

la función social de las disciplinas de la historia y de la crítica literaria en un ámbito no especializado y dirigido a un público ávido de lectura. Valga la pena señalar que sería interesante ver más trabajos como este salidos de las aulas universitarias.

Lina Cuéllar

Universidad de los Andes – Bogotá, Colombia



Castillo Mier, Ariel y Adriana Urrea Restrepo (eds. y comps.). 2009. Roberto Burgos Cantor. Memoria sin guardianes. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia; Observatorio del Caribe Colombiano. 286 págs.

El libro *Memoria sin guardianes*, publicado en el 2009 por el Observatorio del Caribe Colombiano como proyecto ganador del portafolio de convocatorias del Ministerio de Cultura, es el resultado de un ejercicio de compilación de textos sobre Roberto Burgos Cantor hecho por los docentes Ariel Castillo Mier y Adriana Urrea Restrepo. Su objetivo es definir los rasgos literarios que conforman la figura del autor cartagenero en sus más de treinta años de dedicación a la actividad literaria mediante la presentación de textos inéditos o publicados en revistas desde la década de los noventa hasta el momento de su publicación. El libro presenta al lector en tres segmentos centrales: “Semblanzas”, “Poética” y “Valoración crítica”. La selección de textos y artículos complementan estos segmentos a partir de las problemáticas que quiere abordar la compilación: el tema del sueño y la memoria como configuradores de la poética del autor, el ejercicio crítico del autor como lector y actor de la tradición literaria colombiana del siglo xx y, finalmente, la aproximación crítica que se ha hecho de su obra en la academia.

El primer apartado, “Semblanzas”, reúne testimonios de Roberto Burgos Cantor en forma de textos autobiográficos, entrevistas y conferencias, que permiten identificar las formas en las que se configura

su poética y su rol de escritor. El análisis del trabajo de autor se construye a partir de una concepción que sitúa a la literatura en un marco tanto diacrónico como sincrónico. Así como se sitúa al autor y al texto en un momento concreto para analizar su obra, también se lo despliega en la sucesión de tiempos históricos para entender los diálogos que establece con la tradición, con la cultura, con el espacio y con el contexto social que le corresponde. De allí entendemos que la poética de Roberto Burgos Cantor parte de una concepción individual de la literatura dentro de una tradición histórica literaria. Por esta razón, los compiladores dividen en dos subcapítulos este apartado del libro: “Arte poética” y “El escritor como crítico”. En el primer apartado, que tiene como finalidad darle al lector un vistazo de la poética del autor a partir de los motivos del sueño y la memoria, se plantea que la escritura es una facultad que nace de la más honda convicción de la libertad del individuo. Para Burgos Cantor, la palabra escrita tiene una capacidad de resistencia frente a la temporalidad y al olvido, porque presenta una duración de un fragmento del ser humano en su diario trasiego con el absurdo (48). La literatura es un ejercicio del lenguaje que recrea la memoria y que, a su vez, reescribe la historia. Esta labor del escritor como un guardián del pasado lo compromete, porque expresa una intuición: que el arte es una forma de justicia (51), un compromiso indestructible con la verdadera vida (52). La literatura, para Burgos Cantor, es una herramienta que devela y se opone a las relaciones de poder. Plantea una necesidad de libertad individual, porque el arte está para que la libertad exista (54).

La serie de textos que conforman el conjunto titulado “El escritor como lector”, posiblemente sean los más valiosos en lo que respecta a la discusión historiográfica y al análisis de la generación en la cual se inscribe el autor. La actividad literaria de Burgos Cantor inicia con la publicación del libro de cuentos *Lo amador*, en 1981. Sin embargo, los elementos que el autor cartagenero va a tomar y reelaborar de la tradición lo llevan a inscribirse en la generación del boom latinoamericano. Gabriel García Márquez, en esa medida, es, para

el autor cartagenero, el padre de una tradición literaria nacional. Por lo tanto, Burgos Cantor dice que él no reconoce una tradición distinta a la que funda el autor de *Cien años de soledad*: la del trópico desembrujado (58).

