

De gozos y desvelos: notas melódicas sobre la mujer caribeña

Hernando Motato C.

Profesor Licenciatura en español y literatura

Universidad Industrial de Santander

Bucaramanga- Colombia

jhmotato@yahoo.com

RESUMEN

Este artículo es una reflexión sobre las relaciones amorosas, vistas desde la música y la marginalidad. En él, se analizan las relaciones pasionales entre los personajes Sofro y Encarnación, del cuento “Encarnación Mancera, mi negra del alma”, del escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor. Primordialmente, el tema del amor sostiene y genera una historia de amores contrariados. Asimismo, se focaliza la importancia de la música en la vida cotidiana de los personajes y la repercusión de las canciones en la soledad o en la intensidad amorosa de don Sofro. De acuerdo con lo anterior, en el desarrollo de la propuesta se pretende señalar que la cultura caribeña influye de un modo determinante en todas las condiciones sociales, culturales e ideológicas, tanto en los personajes como en la vida cotidiana que estos asumen en el interior del cuento.

Palabras clave: *soledad, idealización, ciudad, música y mar.*

De gozos y desvelos: melody notes about the caribbean woman

ABSTRACT

In this essay is a reflection about the amorous relations, thought of the music and the marginality. I present an analysis between the characters Sofro y Encarnación Mancera, in the tale “Encarnación Mancera, mi negra del alma” by the Cartagenero writer, Roberto Burgos Cantor. Primarily the theme of love supports and generates a story of opposed passions which change after the couple break up. In the same way, the importance of music revolves around the characters’ everyday life and the repercussion of the songs on loneliness or the couples’ love intensity. In the development of the proposal, I intend to state that the Caribbean condition influences all social, cultural and ideological conditions of the characters and their everyday lives as well.

Key words: *solitude, idealization, city, music and sea.*

Introducción

A continuación se presenta una reflexión de lo que es la presencia de la mujer en los cuentos *De gozos y desvelos* y de manera especial en el cuento objeto de este artículo. En éste, se analiza la relación de la mujer con sus historias de vida amorosa y se muestra cómo las canciones responden a la condición marginal en que viven los personajes y cómo sobrellevan esa vida a través de las canciones que desvelan su alma. En este sentido, tanto cultural como socialmente estos personajes nacen y crecen en barrios periféricos, barrios de pescadores, sectores en donde la niña aspira una mejor vida a través del canto. Igual sucede con el joven, hijo de pescador, quien ve su futuro en unos guantes de boxeo o en un viaje a Estados Unidos como polizón. Todo esto es un ideal, pues su vida está signada por la desgracia y la fatalidad.

En cuanto a los personajes femeninos, estos son conculcados por el macho, quien ejerce sobre estos personajes la presión de ser el primero en la iniciación sexual y esto conlleva la sumisión social, cultural y sexual. Ante esta situación ellos buscan una salida a su desasosiego, a su desesperanza y a su desventura de ser mujer, pero el ambiente sólo les ofrece desesperanza, fracasos o desilusión. Por consiguiente, esto se atenúa o tiene solución con la huida, la soledad o el abandono. Desde esta perspectiva, indudablemente, Roberto Burgos Cantor hace parte de esa selecta estirpe de escritores colombianos que de un modo musical han entroncado sus novelas y cuentos para la

ficcionalización del Caribe de una manera social, cultural, antropológica y psicológica y para ello se valen de las notas melodiosas del bolero, bien sea en la voz de Panchito Riset o Leo Marini, Celio González o Daniel Santos, entre tantas voces del bolero; asimismo desfilan los discos de la Sonora Matancera o la música vallenata, entre otros, donde cuentan las cuitas de amor, de desengaño y de pasión. De lo anteriormente expuesto sobre la afinidad entre la música y la literatura hay muchas razones. Una es la vida amorosa, tanto en las canciones como en los cuentos de Roberto Burgos, en la cual juega el imaginario cultural, tal como lo señala Rafaela Vos Obeso, con respecto a la mujer barranquillera, pero que es muy válida para la mujer del Caribe. Ella plantea que:

En los vínculos interpersonales podemos palpar la dimensión de los poderes masculinos construidos por la cultura que, a través del imaginario religioso, fijaba, de manera inequitativa, los papeles de los hombres y las mujeres en la relación amorosa. El peso del atavismo recaía sobre la mujer cuya virginidad, garantía de respetabilidad y condición para el matrimonio, marcaba la trayectoria de su existencia (2001, pp. 133-134).

