

## EL UNIVERSO NARRATIVO DE ROBERTO BURGOS CANTOR Y EL PODER REGENERADOR DE LA ESCRITURA

Cristo Rafael Figueroa Sánchez\*

Las obras narrativas de Roberto Burgos publicadas hasta el momento: *Lo Amador* (cuentos, 1980); *El patio de los vientos perdidos* (novela, 1984); *De gozos y desvelos* (cuentos, 1987) y *El vuelo de la paloma* (novela, 1992)<sup>1</sup>, constituyen un sólido universo textual que continuamente se dilata y se contrae. Por una parte, los personajes se pasean de un libro a otro, muchas situaciones de ficción son análogas, algunos referentes suelen coincidir y el foco de atención es fundamentalmente el mismo: la Cartagena armónica de mediados del siglo XX. Este foco de atención se asume desde varias perspectivas, que algunas veces se cruzan: el momento en que es inminente la fuerza arrasadora de la Modernidad con su consecuente pérdida de la ubicación y del sentido de pertenencia, el momento preciso en que la ciudad se está desmoronando o aquel en que se desdibuja dolorosamente para sumirse en el caos. Por otra parte, todos los textos, en mayor o menor grado, sugieren la posibilidad de un rescate imaginario de Cartagena a través del poder fundante de la escritura, que si en algunos casos sólo constata ausencias o duda de su mismo poder reestablecedor, en otros logra recuperar memoriosamente esencias del ser y de un entorno que nos identifica.

En este sentido, Burgos reinventa, desde la contemporaneidad, una Cartagena y una realidad humana donde los seres desean existir a plenitud frente a la presión de

---

\* Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

1 Las ediciones consultadas son, *Lo Amador*. Instituto Colombiano de Cultura, Universidad de Cartagena, 1980; *El Patio de los Vientos Perdidos*. Bogotá: Planeta. Colección de autores colombianos, 1984; *De Gozos y Desvelos*, Bogotá: Planeta. Colección de autores colombianos, 1987; *El vuelo de la Paloma*. Bogotá: Planeta. Colección de autores colombianos, 1992. Acaba de aparecer la novela *Pavana del Ángel*, sin embargo, no alcanzamos a considerarla para este ensayo (1996).

fuerzas generadas en el vertiginoso y desigual movimiento de una modernidad que viene dispuesta a romper todo tipo de órdenes y crear un nuevo código de valores. Si bien en Cartagena, como en otras ciudades medianas de Colombia o de América Latina, los procesos de urbanización no alcanzan a producir grandes explosiones demográficas, las nuevas dinámicas sociales hacen imposible mantener la armonía, originando entonces una peculiar convivencia entre lo tradicional-provinciano y lo novedoso-cotidiano<sup>2</sup>. Dicha convivencia engendra crisis, tensiones, desconciertos, soledades, y sobre todo un divorcio entre lo que se es y lo que se desea ser, una distancia angustiosa entre la interioridad y la exterioridad y en muchas casos, la imposibilidad de establecer la identidad misma.

Entre los relatos, aunque separados por la novela *El Patio de los Vientos Perdidos*, se puede tender un puente temático que amplía la visión de la Cartagena de mediados de siglo, a partir de diferentes efectos semánticos y estéticos: impecables y condensados relatos en *Lo Amador*, sustentados por variadas estructuras narrativas; elaboradas “nouvelles” en *De Gozos y Desvelos* que se permiten cierto grado de ampliaciones espacio-temporales.

*Lo Amador* se constituye en un microcosmos donde se realiza el proceso de cambio de la Cartagena provinciana a la moderna; el libro, centrado en la periferia de la ciudad y cercano a la ciénaga, nos sumerge en la cotidianía del barrio homónimo para evidenciar en sus diferentes etapas el paso de la ilusión al desencanto.

