

## **A propósito de lo latinoamericano: Entrevista con Roberto Burgos Cantor**

María Catalina Rincón Chavarro  
*Universidad Nacional de Colombia*

**R**oberto Burgos Cantor fue uno de los escritores asistentes al Hay Festival Cartagena 2006, pero con una particularidad: asistía como espectador. En uno de los intermedios de los eventos realizados en el Teatro Heredia, conversamos sobre literatura y Latinoamérica. Este narrador, cartagenero de nacimiento, estudió derecho en la Universidad Nacional de Colombia y comenzó a publicar en revistas y periódicos como *Vanguardia*, *El Siglo* y *Letras Nacionales*. Dentro de sus novelas se encuentran *Señas particulares: Testimonio de una vocación literaria*, *El vuelo de la paloma*, *El patio de los vientos perdidos* y *Pavana del Ángel*. Además, ha escrito los libros de cuentos *Juegos de niños*, *Quiero es cantar*, *De gozos y desvelos* y *Lo amador y otros cuentos*.

MARÍA CATALINA RINCÓN

*Como escritor latinoamericano, al que le afecta la situación de guerra constante de nuestra sociedad, ¿cómo aporta desde su escritura a la solución de tal situación?*

ROBERTO BURGOS CANTOR

Hay una idea antigua sobre la literatura, sobre la responsabilidad que el escritor tiene y sobre la jerarquización de esa responsabilidad. El primer deber del escritor es hacer bien su oficio, que es generar arte. La literatura lo es, y el escritor no puede subordinar ese designio a nada diferente de ella por-

que afectaría algo que está en la naturaleza de la literatura: la libertad. Cuando el escritor tiene otros designios, como convencer a alguien, mover a determinados adeptos de una religión, e incluso hacer propaganda, está frustrando la posibilidad de libertad que está en el arte. Hay que tener en claro que el mundo de la libertad no es el de la irracionalidad, y que la libertad del arte tampoco implica producir un texto que tenga un poder revelatorio. Yo creo que la literatura, tanto la poseía como la narrativa, están apelando a algo que, si usáramos las nominaciones antiguas, está comunicando al espíritu humano: le está permitiendo que, a partir de ese momento de intimidad que es leer, algo ocurra. Cada quien sabe lo que ocurrió con su espíritu, qué le dijo o qué no le dijo una obra de arte, porque también hay silencios, y son ruidosos los silencios del arte. Eso le permite al ser humano saber que hay una especie de reducto de libertad que es apropiado y potenciado por el ejercicio de intimidad que son la escritura y la lectura, y en el cual se le baja la máscara a la realidad; eso no lo logra otro discurso. Entonces, no hay que hacer mucho esfuerzo en tratar de actuar sobre la realidad porque, cuando el escritor lo es de verdad, la revelación, la libertad, la protección y la intimidad personal sucederán fatalmente en su obra.

M. C. R.

*En El arco y la lira Octavio Paz propone algo similar a su idea: él dice que el artista es el ser más peligroso para la sociedad porque la desenmascara, la muestra tal cual es. ¿Cómo desenmascara usted la sociedad?*

R. B. C.

La única manera es ser verdaderos, no ser artificiosos. Has notado que la palabra “verdad”, el concepto, la vivencia de la verdad, la hemos acorralado. Decimos: “la verdad es un problema de la religión”; o “la verdad es un problema del confesionario”, pero hay verdades con las que el ser humano vive o sufre o se confunde, o a las que rechaza. Si uno es verdadero

–verdadero es no sujetar su búsqueda a nada–, si uno es capaz de ver el propio abismo, entonces va a operar el poder del arte; no como una sobrepotencia ni como algo especialísimo, sino como esa idea lindísima de Truman Capote quien dice que el arte es el único consuelo, el único desquite ante la imperfección del mundo. Eso es lo que está haciendo el artista, obviamente, como recuerdas a propósito de Paz; él termina siendo un descolocado, porque lo que está resolviendo con su trabajo literario, artístico en general, solo él lo está resolviendo, no tiene puntos de referencia. Quien trabaja con estos elementos fundamentalmente espirituales es alguien que no se puede dejar sobornar, porque si no, no se comunica con el espíritu, y esa posibilidad de no dejarse sobornar es la que genera cierta confianza en lo que escribe, en lo que poetiza, pero también cierto temor en lo que no sabe que va a encontrar.