Esta condición cultural y social avala el mensaje de la canción, bien en la idealización de la amada o en el desprecio. Es aquí donde el bolero edifica el discurso del amor, la pasión o el desengaño y en él las palabras están prisioneras a ese sentimiento

amoroso, por donde corren ríos, paisajes llenos de palmeras o la luna colgada de la noche. Y así, la voz de Leo Marini sirve de catarsis a ese loco enamorado cuando escucha esa canción "Amar y vivir": "¿Por qué no han de saber / que te amo, vida mía, por qué no he de decirlo si fundes tu alma con el alma mía?" (En Zavala, 1991, p. 137)

En esa misma condición aparecen las letras del vallenato clásico, aquella música que García Márquez no solo inmortalizó en Estocolmo sino también en *El otoño del patriarca* (1975), pues esta novela se deja leer a ritmo de puya, o en la lectura de *Crónica de una muerte anunciada* bajo los acordes de un bolero. Pues bien, en el vallenato se exalta la condición de la mujer a partir de su fidelidad y su nobleza y así disfrutamos canciones, al estilo de *Embriagado de amor*, de Edilberto Daza, cuando dice:

La mayor complacencia de un hombre
Es unir su vida a una mujer
Que se sepa a conciencia que es noble
Por su forma de actuar, sus detalles.
Tú reúnes estas cualidades
Que engrandecen tu forma de ser.
Para mí, el honor es lo que vale;
Y es lo que a ti te sobra, mujer.
(En: Escamilla, Julio, 2005, p. 102)

De lo anterior se precisa la fuerte presencia de la música en la definición cultural del ser caribeño y es lo que muy bien hacen escritores de la talla de Roberto Burgos Cantor, Marvel Moreno, Illán Bacca o poetas como Gómez Jattin y Rómulo Bustos en la creación de ambientes y at-

mósferas musicales en la historia contada o poetizada.

El otro aspecto de la tradición caribeña está en el legado literario de José Félix Fuenmayor, Gabriel García Márquez, Germán Espinosa y Héctor Rojas Herazo, el cual se manifiesta en la apropiación del entorno cultural y social del Caribe para hacer de él la representación de su escritura de ficción. La lectura de cualquier escritor caribeño –me refiero al ámbito colombiano– le da la posibilidad al lector de penetrar en las entrañas de la idiosincrasia del ser, la cual se manifiesta en un uso de lenguaje tanto poético como hiperbólico, en unas manifestaciones de los personajes desde la perspectiva de lo marginal, lo mágico y lo cotidiano contado desde las minucias del entorno. Precisamente cuando se leen los cuentos de Burgos Cantor –*De gozos y desvelos* (1987)– se evidencia la gestualidad en el uso del vocablo “ajá” y es exactamente ese uso del lenguaje el que transporta al lector a la esencia oral de sus cuentos. “Ajá, lo pensé fresca, y no me dio vergüenza sino arranque de abrazarlo y colgarme de él y decirle macho no me vayas a olvidar” (1987, p. 164). Es la voz de esa joven enamorada del boxeador; antes lustrabotas, que lo ve en el debut como profesional ante un retador boricua. La voz es tan convincente que su lectura lleva al lector al ring y en él se presencia el intercambio de golpes: jabs, rectos, uppercut y toda la gama de golpes que intensifican el amor de la joven y el endiosamiento de su amado. De igual manera, el lenguaje le permite la entrada

al corazón de los personajes para sentir las radiaciones del corazón cuando de amor y ensoñación se trata. “Ella recuerda. Sola. Los recuerdos no acompañan y carecen de la felicidad de quien tiene la esperanza confiada de cambiarlos” (1987, p. 110).

De lo anterior se puede ampliar la idea a los cuentos de Fuenmayor y con ellos el deleite de lo cotidiano a partir de esa descripción precisa y caricaturesca de los personajes. Bastan unos cuantos ejemplos. Cito el cuento “Con el doctor afuera”: “Ya está aquí Magdalena, flaco y cabezón, que parece una olla de mono en su varita” (1994, p. 25). Hay en este comienzo un hálito de oralidad y con ella esa invitación o fuerza narrativa para la lectura. Igual sucede con el cuento “En la hamaca” en donde el narrador recrea la manera en que Matea soporta las ofensas de su marido ocasional y en su fuero interno planea la venganza de un modo certero y sin equívocos.

Muchos dicen que la edad de quince años es por sí misma un estado de gracia en la mujer. Pero esa virtual belleza no la tuvo Matea, si se considera que en sus quince años no dejó de ser la seca, esmirriada, huesudita, fea cosa que había sido antes y siguió siendo después. Sin embargo... (1994, p. 47).

Pero no sólo es la fuerza narrativa la que está presente en el cuento, sino también la tradición literaria de Guy de Maupassant, Kipling, Caldwell, entre otros, para llenar el cuento de suspenso y a esto se le suma

la aprehensión del entorno caribeño para hacer sentir la atmósfera del cuento. Tal como lo señala García Márquez: “Eran unos tiempos raros en que todo el mundo se ayudaba de palabra y obra, en la Barranquilla libre y liberal de los años cuarenta” (1994, p. 11). Entonces, en esa fuerza narrativa cumple una función especial la palabra; la palabra que rescata de la memoria su papel revelador. Es en este ámbito en donde los cuentos de Roberto Burgos Cantor adquieren la dimensión entre lo que se vive y se recrea en la vida marginal de esos personajes consumidos por la nostalgia y la evocación de una letra de un bolero o en la ilusión del amor; tal como lo señala Teobaldo Noriega: “Un fabulador-escritor se dará a la tarea de recrear un mundo ya perdido, todavía existiendo en el recuerdo, y al hacerlo se rescatará a sí mismo en un deliberado acto de exorcismo” (1989, p.169). Burgos Cantor libera o exorciza esos recuerdos de su natal Cartagena a través de esos personajes que se pelean el derecho a vivir y gozar la vida desde la dimensión placentera del amor y la música.