En la medida que el lector va reordenando los relatos, se encuentra primero con el optimismo de fundar un “patio para cantar” y un ámbito de pertenencia; asistimos

- 
2. José Luis Romero, estudia el complejo proceso de urbanización de América Latina como causante directo de desniveles sociales, económicos y culturales. Determina la coexistencia en nuestros países de *ciudades tradicionales o hidalgas, burguesas o transformadas y masificadas o escindidas*, cuyos modos de vida y de organización social se yuxtaponen engendrando hibridaciones tanto en lo especial como en lo cultural. Por otra parte, anota que en los procesos de urbanización e industrialización de las ciudades latinoamericanas entre finales del siglo XIX y comienzos del XX ocurren cambios deliberados y cambios espontáneos; los primeros se conectan más con renovaciones arquitectónicas y con los modos de vida; los segundos se refieren a las presiones de la explosión demográfica que ocasionan un tipo de subculturas, particularmente la conformación de cinturones de miseria o de barrios periféricos, los cuales por una parte se apegan a actitudes tradicionales y por otra no pueden sustraerse al movimiento populoso de la ciudad, ante el que sienten atracción y rechazo al mismo tiempo. Este dinamismo crea enfrentamiento, superposición y diversificación de clases con todas las implicaciones culturales que ello conlleva. Véase *Las Ciudades y las Ideas*, México: Siglo XXI, 1976, especialmente los capítulos V, VI y VII. Precisamente la obra narrativa de Burgos se nutre de este asunto, centrándose específicamente en Cartagena, no en la Cartagena colonial recreada frecuentemente por Germán Espinosa, ni en la de finales del siglo XIX, sino en la Cartagena de mediados del siglo XX cuando irrumpen en ella los vientos nuevos de modernidad.

a la delimitación de las calles, a la determinación de los sitios de trabajo, a la inauguración del primer teatro. Estamos ubicados en “la esquina del mundo”. En otros cuentos conocemos la primera expansión del barrio a partir de invasiones provenientes de zonas rurales o de pueblos cercanos acechados por la violencia y para quienes Cartagena aparece como alternativa, posición análoga a la sostenida por la madre de Gracia Polo en *El Vuelo de la Paloma*, que la impulsa a dejar su pueblo natal. Por otra parte, el crecimiento mismo de Cartagena empuja más gente hacia el barrio causando desajustes en su estructura y en las relaciones que se habían creado. Existen cuentos en que los personajes y los narradores dejan ver su desilusión y su pesimismo ante la ruptura de un orden que había funcionado armónicamente. En otros se constata la agonía de la “Estación de la felicidad”, que poco a poco se va diluyendo al integrarse al movimiento más o menos populoso de la ciudad. Todas estas tensiones problematizan los proyectos de cada quien y originan conflictos entre viejos y nuevos valores, que desembocan en la quiebra del sentido de pertenencia y en el debilitamiento de la identidad personal y comunitaria.

Los cuatro textos de *Gozos y Desvelos* focalizan más ampliamente el movimiento de Cartagena al detenerse en barrios elementales, en la parte amurallada y en el centro de la misma; a la vez dejan surgir otro espacio que aparece como algo distinto, lejano y quizá inaccesible para los personajes: los hoteles lujosos y los nuevos barrios de ricos.

En este libro es más clara la condición de víctimas asumida por los personajes<sup>3</sup>, quienes soportan el peso de la vida como algo solamente explicable por la “sordera de Dios”. A través de historias de amores fracasados por incomunicación, imposibilidad de amar, enajenación o presencia de fuerzas adversas que exigen la separación de los amantes, los personajes empiezan o terminan viviendo dolorosamente la destrucción de sus ilusiones y sintiéndose incapaces de modificar el destino. Es explicable entonces que no puedan dormir, que lloren solos, que se resguarden en el silencio o que decidan suicidarse. Tales rasgos apuntan al advenimiento de un nuevo orden que al irrumpir estremece el piso de cada quien.

