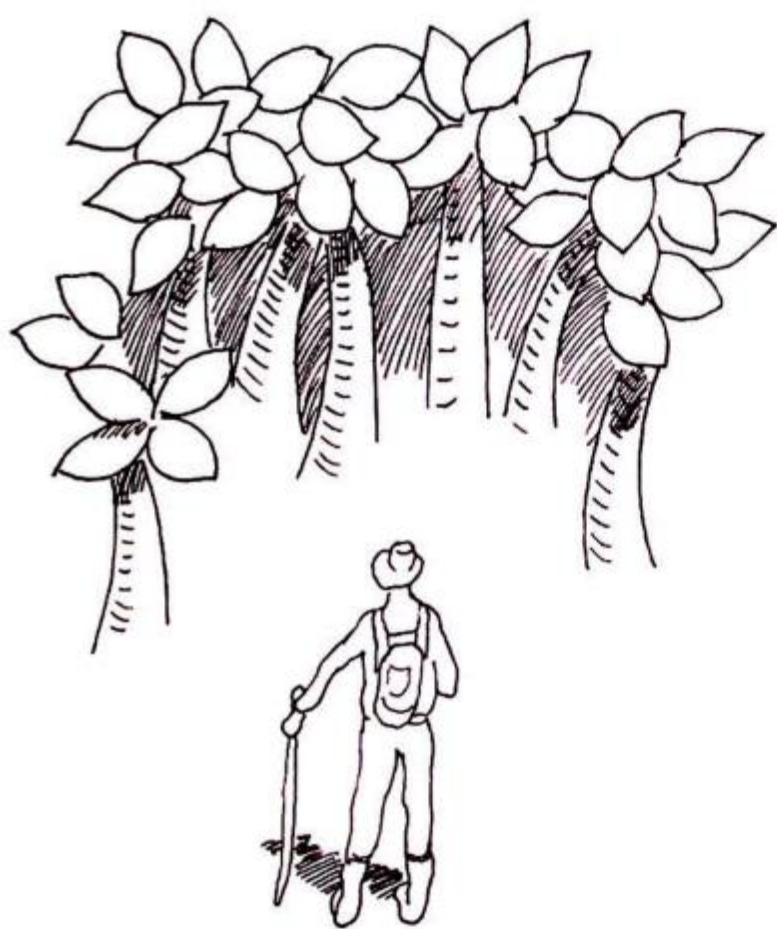


olvidado arte de leer, entre otros. Pero hay algunos poco comunes en su pluma y de gran interés por los interrogantes que propone y las pesquisas en las cuales se adentra con propiedad y con el conocimiento de quien ha indagado en asuntos de gran calado acerca de nuestros papeles de súbditos culturales y políticos, pero también de portadores indiscutibles de una lengua y de un pensamiento para nada desdeñables. Capítulos como "Cultura, identidad y raíces", "Para entender Europa", y "Juicio a la monarquía francesa" son bellos apartes en los cuales el escritor reflexiona con ideas contemporáneas echando mano de la historia, claro, pero llegando a puntos de análisis cruciales en el entendimiento de las ciudades modernas y sus múltiples influencias culturales, al igual que las transformaciones más o menos aceleradas a que se han visto sometidas dadas las continuas y multitudinarias migraciones y la presencia, por tanto, del cruce de lenguas, formas de diversión, maneras de trabajar (y también de delinquir y de infringir las normas), etc.



Hay aquí interesantes ensayos que ayudan al lector a conocer de primera mano temas como el del Premio Juan Rulfo, que se otorga cada año en la Feria Internacional de Guadalajara desde 1991, con nombres como Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Augusto Monterroso, Nélida Piñón, Juan José Arreola, Julio Ramón Ribeyro,

Juan Gelman, Rafael Cadenas, Rubem Fonseca y Cintio Vitier, sobre varios de los cuales discurre Cobo Borda con gran propiedad por ser autores de sus más caros afectos, pero también porque él ha sido jurado de ese premio en varias ocasiones (no menciona Cobo en este aparte cómo desde 2006 el premio cambió de nombre debido a un desafortunado comentario que en 2005 hiciera Tomás Segovia al recibir el premio, refiriéndose a la poca formación intelectual que supuestamente tenía Rulfo, a pesar de lo cual, dijo, era un escritor admirable; ello bastó para que la familia del autor de *Pedro Páramo*, indignada, retirara el ilustre nombre del prestigioso premio. Vale como recorderis de una indeseable soberbia intelectual: la de Segovia).

