

# Roberto Burgos Cantor

Un autor bajo la ceiba

Elkin Restrepo



Con Roberto Burgos Cantor y otros jóvenes de entonces, comenzamos a publicar en la prensa nacional nuestros primeros cuentos y poemas a finales de los sesenta y comienzos de los setenta, de suerte que somos parte de una generación a la que le ha tocado todo, desde ver desbaratarse un país y perderse toda civilidad, hasta el presente donde se lucha por tener un respiro y construir de nuevo una sociedad más generosa y próspera, la misma para todos. Por lo general, con las excepciones de siempre, escritores y artistas han respondido

a esta dramática circunstancia, no sólo eludiendo los cantos de sirena que suelen elevar sus decibeles cuando todo empeora, ofreciendo una respuesta conveniente a todo, sino con una actitud discreta, que podría llamarse ética, de entrega completa a su trabajo. La reserva, el silencio, el bajo perfil como dicen ahora, ha sido el *modus vivendi* de una generación que, para suerte de todos, en medio de las circunstancias más difíciles, viviendo las dificultades de sus compatriotas y participando de su misma incertidumbre, sin eludir su destino, ha logrado realizar una obra artística

y literaria de importancia. El mejor ejemplo lo da Roberto Burgos Cantor quien, libro a libro, nos demuestra hasta dónde el silencio y la integridad dan sus frutos y cómo el espíritu sopla allí donde se le abre las puertas.

Abogado, funcionario consular, profesor, finalista del Premio Rómulo Gallegos, sus novelas y cuentos empiezan a tener cada vez más un amplio auditorio nacional e internacional. Excelente narrador, con una escritura que gratifica al más exigente de los lectores, y hombre de bien, Roberto honra la literatura colombiana.

La casualidad ha permitido encontrarnos en Calarcá durante la Semana Cultural que, en el marco de una envidiable programación dedicada al cuento, se celebró en el mes de junio. Su hablar pausado, comedido y familiar, que en poco remite al hablar pintoresco de un cartagenero o costeño, se desenvuelve como un ovillo, uniendo cualquier cantidad de hilos sueltos, hasta el punto de que las horas destinadas a esta entrevista no fueron suficientes. Lo que constituye razón y pretexto para continuarla, ¿por qué no?, en cualquier otro lugar y momento.

—Roberto, una pregunta para iniciar esta conversación: tú eres de Cartagena, y desde hace décadas vives en Bogotá, ¿los escritores costeños se aclimatan tan fácilmente a Bogotá?

—Elkin, ya el tiempo en Bogotá sobrepasa el tiempo de vida en Cartagena, a pesar de que me consuelo sumando los días, los ratos, las vacaciones; pero siempre pierde la estadía en Cartagena. Lo que dices, la aclimatación no es fácil, quizá tiene un elemento de fatalidad. Habrás notado que la vida en el Caribe es una vida que a fuerza de ser solidaria, de mucho interés por los demás, por los vecinos, está en todas las canciones del área, el ojo metiéndose en el patio ajeno; eso que es un elemento de vida en sociedad, interesante, se vuelve inmanejable cuando necesitas esos momentos de recogimiento, de soledad, de estar contigo mismo, que requiere la exploración literaria;

es una desgracia porque, como es una solidaridad sin límites, cuando comienzas a dificultar su ejercicio, eres considerado una anomalía, un extraño, una persona que comienza a romper la regla que permite la buena vecindad, la buena comunicación, el compartir con los demás y, lo que es más grave, podría en un momento afectar la amistad.

—Claro que hay escritores que ahora, por muy buenas razones, viven o se van a vivir a Cartagena. Óscar Collazos, por ejemplo, que después de mucho tiempo de vivir en la capital, encontró que Cartagena es su ambiente y está muy bien allí. También hay escritores de allí o de muy cerca como J.J. Junieles o Jorge García Usta, recién fallecido, y algunos otros más como Rómulo Bustos, Alberto Sierra, que han realizado muy bien su trabajo allí, sin necesidad de emigrar.

—Yo tengo una hipótesis que no es discriminatoria de

ninguna manera, pero en el caso de Jorge García, como en el caso de Junieles, para esa especie de cercado, de mundo aparte, de códigos casi secretos de una urbe como Cartagena de Indias, aún las personas que vienen de ese enorme y bello sector que llamamos las Sabanas de Bolívar, que van más allá de lo que hoy es Bolívar, porque en un tiempo cubrieron Sucre, cubrieron Córdoba, ese sector poblacional sigue siendo considerado foráneo. No digamos en el caso de nuestro amigo Oscar Collazos, quien con mucha gracia dice: “Te estoy guardando el puesto”, porque murió Eligio García que soñaba con irse a Cartagena. De manera que el foráneo tiene un estatuto de mayor autonomía, se considera que no es de la tribu y al no ser de la tribu está excusado de cumplir las reglas de la tribu, entonces esa condición les

permite un manejo distinto del estar en esa urbe.

—Algo que, supongo, puede corroborar también el caso de Germán Espinosa, que es de Cartagena y vivió siempre en Bogotá. Se salió de la tribu para hacer su trabajo, pero uno que no es de Cartagena piensa: ¿qué otro escenario literario mejor que ése para escribir? Cartagena tiene historia, abolengo, es hermosa, ¿qué más se puede pedir? ¿Cómo es que los cartageneros, sus escritores, sienten que tienen que irse de allí para hacer su trabajo?