M. C. R.

*Con respecto a los conceptos que usted utiliza, soborno y realidad, siento que se hace necesario hablar de la literatura colombiana actual. Los escritores colombianos contemporáneos quieren mostrar su realidad tal cual es, pero esto se les ha convertido, hasta cierto punto, en una buena fórmula de venta. Vale aclarar que se trata de un fenómeno mundial, no exclusivo de Latinoamérica o de Colombia. ¿Cómo ve esto? ¿Como una ventaja o como una desventaja para la literatura?*

R. B. C.

Hay una cosa interesante: un escritor siempre se está formando, la escritura es un oficio en el que la formación y el aprendizaje nunca terminan. Si uno tiene un poco de confianza en las posibilidades del ser humano, del artista que se está haciendo, comprende que una de las primeras cosas que aprende un escritor es lo que no debe hacer. Un escritor no tiene la posibilidad del aprendizaje mediante la imitación, como los estudiantes de bellas artes que van al museo y di-

cen: “bueno, vamos a imitar al Bosco para aprender esta sombra de la nieve”. Como muestra la historia de Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, no tenemos la posibilidad de decir: “yo voy a copiar esta frase de Rulfo, de Stendhal y a ver qué ocurre”; no ocurre nada porque eso ya lo iluminaron, ya lo hicieron Tolstoi o Stendhal, es irrepetible. Eso es muy lindo, porque, además, la única manera de acercamiento que tiene el escritor en formación a un texto literario es pasar por la obra completa; si no se aplica a ese gozo inacabable que es leer *Guerra y paz*, con toda la desmesura de su propuesta, no aprendió nada, no supo nada, o aprendió que ese no es su camino: “mi camino no es Tolstoi”; bueno, pero eso sólo lo sabe si lo lee.

No creo que la presión editorial que existe actualmente haga bien al escritor en formación. En un lapso de diez o quince años he visto diversas posturas de los editores: Hay quienes dicen: “hay que escribir el horror de los sicarios y los descabezados, los muertos de aquí y la bomba de allá”; y en un tiempo tan breve, como son diez años en la vida de una sociedad, dicen: “la gente está cansada de los muertos, de los sicarios, de las cabezas cortadas. Ahora hay que escribir otras cosas para desahogar a la sociedad”. Eso, por supuesto, nunca ha resuelto nada, porque la gente no lee porque le tenga afición o cansancio al horror. Uno dice: “después de aparecer *Crimen y castigo* de Dostoievski se lograron unos conocimientos sobre el ser humano, sobre el crimen, sobre la culpa, sobre el dolor, y sobre el castigo también, que hicieron redundante al aparato judicial”; pero cuando leemos *A sangre fría*, vemos que ahí no se trata de la culpa, o del castigo. El castigo es total: es la pena de muerte. Capote comienza a escarbar en el ser humano y encuentra una noción de criminalidad que muestra lo que ha ocurrido en él.

También dicen los editores: “qué terrible que en Colombia no se escriba novela negra”, “cómo es esto posible, si aquí tenemos narcotráfico, contrabando y secuestrados”. Éste es uno de sus temas favoritos, pero no siempre la literatura es

una copia de la realidad; muchas veces es una visión muy adelantada o, como en el caso de García Márquez en *Cien años de soledad*, una visión del país que nos debíamos. Si este hombre no escribe esa gran épica de la guerra civil, mostrando lo que estaba ocurriendo en el interior de esa familia, esos contrastes regionales de un país tan disímil, estaríamos debiéndonos todavía esto. Nadie puede prever los caminos del arte, pues, de otra manera, Kafka hubiese sido comprendido en vida. Lo mismo pasó con el *Ulises* de Joyce; su publicación, una empresa descomunal, fue obra de unos pocos convencidos. ¿Qué produjo eso en la literatura? Ni más ni menos que el cambio del héroe al antihéroe que demuestra que la vida cotidiana también pasó por él.

M. C. R.

*Hablar del antihéroe lleva a pensar inmediatamente en la modernidad y en lo urbano. En Colombia, por ejemplo, Luis Fayad es el ejemplo perfecto de cómo la ciudad se ha convertido en el espacio vital para el ser humano, y que, paradójicamente, al mismo tiempo lo mata. ¿La ciudad es también su espacio narrativo?*

R. B. C.

El grupo de mis contemporáneos venía de una gran incertidumbre, que se volvió insatisfacción; en ese grupo volvíamos a la vieja pregunta, la que se hace el escritor cada vez que empieza algo: ¿cómo escribir? Había cierta dificultad, porque no encontrábamos una tradición, la tradición apropiada para la ambición que cada joven escritor lleva entre pecho y espalda. ¿Qué ocurría en esos años iniciales? El planteamiento que estaba haciendo la crítica en América Latina era una exigencia: ¿dónde está la ciudad en la literatura que se está haciendo en América? “Todo se lo traga la selva”, decía el maestro Sánchez, el peruano, en su libro canónico sobre análisis de la novela americana. Y uno decía: “¿cómo resolver eso?” No era tan fácil resolverlo entonces, porque al mismo tiempo que se

sentía la obligación de responder a dicha exigencia, en la búsqueda que hace un autor de las filiaciones y las tradiciones que le pueden servir, uno encontraba novelas como *Pedro Páramo* o como *Las buenas conciencias*. ¿Qué les enseñaba esta circunstancia a mis contemporáneos? Creo que la gratitud que le tenemos a García Márquez es que él resolvió la cuestión. *Cien años de soledad* comienza a generar una especie de aire nuevo, de posibilidades de lectura, de indagaciones distintas; uno se da cuenta de que el tema de lo rural y de lo urbano en toda América Latina no puede ser tratado como un compartimiento estanco. Si uno camina por Bogotá, se encuentra con cosas como las zorras que andan en avenidas de alta velocidad, o los barrios nuevos en Simón Bolívar, y esto da lugar a otras perspectivas, a formas y entendimientos distintos. Algunos dicen “el campo se metió en la ciudad”, y otros dirán: “la ciudad se amplió”. Mis contemporáneos y yo nacimos de una complejidad muy fuerte que era la de tratar de entender algo de este mundo para poder relatarlo.

M. C. R.

*¿Por qué escribe?*

R. B. C.

Puede sonar catastrófico lo que voy a decir, pero siempre se escribe para no morir.

M. C. R.

*¿Qué está leyendo actualmente?*

R. B. C.

He vuelto a un vicio, que creo que genera satisfacción y lleva a muchos descubrimientos. El principal de ellos es que el mundo del arte es infinito: es el vicio de la relectura. Volví a la *Ilíada*, y la acompañé de un escritor contemporáneo. Me he encontrado con alguien que me gusta, porque tiene una actitud de lealtad. Le dicen: “usted es un escritor caribe”; y él

responde: “no, soy un escritor de lengua inglesa”. Estoy leyendo *Una casa para el señor Biswas* de V. S. Naipaul. Me pregunto por qué Naipaul, contemporáneo de García Márquez, no sedujo al lector argentino, quien en ese entonces era el lector culto de América Latina, el lector urbano, como lo sedujo *Cien años de soledad*.

M. C. R.

*Ya que menciona Cien años de soledad, y para terminar, ¿no le parece que el boom opacó a los escritores contemporáneos que no eran sus protagonistas?*

R. B. C.

El boom para mis contemporáneos y para mí fue pura innovación. Nuestra literatura antes tenía un problema de lenguaje: cómo nombrar esa realidad desbordante de América Latina. Si le aplicabas el código europeo, no resultaba. Por ejemplo, y a propósito de lo que mencionabas de la urbe, Cartagena tenía, desde los siglos XVI o XVII, una estructura urbana, y estaba la cuestión de la ciudad, pero tal vez no era tratada. El *boom* resolvió el tema del lenguaje con cierta sabiduría cuando incorporó elementos de la poesía a la prosa. Esto acabó con la situación de que el lector tuviera que recurrir a un glosario especializado para comprender y poder seguir leyendo.

M. C. R.

*Como una universalización del lenguaje...*

R. B. C.

Lo que lograron los escritores del *boom* fue más eficiente porque, aunque no hubiese un conocimiento exacto de las acepciones de una palabra desconocida, la frase misma le resolvía al lector el problema. Además, está la cuestión de los temas y los personajes. El *boom* llamó la atención sobre un mundo menos exótico.