---

3. Williams Siemens, señala claramente que en la obra narrativa de Burgos (exceptuando *El Vuelo de la Paloma*, no editada cuando elabora su ensayo) el ser ha perdido la fe en sí mismo en el sistema al que pertenece, por tanto la posibilidad de existir plenamente parece negada. Asimismo, conecta la narrativa de Burgos con dos motivos recurrentes de la novela hispanoamericana desde 1970: La necesidad que tiene el ser de “parirse a sí mismo” y de buscar “un espacio donde pueda existir por completo”. Indudablemente en el caso específico de nuestro narrador dichos temas se vinculan con el desajuste que sufrió Cartagena y otras ciudades medianas del país ante el impacto de la Modernidad. De manera particular el desarrollo desigual de la Costa Atlántica sería el marco donde los motivos señalados por Siemens adquieren un significado concreto y peculiar en la visión de Burgos Cantor. Véase “Roberto Burgos Cantor y la dinámica de la ausencia” en *Revista de Estudios Colombianos*, 1990, N° 8.

En los dos libros de relatos son frecuentes las inserciones de jergas populares, letras de canciones, conversaciones callejeras, referencias a propagandas y sitios importantes de la Cartagena de los años cincuenta. De esta manera se establece una zona intermedia entre un estilo directo y uno indirecto libre<sup>4</sup>, la cual causa un efecto de oralidad en el lector. Accedemos con el narrador a significaciones captables solamente en la vida cotidiana de los personajes, en su modo de hablar en su lenguaje familiar, o en la interiorización que han hecho de los mensajes producidos por los medios de comunicación, que aunque todavía incipientes, ya empezaban a tener poder en el marco provinciano de Cartagena.

Mientras los relatos de Burgos focalizan una ciudad que está dejando de ser armoniosa, la novela *El Patio de los Vientos Perdidos* explora una *poética del espacio* para contrarrestar la inminencia de un desastre. Su foco de atención es la casa de Germania de la Concepción Cochero, donde los personajes esperan que el amor ofrecido para las prostitutas los afirme y los mantenga en su búsqueda de ubicación en un mundo que está a punto de destruirse, sólo ofrece precariedades y ningún tipo de seguridad. Las vidas de Beny, boxeador de clase baja que soñó el triunfo y la de Lácides Joaquín de Mier y Madrid, aristócrata desencantado son, la una, ejemplo doloroso de fracaso y la otra de desconfianza en el sistema. Las demás voces que oímos, el Micha Sarmiento, Rosina y una no identificada expresan retiradamente su desengaño y su dolor al saberse desterrados de la realidad y sin ninguna posibilidad de realizar algún sueño<sup>5</sup>.

La casa está concebida como el ombligo del mundo y quizá como una forma imaginaria de identidad perdida; es el espacio de lo primordial, de la interioridad, adentro sagrado cuyo eje es el patio, lugar donde se gesta el amor, se origina el pensamiento, se establecen los vínculos, se dan los desahogos y se producen los recuerdos. Una serie de imágenes encadenadas semánticamente y con connotaciones cercanas a lo arquetípico establecen el espacio de la casa como un refugio y como una protección ante la amenaza. Resulta especialmente significativa la analogía entre el arca de Noé y el ferry oxidado que Germania trae a su patio saltando por encima de todos los obstáculos: tanto en el Génesis bíblico como en

4. Sobre las posibilidades expresivas que supone el tránsito del relato omnisciente con su estilo directo a la disolución de la voz del narrador en el estilo indirecto libre. Véase Oscar Tacca *El Estilo Indirecto Libre y las maneras de contar*. Buenos Aires: Kapelusz, 1995, especialmente págs. 26-30 y 62-63.

5. Teobaldo Noriega analiza en detalle el juego polifónico de voces que tiene lugar en la novela. Destaca la voz de "un fabulador escriba" que comprometido con el universo narrativo y empeñado en recrear un mundo perdido, convocará varias voces para proyectar al lector una oralidad viva donde se realiza una ficción dentro de la ficción. Véase "Polifonía Neobarroca en *El Patio de los Vientos Perdidos* de Roberto Burgos Cantor", en *De Ficciones y Realidades*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Universidad de Cartagena, 1989.

la Cartagena de mediados de siglo el mundo está llegando a su fin y los elegidos serán salvados en un arca y en un ferry respectivamente. Beny, al acercarse por primera vez a este último, cuyas luces de colores están encendidas, y mientras el Michi Sarmiento feliz toca como nunca, declara: “mierda, si es el arca de Noé para el próximo diluvio”. (*El Patio*, pág. 160).