—Recuerda que a los de nuestra generación había un elemento que nos interesó y que, de alguna manera lo fuimos ejerciendo no sólo en la literatura sino en la vida misma. Decíamos: “Déjame un poquito de distancia para verte mejor”. Esa idea de la distancia para ver mejor ha precedido muchas de las actuaciones de la literatura, de los momentos de la vida,

de los enamoramientos, de las rupturas; se fue volviendo como una condición de vida y, claro, puedo poner unos excelentes ejemplos: el de Germán Espinosa, el médico Bonilla Naar...

—Alberto Sierra se quedó allí y de pronto desapareció, alguien considerado por el mismo Jorge Zalamea como uno de los monstruos de la literatura colombiana de los sesenta. Ahora que hablamos de esto, ¿qué pasó con Alberto?

—Fíjate, es un caso muy curioso, de las novelas colombianas quizá una de las más precoces fue la del joven Alberto Sierra. Cuando tenía 22 años escribe *Dos o tres inviernos*, una novela llena de todas las ambiciones y de todas las ingenuidades de un escritor que se inicia.

—Un poco dentro de la órbita de Lawrence Durrell...

—Sí, de Durrell, de Michel

Butor en cuanto a la técnica, la manera de contar.

—¿Qué pasó con Alberto?, ¿por qué su obra se quedó en una gran promesa?

—Hay algo que tiene que ver con el Caribe y tiene que ver además con la hipótesis que te confiaba. Puede ser una maldición, la maldición de que todo lo que allí se queda es corroído por una temporalidad distinta, por el óxido, por la historia enterrada, y el caso de Alberto Sierra es muy interesante, porque al lado de la obra narrativa, que como bien lo recuerdas, Zalamea exaltó con un entusiasmo de una generosidad que no conocíamos en Colombia, de repente también con él nacía el teatro más moderno, más contemporáneo, más riesgoso, lleno de planteos escénicos que no habíamos visto en ese momento; lleno de Beckett, lleno de Ionesco.

Eran los asuntos propios de un hombre que siempre se movió entre la narrativa y la cinematografía. Hay que recordar que él fue de los fundadores del Festival de Cine de Cartagena. Hay algo. No sé si tiene que ver con lo que decía Luis Carlos López, que “aquí no se hace sino comer carne y arroz, carne y arroz”; pero es extraño, porque la potencialidad que tenían tanto la narrativa como el teatro de Alberto Sierra de pronto fue silenciándolo. Lo he visto recientemente y sigue aferrándose a sus primeras fidelidades. Está haciendo un libro sobre todos los actores de las películas que él ha visto en su vida, que son miles de miles; ya tenía tres tomos, con fotos, con fichas. Entonces diría que Cartagena de Indias es un medio extraño, un escenario propicio; pero parecería que requiere de la distancia para ser atrapado, que si uno vive adentro, lo devora. Y Cartagena de Indias no quiere tener testigos desde dentro, puede ser...

—¿De todas maneras tus primeros cuentos los escribiste en Cartagena?

—Sí, yo empecé en Cartagena, claro, a escribir los primeros cuentos. Y aquí es importante la figura de mi padre, Roberto Burgos Ojeda, historiador, sobre cuya influencia me preguntabas en otro momento. Sí. El viejo fundamentalmente fue un educador, un pedagogo, y a la manera de los del siglo XIX, librepensadores respetuosos, y con los años pienso que la comunicación con él estaba llena

de esos elementos de respeto y libertad en los que él creía. Él supo de mis primeros cuentos por mi madre, y un día que viajábamos juntos a la población de Turbaná, al amanecer, a eso de las seis de la mañana, me dijo que quería referirse a algo y que no quería que yo lo sintiera como una intromisión en mis cosas, porque yo ni le había mostrado, ni le había consultado; que aquello a lo que se iba a referir lo había sabido por mi madre.

—¿Por qué primero mostraste tus cuentos a tu madre y no a él?

—Claro, porque en el espacio de la madre, a la madre no hay que contarle, ni hay que mostrarle, sino que ella encuentra, hurga, abre el baúl o conjetura una hipótesis sobre ese saber que predicen las madres: “No tienes que decirme nada, ya sé que vienes triste, ya sé que vienes borracho, ya sé que vienes afligido”. Sí, sin palabras. Entonces mi madre, en la pequeña mesa que ellos me habían regalado para hacer las tareas escolares —esa mesa tenía una gavetita, y mi madre un día la abrió— encontró un material que le llamó la atención porque no eran las tareas del colegio de la Salle, no eran cartas tampoco; miró y le dijo a mi padre: “creo que esto es de tu competencia, de lo que tú enseñas”, y él, con una discreción que siempre apreció, inició la conversación diciéndome: “Tu madre me ha mostrado tus escritos, no lo entiendas mal, porque tú sabes que ella ve todo en la casa”. Y una vez advertido, continuó:

“Yo los he leído, tengo mi idea sobre lo que he leído, pero sabes que soy tu padre y no me siento independiente de los temas afectivos para darte un concepto, para acompañarte en eso”.

—Muy delicado y respetuoso, ¿no?...

