

Palabras sobre Roberto Burgos Cantor

ALEYDA GUTIÉRREZ MAVESÓY

Docente e investigadora, directora del Departamento de Creación Literaria.

El arte no aspira a la perfección sino al testimonio de su búsqueda.

ROBERTO BURGOS CANTOR

Indudablemente, el dolor ante la ausencia de Roberto se vive y nos atraviesa de diferente manera a cada uno de nosotros, familiares, amigos, discípulos, compañeros y estudiantes. Siento que es de vieja data su presencia en el Departamento, como si la experiencia de tenerle entre nosotros fuera más larga de lo que realmente vivimos. Aprendimos a conocerlo en su rigor académico, en su disciplina con la escritura y en su inquebrantable ética. Su partida me deja la sensación de que nos faltó mucho más tiempo para compartir y, sobre todo, tiempo para crecer a su lado; nos queda, entonces, el recurso de sus libros. Es lo bueno de los escritores, no se van totalmente.

Me lo imagino justo ahora, en un remolino del cosmos, en un largo diálogo con Francisca de Orellana sobre la pervivencia del ser en este lado del Atlántico, intentando apaciguar la rabia de Benkos Biohó y comprender su ira; mostrándole a Analia Tu-Bari que no es necesario el miedo ahora que hace parte de la vida de las murallas; indagando con el médico Antommarchi si a eso se refería cuando hablaba de encontrarse con la unidad; y sopesando el silencio del viento en Chambacú con Otilia de las Mercedes Escorcía. Se fue Roberto Burgos, nos queda Burgos Cantor.

Por eso, sus libros son aliento y compañía para seguir la vida desde el amor, no solo a los nuestros, sino también a lo que

hacemos, porque como escribía en *Pavana del ángel*, “primero amar, en después filosofar”. Para mí, no solo ha sido sorpresiva su partida, sino que me ha tomado fuera del país, mientras adelantaba mis compromisos con el posdoctorado. No poder asistir al necesario ritual de despedida ha sido una de las situaciones más difíciles para mí. Ahora, de regreso, sus palabras ayudan a pasar este tránsito.

Hablemos de Roberto Burgos Cantor, el escritor. Creo que escribe desde siempre, desde el patio de su casa hasta su estudio en Bogotá. Aunque a finales de la década del sesenta se conocieron sus primeros relatos, fue en 1971 cuando obtuvo el primer premio del concurso Jorge Gaitán Durán del Instituto de Bellas Artes de Cúcuta, que inició su reconocimiento dentro del campo literario de Colombia. Sin lugar a dudas, su consagración definitiva llegó en el año 2009, cuando recibió el Premio de Narrativa José María Arguedas (2009) de Casa de las Américas por su novela *La ceiba de la memoria*.

Solo a manera de inventario, podríamos decir que ha publicado varios libros de cuentos, novelas, libros de ensayos y artículos periodísticos en diferentes diarias del país. Parte de su obra incluye: *Lo amador* (1980), *El patio de los vientos perdidos* (1984), *Pavana del ángel* (1995), *Lo amador y otros cuentos* (1985), *De gozos y desvelos* (1987), *El vuelo de la paloma* (1992), *Quiero es cantar* (1998),

Juegos de niños (1999), *Señas particulares: testimonio de una vocación literaria* (2001), *La ceiba de la memoria* (2007), *Con las mujeres no te metas o macho abrázame otra vez* (2008), *Una siempre es la misma* (2009) y *Ese silencio* (2010), *El secreto de Alicia* (2013), *El médico del emperador y su hermano* (2015) y *Ver lo que veo* (2017). Fue editor del libro *Rutas de la libertad, 500 años de travesía* (2010) en el que aparecen varios artículos suyos relacionados con la esclavitud, y el legado de lo africano en la cultura colombiana. Su obra ha sido traducida al alemán, al checo, al húngaro, al francés y al marroquí.

