

Una lección de abismo, de Ricardo Cano Gaviria*

Elsy Rosas Crespo
*Profesora Departamento
de Humanidades y Letras
Universidad Central*

La figura y la obra de Ricardo Cano Gaviria no son precisamente paradigmáticas en el contexto de la literatura y la crítica literaria colombiana actual: no sólo ha escrito varias obras narrativas y textos críticos en los que se propone tomar distancia de los temas literarios más frecuentes en Colombia, así como de la manera en que son tratados, sino que desde hace más de treinta años vive en Europa, convencido de que está en el lugar y con las personas que le corresponden. En 1996, después de 27 años de ausencia, regresó a Colombia como jurado del Premio Nacional de Novela, se compadeció ante el deterioro de ciudades como Bogotá y Medellín, criticó de manera enfática la falta de apoyo a algunos escritores en el país y manifestó su deseo de salir cuanto antes de este lugar.

A pesar del malestar que le causó su estancia en 1996, a partir de ese año sus visitas han sido frecuentes y su relación con las instituciones académicas y con los medios de comunicación colombianos no es tan problemática como podría pensarse si se le observa sólo como un colombiano más que denigra de su lugar de origen desde el exterior, cada vez que regresa al país y a través de la literatura y la crítica literaria. Para comprender y valorar de manera justa la obra de Ricardo Cano Gaviria, es necesario establecer diferencias y relaciones entre sus actitudes como ser humano con todo el derecho de aspirar a construir una “imagen personal”; su rechazo enfático ante algunas prácticas frecuentes en los campos intelectual, editorial y literario en Colombia, América Latina, e incluso España, que impiden el desarrollo pleno y auténtico de la creación y la crítica literaria como actividades serias, rigurosas y autónomas; y, especialmente, su propuesta estética, en estrecha relación con su particular manera de proyectarse como individuo (lector), y su apuesta como artista y como crítico: Ricardo Cano Gaviria, como gran parte de los novelistas colombianos actuales, se propone, a través de su obra artística y crítica, oponerse de manera radical a la propuesta estética e ideológica de Gabriel García Márquez.

En la totalidad de la obra narrativa del escritor antioqueño (1946) se percibe el interés —frecuente en la literatura actual— por reflexionar sobre los procesos, experiencias y efectos generados a través de la lectura y la escritura; estas reflexiones son encarnadas

* Bogotá, Alfaguara, 2001. Primera edición: Barcelona, Versal, 1991.

por personajes con interioridad cosmopolita que relacionan gran parte de sus vivencias personales con las experiencias vividas con o a través del arte, especialmente de la literatura. Escritores como Victor Hugo, Flaubert, Gautier y Benjamin son personajes centrales, seguros de que deben vivir la realidad poéticamente e incorporarla a la experiencia en su calidad poética; estos personajes leen, escriben, reflexionan, comentan y viven situaciones particulares ocurridas debido a la singularidad de su carácter. Este tipo de figuras, aunque no se trate de seres reales encarnados en personajes ficticios, es frecuente en la literatura colombiana a partir del momento en que apareció *De sobremesa*, de José Asunción Silva. En estas novelas se percibe la manera de concebir la literatura y la lectura, los intereses y la formación intelectual del escritor, debido a que algunos de sus gustos e ideas son transferidas al protagonista o a algunos personajes centrales; el uso de diarios y epistolarios, empleados como medios de expresión, no es sólo la forma que materializa la historia que le ha ocurrido a unos personajes de ficción: en estos textos, la forma también se constituye en uno de sus rasgos más relevantes, así como en el pretexto para reflexionar en torno al hecho de escribir, de leer y de releer.

Una lección de abismo puede representar el ejercicio epistolar expresado como una actividad compulsiva, perversa, atrevida, que puede volverse peligrosa y premonitrice de desgracias hasta el grado de ocasionar la muerte de un personaje (Jasmin) y la inactividad, el desconsuelo y la “enfermedad epistolar” de otro (Pierrette):

No me avergüenzo, no. Soy lo suficientemente desdichada como para no avergonzarme de hurgar en los sueños de otros seres que, casi tan desdichados como yo, han asumido su pasión, dándole carta de ciudadanía en sus vidas bajo la forma de una fantasía que no teme llegar hasta la pesadilla... supe de la existencia de enfermos epistolares, “sujetos” como los llaman aquellos, que disfrutaban dando realidad a sus ficciones en sus cartas... (Cano, 2001, p. 230).

Una de las posibilidades centrales de interpretación de la novela se relaciona con la reflexión sobre la lectura y la escritura de cartas y, a través de ésta, sobre la lectura, la relectura, la escritura y la interpretación de todo texto escrito como un proceso motivado a partir de la subjetividad; destaca, además, la importancia de leer atentamente y, por extensión, la reflexión sobre la comunicación o, mejor, sobre la imposibilidad de establecer relaciones comunicativas efectivas y auténticas.

La narrativa de Ricardo Cano Gaviria se caracteriza por poseer rasgos del pastiche y de la parodia; en estas obras lo más importante no son los rasgos o las acciones de los personajes, sino la forma en que la historia se va constituyendo y el papel central del lector como descifrador de la naturaleza de las palabras que éstos emiten. El autor real y el implícito de *Una lección de abismo* son lectores interesados en la lectura y la publicación de cartas ajenas, pero en esta novela no aparece ninguna introducción o explicación inicial sobre el lugar en el que fueron encontradas —si es que fueron encontradas—, el criterio para organizarlas o la motivación para publicarlas. Con la seguridad de que es mejor que los personajes se expresen por sí mismos y el lector aventure su propia interpretación en relación con la intriga —los hechos que rodearon

la muerte de Jasmin—, a lo largo del texto aparece sólo la información que éstos dan: ni el autor real ni el implícito presentan ninguna información o explicación extradiegética.