Es de apreciable interés para el investigador o el lector interesado en la obra de Burgos Cantor este aparte, pues expone la concepción del autor sobre la literatura nacional, y los conflictos y tensiones que se han formado en la búsqueda de originalidad en la tradición colombiana. La época del boom significó, para Roberto Burgos Cantor, no solo una transformación en el campo literario, sino también un momento fundacional para la literatura colombiana. Sin embargo, cuando nombra a Gabriel García Márquez como el padre de una tradición huérfana lo hace después de ver su tradición literaria como un complejo proceso de producción y recepción de obras. El boom no es, por lo tanto, un fenómeno aislado y sin precedentes, sino la consecuencia de la sumatoria de obras, autores y periodos anteriores. En “Un siglo no es nada”, texto publicado en 1999, Burgos Cantor hace una revisión de la producción literaria en Colombia, durante finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX, desde el punto de vista de un sujeto histórico que es a la vez productor de literatura. Su reflexión se ocupa de la obra poética de autores como Rafael Pombo, Luis Carlos López, Porfirio Barba Jacob, León de Greiff, y de novelas como *María*, de Jorge Isaacs, y *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. Dichos autores, que configuraron una temprana tradición literaria colombiana, ponían a Burgos Cantor en un callejón sin salida, pues no hallaba una vertiente real que permitiera una continuidad o fecundación de dicha tradición.

Por esto el boom significó para el autor cartagenero un momento fundacional de experimentación y de transformaciones discursivas, caracterizadas por otra forma de nombrar y contar la realidad. Los ensayos de Burgos Cantor que hacen parte de “El escritor como lector” proponen una lectura sobre el pasado literario que sitúa al boom como momento germinal, aunque no se descarta la pluralidad de producciones discursivas que se dieron en el territorio nacional,

tanto antes de ese periodo como durante y después de este. Es decir, Roberto Burgos Cantor establece, en esta serie de ensayos, una forma de periodización en la que se incluyen la época de una primera tradición literaria colombiana que adolece de cierta continuidad, enunciada anteriormente como infecunda, de finales del siglo XIX y comienzos del XX, la época de la violencia en Colombia, el periodo del boom, y el periodo posterior al boom.

En el artículo “Literatura y violencia en Colombia (reiteración y búsqueda)”, escrito a finales de los noventa, se analiza la época de la violencia como un momento en el cual los autores nacionales abordaron el tema de la violencia como una forma de continuidad temática. Estos autores reflexionaron —y algunas veces solo reflejaron— la condición sociológica del colombiano y su cercanía con el fenómeno de la violencia en todos sus ámbitos. La violencia, como categoría narrativa e histórica, se concreta en la Guerra de los Mil Días, la violencia política entre liberales y conservadores, ejército, guerrilla y paramilitares y los desplazamientos, el narcotráfico y las mafias.

La literatura de la violencia fue muy cercana al discurso periodístico, como si, en ese momento, importara más reflejar la realidad que representarla o reinventarla. A causa de los conflictos de la Guerra de los Mil Días, y posteriormente con las demás expresiones de violencia, los escritores construyeron una forma comprometida de contar. A esto se suma la presencia en el periodo de 1930 a 1965 de un tipo de literatura centrada en la denuncia contra la explotación extranjera de los recursos naturales y en testimonios de la violencia partidista que sufría Colombia en 1950. Para quienes querían escribir en la década de los sesenta, estos temas eran tan abundantes que opacaban el panorama. El periodo del boom, por lo tanto, se entiende como un desarrollo y una consecuencia de circunstancias concretas en el ámbito de la tradición literaria. Este periodo hizo posible que los escritores exploraran temas distintos a los de la violencia y, al tratar la problemática local de una forma distinta y más universal, la literatura colombiana se visibilizó fuera de las fronteras del país.

La propuesta de reflexión que Roberto Burgos Cantor plantea sobre el pasado literario no solo justifica y se inscribe en las formas narrativas herederas de la época del boom, también intenta hacer visible, si bien no una totalidad de la producción literaria, sí un corpus de textos que sirvieron para originar una fecunda tradición. Dicho corpus se comprende como el origen de una lectura de la producción literaria nacional a partir de vasos comunicantes, que dialogan con la tradición anterior y la actualizan mientras reinventan una nueva. Por esto, se referencia un extenso corpus de obras tanto del periodo de la violencia como del boom, que fue olvidado por posturas históricas que, en ese momento, se constituyeron de acuerdo a la situación social del país. Por tal motivo, Burgos Cantor plantea que, una vez desbrozado el espacio de la literatura de la violencia y su impacto inmediatista, fue posible la recuperación de unas novelas que aparecieron después de 1930 y que tal vez el fragor de la literatura documental y de denuncia ayudó a olvidar. Entre ellas debe destacarse *Toá*, de César Uribe Piedrahíta (98). Consecuente con los planteamientos esbozados en cuanto a los procesos de visibilidad y opacamiento que produjo el boom, Burgos Cantor reconoce algunos escritores que realizaron su producción en la década de los sesenta, entre los que destacan Óscar Collazos con la obra *El verano también moja las espaldas*, José Félix Fuenmayor con *La muerte en la calle*, entre otros. Finalmente concluye que “lo que parece indudable es que la configuración del siglo xx colombiano, en lo que se refiere a su narrativa, y la voluntad de negar la tradición, no por capricho sino por riesgo necesario, y la aparición de *Cien años de soledad*, despejaron el horizonte para el establecimiento de un fecundo y experimental espacio intertextual en el que confluyen corrientes enriquecidas que dialogan entre sí” (101).

