

LAS FORMAS DEL VIAJE

Cárdenas, Juan. *Peregrino transparente*. Buenos Aires, Sigilo, 2023, 256 pp.



Paula Bein

Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina
paula.bein@gmail.com

P*eregrino transparente* es la última novela del escritor colombiano Juan Cárdenas (Popoyán, 1978).¹ En ella, la voz de un narrador (desde su presente) da cuenta de su propio acto de lectura de un texto relevante para la historia colombiana: *La peregrinación de Alpha (1850-1851)* de Manuel Ancízar.² La narración, enmarcada en el siglo XIX, va entrecruzando temáticas como el racismo, la estratificación social colonial, la tensión entre una naturaleza a destruir en pos del progreso y la explotación económica; al mismo tiempo aparecen historias mínimas, historias de la tierra, de aquello que existe en la Nueva Granada (Colombia) profunda. A través de la forma del “viaje”, reconstruye la historia del país (¿de Latinoamérica?), tomando como punto de partida la forma de la crónica de los científicos europeos que llegaban al continente para su nuevo descubrimiento.

El narrador-escritor va a plantear —a veces sutilmente, otras veces no tanto— relaciones entre aquel pasado y el presente político (el de la escritura): como un gesto de reelaboración de acontecimientos del siglo XIX para explicar cuestiones de su actualidad; recoge personajes, textos que están

1. Otros textos del autor: novelas, “Zumbido” (2010), “Los estratos” (2013), “Ornamento” (2015) y “Elástico de sombra” (2019). Además, ha publicado dos libros de cuentos, “Carreras delictivas” (2006) y “Volver a comer del árbol de la ciencia” (2018).

2. Allí se presentan una serie de crónicas a partir de la primera expedición de la Comisión Corográfica constituida por un grupo de especialistas (escritores, pintores, botánicos), cuya misión fue recorrer las zonas rurales y selváticas y documentar lo que encontraban (desde las potencialidades económicas de la geografía, hasta cómo retratar la diversidad de sus habitantes).

en el imaginario político y social colombiano y se permite plantear conclusiones sobre su propia actualidad. De allí que sea complejo etiquetar el libro en un género específico. Como se señaló anteriormente, el inicio da cuenta de la lectura (e interpretación) del libro de Ancizar, por un lado; por otro, presenta un análisis crítico-político-historiográfico de los acontecimientos que se presentan en él. Asimismo, se intercalan reflexiones sobre el presente del narrador-escritor a partir de ese pasado; se suman escenas ficticias para completar espacios narrativos (intercalado de relatos de origen como el de los indios phnhê, por ejemplo). La focalización va variando según los diferentes registros: el narrador-lector-escritor, Henry Price (el artista europeo), el abogado, un narrador omnisciente. Todo confluye en la hibridez del género literario.

A lo anterior, hay que sumar la estructura externa del texto. Dividido en tres partes, cada una de ellas asume una estética diferente. En la primera (*Gorgona. 1850-1852*), se narran los primeros pasos de la Comisión Corográfica dirigida por el ingeniero italiano Agustín Codazzi. Se observa allí la narración propia de la mirada del extranjero europeo, mezcla de descubrimiento de lo nuevo, aventura, cruce de culturas, la relación con esa naturaleza tan extraña. Se recupera, entonces, la impronta de la descripción del viajero, mirada extranjerizante sobre lo nativo, la recopilación de breves leyendas propias de la tradición oral.³ Uno de los ejes narrativos (y de reflexión) ronda alrededor del arte y los modos posibles de la representación pictórica.

En la tercera (*Tigre negro. 1855*) se presenta un nuevo viaje, esta vez el de un joven abogado, en Panamá, quien va a buscar a un artista encarcelado para poder retomar la empresa de la mentada Comisión Corográfica. A la narración del viaje, se suman las peripecias de la persecución del fugitivo, el enfrentamiento con los espacios de poder, con la Justicia. Si en la primera parte, era el descubrimiento de los lugares geográficos, acá estos se vuelven un escollo para hallar al prófugo, se refuerza la relación de esa naturaleza con cierto imaginario de lo fantástico latinoamericano (como la escena final del libro).