Por otra parte, ante la imposibilidad de salir del caos en que el mundo ha quedado sumido, se alude de varias maneras a la posibilidad del texto como salvación, aunque simultáneamente se cuestiona el poder de la escritura para rescatar una realidad que se está diluyendo. Sin embargo, esta incertidumbre expresada por la voz autoconsciente de la novela no es obstáculo suficiente para dejar de creer en el poder recuperador de la literatura. La ciudad resulta mitificada por el lenguaje, aunque su recuperación sólo dura lo que dura nuestra lectura entendida como ritual capaz de actualizar la esencia misma y lo primordial de Cartagena.

La última novela de Burgos, *El Vuelo de la Paloma*, retoma y recrea motivos, temas e incluso procedimientos de los otros textos conformando un complejo sistema de autorreferencias a un mismo espacio literario que continuamente se retroalimenta. Por ejemplo, la referencia al arca de Noé asociada con el ferry que Germania trae para enfrentar la inminente destrucción del mundo en *El Patio de los Vientos Perdidos*, se amplía en la imagen de la paloma del diluvio identificada de varias maneras con Gracia Polo, quien se ve a sí misma como “gaviota en vuelo” (*El Vuelo*, pág. 241), le regala palomas mensajeras a Ramón Caparros y precisamente aparece en contextos lluviosos, en los cuales “los aguaceros anegaron hasta el aire” (*El vuelo*, pág. 80) o en un invierno que “casi arrastra con la tierra y acaba con el cielo”. (*El Vuelo*, pág. 83). Este motivo bíblico diluido en la estructura de la novela trastoca su significación, pues la paloma mensajera enviada por Noé regresa para indicar el restablecimiento de un orden; en cambio, la irrupción de Gracia Polo, la paloma de Burgos Cantor, no sólo desestabiliza la rutina de Ramón y el orden de la ciudad, sino que ella misma engendra su propio caos, quedando, como la novela, suspendida en la ruptura.

Sin embargo, frente a la quiebra de los órdenes se confía más que nunca en el poder del discurso para fundar de nuevo a Cartagena, que es otra vez la esquina “única y eterna” de la tierra, tal como se evocaba en algún cuento de *Lo Amador*. El diseño narrativo de *El Vuelo* evidencia un combate irresuelto entre el discurso y el relato, pues si bien éste último no se sacrifica, se enaltece notablemente el primero, el cual gracias al poder de la memoria evocativa recupera un espacio vital, un “adentro” sagrado, sacudido, pero no totalmente destruido por “el fuera”, en el cual el relato constata la quiebra de un orden, que aunque siempre estuvo amenazado, lograba mantenerse en un ámbito de armonía. Percibimos entonces una Cartagena primordial y a veces con resonancias paradisíacas al lado de otra trasformada o a punto de transformarse.

La ruptura que ocasiona el relato (la irrupción de Gracia Polo en la vida de Ramón Caparros y el arribo de la modernidad en la vida provinciana de Cartagena) no logra vencer del todo la fuerza fundacional de un discurso que al ritualizar actualiza y al actualizar recupera. Sin negar el desajuste que el amor y la modernidad traen consigo, se crean otros órdenes posibles o diferentes en donde Cartagena y el mundo parecen empezar otra vez. Por ello es evidente en la novela el deseo de aplazar las rupturas haciendo que las estructuras discursivas desaceleren el movimiento del relato, lo cual se logra dilatando el presente narrativo a través de *pausas* u operando por *anacronías* de largo alcance<sup>6</sup>.

Indudablemente son estas figuras las marcas de estilo más significativas de esta novela que logra crear el sugestivo efecto de un tiempo-espacio que se resiste a la descongelación.

Las *anacronías*, ubicadas en las décadas de los años veinte y treinta, recuperan una ciudad casi genesiaca, solidaria, armónica, sin violencia de clases, especie de paraíso que al actualizarse parece engendrar nuevamente la esencias de una identidad primordial entre el hombre y su entorno. Por su parte, las pausas narrativas se regodean en la persistencia de la tradición, de lo provinciano o de una Cartagena oral que al transitarse vuelve a contar su historia. Estas dos visiones la fundan de nuevo con el objeto de recuperar un entorno y un modo de vida que permitan seguir enfrentando sin mayores pérdidas los retos de una modernidad siempre dinámica.

En efecto, los paseos por la ciudad son el principal motivo a través del cual es posible una nueva fundación de Cartagena. En el pasado y en el presente narrativo los realiza Ramón Caparros solo, con Arinta o con Gracia Polo. Al sumarlos surge una visión múltiple de la ciudad: ancestral, histórica, arquitectónica, lírica, anímica, ambiental e incluso onírica. Este ámbito, muchas veces sacralizado, le permite al lector demorarse en las ruinas, en las calles o en el interior de las casas, oír las conversaciones de los vecinos, oler las comidas, detenerse en los parques, caminar despaciosamente o descansar en el malecón, en fin, transitar por una Cartagena que se rehace en cada imagen.

Tanto las *anacronías* como los paseos fundacionales de la ciudad se vinculan con la incursión que la novela hace de las tradiciones de Cartagena, los cuales persisten al elogiarse memoriosamente vinculando lo primordial y el dinamismo histórico con el objeto de evitar la desubicación y mantener el sentido de pertenencia.

6. Sobre la naturaleza y la significación de la pausa narrativa y de la anacronía. Véase Gerard Genette, *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen, 1989, págs. 91 y ss. y 155-160.

Frecuentemente el discurso se encanta con imágenes, motivos, situaciones y objetos que contienen secretos y revelan esencias inefables: el olor ancestral de Cartagena invade todos los rincones (pág. 558), el mar es una presencia de resonancia genesiaca (pág. 182), el tiempo está detenido en la quinta de Arinta Durán (pág. 41), a su madre “la gratifica el sentimiento de pertenencia a un sitio del universo donde ella todavía cuenta y existe” (pág. 42), el hotel Solymar, en el que Ramón y Arinta viven la luna de miel, es otra versión del paraíso desde donde es posible percibir el ritmo natural del mundo (pág. 25), en el barrio Canapote predomina el sentido de lo colectivo a través de los vínculos familiares y de la solidaridad de sus integrantes. Asimismo, la mayoría de los personajes mantienen una relación afectiva con los objetos y con el entorno que los rodea: el piano, los relojes, las lámparas, los cuadros de las salas, la cocina, los muebles, los frascos llenos de dulces de la tienda de Caparroso, los frutos de la región, las esquinas, los callejones, etc., todo lo cual los afirma vitalmente en el espacio que habitan.

Por otra parte, una golosa poética culinaria recorre el espacio narrativo haciendo que el narrador y los personajes se detengan con fruición en las comidas, en la preparación y presentación de las mismas o en la compra de alimentos en el mercado. En efecto, la dueña del hotel Solymar recibe a los recién casados con “crema de ahuyama adornada con coco rallado y la canasta de paja con tres panes moreno tibios” (pág. 24), Arinta suele ofrecerle a Ramón “arroz con coco blanco, coronado con un montoncito de gramos quemados de color dorado” (págs. 17 y 173), prepara varias veces el ritual de café tinto (pág. 100) o “rebana los bollos de maíz y adorna con rodajas de cebolla y chorritos de limón el queso blanco de Lórica” (pág. 181). La madre de Arinta homenajea el dulce de mamey que impresiona por su “textura de jalea”, “transparencia”, “elasticidad” y color “de bronce limpio” (pág. 43). La madre de Ramón prepara un molde de queso cuyo olor “irresistible” flota en el ambiente (pág. 133). La selección exquisita de imágenes con que se poetizan no sólo las embellece y dignifica, sino que se vuelve otro índice de la armonía vital que se pretende recuperar para la historia y para la cultura.

