

ENTREVISTA

“Un escritor es lo que escribe”, (Entrevista a Roberto Burgos Cantor)

Por Luis Miguel Gómez Rodríguez y Fabiola García González¹
Universidad de Cartagena

Estamos sentados bajo las arcadas de ladrillo. Son las cuatro de la tarde. Las calles están repletas y el viento, como si de repente fuera a reclamar lo suyo, agita las banderas en el balcón de una casa cercana. Roberto Burgos Cantor, vestido de blanco perfecto, con gafas de gruesas monturas y un nombre que recuerda a sus propios personajes, toma un sorbo de café. Entrevistar a un escritor cartagenero en Cartagena tiene sus ventajas, ya sea porque abundan los rincones familiares o porque quien está de vuelta suele disponerse mejor para los menesteres de la memoria. Aunque desde que partió ha regresado a menudo a la ciudad, parece estar continuamente atento al avance del tiempo y al cambio de las voces. Parece leer la otra ciudad –la suya– que aún persiste bajo algunos muros o en el nombre de varias calles. Entre apuntes y evocaciones, con el tono sereno de un hombre que ha aquilatado muy bien el peso de las palabras, nos cuenta de su infancia y su vieja amistad con los libros, de la severa complicidad de su padre y de los lugares y sonidos que nutrieron sus obras. “¿Quién es Roberto Burgos Cantor?”, le preguntamos. Entonces, con una sonrisa, aventura una sorpresa. “¿Por qué me hacen esa pregunta tan difícil?”

–Como escritor, por supuesto...

R. B. C.: Un escritor es lo que escribe. Cualquier otra cosa que agrega, que intenta buscar, fabular, en el mejor de los casos –si le va bien– será una de sus buenas ficciones. Pero normalmente esa mirada sobre uno mismo, sin la distancia, sin la mediación de la literatura, puede resultar algo esquiva. Yo tengo recuerdos que siempre quise escribir, y cada día lo estoy intentando con la enorme dificultad del escritor que lo ha hecho antes y sabe que la sola reminiscencia no sirve de mucho. En esa medida, al escritor también lo definen sus convencimientos sobre el quehacer literario. Al menos en mi caso si hay algo en lo que creo es en la disciplina. Si no se trabaja a diario, no hay inspiración que valga. En la escritura cada palabra es un reto, un desafío que nadie, además de ti mismo, te propone. El escritor que

¹ Los autores actualmente elaboran su trabajo de grado para optar por el título de Profesionales en Lingüística y Literatura en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena. Correos-e: gfabiola7@gmail.com y baco126@hotmail.com.

no asume ese compromiso no sé bien qué podría aportar, porque al fin y al cabo la escritura es una forma de tributo al ser humano, a su condición, a la exploración de sus sentimientos, y eso se consigue únicamente en las revelaciones que deja el trabajo diario.

-Háblenos de su infancia en Cartagena, de la importancia que tiene para sus obras.

Cuando escarbo en los recuerdos el más lejano al que llego es al de una casa donde viví con mis padres en el Pie de la Popa. Estaba a la orilla de la vía del tren que iba a Calamar. Eso ocurrió en los años cuarenta. Yo nací en mayo de 1948. En abril ellos todavía vivían en Turbaco, y con motivo del Bogotazo, la muerte de Gaitán y todos aquellos acontecimientos políticos, mi madre, que estaba bastante avanzada con lo del embarazo, sufrió mucho, porque el tren no llegó esa tarde. Por esa razón se fueron a vivir al Pie de la Popa. De esa casa recuerdo las ventanas que iban desde el piso casi hasta el techo, por el calor, y siempre cuando llovía tenía uno que arrojarse. Recuerdo ver pasar el tren. De la casa de El Cabrero recuerdo la presencia del mar. En tiempos de mar de leva la marea era tan fuerte que entraba por el patio de la casa y salía al otro lado a la Calle Real. La mía es una infancia llena de esos ruidos, de esas imágenes, de ese mundo. La inundación era un acontecimiento para nosotros. Para los mayores, por supuesto, era una calamidad, porque se dañaba todo, las bisagras, las cerraduras... Las casas se iban cayendo a pedazos. Ese recuerdo lo tengo muy presente. Mi madre tenía siempre el temor de que los trozos de cemento que caían de las vigas pudieran escalabrarte -¿Recuerdan esa palabra tan bonita? No he revisado si aún se mantiene en el Diccionario... Decían: "Cuidado se va a *escalabrar*". La voy a buscar. Es una palabra preciosa que yo no sé si es «escalabrar» o «descalabrar»-.