Ricardo Cano Gaviria ha actualizado un modo de contar historias con todas sus implicaciones psicológicas: la novela epistolar; pero, a diferencia de los maestros del género, no ha establecido un pacto implícito con el lector en relación con hechos concretos que se constituirían en asuntos que predispondrían a éste para acercarse a la obra; el “remitente” de las cartas que constituyen la novela no estimula al lector con ningún dato que lo motive para que se interese por la historia, no le facilita la interpretación. Lo más probable es que tampoco esté seguro, como no lo está ningún personaje, de qué fue exactamente lo que sucedió, si la muerte de Jasmin fue la realización de su sueño o su pesadilla.

En las novelas epistolares el lector necesita compartir información con el autor implícito, pues a partir de ésta se sustenta la escritura y la lectura de la obra. El lector de *Una lección de abismo* esperaría del autor implícito, en la primera página, algo como “He reunido con toda diligencia cuando pude la historia de...” o “En un clima mental de gran excitación leí, fascinado, la terrible historia de...”; en cambio, en la novela, en la que abundan los recursos propios del melodrama, el lector es sumergido sin predisposición alguna en la plenitud de la correspondencia de dos personajes que se conocen desde hace ya bastante tiempo. Estos personajes parecen simples y artificiales, molestan porque presumen mutuamente de gran erudición.

Una lección de abismo empieza de manera apacible: “Cuando aún hace pocos días nos despedimos... como dos amigos que no volverían a verse...” (Cano, 2001, p. 9). El lector no supone que a partir de la primera carta debe desconfiar no de quien la escribe, sino de quien la lee; en el buceo psicológico que se va descubriendo a medida que avanzan las páginas, la información central empieza a hilarse de manera discontinua, desde varios puntos de vista y en un vaivén de sensaciones en las que se pasa de detalles centrales a comentarios sin mucha importancia; gran parte de la información más significativa es ofrecida en medio de lugares comunes y la relación de hechos o pensamientos que, en apariencia, no son relevantes —especialmente por el tono en que son emitidos, cuando se trata de las cartas de Jasmin—, pueden, sin embargo, ser trascendentales. Jasmin es tan inocente como el lector que se interesa por primera vez en la historia debido a que existen situaciones que ambos ignoran y que se convertirán en hechos centrales.

En *Una lección de abismo* los personajes casi no se autodefinen: son definidos por sus corresponsales a partir de la percepción de las experiencias vividas o compartidas y del conocimiento que poseen, o creen poseer, unos de otros. Al lector le corresponde armar, a través de los diálogos, los rasgos que los caracterizan, su nivel de protagonismo, las intenciones ocultas y manifiestas, las mentiras y omisiones, las torpezas. A partir de los datos y los hechos referidos se vive la sensación de penetrar en un mundo que no es enteramente descifrable, en un universo en el que hay varios niveles de entendimiento porque la historia es vista y narrada desde varias perspectivas: se vive la sensación de que quedan detalles sueltos, objetos y personajes que no cumplen un fin claro a nivel narrativo, situaciones que no han sido del todo resueltas.

Así como Pierrette es el personaje que expresa el mayor grado de lucidez para explicar los hechos que rodearon la muerte de Jasmin, porque es la más cuidadosa en la lectura de las cartas (propias y ajenas, las enviadas a ella y las enviadas a Robert) y la que más se aventura para interpretar y explicar los hechos en relación intertextual con obras literarias, médicas y con cartas que escribía y recibía en la *petite correspondance de la Vie parisienne*, el lector que la novela construye es también, como Pierrette, desconfiado y malicioso. *Una lección de abismo* parece constituirse en un homenaje a la lectura atenta y a los efectos que una obra es capaz de generar, dependiendo de la competencia del lector en relación exclusiva con ésta después de varias lecturas; nada de lo que es necesario saber se halla fuera del texto, aparte de los lugares comunes que un lector promedio puede identificar; si la novela le interesa, lo más seguro es que se haya familiarizado con este tipo de frases.

Las citas en francés, la alusión permanente a obras de arte y los breves análisis que se hacen de algunas de éstas son elementos empleados para complementar la caracterización de los personajes como lectores: a través de sus apreciaciones dan a conocer su formación, sus gustos, sus intereses y la autenticidad o falsedad de sus intenciones. La profundidad o la superficialidad en el momento de hacer análisis o alusiones literarias se halla relacionada con la capacidad que tendrán al final de la novela, tratándose de Robert y de Pierrette, para referirse a la muerte de Jasmin y para asumir y adjudicar grados de responsabilidad. La literatura como conocimiento y como experiencia, la lectura y la interpretación como actividades que reemplazan lo que no brinda la falta de éxito con las mujeres –al estilo de Robert– en el caso de Jasmin, o la falta de belleza –al estilo de Juliette– en el de Pierrette, son dos relaciones frecuentes a nivel implícito y explícito; el lector no necesita conocer la mayoría de las obras que se mencionan en la novela y se relacionan con estos aspectos, porque los personajes explican lo necesario para que éste halle la relación entre hechos literarios y hechos reales, si es que existe:

Como la Condesa de Merteuil de *Les liaisons dangereuses* –libro que he leído este verano a escondidas– ellas ante todo intentan saber cuáles son las debilidades del hombre para dominarlo... En su significado hay tragedia y dominación de un ser por otro, ingredientes que entiendo circunstanciales del amor, que no es más que una cuestión de poder (Cano, 2001, p. 164).

bojas Universitarias.....