Además de la literatura, el otro gran filón en el que se desenvuelve a menudo Cobo Borda es la pintura. Muchas páginas ha dedicado a artistas nacionales, de América Latina y de otras latitudes sin la pretensión de los eruditos y a veces ilegibles comentadores o críticos profesionales, dueños, además, de las curadurías que no son más, casi siempre, que la prepotencia y la soberbia para manejar el gusto del público y pasar por encima de las opiniones de los artistas. Alguien como Cobo tiene lo que los serios críticos nunca muestran: el humor y el regodeo de entrar en las obras como quien pasea al aire libre con las antenas de la observación bien acomodadas. En este libro hay páginas para Fernando Botero; Leonardo da Vinci; Alejandro Obregón; la sagaz y buena escritora crítica, esa sí, Marta Traba, y, sobre todo, para Luis Caballero, a quien hace un hermoso y justo homenaje. En todos estos textos demuestra el ensayista un conocimiento cercano y apasionado por el arte de la pintura. Un contagioso gusto, se deduce, por las salas de exposiciones y una proximidad a muchos de esos nombres, lo cual corrobora el buen matrimonio que casi siempre existe entre escritores y pintores desde tiempos "inmemoriales".

Pero son muchos los autores que pasan por aquí, de la mano del autor de *Salón de té*, sin control ni orden, a la manera de un buen almacén donde, a ojo de buen cubero, se puede elegir lo que más a uno le gusta, también sin orden. Machado de Assís, Joseph Roth, Eduardo Zalamea Borda, Tomás Eloy Martínez, Proust, otra vez García Márquez, Martín Amis, Enrique Krauze y de nuevo Andrés Caicedo, esta vez para rendirle un homenaje y contar algunos apartes de su "responsabilidad" como editor en la difusión de la obra del caleño desde el principio. Considero que esa alusión es válida, adobada además de buenas anécdotas como aquí, lo cual no obsta para anotar el exceso de "yo" en que incurre el buen Cobo Borda en no pocos ensayos.

A manera de coda, no puedo no referirme a la edición de este libro por parte de la Editorial de la Universidad Eafit porque encuentro que, prácticamente, careció de corrección. Abundan las erratas (falta de tildes, falta de comas donde se necesitan y presencia donde a veces no van, dudosa sintaxis en no pocos párrafos, entre otras) que dan la impresión de un cierto desgreño en la redacción. Raro en una editorial normalmente cuidadosa.

LUIS GERMÁN SIERRA J.