La segunda parte (*El jardín de los presentes*) es la más disruptiva en relación con la estética que se despliega. Se acerca a la escritura automática poética, al discurrir de la conciencia. Es una sucesión de sintagmas en minúscula, de imágenes sensoriales, de reflexión existencial, citas literarias. Pensamientos sueltos y no tanto. Forma de representar la elipsis entre los dos periodos: 1850-1852 (pre revolución) y 1855 (post revuelta de artesanos),

3. Ya en sus textos anteriores, Cárdenas recopilaba historias mínimas y las incorporaba a sus relatos. Un ejemplo es "Elástico de sombra" (2019).

por lo que se puede decir que funciona a modo de paréntesis, una decisión concreta de no narrar la revolución.

Henry Price, artista encargado de registrar mediante imágenes la región y sus habitantes, es eje y protagonista de la primera parte; a quien se lo presenta como

[...] pintor de acuarelas donde su escasa habilidad para dibujar la figura humana contrasta con su gran talento para los paisajes, cuya técnica se basa en un específico tratamiento de la luz y por su técnica de composición, con una manera de encuadrar que es por momentos directamente fotográfica. (p. 19)

Agrega el narrador: "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". (p. 42)

Y, sin embargo, es quien se siente prendado de los cuadros del pintor anónimo (que luego se sabrá, es José Rufino Pandiguando, indio artesano) que se transformará en su obsesión. ¿Por qué? La mirada del artista europeo solo ve defectos, una mala ejecución en los cuadros pintados por este, carecen de valor artístico. Lo que demuestra esta postura crítica es la falta de sensibilidad del europeo para percibir la conexión que hay entre el artista indio y su entorno natural

El debate interno de Price se puede encuadrar en estas preguntas: ¿qué se puede dibujar? ¿Qué queda fuera de la imagen? ¿Cuál es la relación entre el objeto a pintar y la mirada sobre él?

En el derrotero del viaje de Price se van mencionando nombres propios (referentes políticos, lugares relevantes), acontecimientos reales que hacen al pasado histórico de Colombia (Nueva Granada); momentos que se van reconstruyendo, hitos fundacionales que se reelaboran a través de la ficcionalización. Y en medio, surge un debate acerca del arte y su función, del lugar del artista. Ante su propia contemplación del entorno y su "trabajo de registro", Price reflexiona sobre "la utilidad" del arte. Reconoce que su ambición es captar el movimiento en la pintura.

¿Y por qué el arte estaría obligado a copiar fielmente la realidad? Y en ese mismo sentido, piensa, ¿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 ca-

taduras? ¿Quién exige semejantes cosas al arte, en nombre de qué principio rector, a beneficio de qué causa? (p. 45)

Como se señalara anteriormente, los vaivenes del narrador resultan problemáticos, construyen cierta inestabilidad, ambigüedad en el derrotero narrativo: se pasa de la primera persona (del presente de la enunciación), para luego hacer surgir un narrador omnisciente; por lo que en la cita anterior, la reflexión que incluye, habilita a preguntarse: ¿es una reflexión de Price frente a su misión de armar un catálogo de los habitantes de las tierras a ocupar o es la del narrador-escritor frente a su propia producción artística en su propio presente?

Esta tensión de dos modelos de arte (tres, si se suma al escritor-narrador), se materializa en la escena en la que Price, en una iglesia, se encuentra frente a un cuadro de Santa Lucía realizado por Pandiguando, al que no le puede reconocer valor artístico alguno. Allí, se topa con Tiberio Ponce, un hombre ciego que suele ir a escuchar el canto de un pájaro que está en esa pintura, pájaro que Price afirma que “no está pintado” (p.192). El artista europeo mira detenidamente el cuadro, llega a percibir diferentes capas de la naturaleza retratada, hasta casi reconocer un leve movimiento de las hojas. El artista indio ha conseguido traspasar la mera representación pictórica: ha pintado el sonido “la verdadera pintura solo capta lo invisible” (p. 42), reflexiona Price y trata de alcanzar ese nivel artístico. Ya no quiere ser el artista que copia la realidad, ambiciona conectar con la fuerza vital del entorno. Así como en el cuadro de Santa Lucía se podía escuchar el sonido de los pájaros, Price quiere poder plasmar el movimiento. No se sabe si lo consiguió.