*El Vuelo de la Paloma* contiene una fe en el poder regenerador de la literatura y en la posibilidad que ella tiene de abrir nuevos caminos ante las contingencias de la realidad y de la historia. Para hacer palpable ese poder y volverlo vivencia, el autor se implica en el texto (*El Vuelo*, Pág. 46) haciendo que la novela se repliegue en sí misma y muestre sus costuras. De esta forma, el lector puede confrontar un narrador que ha ordenado una materia, pero no siempre sabe más que los personajes que crea y con quienes parece haber tenido comunicación previa. Aquéllos a su vez, al saberse significantes de un texto, suelen cuestionar la voz narrativa, o se imbrican con ella debilitando el muro entre ficción y realidad. Esta última se nutre de aquélla y al volverse escritura ya no puede ser la misma, su significado se ha relativizado y puede ahora transformarse. Se explica así la fe de Burgos en el poder regenerador de la novela, por eso Ramón Caparroso termina por aceptar “que todo cabe y existe

en la memoria y que ella es mucho más holgada que la realidad" (*El Vuelo*, pág. 273) y la misma Gracia Polo lo ratifica cuando afirma que "el recuerdo vuelve delicioso lo que toca" (*El Vuelo*, pág. 168).

Al confrontar esta poética con los referentes histórico-sociales de la novela sobre los procesos de urbanización de Cartagena en los años cincuenta, podemos explicarnos el proyecto narrativo de Burgos y la mediación que representa. Desde un punto de vista socio-cultural es claro el desarrollo desigual en la transformación y renovación de las ciudades en la Costa Atlántica<sup>7</sup>, también es claro que algún tipo de cambio social antecede, acompaña o dinamiza el paso de una determinada formación espacial a otra. Cuando ello ocurrió en la Cartagena de mediados del siglo<sup>8</sup>, la villa tradicional se fue transformando en una formación espacial más o menos populosa, pero dicha transformación se produjo en el contexto de una sociedad envejecida, y "para enfrentar la urbanización y sus múltiples desafíos con éxito, la sociedad necesitaba una burguesía joven y pujante cuando no había más que una desgastada oligarquía tradicional y moribunda"<sup>9</sup>. Entonces, ante la incapacidad de la clase dirigente para reordenar y darle direccionalidad a las nuevas formaciones urbanas, la literatura ofrece sus propias respuestas. La de Burgos se concentra en *una poética de la espacialidad*<sup>10</sup> que si bien no derrota los efectos negativos de una modernidad súbita y mal encausada, si puede recuperar un espacio y fundar un nuevo imaginario capaz de rescatar las esencias de un ámbito que define valores colectivos y sustenta un sentido de pertenencia a la especie humana, a Colombia y a su región costeña.

No se trata entonces de negar la Modernidad ni de resistirse al progreso, lo que se desea es integrar los aspectos válidos de un pasado y de un modo de ser al dinamismo de un presente, para que siempre sea posible afirmarse en el cambio sin perder el piso y para que los proyectos de vida puedan realizarse teniendo que enfrentar las inevitables y también necesarias rupturas inherentes a la dialéctica de la historia.

- 
7. Orlando Fals Borda señala la fuerza de las ciudades Porteñas con su apertura a la influencia externa como una causa importante, al lado de otras, del desarrollo desigual de la región. Véase *Historia doble de la Costa*. Bogotá: Carlos Valencia Editorès, 1979, especialmente Tomo I, pág. 918 y Tomo IV, pág. 112B.
  8. Eduardo Lemaitre señala minuciosamente el estatismo de Cartagena entre los años treinta y cuarenta y se refiere a los cambios de los años cincuenta, los cuales la sacan del adormecimiento y la colocan a las puertas del desarrollo urbanístico, económico y turístico que hoy conocemos. Véase *Historia General de Cartagena*, Bogotá: Banco de la República, 1983, Tomo IV, págs. 547-615.
  9. Jacques Aprile Anisset. *Las Formaciones Espaciales*. Texto fotocopiado, pág. 99 (s.f.).
  10. Según se ha visto en nuestro trabajo, el espacio que Burgos logra captar con la imaginación nunca es el mismo captado por la géometra o por el topógrafo, el suyo es vivido plenamente comprometiendo la emoción, el sentimiento, los sueños, la ilusión y el sentido de pertenencia. En este sentido, es posible explicar su poética siguiendo los planteamientos de Gastón Bachelard. *Poética del Espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. Págs. 33-40.