-¿Qué otras personas, además de sus padres, recuerda de aquella época?

Había unas muchachas de Turbaco que ayudaban a mi madre con los trabajos de la casa y que eran una maravilla del mundo del Caribe. Fueron muy importantes para mí. Se la pasaban cantando mientras barrían el patio, y había una muchacha que cantaba siempre una vieja canción que decía: "arrastrando una cadena tan fuerte, hasta que mi pobre vida se acabe" (Y es que Pedro Infante vino a Cartagena en esa época. El lujo de ese entonces era que lo montaban con el cuerpo de bomberos y venían los bomberos con la sirena y el hombre con su sombrero. Claro, todas las muchachas de esa calle salían a ver a Pedro Infante, porque lo habían visto en las películas mexicanas que

pasaban por aquel entonces, que eran muy musicales, con charros, con Aguilar, ...). Esa presencia de las muchachas me dio un oído para una de las expresiones de la cultura popular, que era la música que ellas cantaban. Además, se la pasaban relatando cosas de brujas y de niños a quienes se iba a llevar el diablo y cómo se salvaban. Era un mundo muy interesante.

-¿Cuál es la importancia de su padre en el nacimiento de su vocación intelectual?

A don Roberto, como docente vocacional y como liberal, no le gustaba ponerles tareas a los hijos. Él nos observaba, pero no decía: “¿Por qué estás leyendo eso?” o “Debe ser aquello”. De modo que yo hacía las lecturas más arbitrarias del mundo, sin ninguna indicación distinta que el gusto. En el Pie de la Popa mi padre llenó las paredes de estantes, así que había toda una zona de la casa en que necesariamente uno tropezaba con los libros. Me acuerdo que a veces yo llevaba uno de esos libros al colegio. Yo estudié en el Colegio de La Salle, donde tuve un buen profesor de literatura, un hermano cristiano que era amante de la poesía de Fray Luis de León. Nos hacía leerla con mucho cuidado, y todavía hoy la he vuelto a leer. Cuando yo llegaba a la clase de literatura él a veces veía que iba con otros libros y eso le preocupaba un poco. Un día me vio con *El extranjero*. Me llamó y me preguntó: “¿Tú por qué estás leyendo eso?”. Y llamó a la casa a preguntar qué estaba ocurriendo, por qué llevaba ese tipo de libros. Claro, si ellos apenas estaban en el Siglo de Oro. En Fray Luis de León, en Quevedo, en Góngora. Fue una época muy bonita. Mi padre no se metía, pero la escuela sí. Recuerdo que la principal discusión que él tenía con los hermanos de La Salle y los curas en Cartagena era sobre quién debía ser leído, si José Ortega y Gasset o Miguel de Unamuno. Mi padre era lector de Unamuno, y el resto era ese franquismo y esa cosa oprobiosa de un país sometido por una dictadura.

-¿Y cómo fue que al final le nació la certeza de que iba usted a ser escritor?

Cuando yo estaba en cuarto o quinto de bachillerato debía tomar la decisión de una carrera universitaria. En ese tiempo conocí a un padre jesuita, Julián Ibáñez, que venía a Cartagena a hacer una especie de preparación, que era como una militancia. Así como los comunistas, los católicos también se preparaban: antes todo era unos puntos extremos. Fui a un curso en Medellín, donde nos enseñaban filosofía, oratoria, defensa personal, a disparar fusiles. Nos levantaban a las cuatro de la mañana a trotar una hora porque

hacía parte de la formación católica de la época. El padre Ibáñez era el encargado de hacer los análisis vocacionales. Cuando terminó el curso me fui una mañana a la Librería Aguirre y recuerdo que encontré unos cuentos de Kafka y algo de Camus. No sé ahora si lo de Camus era *La caída* o *El extranjero* o alguna obra de teatro, o si eran ensayos, pero lo de Kafka lo tengo muy presente. Era la colección que tiene “La Muralla China”. Después de eso pasé a la oficina del padre Ibáñez a despedirme, y fue entonces cuando me preguntó sobre los libros que había comprado. Yo se los mostré. Él era un hombre sabio, discreto, un buen educador. Nos despedimos, y a la semana de estar en Cartagena recibí una carta suya en la que decía algo así como: “He observado que llevas literatura de la desesperanza, de la inquietud. Quiero darte los títulos de unos autores cristianos de mucha valía.” Y así leí la obra de una estupenda escritora, Ana María Matute, una novela preciosa sobre los niños y la Guerra Civil, de la cual ahora no recuerdo el título. Pero en realidad el padre Ibáñez me ayudó con la decisión cuando me dijo que iba a ser un fracaso como médico si lo que quería era ser escritor. Cuando le hablé de la posibilidad de estudiar economía, tal vez porque entonces eso estaba de moda, me dijo que estaba loco. También me descartó para filosofía. Así que entre lo que analizó el padre Ibáñez y la recomendación de mi padre, terminé estudiando Derecho... Para acabar torcido.

