

En busca del cachaco

Colombia en la obra narrativa de Ricardo Cano Gaviria



¿Qué tal si un día los españoles descubren que tienen un rey colombiano?

Ricardo Cano Gaviria, *La puerta del infierno*

JUAN CARLOS ORREGO

Alguna vez, un amigo escritor me contó una anécdota, tan breve como pintoresca, de Ricardo Cano Gaviria: que este medellinense, ante la visión de un plato con arepas en un almuerzo, se refirió a ellas como “tortillas”. Basta tener dos dedos de frente para concluir que se trata de una historia apócrifa —a nadie que haya vivido sus primeros veinte años en Medellín se le ocurriría pensar que la arepa pueda ser *otra* cosa—; infundio sugerido, sin duda, por tres particularidades de la vida personal y literaria del escritor: su precoz salida de Colombia, los temas recurrentes de sus libros y la imagen que de él han construido los críticos.

De lo primero apenas hay algo por agregar, en virtud de que el asunto casi se agota con enunciarlo: en 1968, cuando frisaba los 22 años, Cano Gaviria viajó a Europa —primero a Barcelona, luego a París— y sólo volvió a pisar tierra colombiana en 1995, cuando vino por algunos días para ser jurado del Concurso Nacional de Novela Colcultura. De todos modos, conviene apuntar que, instalado en España, el escritor desarrolló una carrera creativa, crítica y editorial en la que son dominantes los escenarios franceses y los temas de la historia literaria y filosófica europea. Piénsese, sobre todo, en novelas como *Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pécuchet* (1982), *El*

pasajero Benjamin (1989) y *Una lección de abismo* (1991); en un libro de ensayos como *Acusados: Flaubert y Baudelaire* (1984), y en las traducciones de muchas páginas del mismo Flaubert, de Valery Larbaud, Víctor Hugo y Gérard de Nerval, entre otros escritores. Que esas aventuras literarias y librescas han distinguido a Cano Gaviria entre sus compatriotas es claro para Juan Felipe Robledo, autor del primer ensayo que intentó sopesar la obra global del autor de Medellín: “Los temas escogidos por Cano Gaviria son distintos de los que nuestra literatura ha frecuentado” (Robledo, 2000: 100).

Con sobrada razón podría decirse —como en efecto se ha dicho— que también hay particularidad temática en la obra cosmopolita y multitemporal del santandereano Enrique Serrano —y, sin duda, en la del también santandereano Pablo Montoya—. De ahí que sea necesario aludir al segundo rasgo de la alteridad radical que se ha creído ver en la obra de Ricardo Cano Gaviria: el signo adverso de su valoración de las cosas colombianas. Su primera novela, *Prytaneum* (1981), es particularmente ilustrativa de esa actitud: el argumento gira en torno al descubrimiento de una academia secreta que habría controlado la producción y circulación de la literatura nacional desde finales del siglo XIX, con arreglo a la visión y valores pacatos de la Regeneración impulsada por Rafael Núñez y Miguel Antonio

Caro. En esa escuela apolillada parecen estar matriculados los poetastros que pueblan el altozano de la catedral bogotana en el primero de los cuentos de *En busca del Moloch* (1989), poetas, todos ellos —salvo un amigo originalísimo del narrador—, suscriptores de un romanticismo caduco que rinde culto enfermizo a Victor Hugo. Ese cuento, “Noticias del altozano”, tiene un doble valor en el inventario de las visiones adversas de Colombia en la obra de Cano Gaviria, pues, además de mofarse del raquitismo del numen poético criollo, ofrece una crónica desalentadora de la guerra civil de 1885, una de las tantas materializaciones de la endemia bélica colombiana, en la que se enfrentaron los liberales radicales contra las concesiones conservadoras de Núñez. Que esa fatalidad política es, realmente, el gran móvil del escepticismo de Cano Gaviria frente a las tradiciones nacionales —la literatura no ha ido más allá de sugerirle personajes y líos regocijantes— lo prueba el cuento que da título a esa colección de 1989, “En busca del Moloch”, coronado con la imagen desgarrada y sublime de un círculo del *Inferno* dantesco imaginado a la medida de los infelices guerreros colombianos. En esas páginas, una corresponsal neogranadina de Flaubert, amargada por la muerte en combate de su sobrino —antes que por la elefantiasis que la tiene postrada en cama— suscribe estas líneas dolorosas y perdurables: “Y mientras abajo, en la terrible fosa de los granadinos,

seguía girando aquel gigantesco trapiche humano, gracias a la fuerza de los propios condenados, que tarde o temprano serían también triturados por él” (Cano Gaviria, 1989: 180).