—Sí, muy profesor... Entonces me dice: “Pero yo tengo un amigo que se ha dedicado a la literatura y está en el ejercicio de ella”. Ese amigo era Manuel Zapata Olivella. Por supuesto, yo tomé nota. Uno... ya te habrá ocurrido... uno se hace el indiferente, pero hay hervores de las tripas... Y un día, con esa generosidad activa de Zapata, Zapata no teorizó nada, en el número tres de *Letras Nacionales* apareció uno de los cuentos. Entonces, claro, era una respuesta muy fuerte.

—¿Qué edad tenías entonces?

—Yo debía tener 15; 14 ó 15 años, estaba terminando el bachillerato.

—¿Qué te llevó al cuento, a la narración?

—Muchas veces me he preguntado por qué empezamos por el cuento o por la poesía. Ambos son difícilísimos como construcción literaria, como ejercicio incluso, y he terminado, después de tanto pensarlo, por creer que el escritor cachorro se cuida del fracaso. Es más soportable fracasar con un cuento que fracasar con una novela; en la novela estás trabajando y, cuando te das cuenta de que no funciona, la has sudado demasiado, van más

de 50 ó 60 páginas, y desprenderse, tratándose de un escritor que se inicia con ese primer kilometraje, de golpe debe ser devastador, muy desmoralizante. El cuento permite, como el poema, botarlo y volver a arrancar, y no es tan duro el fracaso. Pero ésta ha sido una meditación posterior, porque claro, debe haber condiciones culturales, sociales, que tienen que ver con las revistas que existían en ese entonces: *Letras nacionales*, *Eco*, una revista del viejo republicano Clemente Airó, *Espiral*, *Acuarimántima*, que era de poesía.

—Acuarimántima fue un poco posterior...

—Yo empecé a recibirla estando en sexto de bachillerato, debía ser el año 66.

—No, no, la revista es del 74, empezamos a publicarla ese año.

—Lo asocio, claro, yo ya no vivía en Cartagena, pero iba en las vacaciones y religiosamente la encontraba en la librería Mogollón.

—¿Pero que te llevó al cuento? Estaban las revistas, el ambiente en tu casa relacionado con los libros, la lectura, tus padres...

—Sí, te decía lo de las revistas porque allí se publicaban siempre cuentos, era muy extraño que publicaran un fragmento de novela...

—También estaba el *Magazín Dominical* de El Espectador.

—... el *Magazín Dominical* que también publicaba cuentos. La primera vez que vi publicados fragmentos de novela allí



fue con *Cien años de soledad* de García Márquez... Mi padre tenía una biblioteca bien surtida. Yo no sé si tenía que ver con un librero pequeño que traía los libros que cada quien necesitaba —un librero ciego, Don Pío García—, o los viajes de él a Bogotá o a Medellín, de los cuales siempre traía libros; era una biblioteca que le hacía guiños a un joven de entonces, pues él tenía a Joyce, Faulkner, Moravia, Kafka, Passolini...

—¿Tenías otros amigos con quienes compartías tus intereses o estabas aislado?

—En el colegio de La Salle había un centro literario, pero de acuerdo a la idea de la literatura de los hermanos cristianos españoles, incluso desde el nombre mismo: el centro se llamaba Guillermo Valencia. Costaba un poco de trabajo discutir sobre lo novedoso, Porfirio Barba Jacob,

por ejemplo, porque estaban en el siglo de oro: Fray Luis de León, Góngora, Quevedo con cierto recelo. De manera que ese diálogo interior era conmigo mismo, era con los libros de mi padre.

—*Algo particular que me intrigue. ¿El apellido Cantor no es muy común en Colombia?, ¿de dónde es tu madre?*

—Mi madre nació en Turbaco, pero el padre de ella venía de Cundinamarca: Isidoro Cantor.

—*¡Qué nombre!, ¡qué maravilla de nombre!, Isidoro Cantor...*

—Ese era un hombre que llegó a Turbaco, lugar, ¿te acuerdas?, donde estuvieron el general Santana y Celestino Mutis. Y allí se encontró con una hacienda que le dio el nombre a mi madre: Hacienda La Constancia, y lo contrataron para administrar esos sembrados de una familia Cavalier que tenía frutales, ganado y pastos...

—*¿Entonces es un apellido colombiano?*

—Ese apellido viene de Cundinamarca. Sí.

—*Pero yo no conozco a otra persona con ese apellido, ¿o sí?*

—En Cundinamarca he conocido personas con el Cantor.

—*Hay un poeta rumano Kantor; con K.*

—Y hay un matemático, físico, que también es Cantor. Don Ernesto Sábato se puso un día a sacarme las líneas y encontró que en el origen era

un apellido judío, y quien me recomendó usarlo fue él, que en mi caso tenía el sentido de

“Muchas veces me he preguntado por qué empezamos por el cuento o por la poesía. Ambos son difícilísimos como construcción literaria, como ejercicio incluso, y he terminado, después de tanto pensarlo, por creer que el escritor cachorro se cuida del fracaso. Es más soportable fracasar con un cuento que fracasar con una novela”.

reconocimiento a la madre, pero Don Ernesto hizo otras teorizaciones ya con el nombre que se pone en los libros.

—*¿Cómo se inició esa amistad con Sábato?*

—Hay un hecho allí iniciático, y es que un día descubrimos Eligio García Márquez y yo que vivíamos separados por una calle y en distintos barrios, pero antes que a Eligio conocí a un hermano ingeniero que nos dictaba clase de trigonometría, Jaime. Jaime un día me dijo: “Mira, en la casa no hay una biblioteca como la de tu padre, pero creo que hay cosas que te interesarán”.