-Y fue así como empezaron los problemas...

Yo hacía ese ejercicio que hacemos la mayoría de los escritores en Colombia, los que escribimos cuentos y los publicamos en periódicos y revistas. Pero la verdad es que antes de atreverme a publicar pasé varios años escribiendo en secreto. Lo de la publicación llegó de una forma azarosa y fortuita. Mi madre, que era la encargada de saberlo todo –es deber de las mujeres saberlo todo–, le entregó a mi padre un material de mi autoría, pero no me dijo nada. Es más, me perdió uno que nunca he encontrado y tampoco he podido reconstruir. Los sábados yo acompañaba a mi padre a una casa de descanso que él soñaba como una hacienda. Una madrugada salimos para esa casita-finca que quedaba ubicada entre Turbaco y Turbana... Todavía estaba oscuro y él, sin mirarme, porque era una carretera angosta de piedras sueltas, me dijo: «Me he enterado por tu mamá que estás escribiendo». Yo quedé paralizado y sólo alcancé a decirme: “¿Y ahora qué sigue?”. Bueno, era una doble vergüenza, pues no sabía si mi deber era excusarme por no haberle hablado de esto antes o preguntarle qué tal le había parecido. Por fortuna él siguió hablando. “Yo soy tu padre”, me dijo, “y no tengo objetividad para decirte nada. A mi modo de ver no es malo lo que estás escribiendo, pero me tomé la libertad de dárselo a un experto”. El experto era Manuel

Zapata Olivella, un escritor que había ganado el Premio Nacional de Literatura y tenía entonces la revista *Letras Nacionales*. Zapata era un hombre práctico, que trataba de resumir todo en una respuesta. La respuesta podía ser un gesto o una palabra. No le contestó nada a mi padre, sino que un día mandó una revista –era la número tres de *Letras Nacionales*–, donde había publicado un cuento mío. Hizo una cosa muy bonita: tomó un cuento sobre la Violencia de un autor mayor de cincuenta años que vivía en Cartagena, Eutiquio Leal, y escogió, de los tres que mi padre le mostró, uno sobre el mismo tema. Claro, lo que hice inmediatamente fue esconder la revista. “¿Y ahora qué hago?”, me preguntaba, porque si no queda uno como esos niños que tan pronto le dan tres primeras clases de piano la mamá saca el banquillo cada vez que van las visitas y le dice: “Toca, toca”. Yo no estaba dispuesto a sufrir esa vergüenza. Así comenzó el lío.

–¿Y qué vino después?

Luego me escribió un señor de Cali llamado Gerardo Rivas Moreno diciéndome que había leído mi cuento y que, como estaba preparando la antología *15 cuentos colombianos*, quería publicar alguno mío. Me pedía permiso para publicar el cuento de *Letras Nacionales* o que le mandara algo. Curiosamente, yo tenía otro cuento y se lo mandé. Entonces fue todo muy raro: lo de Zapata salió terminando el bachillerato y lo de la antología cuando estaba en primer semestre en la Facultad de Derecho en la Universidad Nacional. Digamos que ya se iba creando un ambiente. Y así fui publicando, porque cada vez que publicas algo quedas más metido en el problema. Eso era un enredo. Iban pasando los años y a mí a veces me daba pena que me dijeran “escritor”. Estaba en segundo semestre de Derecho y recuerdo que me llamaron del periódico *El Espectador* para cubrir el Festival de Teatro de Manizales. El escritor en Colombia corre un peligro muy grande, porque por el hecho de escribir puede ser crítico de teatro. Puede ser periodista. Por escribir puede ir a mesas redondas a hablar de veinte mil cosas extrañas, y yo comenzaba a escribir una novela.

–El paso del cuento a la novela parece ser un tránsito obligatorio para los escritores.