Ese gerundio apocalíptico —la máquina mortal que preside el Moloch seguirá girando sin conocer la saciedad— es revelador del obstinado desdén de Cano Gaviria por el pasado y el presente colombianos, que él indudablemente percibe como partes indivisas de una continuidad nefasta. Así lo sugiere el que, en su última novela, *La puerta del infierno* (2011), la crónica de la debacle biológica y moral de dos colombianos en París se vea antecedida por la revelación de que uno de ellos ha ido hasta allí porque se encontraba adelantando una investigación sobre la Guerra de los Mil Días; como si fuera el hálito mortal emanado desde la trágica coyuntura que cerró el siglo XIX colombiano lo que, casi en nuestra época, alcanzara al personaje hasta desvanecerlo (o triturarlo, según la profecía enunciada en “En busca del Moloch”). A un lado de eso, el escritor ya había confesado su desesperanza frente a la Colombia contemporánea cuando, en 1995, la visitó con fuero de jurado literario; esto dijo a quien, por esos días, lo entrevistó en el Museo Nacional: “Respecto a Bogotá, comprobé que el casco antiguo de la ciudad había sido abandonado a la marabunta, bajé por la Jiménez y casi lloré ante el antiguo edificio de la Buchholz, vacío y en venta, descubrí que ciertos amigos ya estaban muertos y que algunos amigos muertos seguían vivos”; ni siquiera Medellín le pareció mejor: “vi que la ciudad se había convertido en un zoco” (Castillo Granada, 1996: 6).

Finalmente, es forzoso asumir la culpa que corresponde a los críticos de la obra de Ricardo Cano Gaviria en su imagen de extranjero hiperbólico: en el artículo ya mencionado, con especial vehemencia, Juan Felipe Robledo —de quien ya dijimos que caracteriza al escritor como “distinto”— consagra la remota situación de la obra en el título de su estudio: “Ricardo Cano

Gaviria, un escritor más allá de las fronteras” (Robledo, 2000: 98). Da la impresión de que ese “más allá” arrastrara al autor, irónicamente, hasta la misma puerta del infierno. Antes, en la edición del *Magazín Dominical* que publicó la entrevista hecha por Álvaro Castillo Granada en 1995, se puso en la tapa una foto de Cano Gaviria con un rótulo que lo moteja de “ausente”. Yo mismo, en un artículo de 2004 en que examiné las novelas publicadas hasta entonces por mi coterráneo —con excepción de *Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pécuchet*— me concentré en acusarlo de ser acólito de una suerte de *Prytaneum* modernista, tan anacrónico como el de los románticos de la novela homónima, y en el desespero de argumentar tan personalísima impresión opté por denunciar —y primero hinchar, sin duda— lo que entendí como cierta entraña afrancesada del autor; censuré, con evidente audacia, que en *Prytaneum* se recurriera fatigosamente a “jactanciosos inventarios de calles y lugares parisinos para certificar lo francés” y que en *El pasajero Benjamin* se apelara “más allá de lo conveniente a citas de Proust o a interjecciones francesas en medio de la historia de un judío alemán” (Orrego, 2004: 89). Solo muy recientemente, Efrén Giraldo ha puesto los puntos sobre las íes al denunciar los prejuicios topográficos que recurrentemente han invadido la crítica de la obra literaria de Ricardo Cano Gaviria. Escribe ese ensayista en su reseña de *La puerta del infierno*: “Como se sabe, Cano Gaviria ha estado alejado de Colombia por varias décadas, hecho que ha contribuido a definir de manera problemática su figura autoral, construida a lo largo del tiempo sobre un presupuesto casi pueblerino, elevado a clave interpretativa: que, a causa de sus inclinaciones ‘foráneas’, es una especie de figura extraterritorial, difícilmente ubicable en la tradición literaria colombiana y en su estructura de reconocimiento” (Giraldo, 2012: 98-99). En lo particular, sé que difícilmente podría esquivar la acusación de haber actuado como un reseñista de provincia.