En “Valoración crítica” se presenta una serie de textos que interpretan la obra de Burgos Cantor a partir de aproximaciones históricas, hermenéuticas, psicoanalíticas y de la crítica literaria. El ensayo “La Cartagena no velada de *La ceiba de la memoria* o el rostro del paraíso”, de Ariel Castillo Mier, analiza las formas particulares que,

en la novela, dan voz a los vencidos de la historia, en este caso los esclavos y cimarrones en la Cartagena del siglo xvii. El ejercicio de reconstrucción del pasado histórico y de producción de memoria tiene como fin actualizar ese pasado y poner en escena la naturaleza polifónica de la historia, porque las palabras buscan atrapar la memoria que huye mientras parece el recuerdo y se inventa otra vez (238). En muchas partes del ensayo se sostiene que la calidad literaria de la novela es una herencia de la elaboración verbal de autores del boom, como Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier, resumida en cierta actitud irónica dada por una posibilidad comunicativa de la palabra como conciencia del lenguaje (239). En la novela también se presenta una autoreflexión de la ficción que se pregunta —y se preguntará— por el mundo interior de los personajes (243) y un lenguaje creativo lleno de humor e ironía. En definitiva, *La ceiba de la memoria* es una obra heredera de las ambiciones totalizadoras del boom, y un tanto olvidadas hoy, presentes en novelas históricas como *Changó, el gran putas*, de Manuel Zapata Olivella, y *El coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez.

Esta compilación es una gran herramienta para cualquier estudio académico sobre la obra de Roberto Burgos Cantor. A manera de anexo, se incluye una bibliografía de las antologías en las cuales aparecen algunas de sus obras y una lista completa de las publicaciones del autor, entre ellas ensayos, narrativa y columnas de periódicos. Se incluyen las traducciones, adaptaciones teatrales y versiones cinematográficas de las ficciones, entrevistas, comentarios y trabajos de grado de la obra del autor cartagenero que se han realizado desde la década de los setenta. En conclusión, el trabajo que hacen los compiladores y editores, Ariel Castillo Mier y Adriana Urrea Restrepo, en *Roberto Burgos Cantor. Memoria sin guardianes*, es un ejemplo de una pesquisa rigurosa que permite, en la variedad de posibles lecturas de la obra del autor cartagenero, una síntesis de su vida literaria en los tiempos históricos de su producción y un vistazo a momentos fundamentales a lo largo de la historia de la literatura colombiana.

Este libro aborda problemas de la crítica y la historia de la literatura. La lectura soluciona interrogantes, plantea posturas históricas y, aún más importante, propone nuevas preguntas y caminos de investigación de posible desarrollo en un futuro, con respecto a la literatura colombiana y a la obra de Roberto Burgos Cantor.

Fernando Murcia Sánchez

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá



Cárdenas, Tania; Leyton, Erik; Lozano, Carlos Enrique; Rozo, Pedro Miguel. 2010. *Cuatro tiempos*. Bogotá: Editorial Luna, 200 págs.

Cuatro tiempos es un libro que recoge cuatro obras de igual número de dramaturgos colombianos. Tania Cárdenas, Erik Leyton, Carlos Enrique Lozano y Pedro Miguel Rozo se reunieron en un ejercicio que denominaron clínica dramatúrgica, para indagar cómo el teatro actual aborda temáticas muy puntuales que se originan en la realidad. Así, durante varios meses, fueron dando cuerpo a una obra que nacía de una noticia real. Cada obra se respalda en una investigación y un seguimiento del problema, por tanto podría entrar en el campo del llamado “teatro documental”; no obstante, las cuatro obras desbordan este concepto tradicional porque no se limitan a proponer una puesta en escena exacta de los hechos como estrategia para develar la realidad al espectador. Aquí, la noticia o el dato estadístico dan pie a un ejercicio creativo que permite al lector la reflexión sobre el contexto en el que vive, pero el énfasis recae en lo estético y no en lo didáctico. Es decir que el ejercicio tienta al lector tanto a la reflexión como al goce estético.

La obra que abre el libro “Yo he querido gritar”, de Tania Cárdenas, inicia así: