la memoria.<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> Hachenberger, C. (2021). Una selva inhumana y devoradora. *Latin American Literary Review*. 48: 97-30-38.

<sup>170</sup> Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica. 176-179.

El detective indígena, al explicar su manera de trabajar, resalta dos elementos fundamentales que se relacionan con las culturas indígenas es decir la fuerte conexión con la naturaleza y la importancia de las palabras de una cultura oral. El trabajo no se basa en el análisis de pruebas escritas ni en el uso de la razón, sino en la ayuda por parte de animales como pájaros y perros y en lo que el detective define “el remedio”. Este último está relacionado con las palabras, las hace brotar y muestra la realidad de las cosas, la verdad, lo que se está buscando; el conocimiento producido por el remedio permite al sujeto transformarse en lo que quiere. Esta secuencia se puede interpretar como un verdadero homenaje a la cultura indígena, presentada como alternativa a la que se considera la única manera de ver el mundo producir conocimiento, la de las culturas occidentales, trasplantadas en América Latina a lo largo del proceso de colonización, percibidas como superiores dado que tienen escritura.

El enfoque en una epistemología diferente, prevalentemente oral, está evidenciada también por otros elementos como la inclusión en la novela de los sueños de los personajes que permiten incluir una dimensión onírica y visionaria típica de las culturas indígenas y, sobre todo, los tres capítulos con los que terminan cada una de las tres partes de *Los estratos*. Se trata de secuencias caracterizadas por una prosa poco lineal, caótica, sin puntuación, con palabras o frases en negrita o en mayúscula; por esta razón, el significado del texto se queda hermético. Algunas palabras no están escritas correctamente, sino imitan su pronunciación como, por ejemplo, “pissina”, “sinco”, “tuavía” y “esperá” mientras que otras pertenecen a un registro muy coloquial como “chivita”, “hijueputa”, “mierda” y “zapaticos”. El lenguaje adoptado por Cárdenas en estas tres partes deja evidente la falta de rigidez y la abertura de la lengua oral, central para los indígenas que la emplean desde hace siglos para transmitir de generación en generación las historias y los conocimientos de su comunidad. Muy a menudo las culturas orales se consideran inferiores con respecto a las escritas pero el autor colombiano logra crear un espacio en el este lenguaje puede expresar toda su maleabilidad, en un delirio casi esclerótico que probablemente esconde también el dolor de la expropiación y explotación sufrido durante muchísimo tiempo y que sigue caracterizando las poblaciones indígenas.

### 4.3 Indigenismo en *Ornamento*: la historia del país

En *Ornamento* el discurso indigenista puede considerarse marginal dado que nunca se nombran explícitamente los indígenas; a pesar de esto, un análisis más profundo del texto permite detectar algunos elementos útiles para reflexionar sobre la condición de los indígenas y los acontecimientos que los vieron protagonistas. Particularmente emblemática es una frase que se repite muchas veces a lo largo de la novela, es decir “quitar los ídolos y poner las imágenes sacras” que aparece como críptica al lector, su significado no está claro y tampoco los contextos en que se utiliza. La primera vez que esta expresión se puede leer está colocada al principio del capítulo 8 de la primera parte:

Quitar los ídolos y poner las imágenes. Quitar los ídolos y poner las imágenes. El desquite de los ídolos. El Gran Desquite. El descuartizamiento de las imágenes a manos del ídolo encarnado. El ocultamiento del imaginario de las imágenes de los ídolos. Un ídolo dentro de una imagen dentro de un ídolo dentro de una imagen. Una niña de seis años, digamos yo, atravesadora clandestina de puertas que conducen a las zonas vedadas. Todo en ruinas, grieta los muros, los suelos ondulados por el terremoto del año anterior. Arriba, junto al órgano abollado, las imágenes. Criaturas extraordinariamente fijas. Trozos de madera que tenían el tamaño de los adultos, la beatitud corroída en los gestos de palo, la mirada vidriosa y lasciva de esos hombres mutilados que surgen de debajo de las ruinas para pedirnos monedas. Quitar y desquitar para volver a poner una desimagen. El sudario, un trocito de hueso, otro de madera, un ojo de vidrio para no ver. Cancelar y conservar en un mismo movimiento del espíritu para ver aparecer por fin una imagen de madera, la imagen de San Nicéforo, y descubrir aterrada que en el tórax vivían unos bichitos.<sup>171</sup>

Esta secuencia constituye uno de los monólogos de la voluntaria número 4 en el que la mujer cuenta de cuando era pequeña y decidió entrar en un edificio sagrado en ruinas, deteriorado a causa de un terremoto. La niña empieza a grietar los muros y ve la imagen de San Nicéforo en cuyo tórax viven unos bichitos. Sucesivamente el doctor protagonista se pregunta acerca del origen de la frase “quitar los ídolos y poner las imágenes sacras” y la conecta al conquistador español Hernán Cortés. En efecto, en sus *Cartas de relación* dirigidas al emperador Carlos V cuenta de su llegada a Tenochtitlán, la capital del Imperio azteca y de la conquista de México al principio del siglo XVI y, además, comenta la necesidad de transformar el gran templo azteca llamado “mezquita” para sustituir las representaciones de los ídolos aztecas con imágenes sagradas procedentes de la tradición de la religión católica.

---

<sup>171</sup> Cárdenas, J. (2015). *Ornamento*. Editorial Periférica. 37-38.

Hay tres salas dentro de esta gran mezquita, donde están los principales ídolos, de maravillosa grandeza y altura, y de muchas labores y figuras esculpidas, así en la cantería de estas salas están otras capillas que las puertas por do entran a ellas son muy pequeñas, y alguna asimismo no tienen claridad alguna, y allí no están sino aquellos religiosos, y no todos, y dentro de éstas están los bultos y figuras de los ídolos, aunque, como he dicho, de fuera hay también muchos. Los más principales de estos ídolos, y quien ellos más fue y creencia tenían, derroqué de sus sillas y lo hice echar por las escaleras abajo e hice limpiar aquellas capillas donde los tenían, porque todas estaban llenas de sangre que sacrifican, y puse en ella imágenes de Nuestra Señora y de otros santos, que no poco el dicho Montezuma y los naturales sintieron.<sup>172</sup>