Aunque solo se trate de una provocación, vale la pena apuntar que una buena prueba de que la obra narrativa de Ricardo Cano Gaviria es altamente susceptible de encontrar un lugar en la tradición literaria colombiana la sirve, precisamente, un tema más o menos pueblerino: su declarado interés por participar en el establecimiento —tan artístico como etnológico— del “cachaco” bogotano; una figura que, por lo demás, ya fue medular en novelas de otras centurias como *El doctor Temis* (1851) de José María Ángel Gaitán y *Diana cazadora* (1915) de Clímaco Soto Borda; figura a la que también dedicaron muchas páginas Alfredo Iriarte y Gonzalo Mallarino, y que acabó interesando a Cano Gaviria, quien a lo largo de varios años se concentró en una investigación sobre José Asunción Silva, iniciativa materializada tanto en el trabajo biográfico *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra* (1992) como en “Página en blanco”, un relato incluido en la colección *Cuando pase el ciego* (2014) y en el que, de modo superlativo, se declara al poeta “[El] cachaco más guapo de Bogotá” (Cano Gaviria, 2014: 60). Con todo, es el cuento “Noticias del altozano” el que, sin duda, representa el más profundo adentramiento del autor antioqueño en el mundillo rancio e ingenioso de la capital colombiana, conducido —como Dante por Virgilio— por la mano de Leonardo Acevedo, un connotado “sinvergüenza” cuya figura protagónica acaba imponiéndose sobre las tétricas apariciones del presunto fantasma de Victor Hugo.

Desde las primeras páginas de “Noticias del altozano” se hace patente el cuidado del autor por caracterizar etnográficamente a su cachaco: por los apuntes de diario del propio Acevedo sabemos que vive solo, duerme hasta tarde, pesca chismes en el altozano de la catedral, come en el Jockey Club, pierde el tiempo en el tresillo, improvisa versos, adora el chocolate con bizcochos y aprovecha —capote sobre la espalda— cualquier oportunidad de pasearse por las afueras de la capital; pero, sobre todo, logramos conocer su fascinación



Cualquier duda sobre la intención de Cano Gaviria de precisar los contornos de ese prototipo cultural se desvanece cuando, en medio de una conversación de Acevedo con Monsieur Padeloup —ministro francés en Bogotá—, surgen papeles manuscritos con extractos de una monografía etnológica sobre los cachacos.

por las formas heterogéneas de un discurso tan culto como campesino, nunca tan bien expresado como en la respuesta que da Acevedo a una amiga establecida en una quinta, deseosa de saber qué motivo ha llevado al visitante hasta allí: “El *tedium vitae*, sumercé” (Cano Gaviria, 1989: 13). Esa fórmula, mixta hasta la afectación, remite de modo natural a la idiosincrasia provinciano-cosmopolita y al ámbito churrigueresco en que transcurre la vida de José Lasso, *Pelusa*, el cachaco pobretón y modernista que campea, todavía fresco, en las páginas de *Diana cazadora*. Cualquier duda sobre la intención de Cano Gaviria de precisar los contornos de ese prototipo cultural se desvanece cuando, en medio de una conversación de Acevedo con Monsieur Padeloup

—ministro francés en Bogotá—, surgen papeles manuscritos con extractos de una monografía etnológica sobre los cachacos; Padeloup, autor del tratado, comparte unas líneas con su interlocutor: “El cachaco bogotano se distingue especialmente por tres cualidades: el valor, el ingenio y la elegancia en el hablar. Agréguese a esto su pulcritud en el vestir y su amplia generosidad. Sorteando el peligro con chistes y la dificultad con el tesón y el trabajo” (36). Creo lícito suponer que Acevedo, “muérgano” y “sinvergüenza” en su propia opinión y la de sus coterráneos, sabía, mejor que nadie, que Monsieur había acabado naufragando en el ingenio marrullero de sus informantes, quizá más vividores que laboriosos y, sin duda, tan afectados como campechanos en sus hábitos lingüísticos.