Una aproximación al mundo de Burgos Cantor

Memoria sin guardianes

Roberto Burgos Cantor

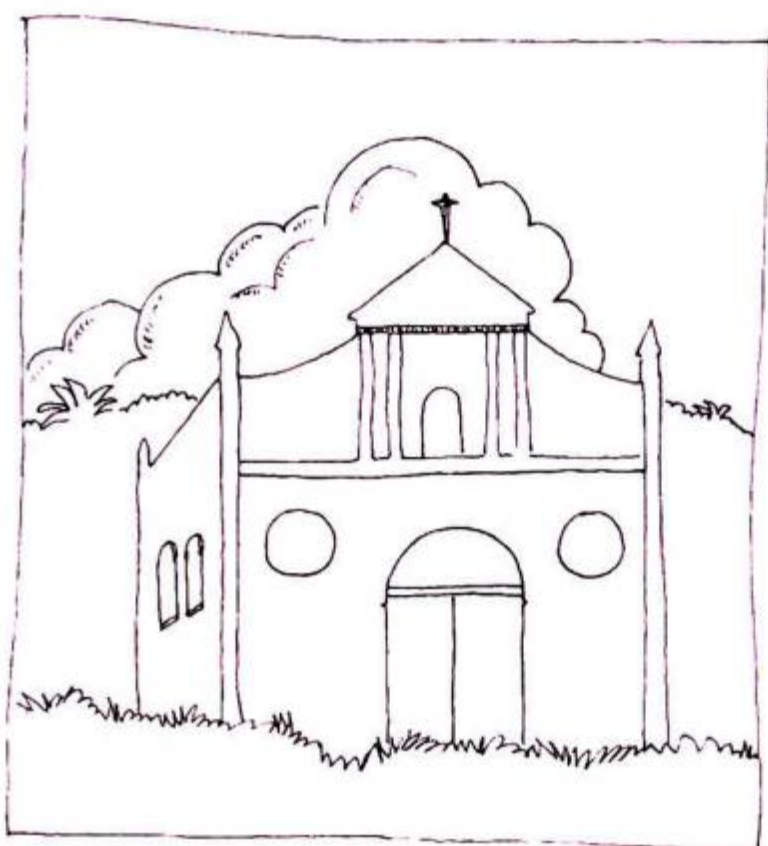
Ariel Castillo Mier y Adriana Urrea

Restrepo (eds. y comps.)

Observatorio del Caribe Colombiano, Ministerio de Cultura, Bogotá, 2009, 286 págs., il.

Hay libros que viven por sí solos y hay otros que son evidentemente subsidiarios de otras obras. Para

estos últimos, existe la horrible expresión de literatura secundaria, aunque haya casos, el ejemplo clásico es el del ensayo de Walter Benjamin sobre *El origen del drama barroco alemán*, en que el texto presuntamente secundario termine siendo más importante que la materia misma de la que trata. El libro al cual me enfrento, *Memoria sin guardianes*, está compuesto de textos que, en su mayoría, no viven por sí solos, sino que sirven para iluminar la obra y la concepción de la literatura de Roberto Burgos Cantor.



Se trata de un libro hecho para especialistas o para enamorados de la obra de Burgos Cantor. Con mala intención, se podría dejar en el aire la pregunta de si esos dos grupos realmente existen y, en caso afirmativo, tratar de precisar el número de las personas que los componen. Burgos Cantor, escritor nacido en Cartagena de Indias en 1948, autor de seis libros de cuentos y de cuatro novelas, es sin duda una figura importante de la literatura colombiana reciente, pero el tomo preparado por Ariel Castillo Mier y Adriana Urrea Restepo se parece mucho a cierto tipo de obras dedicadas a autores que se pueden llamar de culto y a clásicos indiscutibles. Y creo que es legítimo dudar que el caso de Burgos Cantor esté en ese extremo.

Sospecho que detrás del libro hay una intención crítica legítima: forzar una consagración. Ya en la nota introductoria se le presenta como