Las palabras de Cortés ponen de manifiesto el proyecto evangelizador llevado a cabo por los conquistadores occidentales que incluso llegaron a destruir los lugares sagrados de los pueblos indígenas y las estatuas devocionales de sus ídolos con el objetivo de construir iglesias cristianas y de difundir la palabra de Cristo a través de las imágenes sacras de la religión católica. En sus textos el conquistador expresa todo su desprecio hacia una cultura y religión que define de “bárbaros”<sup>173</sup> y sus edificios religiosos, los teocallis, “pintados de cosas de monstruos”<sup>174</sup>. A partir de estas consideraciones, se puede deducir que la frase repetida varias veces en *Ornamento* conlleva un significado muy profundo que tiene que ver con la herida nunca sanada de la conquista que ha determinado la supresión de las tradiciones culturales y religiosas de los indígenas. En la novela de Cárdenas, “quitar los ídolos y poner las imágenes sacras” no refiere directamente a la historia y condición de los nativos, pero, en el monólogo de la mujer número 4, se utiliza en sentido reivindicativo porque las representaciones de la religión católica y la iglesia han sido destruidas por un terremoto y la imagen de un santo está contaminada por la presencia de los bichitos. Se describe una especie de escena de venganza en la que dos elementos de la naturaleza se rebelan en contra de las imágenes sacras impuestas por los conquistadores occidentales. En realidad, los monólogos sirven para reconstruir la vida de la voluntaria y descubrir lo que ha sufrido; la verdad se revela solamente en la última parte de la obra, mientras que las precedentes recogen toda una serie de imágenes caóticas y poco clara sobre su existencia. Esta frase emblemática aparece también en un episodio comentado en el capítulo anterior, en el que el doctor y su mujer, a lo largo de un paseo por las montañas y ven algunos petroglifos cubiertos con pinturas que representan escenas religiosas; descubren que en un cura de la zona era preocupado por la proliferación de

---

<sup>172</sup> Cortés, H. (1971). *Cartas de relación*. Porrúa. 64.

<sup>173</sup> Pagden, A. (1988). *La caída del hombre natural*. Alianza Editorial. 176.

<sup>174</sup> Cortés, H. (1971). *Cartas de relación*. Porrúa. 64.

cultos paganos y, por eso, ha decidido cubrirlos. En el texto se explica que, en la época de La Violencia, la lucha entre liberales y conservadores obligó los segundos a adoptar medidas para evitar la idolatría y el avance del comunismo y de la masonería. De esta manera, se subraya la analogía entre la actitud de los conquistadores en contra de las tradiciones y creencias de los indígenas y, muchos años después, la acción del cura que intenta eliminar elementos que considera inferiores y peligrosos. En realidad, el término “petroglifo” suele indicar “figura hecha por incisión en roca, especialmente la realizada por pueblos prehistóricos”<sup>175</sup> y, por lo tanto, la acción del cura podría simplemente indicar su voluntad de cancelar la expresión artística de una cultura que considera inferior a la suya como hicieron los conquistadores occidentales con los elementos de la cultura indígena.

La mujer número 4 en uno de sus monólogos menciona también un personaje extremadamente importante de la política colombiana, o sea Jorge Eliécer Gaitán, Presidente del Partido Liberal Colombiano, Alcalde Municipal de Bogotá y Ministro de Educación Nacional de Colombia y Ministro del Trabajo, Higiene y Previsión Social de Colombia en la primera mitad del siglo XX. Gaitán fue asesinado en 1948 y su muerte dio comienzo a la época de La Violencia con lo que se conoce como el Bogotazo. La mayoría del soporte electoral de Gaitán procedía de las clases sociales más bajas, sobre todo gracias a su interés por los derechos de los campesinos y de los trabajadores asalariados; de aquí se deduce su importancia en *Ornamento*, que se enfoca en el intento de homogeneización de las diferencias económicas en el contexto del mercado. En un momento dado, el doctor y su mujer ven en una calle de la ciudad grandes murales pintados con grafitis, muchos de los cuales tienen mensajes políticos, cifras de muertos y desaparecidos y uno de ellos dice “Gaitán Viene”. María Viveros Vigoya explica que en la Colombia del siglo XX el mestizaje fue interpretado como un método de blanqueamiento y de progreso hacia la civilización, en efecto las élites del país lo empleaban con el objetivo de reducir progresivamente la presencia negra e indígena, consideradas como un elemento de atraso y retroceso. En otras palabras, la fusión de las componentes negras e indígenas con la parte superior blanca permitía un cambio en la composición racial y la incorporación de culturas diferentes, pero en una perspectiva de

---

<sup>175</sup> <https://dle.rae.es/petroglifo> (Última fecha de consultación: 24/09/2024)

blanqueamiento biológico y cultural al fin de ser reconocida como nación moderna. Viveros Vigoya añade que el único proyecto político en Colombia que puso en disputa este modelo de mestizaje fundado en el blanqueamiento fue el gaitanismo que propuso una idea de mestizaje que se puede definir incluyente y que no preveía el ocultamiento de la diversidad étnica y cultural<sup>176</sup>. El gaitanismo tuvo tantos simpatizantes como detractores, pero en *Ornamento* su nombre queda reivindicado como el símbolo de un fuerte interés por las diferencias económicas y culturales.

En *Ornamento* también, como en las otras dos novelas, el texto pone en primer plano la oralidad, elemento que caracteriza la cultura indígena y la diferencia de las consideradas superiores. La primera parte del texto recoge los monólogos de la voluntaria número 4 bajo influjo de la nueva droga y en el curso de la obra se desvela el significado de sus palabras, que tienen que ver con su familia y la violencia física y psicológica que sufrió a causa del nuevo marido de su madre. La presencia de lo onírico contribuye al uso de una prosa que se contrapone a la rectitud del lenguaje y a su uso racional, típico de las culturas occidentales.

#### 4.4 Indigenismo en *Peregrino transparente*: el eco de la pasada conquista y la profecía de una nueva barbarie

En *Peregrino transparente* el discurso indigenista se desarrolla en el contexto del siglo XIX y el punto de vista propuesto es el de los miembros de la Comisión Corográfica, que intentan documentar la realidad del país con el objetivo de volverla apetecible para el mercado y la economía mundial. El pintor Henry Price demuestra un gran interés por los pueblos indígenas así que decide pedir permiso para ir a visitar un pequeño resguardo de los tahamíes:

Ha sido don Aníbal Echeverría, un viejo político liberal de Rionegro, muy conocedor de la zona, quien les ha hablado a los viajeros de los tahamíes, un pueblo de origen chibcha con una historia muy interesante. Se sabe por algunas crónicas españolas que, siendo como eran tan pacíficos, a diferencia de otros pueblos indígenas que todavía se conservan por allí, los tahamíes fueron colonizados primero por los mayas que bajaron desde Centroamérica y más tarde por los caribes que llegaron del Amazonas, de modo que en sus rituales, voces y cultura material retienen elementos de los dos extremos. El pintor pasa un día entero entre los tahamíes, a quienes encuentra no sólo pacíficos, sino particularmente lindos. Delante de aquellos

---

<sup>176</sup> Vigoya, M. V. (2022). El sinuoso orden sociorracial colombiano. *El oxímoron de las clases medias negras: Movilidad social e interseccionalidad en Colombia*. Bielefeld University Press. 42-43.



cuerpos experimenta una confusión de sentimientos: no sabe si tratarlos como mascotas dulces, como bestias sexuales o como a seres humanos, iguales a él.<sup>177</sup>

La descripción de este pueblo indígena hecha por el pintor inglés recuerda mucho las consideraciones de Cristóbal Colón en su *Diario del descubrimiento* y en las cartas enviadas a los Reales de España. Por ejemplo, en la carta escrita en 1493 en ocasión de primer viaje a América, dirigida a los funcionarios de corte españoles Luís de Santángel y Gabriel Sánchez, Colón describe los habitantes de las islas caribeñas que acaba de conquistar y aprecia la docilidad de los indígenas. Además, como subraya Tzvetan Todorov, la imagen que el conquistador ofrece de esas poblaciones obedece a las mismas reglas que rigen la descripción de la naturaleza y por eso tanto Colón como Price se enfocan en la belleza física de los indígenas<sup>178</sup>. El estado de naturaleza de las poblaciones indígenas está percibido de manera ambivalente por los conquistadores europeos de hecho, Colón lo considera como fuente de ingenuidad e inocencia mientras que otros, como el explorador Amerigo Vespucci, lo interpretan de manera negativa como una señal que indica algo diabólico y animal. En efecto, en su tercera carta destinada a Lorenzo de Pierfrancesco de' Medici en la que comenta su viaje por las costas meridionales de América entre 1500 y 1502, Vespucci habla de los indígenas como sujetos crueles, rebeldes, belicosos que practican el canibalismo<sup>179</sup>. La perspectiva de Henry Price se mueve entre la primera visión y la segunda porque el hombre no sabe si considerar el pueblo de los tahamíes como seres humanos, sujetos bestiales o animales mansuetos. A través de esta secuencia, Cárdenas logra subrayar el hecho de que la consideración común hacia las poblaciones indígenas no ha cambiado radicalmente después de la independencia de los países de América Latina de la metrópolis europea y la presencia de los indígenas sigue siendo considerada un factor de atraso en un momento en el que Colombia intenta insertarse en la economía global y alcanzar un nivel de progreso mayor. A pesar de estas consideraciones de Price, en un momento dado el pintor reflexiona sobre el concepto de raza y llega a cuestionarlo: “¿por qué tanta obsesión con las malditas razas? ¿A qué viene tanto celo en la correcta rendición de los fenotipos y las pieles y las

---

<sup>177</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 88.

<sup>178</sup> Todorov, Z. (1984). *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*. Einaudi. 43.

<sup>179</sup> Colombo, C. Vespucci, A. Da Verazza, G. (1965). *Prime relazioni di navigatori italiani sulla scoperta dell'America*. A c. di Firpo, L. Utet.

cataduras? [...] Por unos segundos, Price ya no entiende nada. Ya no ve razas”<sup>180</sup>. En este caso el personaje, después de haber recibido el orden de visitar a un jefe indígena y de hacerle un retrato, no entiende la necesidad de representar en sus pinturas las distintas razas que viven en el país y se interroga sobre el principio rector que obliga el arte a seguir esta causa. En este sentido, aunque percibe diferencias considerables entre los indígenas y él mismo, no comprende la razón de la obsesión en la clasificación, división y representación de los seres humanos en razas distintas. En efecto, *Peregrino transparente* se dedica también al análisis de la condición de la población negra en el país, comparando la época de la esclavitud con la que sigue su abolición.

Al mismo tiempo, la novela evidencia la fuerza de la cultura oral indígena en contraposición a la fuerza disruptiva de la cultura occidental:

Es posible que los conquistadores hayan destruido los archivos históricos prehispánicos, pero en las palabras de la gente del pueblo, al menos en 1850, se seguían pintando las mismas figuras de las antiguas piedras: espirales de viento, la calabaza dorada que se desenrosca en serpiente, que se vuelve flecha, que se vuelve rayo ante la mirada del sapo con rabo, símbolo de aguas abundantes.<sup>181</sup>

El texto intenta explicar que la eliminación de objetos y personas pertenecientes a las poblaciones indígenas que vivían en América Latina antes de la llegada de los europeos no ha determinado una pérdida total de la cultura y sabiduría de aquella época porque las imágenes del folclor prehispánicos se han transmitido de generación en generación a través de los recuerdos y de las palabras. Por lo tanto, el imaginario de los siglos sucesivos siguen siendo impregnados de los rasgos de aquellas culturas que trataron sobrevivir a la violencia de los conquistadores y, sucesivamente, a las leyes económicas y comerciales que desean destruir todo lo que no responde a su lógica. Se trata de conocimientos e ideas que Cárdenas concibe como una alternativa válida a la que se considera la cultura estándar occidental.

En cuanto a la oralidad, Cárdenas construye la segunda parte de *Peregrino transparente* de manera similar a algunas secuencias de *Los Estratos*: se trata de un conjunto de frases sin puntuación ni letra mayúsculas caracterizadas por la repetición de términos o sintagmas, por el juego con los espacios blancos y por el hecho de que el significado total

---

<sup>180</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 52.53.