—*¿Qué barrio?*

—Nosotros estábamos en el Pie de La Popa y la casa de los García abría la entrada por el lado del Cerro del barrio Lo Amador. Yo fui, por supuesto. En su casa había un estante con puertas de vidrio y llave que administraba Ligia, la pianista. Entonces Jaime le dijo que yo era de confianza. Ella lo abrió

y yo me puse a mirar las cosas. Ahí leí un libro de cuentos que me deslumbró, *El llano en lla-*

*mas*; encontré también *Mientras agonizo* de Faulkner. Fui encontrando unas cosas de mucho interés y Eligio en ese entonces no leía literatura, sino que tenía el fervor científico, estaba en Kant y escribía sobre Einstein e investigaba. Por esos días, Eligio me prestaba esos libros del estante y él tomaba algunos de filosofía de mi padre. Había un libro de Einstein, y el libro aquel que tuvo mucha fama en esos años de *El retorno de los brujos* de Pawels y Bergier, y teníamos como esa conversación desde dos orillas. Y un buen día nos fuimos juntos a Bogotá. Eligio a estudiar física y yo a estudiar derecho.

—*¿Ambos eran de la misma edad?*

—Sí, de la misma edad. Yo le hacía bromas; él tenía un año más que yo y yo le decía: “Es lo mejor que me ocurre porque puedes darme consejos”. Entonces él siempre se reía y me decía: “Pero el año que viene vamos a estar igual”, pues él es de noviembre y yo de

mayo. Entonces, un día Eligio descubrió que Sábato tenía la doble condición de científico y de escritor, y esos libros de Sábato estaban en casa. Él se enamoró de Sábato, así que comenzamos a leerlo al tiempo. Él se burlaba, porque a mí me gustaba más Borges, pero terminamos en *Sobre héroes y tumbas* encontrando unas cosas que nos interesaban mucho. Y él me dijo: “¿Por qué no le hacemos una entrevista?”. Entre los dos hicimos el cuestionario y se lo enviamos a don Ernesto; él lo devolvió con las respuestas y corrigió varias preguntas. Así empezó la relación. Entonces nos escribíamos y tal. Y sucedió un hecho de la vida: uno de los amigos de Cartagena que se fue a estudiar matemáticas, al final del primer año se devolvió y después se mató.

—*¿A estudiar dónde?*

—A Bogotá. Él hizo un año de matemáticas y se volvió a Cartagena. En ese momento, Eligio tuvo su primera crisis de la úlcera y también se regresó a Cartagena. Y en ese tiempo, el muchacho se subió a las murallas, se echó gasolina y se quemó. Le contamos a don Ernesto porque en esos días Eligio y Víctor, habían hecho un intercambio de libros. Eligio le había prestado *Uno y el universo* de Sábato, y nuestro amigo le había prestado *Limonos amargos* de Durrell.

—*¿El nombre del muchacho?*

—Él se llamaba Víctor... ya me voy a acordar del apellido... Amaya. Y, claro, Sábato se impresionó mucho y la primera vez que vino a Colombia,

cuando fuimos a la aventura del Festival Latinoamericano de Teatro en Manizales, ésa era su obsesión, siempre quería saber más.

—*¿Por qué no me hablas de Eligio? Ustedes fueron muy cercanos. Su afán de ser escritor viene posteriormente a sus inquietudes por la física...*

—Sin duda. Cuando se volvió a Cartagena, estuvo un año curándose, cuidando el tema gástrico. Un día me escribió, diciéndome: “No vuelvo a la carrera de Física”, y me mandó un cuento. En ese momento empezó a definir su vida; a partir de ese cuento, él llegó a la literatura. Yo supongo que al abandonar la ciencia y hacer las lecturas de Sábato, mirando cómo se había hecho el tránsito en el autor argentino, decidió retirarse y comenzó a escribir.

—*¿Fue entonces Sábato el que lo impulsó?*

—Sábato le dio como la solución, que podía ahorrarse los años que le faltaban de física y ponerse a escribir. Lo que él hizo, sólo que Sábato tomó la decisión después de haber concluido la carrera y haber trabajado en el laboratorio Curie. Eligio anticipó la decisión.

—*¿Cómo fue la amistad de ustedes, jóvenes escritores, con el famoso Sábato?*

—La sorpresa fue que Sábato nos escribió diciéndonos que venía al Festival de Manizales, que en ese entonces era muy reconocido. ¿Te acuerdas que trajeron a Miguel Ángel Asturias, a Pablo Neruda, a Vargas Llosa? Esa vez Sábato nos anunció que venía y nos fuimos

a estar con él en Bogotá. Dijo que quería que camináramos un poco. Entonces estuvimos todo un sábado, desde la mañana hasta la tarde. Sábato siempre tuvo mucho interés por Simón Bolívar, era como un emblema al que él volvía siempre por la idea de Libertador, por sus ideas sobre la libertad. Y nos fuimos entonces a la casita que está ahí en las estribaciones de Monserrate y Guadalupe, que en ese entonces no estaba recuperada y no abría los sábados. Entonces Sábato estuvo con mucha unción en la reja, mirando la casita y recordando.