Entre los premios y reconocimientos que obtuvo a lo largo de su vida, podemos contar: Premio Jorge Gaitán Durán, otorgado por el Instituto de Bellas Artes de Cúcuta; Premio de Narrativa José María Arguedas de Casa de las Américas; finalista del Premio Rómulo Gallegos, por la novela *La ceiba de la memoria*. Recientemente, obtuvo el Premio Nacional de Novela —Colombia— (2018), otorgado por el Ministerio de Cultura de Colombia, por la novela *Ver lo que veo*.

¿Quién es Roberto Burgos Cantor en el contexto de la literatura colombiana, de América Latina y del Caribe?

En la década del sesenta en el Caribe colombiano, novelas como *Dos o tres inviernos* (1964), de Alberto Sierra Velásquez, y *Mateo el flautista* (1968), de Alberto Duque López, proponen la exploración de las mutaciones de las ciudades y la preocupación por el individuo que se ve inmerso y al mismo tiempo escindido en dichas mutaciones. En ese sentido, más allá de la tradición mítica que impone la línea del realismo mágico, autores

como Alberto Duque López, Alberto Sierra Velásquez y el mismo Roberto Burgos Cantor continúan con la tradición de la novela moderna y se sostienen en esa línea de escritores que ven la literatura como apuesta por el lenguaje como fin en sí mismo y que traduce, a través de la escritura del fragmento, la relación con el mundo. En sus obras es posible encontrar una filiación a ese tipo de literatura que considera la novela como proceso y no como producto, como una búsqueda que exhibe su propio procedimiento de construcción, que se denuncia a sí misma como invención, es decir, como artificio. Por eso mismo puede decirse que estos narradores confrontan la apuesta por la denuncia que había impuesto el realismo de la violencia, pero también difieren de la tradición mítica asociada con el Caribe. Centrados en la afirmación del hecho estético sin una función social específica que lo determine, parece que intentan resaltar la separación del arte de la reproducción de la vida para hacer de esa diferencia una postura literaria. En palabras de Burgos Cantor: “El arte es ante todo creación.” (Burgos Cantor, p. 58).

Este autor ha concentrado en su obra una mirada singular del mundo caribeño a través de la cual ha planteado la paradoja del sujeto moderno en una Cartagena sensual, luminosa, llena de vida y, al mismo tiempo, ruinoso, tánica, desolada, violenta y desgarradora. Tal vez por ello, la presencia de Cartagena en buena parte de su obra ha sido estudiada como espacio de la pérdida del paraíso; una poética de las sensaciones, los olores, los sabores, los colores; una estética del fatalismo; una escritura barroca que hace de su obra una apuesta fundamental desde la diferencia frente a la tradición mítica.

Para mí, su escritura tiende hacia el fragmento, aunque no se decide totalmente a la disolución del relato. Por ejemplo, en *Pavana del ángel*, el paso de la pequeña ciudad a la urbe se asemeja al paso del niño al

En su propuesta, Burgos Cantor no dirige la pregunta a los sistemas sociales, ni a los religiosos —aunque reitera la idea de algunos personajes como ángeles caídos—, sino a los sujetos y su devenir ser en dichos sistemas.

adulto y ese tránsito se percibe como la pérdida del paraíso. Esa pérdida tiene su forma en el fragmento que al romper cualquier intento de unidad configura una escritura de la ruina.

Roberto Burgos Cantor dialoga con sus antecesores, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez y Héctor Rojas Erazo, al concentrarse en el periodo de transición de las pequeñas ciudades de provincia a grandes urbes mediadas por una modernización sin modernidad. Esta tensión entre sociedades patricias y nuevas urbes, se configura en personajes escindidos que no encuentran su lugar en el mundo —ni en los núcleos familiares, ni en las creencias religiosas, ni tampoco en los sistemas civiles—, pero Burgos Cantor se distancia de sus antecesores en la medida en que —lejos de los clanes familiares y los imaginarios fantásticos— se concentra en los lugares de la cotidianidad urbana en los que el salitre parece invadirlo todo para generar una atmósfera de ahogamiento, de asfixia, pero también de viento y de mar.