<sup>181</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 22.

del texto resulta inalcanzable. Estas páginas se pueden interpretar otra vez como un homenaje a una tipología de cultura y epistemología diferente de la que normalmente propone la sociedad occidental ya que no es una sucesión de razonamientos lógicos que se basan en la razón, sino frases que reproducen un acto de habla y que aparecen como un flujo de conciencia incomprensible y esquizoide. Esta parte conlleva la idea de la imposibilidad de ver gracias a través de descripciones como como la de la abuela Fanny medio ciega a causa de una catarata, de un niño ciego de nacimiento y de la oscuridad. En particular, el lenguaje de la primera mitad del texto recuerdan el lenguaje de las leyendas populares y de los cuentos indígenas que los miembros de la Comisión Corográfica nunca dejan de criticar y ridiculizar. En la segunda parte el lenguaje hermeneútico se alterna a fragmentos un poco más discursivos y, en uno de estos, el narrador cuenta algo sobre Gianbattista Vico:

para Gianbattista Vico no existieron nunca los cíclopes tal como los describe Homero: gigantes con un ojo en medio de la frente. Vico explica en su Nueva ciencia (1744) que todo se debió a una mala traducción de las categorías poéticas que utilizaban los antiguos para describir su mundo y así, el ojo que aludían no era un ojo sin un claro del bosque, una zona arrasada gracias al fuego donde los gigantes arcaicos, genios fundadores de la civilización, podían dirigir su mirada al cielo en busca de las señales auspiciosas. Cada gigante tenía un ojo, es decir, un círculo limpio en medio de la barbarie selvática, una circunferencia calcinada por la que entra la luz de los dioses y se mantiene a raya a las peligrosas criaturas del bosque.<sup>182</sup>

La lectura de estas palabras puede sugerir la superposición de los gigantes con los indígenas que, como afirma Vico, fueron erróneamente descritos como criaturas monstruosas y violentas con un solo ojo. Además, los gigantes están definidos como los “genios fundadores de la civilización”, otra afirmación que se contrapone a la visión común de las poblaciones indígenas. Resulta interesante evidenciar que la interpretación de Vico desmiente una de las obras más antiguas de la cultura occidental, es decir la *Odisea* de Homero a la que se contrapone la verdad de las categorías poéticas empleadas por los antiguos para describir el mundo. El texto añade también que: “para que haya historia, dice Vico, debe primero haber un ojo en medio del bosque un lugar donde la humanidad no se pierda”<sup>183</sup> y, de esta manera, parece rescatar la condición de barbarie de los indígenas como estadio imprescindible que permite proteger el ser humano de los peligros. A continuación, el narrador da algunas informaciones sobre una población

---

<sup>182</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 176.

<sup>183</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 178.

indígena específica, los phnhê, cuya sociedad se fundaba en un corpus muy extenso de historias y que tenían una obsesión por la matemática. Esta segunda parte de la novela se cierra con la que parece una profecía nefasta y aterradora sobre el futuro de la humanidad que permite que el lector reflexione sobre su presente:

la llegada de un ovni la aparición sorpresiva de un monstruo la declaración oficial de una pandemia la guerra total se sienten como el acontecimiento de la literalidad pero no son la literalidad literalmente no es no [...] la abolición de los mapas y los calendarios la lenta rotación de esferas [...] una nueva barbarie mucho peor que la barbarie primitiva nos espera al final del camino nuestras ciudades eso dice Vico nuestras ciudades se convertirán en madrigueras propias de animales nuestras academias en muladares nuestros templos en nidos de ratas así hasta que el retroceso hacia el primitivismo haga renacer en nosotros la inocencia el temor a Dios y a la autoridad.<sup>184</sup>

En el texto se advierte acerca de la posibilidad concreta de una barbarie que caracterizará el futuro de nuestras ciudades y que será mucho más espantosa de la que se considera la barbarie por antonomasia, la ausencia de civilización y progreso de la que están acusadas las poblaciones indígenas y que el norte del mundo considera tan aborrecible. Estas palabras pueden considerarse como un invito dirigido a todos los seres humanos a analizar su propio recorrido que parece eliminar cualquier frontera y homogeneizar las diferencias de los diferentes países, pero que en realidad está construyendo una serie de dictámenes y modelos rectos para dejar afuera todos los que no se conforman. Este edicto nefasto juega con la estética del weird a través de la imagen de la supuesta normalidad de la aldea global interrumpida por la llegada de un ovni, guerras y pandemias.

#### 4.5 Los puntos focales del discurso indigenista en las tres novelas de Cárdenas

Como evidenciado en este capítulo *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente* no se ocupan de la cuestión indigenista, pero proporcionan pistas interesantes para reflexionar sobre este asunto. En general, las tres novelas se enfocan en la puesta en relieve de las diferencias, tanto étnicas como socioeconómicas que el proyecto de la globalización pretende ocultar. En cuanto a *Los estratos* y *Peregrino transparente*, la referencia al discurso indigenista se desarrolla de manera más directa. La primera obra intenta dar voz al pueblo indígena a través de una instalación artística, pero, en realidad, la misma revela la dificultad e imposibilidad de un diálogo entre los indígenas y los demás miembros de la sociedad. *Los estratos* dialoga también con un gran clásico de la literatura

---

<sup>184</sup> Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica. 187, 189.

hispanoamericana, *La vorágine* de José Eustasio Rivera, que cuenta el escándalo de la Peruvian Amazon Company al comienzo del siglo XX, que causó la explotación y la muerte de millares de indígenas. Tanto esta novela como *Peregrino transparente* confieren validez a una tipología de epistemología diferente de la estándar de la sociedad occidental, típica de las poblaciones indígenas y su cultura mágico animista, como la importancia de los sueños, de la mitología y de la flora y fauna local. La barbarie y el fuerte lazo con la naturaleza quedan reivindicados y connotados positivamente, en particular *Peregrino transparente* subraya el hecho de que la humanidad, a causa de su actitud, asistirá a la llegada de una barbarie mucho peor de la de los indígenas. En las tres obras la oralidad ocupa un papel relevante como, por ejemplo, en los diálogos de la voluntaria número 4 en *Ornamento* y las secuencias herméticas de Los estratos y *Peregrino transparente*, en las que Cárdenas deja espacio a un lenguaje alternativo al recto y escrito de las sociedades consideradas civilizadas y modernas para dejar espacio a una prosa más cercana a la cultura oral de los indígenas. A través de la lectura de los textos de Cárdenas se intuye la criticidad que sigue caracterizando la situación de los pueblos indígenas en América Latina y, al mismo tiempo, en *Ornamento* y en *Peregrino transparente*, se recuerda al lector la larga historia de esta condición de violencia, usurpación y marginalización.