Así es. Cuando escribes cuentos la gente pregunta: “¿Cuándo sale la novela?”, o “¿Ya está escribiendo la novela?”, como si despreciasen el cuento, siendo éste un género riguroso, de mucho cuidado y trabajo. Yo comencé a escribir una novela y para eso trataba de hacer todo lo que leía que hacían los escritores. Aprendí a tomar whisky. Me sentaba frente a la maquina de escribir y ahí me

quedaba, aunque no salieran dos líneas. Un día me di cuenta de que eso no avanzaba, que no tenía gasolina para una novela. No tenía el conocimiento que necesita una novela. Los cuentos tienen la felicidad de que puedes obtenerlos en un momento de gracia. Los puedes tener en un par de días, en una noche, pero la novela no. Escribir una novela es como estar remando en altamar sin brújula, dale que dale. Entonces suspendí. “¿Y ahora qué hago?”, me decía. La respuesta era una fórmula fácil y muy conocida: “Recoja todo lo que publicó, en las revistas, en los periódicos, póngale un título y tiene un libro de cuentos”. Pero yo no quería eso. Cada cuento era una búsqueda distinta, una preocupación distinta. Me puse entonces a escribir unos cuentos con la idea de publicarlos en un libro. Yo había leído algunos libros de cuentos que me gustaban mucho, donde uno veía esa unidad de un cuerpo de cuentos. A tal punto eso me pesó que hay entre los críticos quienes plantean que *Lo Amador*, mi primer libro de cuentos, es una novela corta por la forma como los personajes dialogan, se entrecruzan, se dicen cosas. Así resolví ese tema. Cuando terminé *Lo Amador* me puse a trabajar en *El patio de los vientos perdidos*, y me sentí con fuerza. Ya podía hacer la carrera larga, porque el cuento es un poco como pista corta, pero la novela es una aventura que no se sabe cuándo acaba. Recuerdo la escritura de esa novela como un trabajo de avanzada que me daba satisfacciones. No tengo mucha racionalidad sobre la escritura de *El patio de los vientos perdidos*. Era un estado de felicidad creativa donde yo mismo me sorprendía de la manera como la novela se autoalimentaba. Así es la escritura. Cada día hay un hallazgo y el día que no lo hay uno está deprimido. De pronto uno aprende que eso no importa, que eso se supera, que normalmente se supera. Hasta ahora no me ha ocurrido que quede encallado en un vacío de esos. Debe ser espantoso.

-¿El ambiente de *El patio de los vientos perdidos* está estructurado sobre la música? ¿Cuál es el papel que juega allí?

Supongo que sí. La mayoría de los críticos lo dice, pero ustedes no le crean mucho. Yo no discuto con los críticos, pues suelen tener una posición distinta a la de quien escribe las novelas o los cuentos. Notan siempre el tema de la musicalidad en la frase, que yo creo viene del contacto que el hombre del Caribe tiene con la música. Una vez le pidieron a Alejo Carpentier que definiera el Caribe, y don Alejo respondió que era “un inmenso territorio unido por la música”. Si uno mira en todo el Caribe hay música de diversas tendencias. Calipso, plena, mambo, cumbia, guaracha, bombas... ¿Ustedes saben que en Panamá tuvieron que dictar una ley para que los buses dejaran descansar a la gente? Los buses en Panamá no tenían que

pitar, porque, a la cuadra, la gente sabía que venía el bus por lo que estaba sonando. Era como un *pick-up* ambulante. En la época del colegio, cuando yo cogía los buses en el Parque del Centenario, no era muy distinto. Además era música avanzada, porque estaba la situación del puerto. Esa música entraba muy rápido por aquí o por Buenaventura. Pero siempre estaba en todos los lugares oyéndose en un mismo momento. Era natural.

-¿Por eso es también decisivo el aporte de la radio?

La radio es clave. Por la radio sufrí el día que mataron a John F. Kennedy. Por la radio mi padre estaba atento a la caída de Rojas Pinilla. Por la radio venían las canciones de moda. Había programas de aficionados. Sabía uno qué cantantes surgían, quiénes no surgían, y estaban las propagandas, que eran una maravilla. Los partidos de béisbol también eran escuchados en la radio. Recuerdo que la pomada para el cabello, la brillantina de moda en ese entonces se llamaba Moroline, y cuando había una situación delicada en el partido, por ejemplo, cuando había tres hombres en base, dos *out* y tal, los locutores decían: “Esta es una situación Moroline”. Era un momento feliz. Era la unión de la vida diaria con la posibilidad de un momento de esparcimiento y de orgullo local si ganaba Cartagena. Había un locutor famoso, Melanio Luis Porto Ariza, a quien la observación cartagenera, tan precisa, tan mamadora de gallo, le decía El Meporto. Era el sabio del mundo. Si estaba transmitiendo béisbol, por ejemplo, primero se metía a hacer el pronóstico del tiempo, y no acertaba, porque no sabía de eso. Y nadie sabe de los tiempos, menos ahora. Decía: “El sol está como en sus mejores tardes”. Yo nunca he olvidado eso. Eso fue una cosa súper ambiciosa: “El sol está como en sus mejores tardes”. Comenzaba el partido y él transmitía, contaba los *out*, la historia de los peloteros... Porque él sabía mucho de eso. Quién está al bate, quién no. Recuerdo también las transmisiones de boxeo, que eran excelentes. Era un mundo vuelto verbo rico y grato, que le llegaba a todo el mundo. Gracioso, más no vulgar.

-Ese lenguaje del Caribe lo vemos también en el escritor Luis Rafael Sánchez.

Él anotó exactamente eso en una conferencia que dio en Barranquilla. El tema de la musicalidad: “Es que el Caribe es como si bailara, como si caminara de cierta manera”. Lo que hay es una indagación de lo popular que pasa por la música, porque es una expresión de ello. En eso están Guillermo Cabrero Infante y Luis Rafael Sánchez, y montones de autores que hacen nuestro el continente literario.

-¿Qué incidencia tuvo la salsa en lo que escribe Roberto Burgos Cantor?

Aquello fue un fenómeno posterior. Cuando entra el tema de la salsa con fuerza ya estoy estudiando en la Universidad Nacional en Bogotá. A mí me encanta la música que narra, y en la salsa es estupendo oírle a Rubén Blades esas historias de “Pedro Navaja”, “La chica plástica” y “Decisiones”. Es toda una enseñanza de filosofía práctica popular que a la gente le sirve. Cuando escribí *El patio de los vientos perdidos* yo siempre ponía a Richie Rey y a Rolando Laserie. Cuando ya estaba terminada y me había ido bien en la jornada lo que decían era una maravilla, era: “Hola, soledad”.

-Volvamos a Lo Amador. ¿Qué importancia tuvo el Colegio de La Salle para su escritura, para este libro?

Me imagino que debe de ser por lo represivo. A los hermanos no les gustaba que subiéramos por la loma hacía Lo Amador, sino que saliéramos hacía El Paseo Bolívar. Pero lo delicioso para el grupo de amigos que vivíamos en Manga y el Pie de la Popa era subirnos al muro y tirarnos luego para salir a la casa de los mecánicos. Necesariamente atravesábamos todo el barrio para llegar al lugar de uno. En Lo Amador había un patio donde practicaban boxeo y estaban esas muchachas de vértigo sentadas en los pretiles, mamando gallo a los carajitos de La Salle que salían a esa hora. Nos decían que nos volábamos. Nos hacían bromas de doble sentido. Todo eso era una delicia.

-¿Se considera, ante todo este gozo de la palabra, un escritor sensorial?

Es probable que todo escritor lo sea, sólo que tiene diversas graduaciones. Hay gente que siente el vacío, los olores, la comida, la piel, el dolor, la alegría. Yo vi el otro día una frase curiosa: cuando García Márquez hablo bien de *El patio de los vientos perdidos* la redacción de la revista española que publicaba el comentario de García Márquez decía esto: “Ambos tratan la pobreza y su exuberancia”. A mí eso me llamó mucho la atención, que los españoles pudiesen considerar que la pobreza es exuberante. Es como una contradicción, una idea falsa del trópico. Creo que cada quien siente el mundo y construye con lo que tiene adentro... Nada viene de afuera. El que hace todo desde afuera es reportero o copiadador de la realidad.

-¿A propósito de la crítica, ahora que menciona las palabras de García Márquez, qué le ha parecido la crítica hecha a su obra?

Yo he tenido la suerte de una crítica interesante que ha aportado cosas, ha revelado puntos que espero sean útiles. El problema que tenemos hoy es si efectivamente la crítica tiene una influencia en los lectores o si está operando como los críticos de cine. ¿Han notado que la gente los lee y si dicen que es mala la película, uno va?. Si dicen que es buena, eso debe ser un ladrillo. Pero en la crítica literaria todavía hace falta esa articulación: que haya más diálogo con el lector común y corriente, no para inducir, sino para instrumentar posibilidades de lectura a un lector que no tiene referencias. Lo que sí creo es que está surgiendo una crítica seria y fuerte en el ámbito universitario. Una crítica que opera ahí en ese espacio de la academia. No siempre sale a la calle por razones obvias, quizá por no ser investigaciones. Son estudios, ejercicios de preparación de profesionales, de maestros, de estudiantes. Esa comunicación enriquecería a la crítica literaria.

-Finalmente, Roberto, ¿qué son los vientos perdidos?

Más allá de que es el título de la novela, creo que la poesía es engañosa. Creo que debemos recuperar lo que está dormido en la memoria, en la experiencia de cada quien, en las voces y los ruidos.