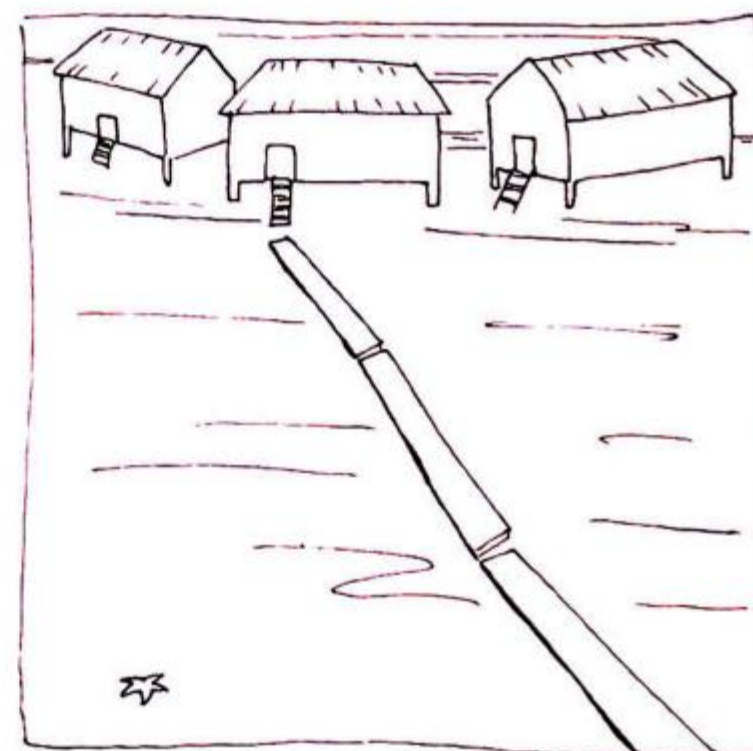
gran escritor, denominación que requeriría una argumentación si no quiere ser sólo un elogio retórico. El libro, en cierta manera, está hecho para fundamentar esa afirmación y para que el hipotético lector se lance a comprobarla, frecuentando la obra del autor cartagenero.

Para los dos editores, la radicalidad de la propuesta literaria de Burgos Cantor resulta importante y subrayan que lleva 44 años escribiendo “sin concesiones ni claudicaciones” (pág. 13). La frase, y creo que a muchos les pasa lo mismo, la he leído, y oído, muchas veces en las más diversas variaciones. Se dice, por ejemplo, que tal o cual escritor ha hecho siempre una literatura sin compromisos. O que otro ha sido consecuente con su camino sin transigir con las exigencias de la moda o de alguna otra cosa. La frase es tan frecuente que casi se podría pensar que es una moda, a la que se hace una concesión. Una provocación interesante sería que un escritor se atreviese a publicar un libro titulado algo así como “Concesiones y claudicaciones”, reconozca todas las que ha hecho a través de su carrera e interprete a través de ellas su relación con la literatura.

Creo que todo el que no renuncie de manera definitiva a comunicarse con el mundo hace concesiones. Y en ese sentido todo escritor hace concesiones aunque muchas veces sean sólo estratégicas para poder presentar una visión radicalmente contraria del mundo y de la literatura imperante. En el caso concreto de Burgos Cantor, el repaso de una especie de perfil biográfico que aparece en el libro me lleva al borde de leer la lista de oficios que ha desempeñado como una serie de claudicaciones.

Burgos, que estudió derecho y se graduó como abogado (¿primera claudicación?) ha trabajado en la Superintendencia de Notariado y Registro, ha sido, por ejemplo, secretario jurídico de Legis, diplomático, procurador de Bienes de Bogotá. Todo ello se puede ver como una serie de compromisos. Sin embargo, también se puede pensar que

su condición de abogado y toda esa serie de trabajos alimenticios es una de las cosas que le permiten ser, hasta cierto punto, radical e intransigente en su escritura.