### Conclusión

La literatura de Juan Cárdenas puede considerarse un ejemplo muy relevante del desarrollo de la literatura hispanoamericana contemporánea dado que da cuenta de una posible relación con la literatura que se considera tradicional, en particular con los autores de la generación del boom y con la temática de la latinoamericanidad. En efecto, como los miembros del Boom, deja su contribución acerca de la identidad latinoamericana que empezó algunos siglos atrás y que nunca se cierra del todo. En las tres novelas *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente* el escritor intenta describir la complejidad socioeconómica y cultural que caracteriza los países de América Latina y que la propaganda global intenta homogeneizar. Además, reflexiona sobre las consecuencias que esta diversidad produce; el encuentro y choque entre elementos culturales diferentes se radica a partir de la conquista del siglo XV y se perpetúa a lo largo del tiempo a través de distintas expresiones de violencia y usurpación de las que las obras del escritor colombiano dejan testimonio. La perspectiva ofrecida por Cárdenas no deja dudas del hecho de que una parte de la sociedad está puesta en segundo plan y marginalizada a causa de factores culturales, étnicos y económicos. En *Los estratos* y *Ornamento*, los acontecimientos tienen lugar principalmente en una ciudad global y, en este sentido, se trata de una característica que parece relacionar la escritura de Cárdenas a la de los autores del proyecto McOndo que se opusieron a la que definían una reserva de excepción identitaria y, por eso, decidieron ambientar sus obras en ciudades cualquiera de la aldea global, idénticas a las otras ciudades metropolitanas del mundo, para desmarcarse de la necesidad de ser diferentes para afirmar la identidad de América Latina. En realidad, aunque Cárdenas desarrolla sus novelas en contextos pertenecientes a nuestra contemporaneidad globalizada, se aleja del realismo y llega a criticar las dinámicas del sistema capitalista, en particular las relacionadas con la economía y el mercado. En *Peregrino transparente* el tiempo de los acontecimientos da algunos pasos atrás para describir la realidad socioeconómica de Colombia en el siglo XIX y para el autor se trata de un momento en el que Colombia intenta insertarse en el naciente mercado global y que, por esta razón, constituye una fase en la que empieza a delinarse el sistema enfermizo de la globalización. En ninguna de las tres novelas el contexto latinoamericano se homogeneiza del todo a las leyes del sistema global y los personajes dan cuenta de las enormes diferencias culturales y económicas que se pretendería esconder.

En general, es posible afirmar que la realidad está repensada por Cárdenas de manera innovadora, sobre todo para poner de relieve la formulación compleja de las sociedades latinoamericanas. La resignificación de lo real se traduce en una serie de recursos estilísticos que este promueven la diversidad sobre la homogeneidad. El autor juega con la lengua, con los significados, con la idea de secuencialidad y expresa un profundo interés por las tensiones entre lo global y lo local. En efecto, el escritor colombiano experimenta con géneros distintos que subrayan también su deseo de emplear recursos diferentes del realismo para hablar de su propio país y del mundo globalizado en el que se ubica. *Los estratos* presenta la estructura de un relato detectivesco pero el lector intuye que se sale de los modales canónicos de este género con el uso de elementos fantásticos que permiten resolver el misterio de la nana negra del protagonista de manera alternativa con respecto al uso de la razón típica del pensamiento iluminista occidental. *Ornamento* desafía los modelos realistas a través de incursiones en la ciencia ficción, con la idea de un cuerpo ciborg y modificado que sirve para difundir un determinado ideal homogeneizador. Por último, *Peregrino transparente* es una novela histórica en las que la realidad de los acontecimientos se funde al fantástico y al género western. La dimensión psicológica caracteriza las tres obras porque Cárdenas, a pesar de reflexionar sobre la realidad de América Latina y su identidad compleja, enfoca sus textos en la subjetividad de los personajes; consiguientemente, el contexto latinoamericano y su esencia quedan resignificados a partir de la experiencia propia del individuo que es peculiar y no se puede homogeneizar con las otras, sea esta la resolución de un misterio que tiene que ver con la violencia padecida por una mujer negra, la relación de un doctor con una de sus voluntarias mediada por la asunción de una droga o la obsesión de un pintor inglés por un artista indígena. El lenguaje empleado por Cárdenas pone en entredicho la idea de linealidad propuesta por el pensamiento occidental en distintas maneras: la inserción de capítulos con una prosa casi alucinada, que no se logra descifrar del todo, que interrumpe la narración y que no se deja controlar por las reglas sintácticas y gramaticales, más parecido a la forma oral que a la escrita. El autor colombiano trabaja con la lengua profundamente y pone en movimiento el concepto de representación, que no es un proceso estático, sino móvil. El planteamiento de Cárdenas con la lengua se relaciona y tiene mucho que ver con el de los escritores de la novela indigenista a lo largo del siglo XX que experimentan con el lenguaje para construir una visión más interna y fiable de la



## Conclusión

cultura y experiencia indígena, considerando que no se puede prescindir del encuentro violento entre el español y los idiomas de los nativos. Tanto el lenguaje usado por escritores como Arguedas o Scorza, como por Cárdenas representa la desobediencia de la literatura a cualquier programa o algoritmo y la plasticidad de una identidad, la latinoamericana, que debe tener en cuenta de los choques culturales que la han caracterizado desde la época de la conquista.

En general, *Los estratos*, *Ornamento* y *Peregrino transparente* describen la sociedad latinoamericana en su complejidad, poniendo de manifiesto las diferencias étnicas y sociales, pero sin dividir los distintos sujetos en ninguna categoría fija o binarismo. Cárdenas se detiene en la descripción de los individuos más marginalizados, es decir, los indígenas, las prostitutas, los afrodescendientes y los que pertenecen a clases sociales desfavorecidas desde el punto de vista económico. Se trata de sujetos que no encajan en la uniformidad que el sistema globalizado pretende difundir, es decir una realidad en la que todos tienen los mismos recursos y posibilidades; además, Cárdenas evidencia el hecho de que estos grupos siguen manteniendo una posición de inferioridad a lo largo del tiempo dado que su condición aparece la misma en las tres novelas, ambientadas en momentos históricos distintos. Por lo tanto, la herida de la conquista y de la época de la colonización persiste en el tiempo y está visibilizada por las narraciones del escritor colombiano. A pesar de esto, no se puede hablar de fetichización de estos sujetos como parte fundante de la diferencia y esencia de los países latinoamericanos, sino que Cárdenas reivindica su papel de marginalizados para subrayar la problematicidad del sistema homogeneizador global y capitalista y para describir la portada masiva del encuentro con el mundo occidental. Los textos de Cárdenas se hacen cargo de recortar un espacio literario para los indígenas a través de personajes nativos que expresan una manera de pensar y actuar diferente a la de los personajes considerados rectos por el sistema: en *Los estratos* el detective que no soluciona los misterios a través de pruebas, evidencias y del uso de la razón sino gracias a la ayuda de los perros, de los pájaros y de una especie de poción que llama “el remedio”; en *Peregrino transparente* el pintor Pandiguando que llega a ser emblemáticamente el enemigo número uno de la sociedad que lo acusa de homicidios, en una persecución por el territorio colombiano que representa la actitud de ensañamiento en contra de los diferentes y de los que no se conforman a los dictámenes del sistema.