La tercera parte, al igual que la primera, comienza desde el presente de la escritura. El narrador-escritor nos muestra una diapositiva de la ciudad de Panamá de 1855 a modo de contexto geográfico y temporal. Un joven abogado (protagonista de esta sección) también está leyendo el libro de Manuel Ancizar para conocer detalles históricos, antropológicos de la zona. Como ya se dijo, se retoma la idea del viaje, primero para excarcelar a Pandiguando (y así retomar las actividades de la comisión Corográfica y su registro antropológico) y luego, la de la persecución del prófugo (bautizado ahora como Tigre Negro). Mientras se narra la búsqueda, se completa (con trazos gruesos) lo ocurrido desde el encuentro entre Price y Pandiguando, hasta encontrar a este en la cárcel. Si el viaje de Price resulta un viaje existencial del artista frente a su obra, el del joven abogado es más que nada para salvar su honor y, más importante aún, su posibilidad de ascenso social.

Aunque ya no desde la perspectiva del artista europeo, el debate sobre la representación pictórica aparece en la escena inicial de esta parte, más específicamente en relación con el retrato. En la cárcel, hay dos personas con el mismo nombre. La única forma de diferenciarlos, según el joven abogado, es pedirles que lleven a cabo un autorretrato. El que lo hiciera lo más exacto posible, ese sería el verdadero Pandiguando. El resultado: uno se ha dibujado (no sin defectos) bastante parecido, algo más joven. El otro:

El hombre ha dibujado, no un rostro humano, sino la cabeza de un tigre negro. La imagen es de una perfección apabullante, los colmillos afilados, los ojos de fuego, la expresión feroz y el detalle más singular: debajo de la piel negra se alcanzan a apreciar las manchas típicas de estos animales. (p. 190)

Ante el señalamiento del error, Pandiguando retruca que le han pedido un autorretrato y que ese es él. Para definir el conflicto, el joven abogado le pide uno "más convencional", que es ejecutado rápidamente y a la perfección. Y es, por tanto, elegido como el verdadero artista. El hombre nativo se reconoce en una figura de la naturaleza, feroz (lo que definiría a lo colombiano, lo latinoamericano), es parte del entorno salvaje y, sin embargo, ha logrado incorporar la perspectiva blanca europea, la de la percepción tradicional del cuerpo humano, la que marca las diferencias y no las identificaciones. El artista nativo puede dibujar ambos autorretratos. Lo nacional, así, aparece en tensión con los cánones extranjeros.

Esta parte lleva como epígrafe un fragmento del cuento "Mi tío el jaguarreté" (1969) de Guimarães Rosa en el que se plasma la transformación corporal de lo humano a lo animal, en el que se juega justamente con la identidad, la conexión con el entorno natural. En cierto modo, este conflicto no solo se puede identificar en la escena anterior, sino que va circulando por la narración hasta el final. Esta metamorfosis no solo se da a nivel corporal, sino también a nivel del lenguaje, de los conflictos político-sociales.

Retomando. A la persecución se suma Andrónico, un negro que aún insiste en llamar "amo" a quien lo contrató, un cazador y rastreador, que puede leer las señales de la naturaleza. Se lo presenta como "un hombre de otro tiempo", mantendrá diálogos filosóficos con el joven abogado (sobre ser verdaderamente libres, por ejemplo, funciona como una especie de maestro).

La narración va incorporando cada vez más una estética cercana al realismo mágico: hipérboles, mayor presencia de lo sobrenatural, leyendas que se vuelven reales, criaturas extrañas que salen de las aguas.

Las formas del viaje

¿Cuál es el final de los viajes?

Concluida la persecución, con naufragio incluido, solo quedan Pandi-guando y Andrónico (único sobreviviente de los perseguidores). Cazador y presa se quedan esperando sentados en silencio. ¿Qué esperan? El artista indio ha liberado a su hija, transformada en tigresa, en un umbral en la naturaleza y le ha encomendado una misión: la de reproducirse y volver en ciento setenta años.⁴

Un nuevo comienzo.

4 Hacia 2021, cuando se cumplirían en Colombia 170 años de la abolición de la esclavitud.