El proyecto caracterizador de Cano Gaviria alcanza las páginas de otras novelas; incluso, las de *Una lección de abismo*, sin importar su ambientación en la provincia francesa y la profusa acumulación de referencias a las historias literaria y musical de ese país. Uno de los corresponsales de esa novela epistolar, Robert, surgido de la unión de “un embajador francés” y “una mestiza descendiente de extremeños y de chibchas” (Cano Gaviria, 1991: 20), recibe de su primo Jasmin el burlesco tratamiento de *rastaquoère*, categoría comúnmente asociada al nuevo rico, inútil y jactancioso, tan común en la Bogotá de fines del siglo XIX como en la misma París. Como irónica defensa frente a la mofa de su primo, Robert opta por fijar la categoría para disipar cualquier duda sobre su pertenencia (o no) a ella: “Y no sabes cuánto me satisface que me conozcas tan bien que casi estés convencido tú mismo de que soy un rasta, quiero decir, un *rastaquoère*. Lo que podría traducirse, en buen castellano de Bogotá, por rastracueros o arrastracueros... Consideraré la palabrita [...] como un aporte reciente a nuestro léxico amistoso, por más que ella se acerque ya al medio siglo de existencia. En efecto, se puso de moda hacia 1880, cuando París empezó a llenarse de ricachos

sudamericanos” (19-20). No es gratuita la apelación al contexto sociolingüístico bogotano, toda vez que la especie social del *rastacuero* surge naturalmente cuando se pone en discusión la del *cachaco*, ya sea porque ambas categorías se asimilen o porque sea forzoso delimitarlas.

En *La puerta del infierno* todavía son perceptibles gestos de demarcación etnográfica de la especie social bogotana, por más que esta parezca sobrevivir, apenas, en la persona de Rolando Dupuy, contertulio de Héctor “el mono” Ugliano a lo largo de las 250 páginas que componen la novela y quien, en virtud del apodo sincopado con que se lo llama en algunos pasajes, “Rolo”, bien puede ser tenido como el bogotano por antonomasia. Ya en la primera página de la novela, cuando, después de muchos años, los dos amigos acaban de encontrarse en París, Dupuy accede a una especial conciencia de su léxico nativo: “¿Que qué hago aquí? —repetió para darse tiempo, sintiendo que debía pronunciar una palabra mágica, alguna especie de abracadabra—. Pues venir a verte, Héctor Ugliano, pedazo de...’ —dijo al fin, todavía inseguro. ‘¿De pendejo?, ¿de güevón?’, caviló, ligeramente aturcido por el tráfico del boulevard, ‘¿pero cuánto hace que no uso esa palabra?’” (Cano Gaviria, 2011: 9). Poco después, la reiteración del “pendejo” —apelativo que, en lo sucesivo, se impondrá en los modos verbales de Rolo— deja claro que no otro es el ansiado “abracadabra”; por lo demás, sus efectos son inmediatos: estimulado por los primeros intercambios de una conversación iniciada con ese conjuro, Dupuy logra sentirse de nuevo en “los mercados de las muy lejanas barriadas bogotanas” (10). De hecho, podría pensarse que la presencia de Ugliano, además de hacer las veces de alter ego del autor en virtud de su común origen medellinense, sirve la oportunidad de definir, por contraste, el bagaje cundiboyacense de Dupuy; en ese sentido puede entenderse que, muy rápido, este tome distancia respecto de los símbolos *oficiales* de la cultura paisa: “Ah, sí, el chicharrón con arepa... Pero, si quieres que te sea sincero, yo

prefiero el sabor e incluso el olor de la natilla y los buñuelos” (10-11). Cerca del cierre de la novela, el personaje mantendrá la pretensión de identificarse con los signos de la más rancia cultura bogotana, especialmente con referencia al lenguaje, según lo deja colegir su diálogo con una buscavidas parisina, a quien informa que él es “un español de pura cepa, un castellano viejo de Bogotá” (245). Si de ese orden de cosas debe concluirse que hay una fijación filológica en el novelista, nada menos sorprendente: a fin de cuentas, cuando participó en el jurado que otorgó el premio de Colcultura a *El camino del caimán* (1996) del antioqueño Javier Echeverri Restrepo, Cano Gaviria encomió el trabajo de investigación antropológica de su paisano, en buena parte reflejado en la plasmación del léxico regional de la costa chocoana.