Desde las calles de *Lo amador* hasta las murallas de *La ceiba de la memoria* el peregrinaje ha sido largo. Testigo de ello ha sido la escritura; de su huella queda el

registro en esta novela con sutiles guiños a los lectores asiduos de su obra con frases memorables de sus otros libros como “el pasado que es presente”, “no hay gozos sin desvelos”; pero también en los lugares —los patios, las casas, los edificios, las plazas, las murallas de Cartagena—, y, sobre todo, en la forma. La novela se juega en la tensión entre la palabra hablada y la escrita, entre el lenguaje y su vaciamiento, en la destrucción de la palabra, letra a letra, para la reconstrucción de la escritura como experiencia y no solo como expresión. Todas ellas, constantes de la narrativa de Burgos Cantor: una escritura que destruye el edificio literario y encuentra en sus ruinas los cimientos de una forma propia.

El paso de la ciudad amurallada, de las casonas con grandes patios, a la ciudad de enormes edificios y avenidas ruidosas indica la caída de un sistema social que ya no puede sostenerse. Sin embargo, no busca en lo foráneo la razón de su deterioro, sino que encuentra en la decadencia misma de dichos sistemas las bases de la nueva urbe.

En su propuesta, Burgos Cantor no dirige la pregunta a los sistemas sociales, ni a los religiosos —aunque reitera la idea de algunos personajes como ángeles caídos—, sino a los sujetos y su devenir ser en dichos sistemas. En esa medida particulariza a la ciudad y la configura desde la visión de los personajes, y no solo del narrador. Podría encontrarse, en la apuesta de Burgos Cantor, una búsqueda de la mirada del otro, una pretensión por abarcar la otredad en la palabra ajena y, al mismo tiempo, la reiteración de esa búsqueda en cada obra es la evidencia de una aceptación sosegada de que tal vez alcanzarlo no es posible.

Si tuviese cabida para hacer una periodización de la manera como se concibe la ciudad en la obra de este autor, podría plantearse cuatro momentos.

En un primer momento (*Lo amador* —cuentos—, *El patio de los vientos perdidos* —novela—, *De gozos y desvelos* —cuentos—), la narración abarca los espacios marginales y sus habitantes: los boxeadores, las prostitutas, los ancianos en el pórtico de sus casas, la mujer en el kiosco de comida, el parrillero del bus, los vendedores ambulantes; en pocas palabras: los nuevos habitantes de la ciudad antigua que se ubican en las periferias tanto fuera como dentro de las murallas. La hojarasca pulula en su obra para señalar a esa ciudad que ya no es provincia. Una ciudad cuyo rostro se esgrime mejor en esos personajes que ocupan la calle, que caminan por los andenes, se apoderan de las aceras y los callejones.

Es en esa vía que dialoga, desde la reflexión y experimentación con la forma, con sus contemporáneos en los años setenta —Alberto Duque López, Alberto Sierra Velásquez, Eligio García Márquez—, quienes proponen en su narrativa una exploración de esos ambientes urbanos y sus residentes. A la contradicción inherente de la modernidad, se añade la contradicción de una modernización sin modernidad en el mundo del Caribe, en el que la pérdida de la creencia en un orden divino del mundo no significó el ascenso de una ética civil, sino de una moral individual en la que prima la anomia social que impide tanto una unidad colectiva como individual. De ahí que la escritura solo pueda recoger la experiencia a través del fragmento: del fragmento que cada voz va construyendo de eso que hemos denominado realidad.

En el segundo momento (*El vuelo de la paloma* —novela—, *Pavana del ángel* —novela—, *Quiero es cantar* —cuentos—, *Juegos de niños* —cuentos—), traslada la narración a los espacios interiores, la casa y el patio, cuya simbología según Bachelard apunta a la intimidad del ser: el lugar que habita el alma. En ellos, el sujeto se pone en diálogo consigo

mismo. En este momento de la obra de Burgos Cantor, los personajes divagan entre los recuerdos de la infancia y la adultez gracias a la oscilación de la memoria. En la casa y el patio, los personajes son memoria y su devenir ser está mediado por el recuerdo. A través del ejercicio de recordar, sus personajes intentan recuperar la infancia perdida y la ven desde la idea del espacio del paraíso perdido: la casa y especialmente el patio se experimentan como *locus amoenus* que se pierde al crecer y en su lugar se instala el apartamento. Entonces, de la unidad de la casa a la fragmentación del edificio se da el paso también del sujeto unitario al sujeto escindido que no encuentra en el mundo de afuera la reconciliación con el mundo interior y en esa escisión queda a medio camino. De ahí la reiteración en la narración de las imágenes de los ángeles caídos, de la ira de un Dios que abandonó a sus criaturas y las dejó a medio camino del ser, pero que tampoco conduce al no ser. En esta instancia, la pérdida de la casa, y con ella del paraíso de la infancia, es también la pérdida de una forma de ser de la ciudad que ya no es posible de recuperar ni siquiera con el ejercicio de la memoria.

Un tercer momento (*Señas particulares* —testimonio—, *La ceiba de la memoria* —novela—, *Una siempre es la misma*, *Ese silencio* y *El secreto de Alicia*) se condensa en *La ceiba de la memoria*: la ciudad del eterno presente, la ciudad que resiste al paso del tiempo cronológico o histórico, y se queda anclada en el tiempo psicológico de quienes la habitan. La ciudad como ruina y al mismo tiempo como monumento es la espacialización de la memoria. En ella está el registro de la historia, hacen historia sus habitantes. Así como la historia está escrita en los anaqueles de la biblioteca del Vaticano, en los registros de las bibliotecas de América Latina y España, la muralla se hace memoria y hace presente la historia.

Aquí cobra especial importancia la propuesta de Walter Benjamin, para quien es imposible pensar la experiencia histórica aislada del sujeto que la vive, su tiempo y su lengua. Hacer historia es hacer memoria “no solo como testimonio de quien la plasmó sino como documento de la vida de la lengua y de sus posibilidades en un momento dado” (Benjamin, 2006, p. 2). Este tercer momento está marcado por la mirada extrañada, la mirada del extranjero que no termina de abarcar la ciudad, que no encuentra las piezas del andamiaje que le permitan encontrarse en ella, ni en el plano individual, ni en el colectivo. La experiencia del migrante que ha sido arrancado de su espacio y busca su lugar en el que le impusieron; lo que encuentra de sí mismo es la escisión.

Ahora bien, esta configuración de la ciudad amurallada como el espacio de la ruina no puede verse como una mirada desencantada del mundo, al menos no simplemente ello, sino por el contrario una actualización de la memoria como eterno presente y por ello mismo constante resignificación del pasado. En ello hay una apuesta diferente al fatalismo en el que el pasado parece ser destino y, por lo tanto, cerrado, acabado y estático. Cartagena de Indias es la ciudad laberinto del sentido del pasado, por eso siempre renueva la experiencia de la historia: así como Bledsoe intenta descubrir en sus calles la historia de Pedro Claver, la multiplicación de las miradas descubre Getsemaní, el mercado, la iglesia, los espacios que hacen del pasado ceiba de la memoria siempre presente.

La fragmentación puede ser un punto de enfrentamiento y de ruptura, pero también de continuidad para la forma de la novela: la escritura de la ruina podría apuntar al quiebre de cualquier secuencialidad de la anécdota, al estallido de la historia como eje y al habla del fragmento como forma de la novela.

Aquí se plantea la escritura de la ruina como la escritura del minotauro de Bledsoe: queda perdido entre los muros de palabras que ha habitado y que lo habitan. Ello mueve a pensar que tal vez detrás de la ruina viene la reconstrucción, esa ruina que funciona en la tensión entre Eros y Tánatos, pero que también se encuentra en la idea romántica de la ruina como nuevo comienzo y que en la poética de Roberto Burgos Cantor se configura como *locus ruinam, tempus fugit, script manent*: en el lugar de la ruina, el tiempo se escapa, la escritura permanece.

NO QUEDA NADA.

NO QUEDA NADA.

Ahora.

No queda.

No.

Queda.

Nada.

NO QUEDA NADA.

Queda algo.

¿Quedará algo?

¿La nada de siempre?

Algo. Algo de alguien que la alondra propicia algún día.

Algo. Algodón del sueño. Algarrobo.

Queda.

Algo.

Soy nada.

Nada.

Soy.

El cuarto momento (*El médico del emperador y su hermano* y *Ver lo que veo*) corresponde a un redondeamiento de la escritura de la ruina como propuesta estética de una ética estoica que ya no es fatalista. No se trata ya de los ángeles caídos, sino de una aceptación de sus protagonistas del estado del mundo: del pasado que es presente no como destino fatal, sino como parte misma de su existencia. Si los acontecimientos del mundo están determinados por un orden que los protago-

nistas de sus historias no pueden comprender, la libertad consiste en aceptar el destino de cada uno. A esta conciencia de destino llegan los personajes cuando desechan la ilusión de integrarse al mundo social y optan por vivir conforme a su naturaleza para integrarse, de este modo, a ese orden como parte de un logos universal. Las virtudes consisten, por tanto, en vivir de acuerdo con su propia razón, aunque esta no se ajuste a la legalidad, a la corrección social o los principios sociales; de este modo cobra forma la ética de la ruina en los personajes en *El médico del emperador y su hermano* y *Ver lo que veo*. Por ahí va mi indagación sobre su obra, tratar de comprender este último momento en el que se proponen alternativas a la visión de mundo desencantada.

Coda

La partida de Roberto Burgos Cantor no es solamente la pérdida de un jefe o un compañero de trabajo, que de por sí es ya difícil: es la ausencia del maestro en toda la

extensión de la palabra. En nuestro medio, solemos llamar fácilmente maestro a un artista o a un sabio, por edad o por mérito, pero la circunstancia de sentirse en el lugar del aprendiz al que el maestro se le ha ido en medio del camino es bien singular, porque queda una orfandad que lo habita todo. Y, desde esta sensación de vacío, quedan las obras que dan cobijo y ayudan a continuar la marcha:

Consideró un momento si entonces las vidas largas, las longevidades, son resultado de la espera larga de un día, quizás encontrarse con la unidad y poder sentir el reto de lograrse, de discernir un horizonte posible, un encuentro sin pretextos entre existir como se sueña o fugarse y desaparecer sin cobardías por el sinsentido que se impuso. (Burgos, 2016, p. 44)

Porque su vida, la de Roberto Burgos Cantor, ha sido un modelo de existir como se sueña. Me sostengo en la tarea de continuar su legado: hacer de nuestra labor una ética de vida. ■■

Referencias

- Benjamin, W. (2006). *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Madrid: Abada Editores.
- Burgos, R. (2016). *El médico del emperador y su hermano*. Bogotá: Planeta.
- Burgos, R. (2007). *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Seix Barral.
- Burgos, R. (2009). *Una siempre es la misma*. Bogotá: Planeta.
- Burgos, R. (1968). Búsqueda y hallazgo de un lenguaje. *Revista Letras Nacionales*, 19, 57-59.
- Burgos, R. (1995). *Pavana del ángel*. Bogotá: Planeta.
- Burgos, R. (2011). *Señas particulares*. Cartagena de Indias: Ediciones Pluma de Mompox.