Estas tres obras de Cárdenas se desarrollan en Colombia, el país de procedencia del autor, pero, a pesar del hecho de que se trate de un contexto bastante específico y de que los textos se enfoquen en la historia de una nación y en individualidades determinadas, presentan un carácter universal y permiten reflexionar sobre temas generales y actuales como la globalización y el medio ambiente. Sobre este asunto resulta interesante evidenciar la ausencia de nombres propios de personas y de lugares tanto en *Los estratos* como en *Ornamento*; esta decisión por parte del escritor puede interpretarse como su intento concreto de escribir historias cuyas características genéricas y elementos de reflexión puedan aplicarse a cualquier país del mundo. Por otro lado, en *Peregrino transparente* los nombres propios no han sido eliminados por Cárdenas porque los lugares, los personajes y los distintos grupos políticos juegan un papel fundamental en la descripción de la historia de Colombia en el siglo XIX y para comprender cómo el país haya intentado insertarse en el comercio internacional, en un momento en el que el proceso de globalización y el capitalismo estaban poniendo sus sólidas bases. En esta obra publicada posteriormente con respecto a las otras dos, el escritor ofrece al lector instrumentos necesarios para leer las dinámicas del presente que tienen que ver con la homogeneización de las diferencias, la guetización de lo que no se conforma y de lo que no se considera útil para el funcionamiento del sistema y de la economía. En efecto, en un momento dado, el capital, se concretiza metafóricamente en una araña succionadora que representa una amenaza que impactará el futuro del mundo. Las otras dos novelas, *Los estratos* y *Ornamento*, ambientadas en un momento histórico sucesivo, imprecisado, pero probablemente coincidente con la contemporaneidad en la que escribe Cárdenas, revelan la realidad que resulta de procesos que empezaron siglos antes y que *Peregrino transparente* en cualquier manera profetiza, hablando de una nueva barbarie mucho más peor que la primitiva, que se considera la barbarie por antonomasia, y menciona también guerras y pandemias, un escenario apocalíptico que tiene que ver con lo weird. En los dos textos menos recientes, el lector se encuentra en una realidad completamente interconectada, en la que no parecen existir barreras entre las distintas naciones; en realidad, se sabe que los llamados países del tercer mundo siguen viviendo en condiciones socio económicas completamente distintas de las que caracterizan el norte del mundo. Ambos desmienten una de las piedras angulares de la propaganda global, es decir la homogeneización de las diferencias económicas y sociales: en *Los estratos* el

## Conclusión

protagonista que pertenece a la burguesía colombiana, cuya vida se encentra en el barrio acomodado en el que vive con su mujer y en la empresa que dirige, debe enfrentarse con el misterio que involucra a la que fue su nana negra de cuando era pequeño cuya solución tiene que ver con su origen étnico y su género; en *Ornamento* un doctor inventa una nueva droga pensada para todas las mujeres de cualquier clase social sin tener en cuenta los distintos poderes adquisitivos.

Las tres novelas de Cárdenas se pueden analizar también desde el punto de vista de la ecocrítica. De hecho, dan cuenta de la crisis medioambiental actual como consecuencia de la acción del hombre, que afecta a muchos aspectos de la cotidianidad como la calidad del aire, de la tierra, de los cultivos, el bienestar de los animales y las condiciones climáticas. La naturaleza descrita por el escritor no es pasiva, no se deja someter por las leyes del capital y pone en disputa la separación entre civilización y barbarie que ha caracterizado la identidad latinoamericana a lo largo del tiempo. En las tres obras la naturaleza adquiere una connotación fantástica para mejor enfatizar su toma de agencia y su voluntad de seguir reglas propias sin obedecer al hombre y sus necesidades. Cárdenas se detiene sobre todo en el papel de la selva, elaborando uno de los lugares simbólicos de la literatura e identidad latinoamericana.

En conclusión, la narrativa de Cárdenas retoma algunos de los elementos que caracterizaron la literatura tradicional de América Latina con la generación del boom, para representar y crear un espacio para el conjunto heterogéneo étnico, socioeconómico y cultural; al mismo tiempo, es consciente de la realidad interconectada en la que Colombia está ubicada, como los mcondistas, pero se detiene en describir las consecuencias de las dinámicas de la globalización y del sistema capitalista. El contexto globalizado es imprescindible, pero puede ser analizado críticamente para revelar sus deficiencias y para comprender sus orígenes en el territorio latinoamericano. Además, se puede emplear como punto de partida para reflexionar sobre el medio ambiente. El uso de elementos pertenecientes al fantástico, al weird y a las culturas mágico-animistas permiten otras posibilidades de expresión de una realidad compleja, que nunca podrá responder del todo a los dictámenes de un sistema del que forma parte pero que no la representa y que sigue reglas propias y específicas.

## Bibliografía

Aldunate Balestra, C. (2011). *El factor ecológico: las mil caras del pensamiento verde*. LOM Ediciones.

Ancizar, M. (1853). *Peregrinación de Alpha: por las provincias del norte de la Nueva Granada en 1850 y 51*. Imprenta de Echeverría Hermanos.

Anderson, B. (2006). *Imagined Communities – Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso. 6.

Arguedas, J. (1939) *Tra il quechua e lo spagnolo, l'angoscia del meticcio*. 3-8.

Ashcroft, B. Griffiths, G., Tiffin, H. (2007). *Post-Colonial Studies – The Key Concepts*. Routledge. 139.

Bensa, T. (2005). Identidad latinoamericana en la literatura del Boom. *Revista de estudios iberoamericanos*, 2, 87-92.

Bizzarri, G. (2019), “Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global”. *Brumal*, 7 (1), 209-229.

Bizzarri, G. Sanchiz R. (2020), “New Weird from the New World”: escrituras de la rareza en América latina (1990-2020). Introducción. *Orillas*, 9, 1-14.

Bosch, A. Carrasco, C. Grau, E. (2005). Verde que te quiero violeta. Encuentros y desencuentros entre feminismo y ecologismo. En Enric Tello, *La historia cuenta: del decrecimiento económico al desarrollo sostenible*. El Viejo Topo. 321-346.

Brignoli Pérez H., Cardoso Santana Flamarion, C. (1979). Historia económica de América Latina, Tomo II, Economías de exportación y desarrollo capitalista. Editorial Crítica. 29-32, 39-42, 79-80.

Campra, R. (2014). *Territorios de la ficción: lo fantástico*. Editorial Renacimiento.

Cárdenas, J., Álvarez, J. (2019). Construir la experiencia de la sed (aproximaciones pedagógicas y políticas a la escritura creativa), *La Palabra*, 34, 123-132.

Cárdenas, J. (2013). *Los estratos*. Editorial Periférica.

Cárdenas, J. (2016), *Ornamento*, Editorial Periférica.

Cárdenas, J. (2023). *Peregrino transparente*. Editorial Periférica.

Cavana, M. L. Puleo, A. Segura, C. (2004). *Mujeres y ecología: historia, pensamiento y sociedad*. Asociación cultural Al-Mudayna.

## Bibliografía

- Chulvi, B. Moscovici S. Pérez, J. A. (2002). Natura y cultura como principio de clasificación social. Anclaje de representaciones sociales sobre minorías étnicas. *International Journal of Social Psychology*, 17(1).
- Colombo, C. Vespucci, A. Da Verazza, G. (1965). *Prime relazioni di navigatori italiani sulla scoperta dell'America*. A c. di Firpo, L. Utet.
- Colón, C. en Firpo, L. (1965). *Prime relazioni di navigatori italiani sulla scoperta dell'America*. Utet.
- Cornejo Polar, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Latinoamericana Editores. 549.
- Cortázar, J. (1975). Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata. En: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. 25. 1975. 145-151.
- Cortés, H. (1971). *Cartas de relación*. Porrúa. 64.
- Delgado, A. Henao, S. (2023). Intervenir los tiempos: duración y literalidad en Juan Cárdenas y Carlo Castro. 15. *Chuy: revista de estudios literarios latinoamericanos*. 267.
- Fanon, F. (2008). *Black Skin, White Masks*. Pluto Press. 1-7.
- Figueroa Sánchez, C. R. (2008). *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana: Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*. Universidad de Antioquia. 261 –262.
- Fisher, M. (2017). *Realismo capitalista*. RM: Nero.
- Fisher, M. (2018), *Lo raro y lo espeluznante*, BA: Ediciones Alpha Decay.
- Fuguet, A. Gómez, S. et al. (1996) *McOndo*, ES: Grijalbo Mondadori.
- Gálvez Cuen, M. Burrola Encinas, R. M. (2017). Identidad ciborg en la narrativa de Santiago Roncagliolo y Juan Cárdenas: dicotomías de lo orgánico y lo mecánico en la construcción del cuerpo. *Revista Valenciana*, 17.
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*.
- Giorgi, G. (2020). *Temblor del tiempo humano: política de la novela en Juan Cárdenas*. Cuaderno de Literatura, vol. 24. 2.
- Giraudó, L. Lewis, S.E. (2012). Pan-American Indigenismo (1940-1970): New Approaches to an Ongoing Debate. *Latin American Perspectives*, 39(5). 3-11.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.

Haraway, D. (1991). A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist – Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs, and Woman. The Reinvention of Nature*. NYC: Routledge. 149 – 181.

Hechenberg, C. (2021). Una selva inhumana y devoradora: análisis ecocrítico de la novela *La Vorágine* (1924). *Latin American Literary Review*. 28(97).

Henao, S. Delgado, A. L. (2023), Intervenir los tiempos: duración y literalidad en Juan Cárdenas y Carlos Castro. *Chuy. Revista de estudios Literarios Latinoamericanos*. 10(15), 244 – 27.

Klein, E. Tokman. V. (2000). La estratificación social bajo tensión en la era de la globalización. *Revista CEPAL*, 72. 20.

Lacan, J. (2014). *Les quatre concept fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Points. 102.

Lombardo, M. (2017). Cuerpo y tiempo en Ornamento de Juan Cárdenas. *Antares*, 17.

López Fernández, Á. (2023). *En las fronteras del wéstern y de lo fantástico, los casos de Basilisco (2020), de Jon Bilbao, y Peregrino transparente (2023), de Juan Cárdenas*. HS: Crisol.

Sánchez, A. C. M. (2020). La estratificación socioeconómica como proceso biopolítico: divisiones sociales y raciales y sus representaciones en Los estratos de Juan Cárdenas. *Revistas de Estudios colombianos*, 56. 56 – 65.

Marcone, J. (2015). Reseña: Heffes, Gisela. Políticas de destrucción/Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2013. *Badebec*. 5(9). 398-399.

Mies, M. Shiva, V. (1997). *Ecofeminismo*. Icaria. 128.

Ocampo, S. (1970). *Los días de la noche*. Sudamericana.

Ortiz, F. (1978). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Biblioteca Ayacucho. 86.

Pagden, A. (1988). *La caída del hombre natural*. Alianza Editorial. 176.

Prieto, R. (1996). The literature of Indigenismo. En R. G. Echevarría & E. Pupo-Walker (Eds.), *The Cambridge History of American Literature*, Cambridge university Press.

Rama, A. (1974). Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana. *Revista de literatura hispanoamericana*, (5). 34.

Said E. (1978). *Orientalism*, London: Routledge and Kegan Paul.

Said, E. (1993). *Culture and Imperialism*. Routledge.

## Recursos en la red

Sánchez, A. C. M. (2020). La estratificación socioeconómica como proceso biopolítico: divisiones sociales y raciales y sus representaciones en Los estratos de Juan Cárdenas. *Revistas de Estudios colombianos*, 56. 56 – 65.