Con Eligio intentamos viajar a Manizales al día siguiente y fue toda una aventura, porque en esa época había que ir a La Nubia en una pequeña avioneta de 11 cupos, y no logramos llegar. El viaje se atrasó y el tiempo se ocupó en sentarnos a hablar con don Ernesto, a tomar café ahí en el Tequendama y a recordar la aventura que estuvo bastante agitada. El lunes seguía sin abrirse el cielo sobre La Nubia, entonces nos fuimos por Pereira. Esos días en Manizales fueron de mucha conversación con don Ernesto y ahí se fue consolidando esa comunicación.

Yo recuerdo que él nos escribía en unos papelitos pequeños, con una letra de médico apresurado y, cuando no escribía él, siempre había una nota de Matilde, su mujer, que decía: “No se preocupen, está en sus días oscuros”. Entonces era un largo silencio del viejo. Cuando la carta era para los dos, decía “muchachos”, o si no, decía “Roberto” o “Eligio”



en cada papelito. Yo estaba con la incomodidad moral de que empezaba uno a ser tratado como escritor y yo era un escritor de fines de semana, de revistas, de reseñas y no me sentía bien conmigo mismo. Me retiré del trabajo un rato a solucionar el tema o a declarar que no, que yo no era eso. Entonces escribí *Lo Amador* y dio la casualidad que había un viaje de estos trabajos de pancomer que yo hacía.

—¿*Lo Amador* es por el lugar, el barrio?

—Sí. Cuando yo me fui a Buenos Aires no lo tenía claro. Yo tenía, soñaba con un título más cercano a la idea de cantantes populares, pero por esos años había varios libros con esos títulos, el de Sarduy, Cabrera Infante, entonces...

—Para quienes no conocemos muy bien Cartagena, ¿*Lo Amador* es un barrio cerca a La Popa?

—Sí, está en la falda de La Popa, o sea, *Lo Amador* termina por un lado donde empieza el Pie de La Popa, que era un lugar de recreo, de retiro de los cartageneros en los años de Independencia, donde había unas villas grandes, árboles frondosos, bongas y del otro lado...

—¿Cerca de Manga?

—Sí, pero está separado de Manga por el Pie de La Popa, y otro límite del barrio es el cerro, que llamaban allá las lomas del Espinal, donde estuvo el colegio de La Salle en su segunda etapa.

Entonces, volviendo a *Lo Amador*, yo me llevé el libro a Buenos Aires. Ya habíamos hecho amis-

tad con un poeta argentino que estuvo cuatro o cinco años en Colombia: José Viñals.

—Cuándo dices “habíamos”, ¿estás hablando también de Eligio?

—Sí, porque en Bogotá frecuentábamos la casa de Viñals. Yo luego lo encontré en la Argentina, en Buenos Aires, y antes de ir donde don Ernesto, yo le conté a Viñals, le hablé de la incertidumbre con el título, y como los poetas son lectores muy rigurosos y clarividentes, entonces Viñals lo estuvo leyendo y una noche me dijo: “¿No has pensado en ponerle *Lo Amador*?”. Y, fíjate, los temas de la distancia. Si él me lo dice en una tienda de *Lo Amador* tomándonos una cerveza, yo no hubiera entendido nada, pero allá en Buenos Aires dijo *Lo Amador* en una lengua con otras cadencias, y lo que me llegó fue lo ambiguo del nombre, no la familiaridad del nombre, y ahí lo decidí, una noche.

—¿Elegio conocía estos cuentos antes que los publicarás?

—No.

—¿Ustedes no se mostraban los cuentos?

—Yo le mostraba y él me mostraba, compartíamos las lecturas. Pero en esos días Eligio, después de unos intentos de volver a la academia, quiso hacer periodismo. En ese entonces la Tadeo Lozano tenía una escuela de periodismo; todavía no existía comunicación social. Estuvo ahí un semestre, eso no le interesó mucho. Total, se olvidó de la academia. Estuvo trabajando en una revista en Bogotá, creo que se llamaba *Intermedio*, una revista que estaba en las Nieves. Trabajó un rato, se casó y en esos días se fue a Europa. Por eso yo no alcancé a mostrarle el libro.

Y entonces, bueno, fui a Santos Lugares, hablé con don Ernesto. Estuvimos conversando una tarde y él estaba en ese entonces muy preocupado por el entorno social y político de la Argentina; recibía muchas cartas de gente que le pedía ayuda. Él las había clasificado con la idea de un día escribir algo, pero eran innúmeras cartas, y me decía que la manera de sentirse protegido era que los amigos de fuera de la Argentina lo llamaban de alguna de las radios de Europa o de América Latina y so pretexto de una entrevista hacían el control: si don Ernesto estaba bien o estaba en peligro.

Él duró todos esos años de las dictaduras con ese sistema de defensa. Entonces allí me advirtió, creo que fue la primera persona que lo hizo, me dijo: “No sé por qué has empezado con un libro de cuentos, es lo más difícil de publicar”. Entonces hizo la broma que ha escrito varias veces de que los

editores son como los bancos, tú vas al banco y para que te presten debes demostrar que tienes. Y así es.

De todas maneras estaba muy contento. Hizo una referencia amable, sobre un libro de otro colombiano que había estado en esos días en Buenos Aires —Rodrigo Parra Sandoval— y había escrito *El país del sagrado corazón de Jesús*. Entonces fue un reencuentro bonito, grato. Pasamos la tarde y me mostró algo de lo que yo ya tenía algunas noticias por sus cartas, que él estaba pintando. Pintaba rostros de los autores malditos en lo fundamental, que eran los autores que a él le habían interesado. Tenía un retrato de Lautréamont, otro de Rimbaud. Aquéllas eran unas figuras extrañas en unos tonos verdosos, amarillos, ocre. Terminó mi aventura en Buenos Aires y Eligio siguió varios años en Europa, estuvo en París, un tiempo en Londres, hacía corresponsalías.

—¿Ya su hermano era super-famoso?

—Ya el hermano estaba en su buen momento.

—¿La relación entre ellos era muy cercana?

—Esa relación con los años se fue acercando, se fue tejiendo, porque Gabriel salió muy temprano de la casa de los padres y, cuando se da el reencuentro, él decía algo muy divertido: “Elegio es un hijo que yo tuve con mi mamá”.

—Sí, porque era el menor.

—Sí, era el menor.

—Entonces él regresa. ¿Sigue la misma amistad? ¿Qué piensas

de Eligio? ¿Cómo lo ves ahora en perspectiva?

—Un hecho de valentía personal de Eligio, es que siempre evitó derivar provecho o ventaja de la situación de reconocimiento de su hermano mayor o meterse en el mismo camino de la vocación literaria, porque Eligio escribía sobre asuntos totalmente distintos a los de Gabriel. Incluso hay una crónica en un libro que apreció mucho de Eligio, que publicó recién vuelto de Europa, *Son así*, donde toma a varios escritores latinoamericanos, y el retrato de su hermano mayor es un retrato muy agudo, muy de algo con lo cual nos sonreímos más de una vez. Eligio y yo decíamos que la condición de hermano menor lo predisponía al riesgo, a la travesura, a la irreverencia, y en ese retrato lo demuestra.

—Tu amistad con García Márquez, ¿cómo surge?, ¿en qué momento?, ¿se mantiene?

—Hay un elemento del azar y es que cuando salió *Lo Amador*, debía ser el año 80, recuerdo que el Instituto Colombiano de Cultura de entonces tenía una Colección de Literatura y empezaron con *Lo Amador*. Estaban Santiago Mutis y Juan Gustavo Cobo, y Santiago, sin decírmelo, le dio el libro a su padre, a don Álvaro, algún día en esos viajes que hacía don Álvaro con el tema de la distribuidora de cine.

Y una tarde Santiago me llamó y me dijo: “El viejo quiere verlo”. No me dijo cuál era el tema, y el tema era que había leído el libro. Me dijo que el título lo entendía perfectamen-

te porque era una idea muy latinoamericana de origen hispánico, y es que los nombres se iban contrayendo y el *lo* terminaba por denotar una idea de posesión de bienes inmuebles, de tierras, y la gente empezaba diciendo: “Voy donde lo de Urquiza”, y lo de Urquiza eran las tierras del señor Urquiza, así ocurría con *Lo Amador*. Entonces me dijo: “Ese es el origen, pero has logrado una ambigüedad que me gusta”, y comenzó a referirse a los cuentos con afecto y entusiasmo, y yo quedé como sorprendido, contento, pero con un sentimiento contradictorio, lo que sentimos respecto a quien uno reconoce valores, estéticas, sabidurías literarias, lecturas.

Entonces nos despedimos, y yo tenía esa sensación contradictoria, como qué bueno, pero también qué reto, cómo seguir no defraudando a este lector, tan especial, tan calificado.

Mutis siempre fue muy generoso con las lecturas. Yo todavía hoy estoy preguntándome por qué, me lo dijo como tres veces, salíamos de la librería Buchholz de entonces, me dijo: “No olvides decirle a Eligio que tiene que leer los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke”. Yo me preguntaba por qué me recomendaría eso, y era una curiosidad. De pronto me decía: “Tienes que leer a Cunqueiros”, y era muy acertado para recomendar lecturas que conectaban cosas.

Un día, en otro de los viajes, él me dijo —él lo trataba a uno de “viejo”—: “Oiga, viejo, yo conozco bien a los García Márquez”. Cuando Eligio no aparecía a verlo, decía: “Ya me conozco esa neura. Dígale

que venga, que quiero verlo, icarajo!”. Ya se había dado mañas para dejarle *Lo Amador* a Gabriel García Márquez sin ninguna recomendación especial de lectura. Sólo en ese viaje me lo contó y me explicó: “Le voy a decir por qué. Si yo llego y digo que este libro me emocionó, Gabriel lo va a ver con incredulidad y probablemente no se lo lea. Entonces yo me hice el pendejo, y le dejé el libro. Después Gabriel me llamó encantado”.

Entonces la relación entre Gabriel García Márquez y yo nació a partir de *Lo Amador*.

Un día vino como la segunda señal. Eligio estaba en Londres. Fue una de las pocas cartas que nos escribimos, porque él estaba en sus asuntos y acá estábamos en otros. De pronto nos mandábamos mensajes con amigos comunes, y esa carta me decía: “Vino mi hermano y está encantado con *Lo Amador*; y lo he leído porque él me lo prestó. ¡Cabrón! ¿Cuándo lo escribiste?, ¿cómo es posible que yo no lo supiera?”. Entonces me contó unas apreciaciones que hizo Gabriel y ahí fue avanzando el diálogo.

Uno día me envió un mensaje con Juan Gustavo Cobo; otro, me mandó uno con mi hermano que se había ido con Totó la Momposina a la fiesta de Estocolmo cuando a Gabriel le dieron el Nobel; otra vez me mandó un mensaje con Eligio; otra con Santiago Mutis. Pero era un poco aplastante el tema de lo que él representaba y yo no veía el momento de darle las gracias. Yo no me atrevía a llamarlo; me daba pena, me daba timidez. Y un día estaba

yo trabajando en Focine, la empresa de cinematografía, y después del Nobel, García Márquez tuvo una etapa larga en Colombia, que el gobierno lo invitó a estar, que era un cerebro fugado y toda esa cosa, entonces me mandó a decir con Santiago Mutis y su mujer que si yo tenía algo contra él. Entonces yo le dije a Santiago y a Alicia: “Pero, por favor, díganle que imposible, que sólo tengo gratitud no por los mensajes, sino desde antes, sólo por leerlo, por lo que nos ha dado su literatura”, en fin... “No, no, no tengo nada en contra, dígale que comamos”. Y entonces Gabriel me llamó a Focine y me dijo: “¿Cuándo vamos a comer?”. Y le contesté que fuéramos a comer tal día, y llegó a casa. La cocina era de las cocinas de los apartamentos de Bogotá que tienen una entrada por el pasillo por el que entra la gente. Mi hermana y mi mujer estaban preparando unos patacones, y yo les servía de ayudante, y él llegó, entró directo a la cocina y me dijo inflando el pecho: “Ningún escritor famoso me dijo que mis libros eran buenos, y menos un Nobel”. Entonces nos abrazamos y fue a coger un patacón y estaba caliente, y mi hermana menor (el tema de los menores) se rió y le dijo: “Eso te pasa por gandío”, que es una expresión del Caribe que significa goloso... Pasamos la noche hablando y comiendo, y así arrancó este afecto.

—¿Y luego qué?, ¿cómo continuó la amistad?, ¿por cartas?, ¿se enviaban libros?

—Él es amigo del teléfono;

sí, él no escribe cartas, así que mantuvimos la conversación. Incluso después me enteré que yo terminé metido en el lío de Focine por él, porque —no sé— se le ocurrió que tenía que haber un escritor allí y que había que salvar ese cine, que hacer cosas. Entonces hablábamos con frecuencia por teléfono y nos vimos otras veces.

—¿Eran conversaciones de carácter literario, o de tema más amplio?

—García Márquez es un lector cuidadoso. Yo tengo la idea, no sé si equivocada, de que los mejores lectores para el novelista son los poetas, y para cuando tuve listo *El patio de los vientos perdidos*, Mutis me había hecho algunas observaciones generales como: “Yo quiero leerla antes que la publique”. Yo le dije que me daba un poco de pena, que era una novela de trescientas páginas, que él tan ocupado. Total, el viejo era muy directo y me dijo: “Déjese de pendejadas y mándeme el original”.

Yo le mandé el original. Un día llegó muy contento, íbamos caminando por la Biblioteca Nacional cuando me dijo: “No se extrañe, yo quiero hacerle una oferta. Déjeme escribir la nota de contratapa, porque en este país de tontos van a decir que es García Márquez y ya me di cuenta que esto no tiene que ver con García Márquez, pero con eso lo van a joder”. Entonces, claro, yo le di las gracias al viejo Mutis. Fíjate, la generosidad de los mayores.

En esos días la editorial Planeta iniciaba la publicación de autores colombianos. Ya

había editado *Aulas*, la novela de María Elvira Bonilla, y tenía un original de Juan José Hoyos. Estamos hablando del año 83. Y vino Sábado otra vez, invitado por Belisario para que hablara del tema del proceso de reconciliación en la Argentina. Don Ernesto hablaba mucho con John Agudelo Ríos que era el asesor de paz de Belisario. Después me enteré de que quien le dijo a Planeta, “Ojo con Don Roberto”, fue don Ernesto. Entonces me pidieron el original de *El patio de los vientos perdidos*.

—Pero tienes una suerte que no la tiene nadie: García Márquez, Sábado, Mutis, atentos a tu trabajo, promovéndolo.

—¿Sabes? Fui consciente de eso tarde. Uno se da cuenta mucho después del tema de la suerte, pero repasando...

—No digo suerte, digo, un privilegio, que muchas veces no se da en el momento que es.

—Sí, muchas veces no se da en el momento, es verdad, y yo estaba repasando, ¿recuerdas la famosa entrevista con Faulkner en *Paris Review*, donde a éste le preguntan qué es lo que un buen escritor necesita, y el viejo Faulkner empieza a decir: tal porcentaje de talento, tal porcentaje de disciplina, tal..., y de pronto antes de terminar la respuesta, dice: “Y a un escritor no le hace nada mal un poco de suerte, es bueno un poco de suerte”? Entonces ésa ha sido la suerte, tener unos amigos de esa condición y calidad, sí.

—Conozco a algunos escritores que comparten esos amigos, pero

ninguno puede contar lo que contás vos.

—Es verdad, y es todo generosidad el viejo Mutis.

—Tu escritura pienso que estaba muy motivada en un principio, como en otros, por la misma escritura de Cortázar.

—Sin duda. ¿Recuerdas que hubo un texto en el *Magazín Dominical* de un contemporáneo nuestro, Ricardo Cano Gaviria, llamado algo así como “Prontuario de la literatura colombiana”, y en él hizo unas fichas breves de algunos escritores. Escritores de narrativa me acuerdo. Y yo estaba en ese prontuario, creo que lo cerraba, y él puso: “Empezará a ser mejor cuando se olvide de Cortázar”? Sí, sí, a mí Cortázar me interesa mucho, lo transgresor, lo experimental, lo lúdico; sin duda, siempre me llamó la atención Cortázar.

—¿Qué otros escritores estuvieron cerca en ese momento de formación de tu estilo y lenguaje?

—Yo en esos años leí con mucha curiosidad, incluso pasión, a dos o tres autores del objetalismo. Me interesaba mucho Robbe-Grillet, me interesaba mucho Michel Butor y me interesaba Nathalie Sarraute, aunque de ella me interesaban más los ensayos. Una escritora que yo creo que cambió el registro, pero que en un primer momento también me interesaba mucho, era Marguerite Duras. Los leía con pasión. También leía a Neruda y a Vallejo. Al Neruda de *Residencia en la tierra*. A Saint-John Perse. Vallejo me interesaba mucho. Había unos autores italianos cercanos

al neorrealismo, unas novelas preciosas de Passolini, otras de Pratolini, de Pavese. Esas eran lecturas recurrentes. Y del área norteamericana, había un autor de novelas y cuentos, Saroyan, que me gustaba por su transparencia, su ternura...

—*Un autor que también le interesaba mucho a Cepeda Samudio*

—Sí, y curiosamente cuando terminé el bachillerato, mi padre, que había estado en esos días en Bogotá, me dio uno de los primeros... no me regaló muchos libros, porque él suponía que la biblioteca era de todos, pero me entregó dos libros: uno de Saroyan y *París era una fiesta* de Hemingway... En Cartagena en ese entonces no había muchas librerías, pero la papelería-librería Mogollón tenía unos estantes de libros y un día, curioseando, me llamó la atención un libro por el formato, la tapa dura, las manchas como de acuarela, y era Saint-John Perse, traducido por Jorge Zalamea; ahí hubo una revelación también...

—*¿Qué podrías decir vos de tus cuentos y novelas?*

Las ficciones, por lo general, son aventuras de la incertidumbre. El escritor está inmerso en una especie de navegación, empujado, arrastrado o detenido por corrientes desconocidas pero guiado por la brújula de su instinto. Un instinto afinado en la fatalidad de aceptar que cada vez que escribe un cuento, una novela, un ensayo, está otra vez al comienzo. Y ese comienzo es un empezar de mayor dificultad, sabe menos, y el

logro está más lejos, porque la ambición no puede domesticarla sino que lo reta con crueldad.

¿Has visto el minero que aparece en una fotografía con la esmeralda más grande del mundo? La encontró, y al día siguiente se fue más temprano al socavón a ver si hallaba otra más grande aún. Es decir, el escritor nunca abandona el riesgo si quiere seguir siendo escritor.

Empecé escribiendo cuentos. Ellos me enseñaron que la divulgada opinión de que ellos son una preparación para escribir novela no es cierta. Es un género exigente, de extraña perfección, de ajustes secretos, y que me consuela de no ser invocador de poesía. Las exigencias del cuento lo preparan a uno para el rigor y quizás ese aprendizaje explique por qué algunos escritores nos iniciamos en el cuento. El cuento nos prepara para la dificultad. Aunque una escritora de cuentos, espléndidos por cierto, dice que ella no entiende que se califique al cuento de difícil ya que la gente se la pasa contando, como una actitud natural de la vida. Siempre nos contamos algo.

Así el primer libro, el que salvó mi condición de escritor fue *Lo amador*. Cada día me da sorpresas gratas. Desde el regalo de David Jiménez cuando yo afirmé que era un libro que sólo habían leído mis amigos, hasta los conceptos de Alonso Salazar, quien me confió que lo utilizaba en sus clases.

Y ya sabes lo que ocurre: al boxeador de la categoría *Walter-junior* cuando gana una

pelea empiezan a hostigarlo con la pregunta de cuándo pasa al peso pesado; o al beisbolista del campo Santa Rita en Cartagena de Indias cuando batea un *home-run* que llega hasta el cerro de La Popa enseguida le preguntan: “¿Cuándo te vas para las grandes ligas?”.

Al escritor de cuentos igual: “¿Y qué esperas para escribir la novela?”.

Entonces no esperé nada, sino que me apliqué a escribir la novela: *El patio de los vientos perdidos*.

Desde esos libros he continuado con lo que Capote llama el don y el látigo. El escritor se vuelve un experto en crueldades. Las propias del oficio que en lo fundamental se reúnen bajo el sentimiento de una insatisfacción permanente, y el estado de inseguridad por volverse un trastornador de la realidad, alguien que la desembraja, que advierte trampas en sus espejismos, y las que devienen de su aparecer en el mundo exterior en el cual alguien te pregunta: “¿Y de que trata su novela?” Y así.

Ahora, después del libro de cuentos *Una siempre es la misma*, se publicará *Ese silencio*, una novela. El uno y la otra me ayudaron a tomar distancia del territorio de sufrimiento de *La ceiba de la memoria*, esa meditación sobre la libertad que me condujo a ver y mostrar la ausencia de humanidad que extravió al proyecto de civilización. Ahí vamos. ■

Calarcá, 19 de junio de 2010