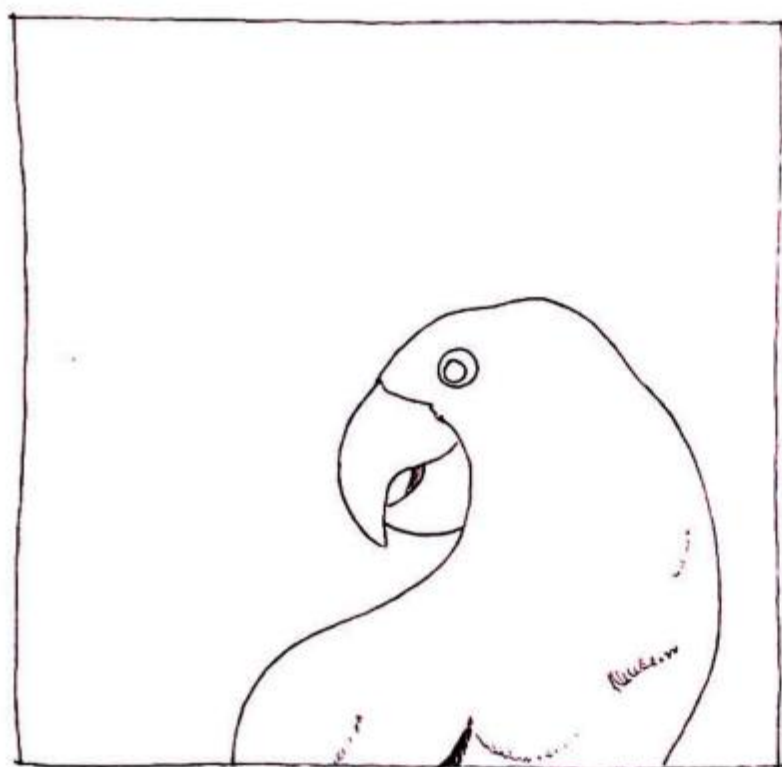
Al no tener que vivir de lo que escribe, se ha podido dar el gusto de no entrar en compromisos con el gusto del gran público y en hacer determinadas exigencias al lector, con textos que nunca son de fácil lectura y que suelen implicar un esfuerzo de concentración. Claro que, por más concesiones que se hagan al gran público, tal y como suele estar el mercado literario en Colombia, es bastante difícil que alguien pueda vivir de lo que escribe si no logra un reconocimiento transaccional y no se le abren las puertas de las traducciones a otros idiomas —o a las adaptaciones para televisión— aunque esto tampoco sea garantía de supervivencia.

Pero, en el caso de Burgos Cantor, ¿en que consiste la ausencia de concesiones y la intransigencia? Sospecho, por lo que conozco de su obra y por algunos de los textos que aparecen en este libro, que estamos ante un escritor que tiene una gran desconfianza ante los consensos fáciles y ante lo excesivamente comprensible. Burgos subraya (pág. 22) que normalmente tendemos a conformarnos con nociones vacías y fáciles que sirven para hacer discursos, guerras y también para una que otra oración sobre los árboles.

La literatura, en cambio, o al menos la literatura que propugna, no se conforma con esas nociones

fáciles y quiere ir más allá, no tanto a través del abordaje de uno u otro tema, sino, ante todo, a través de la búsqueda de un estilo. “Lo que un texto así se propone —dice en una carta escrita a un editor a propósito de su novela *Pavana del ángel*— no son personajes ni ambientes sino un mundo y ese mundo surge de la indagación de un estilo, de su construcción experimental, seguramente arriesgada también” (pág. 28).

Esa carta parece ser la respuesta a algunas consideraciones críticas del editor, que en rigor deberían incluirse en el libro para una mejor comprensión. Sospecho que ahí había una discrepancia, que se buscaba un compromiso, una concesión por parte de Burgos Cantor a una factura novelística más accesible al público. En la carta hay una alusión a Faulkner y a una novela suya que no se nombra pero que parece ser *Banderas sobre el polvo*, la versión original de lo que después sería *Sartoris* a la que Faulkner le hizo varios recortes y modificaciones, por sugerencia, o acaso imposición, de sus editores.



Burgos Cantor dice que no está muy seguro que los recortes beneficiaran la novela en concreto y la obra de Faulkner en general. “El río es el río”, dice de forma aparentemente tautológica. Lo que quiere decir es que el río es el río como el flujo del lenguaje es el flujo del lenguaje que debe dejarse así, sin introducir modificaciones por razones de conveniencia ante el mercado. La historia de esa carta queda abierta,

sabemos sobre que novela se discute, pero no sabemos qué proponía el editor ni si Burgos Cantor cedió a sus sugerencias.

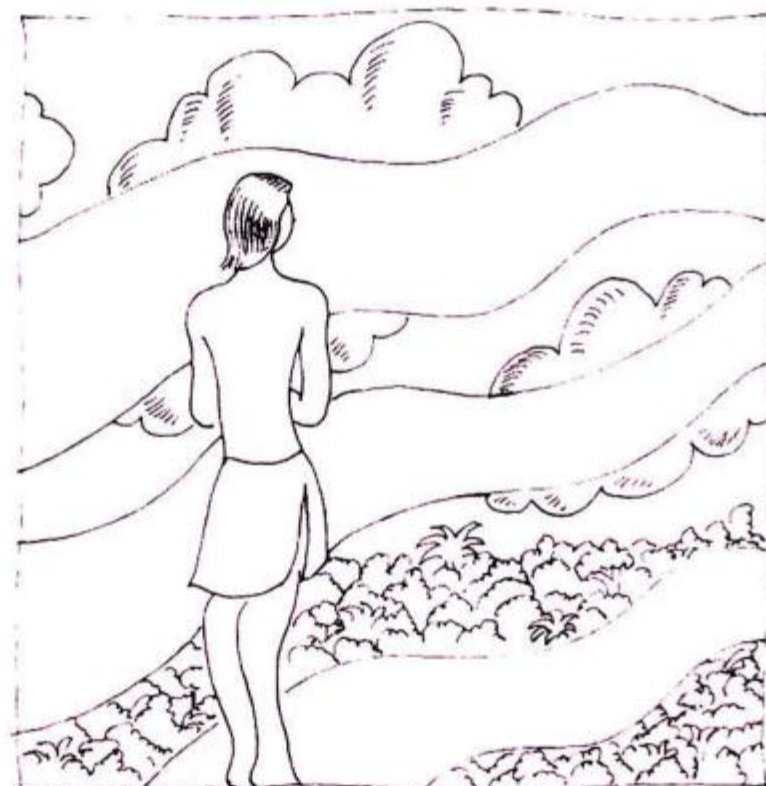
En todo caso, ese intercambio epistolar fragmentario es una muestra de una tensión inevitable para todo escritor y también para todo editor. La primera claudicación de un escritor suele ser ante sus editores a quienes casi siempre hace concesiones. Esas concesiones pueden producirse después de entregar un manuscrito, como en el caso de Faulkner con *Banderas sobre el polvo* o el de Eliot con *Tierra baldía*, o anteriores al mismo en la medida en que un escritor puede estar, ya dentro del proceso de creación, sometiéndose a una serie de exigencias implícitas de los editores puesto que es de suponer que quiere ser publicado.

Un caso claro es el del escritor de cuentos que sabe que tarde o temprano tiene que escribir una novela para ser plenamente aceptado por los editores. Los casos de cuentistas que se han escapado a esa regla —Borges y Monterroso son sin duda los más notables y como ejemplo sirven poco porque se trata de dos gigantes— son excepcionales. Burgos Cantor, en alguno de los textos contenidos en el libro, se pregunta por qué al escritor de cuentos siempre le piden una novela, mientras que al corredor de distancias cortas lo dejan en su distancia y no le exigen que se convierta en fondista.

Para muchos, el solo hecho de escribir una novela es ya una concesión. Son innumerables los casos de escritores que inflan una narración larga, para darle formato de novela, por sugerencia de algún editor que sabe que el cuento tiene demasiadas dificultades para sobrevivir en el mercado literario y, también, para ser tomado en cuenta por la crítica.

En su primer libro, *Lo amador* (1980), Burgos echó mano de un recurso bastante frecuente: no concebir el libro como una colección de cuentos, sino como una unidad, como especie de ciclo de narraciones. El propio escritor dice que algunos han visto en ese libro una novela disfrazada. La verdad es que en

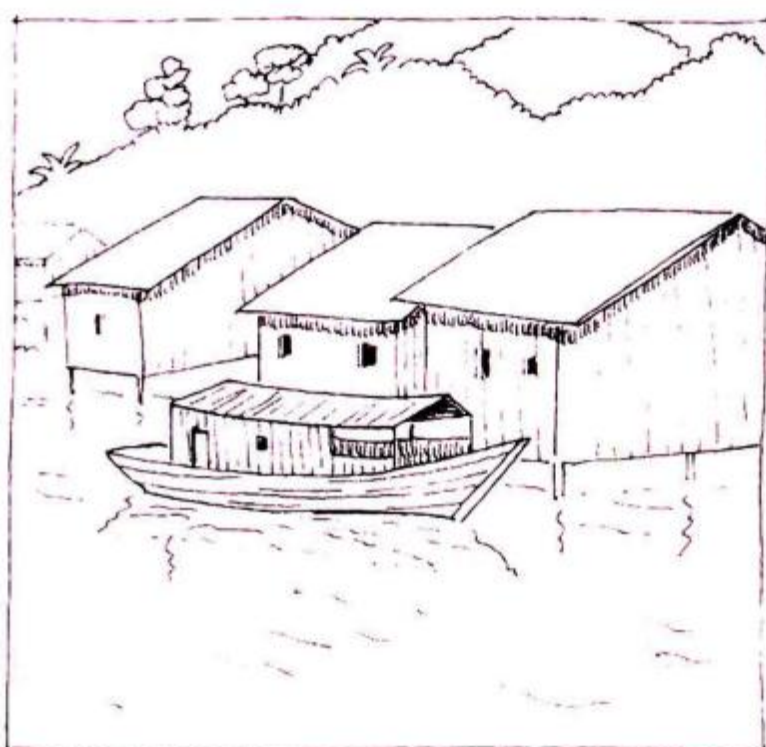
el mundo literario actual las novelas no necesitan disfraz, los que tienen que disfrazarse son los cuentos, y él no ve sus novelas —creo que en total son cuatro— como concesiones. Es bastante verosímil que todas ellas hayan salido del mismo flujo narrativo del que surgen sus cuentos. Se requiere, eso sí, mayor regularidad en la escritura y menos intermitencia. En una ocasión le oí decir a Burgos que la diferencia entre escribir una serie de cuentos o una novela era que la escritura de esta última viene a ser como una forma de vida. En el libro hay algo de eso, por ejemplo en un texto en el que cuenta como se tomó un año sabático para escribir *El patio de los vientos perdidos* y luego terminó la novela, organizándose en su nuevo empleo para trabajar sólo hasta las cinco de la tarde.



Lo más fácil, desde el punto de vista comercial, para un escritor sería ofrecer una duplicación del mundo generalmente aceptado como tal, reproduciendo también el lenguaje oficial y la retórica habitual. Refugiarse en las nociones fáciles de las que se hablaba en otra parte. Burgos quiere otra cosa: oponer a todo ello un mundo de libertad creativa. En algunos de los textos de este libro se observa que esa actitud de pureza estética tiene algo de contestatario, de rebelión frente a la violencia de la realidad cotidiana en Colombia. “El país —escribe— ha refinado tanto su mentira que hemos logrado convertir la muerte en tema

de academia, en informes impolutos para instancias inexistentes, en conciencia congelada que asiste impávida al exterminio y la catástrofe” (pág. 65).

La literatura busca tal vez justamente descongelar la conciencia, ‘llevar’ al lector a una instancia de la que vuelva transformado. Pero para hacer esto, y ahí volvemos a las concesiones, primero hay que convencerlo que se vaya con nosotros. Tirarle un gancho. Tal vez eso sea lo que falte en muchos textos de Burgos Cantor, cuya excesiva radicalidad a veces lo conduce a crear un mundo inhabitable para muchos lectores.



Sin embargo, hay lectores que sí lo frecuentan, como lo muestran las valoraciones críticas que se reúnen en la parte final del libro. Varios de los ensayos se centran en la novela *La ceiba de la memoria* (2007), en la que Burgos Cantor se lanza a hacer un perfil de Cartagena, centrado en parte en la figura de san Pedro Claver. Es posible que esa novela sea en la que Burgos se encuentre consigo mismo como escritor, cerrando un ciclo que se inició con *Lo amador* y con *El patio de los vientos perdidos*, novela a la que Burgos le da una mirada crítica retrospectiva y encuentra en ella una característica que ve como propia de muchas óperas primas: la tendencia a querer meter en ella todo lo que se sabe y todo lo que se quiere decir.

Los siete ensayos que constituyen esa parte del libro resultan sin duda cautivantes para quien tenga un interés especial en Burgos Cantor.

Otra sección del libro, en la que se recopilan textos suyos sobre otros escritores, es más desigual. Hay ensayos atrayentes, como uno dedicado a Guillermo Cabrera Infante, pero también otros evidentemente hechos por encargo —es decir, por compromiso—, como varios textos sobre literatura colombiana en general, en la que el autor se pierde en vaguedades.

Además, hay dos entrevistas en las cuales Burgos plantea convicciones que guían su obra literaria, como aquella de que “la literatura es una aventura del lenguaje” (pág. 126) o que se debe escapar a ciertas subordinaciones, y otra vez volvemos al tema de las concesiones del comienzo, como las del editor, el librero, el distribuidor y el mercado.

RODRIGO ZULETA

Del otro lado del suicidio

Del otro lado del jardín

Carlos Framb

Editorial Planeta, Bogotá, 2009, 185 págs.

Pese a que encuentro muchas razones por las que vale la pena vivir en esta Tierra —los puros goces de la sensualidad, las obras sublimes de arte, el don precioso de la amistad—, no deja de asombrarme ese empecinamiento de los seres humanos en durar más allá de nuestra floración, esa negativa a enfrentar y juzgar los inaceptables términos en que a menudo discurre nuestra vida, ese apresuramiento hacia no se sabe qué inminencia de felicidad. No hay duda de que en el apego del hombre a la existencia hay algo más fuerte que todas las miserias del mundo.

CARLOS FRAMB

Del otro lado del jardín de Carlos Framb produjo en mí dos impactos muy fuertes y aparentemente excluyentes entre sí: me inquietó y

me liberó. En este precioso texto “transgénero”, el poeta de Sonsón que ha vivido casi toda la vida en Medellín, nos sumerge en la aventura interior y exterior que fue para él acompañar a su madre en un suicidio asistido por piedad...

Primero algo de contexto: hace cerca de tres años, después de salir de la inconsciencia en un hospital por un suicidio fallido, Carlos Framb se enteró de que estaba acusado de homicidio agravado en la persona de su madre a quien le había suministrado, a voluntad de ella, una dosis masiva de somníferos y morfina que él también ingirió para hacer juntos este recorrido final. El libro, entonces es, entre otras muchas cosas, un bello recuento de la textura vital que precedió el *belle mourir* de Luzmila, del momento mismo en que hijo y madre se tomaron la pócima liberadora y de los horribles hechos que vinieron luego y que hicieron noticia: cómo no en un país en el que a diario mueren decenas de personas en contra de su voluntad pero en el que seguimos siendo como los “verdugos de Hitler” e insistimos en que no es culpa nuestra (“el diablo me hizo hacerlo”, como decíamos de niños) o ¿no está sucediendo!

Por eso el libro es inquietante. Combinando de manera magistral varios géneros y estilos —y la asociación con *La invención de la soledad* de Paul Auster es inevitable—, la crónica, el ensayo, la poesía, el alegato, el cuento y la novela, *Del otro lado del jardín* cuestiona demasiadas cosas: lo que creemos de la vida, de la muerte, del amor, de la compasión, de la gente, de nosotros mismos, de la religión, de la amistad, de las relaciones con la madre, de la enfermedad y de la vejez, de la medicina, del derecho (¿y de los derechos!), de la ética, de la filosofía. La lista podría no acabar... Por la lucidez mental y el sentimiento honesto de Carlos Framb para lanzar estas preguntas, no podemos leer el libro y quedar, como lo dijo Rimbaud en *La mala sangre*, su revolucionario poema de *Una temporada en el infierno*, intactos e indiferentes. No. No creo que nadie pueda leer *Del otro*