La perspectiva evocativa de *La puerta del infierno* deja pensar que la novela ofrece una especie de balance de la laboriosa búsqueda del cachaco iniciada tantas décadas atrás. Porque, además de la ya mencionada investigación de Ugliano sobre la Guerra de los Mil Días, la conversación entre él y Dupuy incluye sus recuerdos de jóvenes revolucionarios en los ambientes universitarios de Bogotá, las evocaciones de tragedias civiles como la toma del Palacio de Justicia —“Después de esa fecha el fuego dejó de ser una metáfora en Colombia” (130), anota Rolo— y las lamentaciones sobre el desplazamiento forzado en Colombia y las amenazas que obligan a dejar el país, situación en la que, precisamente, Ugliano regresa a París al término de su vida, pues ya había vivido allí durante sus años mozos. Se propone, pues, la continuidad temporal de una entidad social compleja que reúne las orgías orquestadas por un *ethos* social autodestructivo y la aventura individual del hombre que busca sobrevivir con base en el ingenio (algo tendrá que ver, a ese respecto, que Dupuy llegue a trabajar en París como asistente y actor en una empresa de cine pornográfico de la peor estofa). El bogotano de todas las épocas, cachaco, rastacuero, universitario marxista o inmigrante ilustrado, representa

la apuesta persistente del hombre colombiano por sobreponerse a los designios antropófagos de la historia política de su país. De ahí el cierre delirante y alegórico de *La puerta del infierno*: la disolución de las entidades históricas de Dupuy y Ugliano en la forma de sendas cucarachas, estas a su vez confundidas en una marejada de congéneres que pretende ganar su permanencia en el mundo a través de la libre huida por las cloacas. Antes que degradación, la imagen supone una valoración positiva de ese esfuerzo, ejecutado por criaturas que son “incansables, [...] eternas y humildes” (258) y que, desde los días de infancia en la Bogotá proletaria, Rolando Dupuy amaba con frenesí y dolor. Así que, por más que denuncie al Moloch que señorea sobre Colombia, Ricardo Cano Gaviria tiende una mano enternecida y solidaria a los *sinvergüenzas* y *pendejos* que tratan de sortear su asedio. ■

Juan Carlos Orrego Arismendi (Colombia)

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia. Cuentista y ensayista. Ha publicado el libro de cuentos *La isla del gallo* (2013).

Bibliografía citada

- Cano Gaviria, Ricardo (1989). *En busca del Moloch*. Bogotá: Tercer Mundo.
- (1991). *Una lección de abismo*. Barcelona: Versal.
- (2011). *La puerta del infierno*. Medellín: Sílabas/Igitur.
- (2014). *Cuando pase el ciego*. Medellín: Sílabas.
- Castillo Granada, Álvaro (1996). “Ricardo Cano Gaviria. Conversación desde Bogotá”. En: *El Espectador. Magazín Dominical*, N.º 669, 10 de marzo de 1996, pp. 3-6.
- Giraldo, Efrén (2012). “*La puerta del infierno* de Ricardo Cano Gaviria, una ficción de archivo”. En: *Revista Universidad de Antioquia*, N.º 307, enero-marzo de 2012, pp. 98-103.
- Orrego, Juan Carlos (2004). “Ricardo Cano Gaviria o el *Prytaneum* modernista”. En: *Revista Universidad de Antioquia*, N.º 278, octubre-diciembre de 2004, pp. 81-90.
- Robledo, Juan Felipe (2000). “Ricardo Cano Gaviria, un escritor más allá de las fronteras”. En: María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo (eds.). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Volumen II: Diseminación, cambios, desplazamientos*. Bogotá: Ministerio de Cultura, pp. 98-115.