Sauvagnargues, A. en Zourabichvili, F. (2023). *La literalidad y otros ensayos*. Buenos Aires: Cactus. 13.

Sarduy, S. (1982). *La simulación*. En *Obra completa. Tomo II*. ALLCA XX. 1276-1277.

Sloterdijk P. (2004). *Esferas II, Globos*. Siruela. 636-681.

Slotkin, R. (1973). *Gunfighter nation: the Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. NYC: Athenaeum.

Sommers, J. (1964). The Indian-Oriented Novel in Latin America: New Spirit, New Forms, New Scope. *Journal of Inter-American Studies*, 6(2). 253.

Piglia, R. (2000). Tesis sobre el cuento. *Guaragua*, 4(11), 17–19.

Quesada, C. (2017). Juan Cárdenas y la otra tradición. *Escribiendo la nación, habitando España*. Mad: Iberoamericana.

Rivera, E. J. (1924). *La vorágine*. Editorial Cromos.

Tarica, E. (2016). Indigenismo. *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*. 1-27.

Todorov, Z. (1984). *La conquista dell'America. Il problema dell'altro*. Einaudi. 43.

Torres Perdigón, A. (2021). Experimentación y representación en la novela colombiana actual: Juan Cárdenas, Margarita García Robayo y Juan Álvarez. *Estudios de Literatura Colombiana*, 48, 135-152.

Vigoya, M. V. (2022). El sinuoso orden sociorracial colombiano. El oxímoron de las clases medias negras: Movilidad social e interseccionalidad en Colombia. Bielefeld University Press. 40.

Yepes, E. (2014). Derroteros de la ecocrítica en tierras americanas. *Latin American Research Review*. The Latin American Studies Association. 49:2.

## Recursos en la red

<https://dle.rae.es/petroglifo> (Última fecha de consultación: 24/09/2024)

<https://es.euronews.com/2022/10/21/colombia-violentos-altercados-entre-indigenas-embera-y-la-policia> (última fecha de consultación: 20/09/2024)

Las informaciones sobre la evolución del concepto de raza a lo largo del tiempo provienen de un video publicado por la Universidad de California Merced. Enlace: <https://vimeo.com/285608477> (Última fecha de consultación:01/10/2024)

Ortiz, M. P. (2014). “La violencia en Colombia es una de las mil formas de la desigualdad”. Entrevista con Juan Cárdenas. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14179295> (Última fecha de consultación: 25/10/2024)



## **Ringraziamenti**

Oggi si conclude un viaggio incredibile, che poco più di sei anni fa non credevo di poter portare a termine. Ho sperato ogni giorno di riuscirci, la passione per quello che faccio ha reso il percorso più facile, il sostegno delle persone che mi vogliono bene mi ha dato la grinta e la forza di cui avevo bisogno.

Ringrazio, prima di tutti, il mio Relatore, il professore Gabriele Bizzarri. Per avermi fatto innamorare della Letteratura ispano-americana, per avermi dato la possibilità di specializzarmi in un curriculum in cui credo profondamente, per avermi aiutato con grande pazienza in questo ultimo grande passo. A Lei la mia infinita gratitudine, stima e ammirazione.

Alla mia mamma e al mio papà, per avermi dato la possibilità di studiare, per avermi insegnato che la cultura rende liberi, per avermi trasmesso i valori che a mia volta spero di trasmettere agli altri, il rispetto del diverso, l'amore per il prossimo. Non sarei la donna che sono senza di voi, vi voglio bene.

A mia sorella Giulia, a cui dedico la mia tesi, la famiglia con la F maiuscola. Grazie per avermi fatto sentire vista e ascoltata, per essere stata inconsapevolmente il mio faro. Sarò al tuo fianco sempre, ti voglio tanto bene.

Al mio cogny, molto più di un cogny, ascoltatore e sopportatore di tutti i drammi familiari, grazie davvero, ti voglio bene.

Al mio partner in crime e compagno di merende, grazie Daniele per avermi sostenuto ogni giorno in un percorso lungo e faticoso, per aver assistito a momenti veramente duri e avermi stretto la mano nella rinascita. Ad altre mille e mila pizze della domenica insieme. Ad altri mille e mila traguardi condivisi.

Ad Emma, il mio sole, spero che un giorno leggerai queste righe e sarai fiera di me. Grazie per avermi cambiato la vita, sono felice e orgogliosa di essere la tua mamma. Ti voglio un bene immenso.

A mia nonna Natalina, grazie per il tuo sostegno da quando sono nata, di fronte ad ogni evento della mia vita. Grazie per ogni gesto d'amore. Ti voglio tanto bene.

A Paola, grazie di cuore per sopportare da quasi sei anni il mio caratterino e le mie stranezze ma per sostenermi dal giorno zero come una figlia.

Alla nonna Ciana, che non te lo dice manco morta che ti vuole bene ma ti prepara i tuoi piatti preferiti quando vieni a cena. Grazie di tutto!

Un grazie enorme alle mie Amiche:

A Comi, da una vita e per la vita, per avermi visto nei momenti migliori e peggiori ed essere ancora qui. Ti voglio un bene immenso.

Ad Hasia, grazie per tutti i tuoi audio chilometrici, che hanno colmato la distanza con parole di sostegno, che mi hanno fatto compagnia nelle giornate belle e in quelle brutte. Ti voglio tanto bene.

A Ventu, grazie per essere una di quelle persone speciali con cui nel giro di due minuti puoi passare, senza vergogna, dal parlare dei nostri momenti più bui a ridere a crepapelle. Ti voglio tanto bene.

A Lalla, grazie per i tuoi consigli sempre sinceri e la tua pacatezza, ma anche per la tua estrema sincerità e le risate con il volume a mille. Ti voglio tanto bene!

A Gio, l'unica presente sia al mio "diploma" di scuola materna che a quello di laurea, spero che la vita non ci separi mai. Ti voglio bene!

A Lara, per aver condiviso insieme a me le gioie e i dolori della magistrale. Le lamentele alleggeriscono un po', soprattutto se fatte con te.

Alla Dottoressa Ziglio, non so dove sarei senza di te. Sicuramente non qui e sicuramente non sarei la persona che sono, grazie per avermi insegnato ad amarmi e per avermi aiutato a rialzarmi. Ti sarò grata per tutta la vita.

A tutte le persone che hanno reso questi anni più leggeri.

A me.