Esto mismo sucede con García Márquez. Sus cuentos son evocaciones y evocadores de esos pueblecitos polvorientos del Magdalena, Cesar o la Guajira; en donde las siestas de mediodía se hacen indiscutiblemente debajo de los almendros. También hace parte de ese mundo caribeño el ensueño del rumor, tal como ocurre en el cuento de Burgos Cantor “Era una vez una reina que tenía” del libro *Lo amador* (1980). No es la maledicencia o la sentencia para hacer la maldad, sino es ese espíritu de compartir con todos los

augurios de buena suerte o una fatalidad. Recordemos el guion cinematográfico “La idea que da vueltas” o la vorágine de la fatalidad para Santiago Nassar en *Crónica de una muerte anunciada* (1981). En este sentido, lo que señala Moreno Durán, sobre el aspecto fundacional, es: “[...]García Márquez funda Macondo con su cuento “Un día después del sábado” y Álvaro Cepeda Samudio le dan un vuelco a la noción del género al publicar el volumen *Todos estábamos a la espera*” (1994, p.185). Vuelco en la forma de contar otras historias ajenas al ámbito de la narrativa de la violencia, cuentística fundacional en tanto se coteja con los grandes cuentistas de la época como son Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Rulfo y Guimaraes Rosa, entre otros y en ellos el aprovechamiento del lenguaje al servicio de la historia por contar.

Pues bien, asimismo el lenguaje y el ambiente están presentes de una manera magistral en la cuentística de Burgos Cantor. Magistral en tanto recupera ese espacio marginal de la ciudad para que allí vivan y sueñen sus personajes y desde esa metafísica trascienden lo inmediato. Al respecto se señalan los cuentos, pero lo anterior es también parte indiscutible de su novelística; como ejemplo se pueden nombrar las novelas *El patio de los vientos perdidos* (1984) y *El vuelo de la paloma* (1992) en las cuales –en un concierto con la palabra- se recrea la ciudad desde los alientos amorosos contados a voces, tal una polifonía de lo popular o donde los personajes pasean por esas calles polvorientas de una ciudad calcada de la real como es la Cartagena, más allá de las murallas.

La muralla defendió a la ciudad de los asaltos de los corsarios del Caribe. Ahora frena los embates del mar de leva y es refugio de las urgencias que produce el afán de los enamorados constantes que castigan las ansias a la sombra y al fresco de los matarratones (1992, p. 92).

Pero no sólo son estas condiciones de la tradición literaria del Caribe las que están presentes en la cuentística de Roberto Burgos Cantor; también está ese horizonte estético en donde los personajes transitan libremente fuera del tiempo y el espacio. Me refiero a Thomas Bledsoe, el inglés que regaló un trompo de colores en el cuento “Con las mujeres no te metas o macho abrázame otra vez” del libro *De gozos y desvelos*, este mismo personaje aparece en la excelente novela *La ceiba de la memoria* (2007): Thomas Bledsoe, el inglés sumergido en pliegos y pliegos, quien desde Italia evoca sus estadía en las tierras del Caribe. Esto mismo es lo que se siente con los per-

sonajes la abuela y el jinete en la novelística de Rojas Herazo o el coronel Aureliano en la obra de García Márquez. En este mismo orden se puede mencionar a Mabel Herrera en el cuento “Historias de cantantes”, del libro de cuentos *Lo amador* (1980), con el personaje de “Con las mujeres no te metas o macho abrázame otra vez”. Son dos personajes femeninos que idealizan esa figura paterna desde su condición de cantantes y, por ende, ese pendular de un cuento a otro en ese sistema narrativo cifrado en el cual las historias avanzan o retroceden según el orden de las lecturas. Al respecto, Mario Lancelotti expone que “...narrar proviene de *refero*, entre cuyas acepciones figuran las de restituir, restablecer, retroceder, volver hacia atrás” (1993, p.175) y esto es lo que propone, precisamente, Roberto Burgos Cantor en su universo narrativo: una red de personajes, espacios y acciones que definen la atmósfera del cuento o la novela; lo mismo que la configuración de los personajes para la definición de su estética narrativa.

LO AMADOR	DE GOZOS Y DESVELOS
<p>“Mi papá empezó como tamborero del son de don Dámaso en el bar Nueva Holanda. Apenas los viernes y los sábados en la noche porque los otros días de la semana trabajaba de muelero en el terminal... Yo una noche me escapé a mirarlo después de la vespertina en el Laurina” (s/f, p. 10)</p>	<p>“Tengo la añoranza de los días en que mi papá tocaba el bombardino. Los domingos la banda del municipio empezaba la retreta a las cinco de la tarde... Era un hombre lindo mi papá con el uniforme de músico y me llevó a todas las retretas” (1987, p. 134)</p>

A partir de la idealización de la figura paterna se infiere el devenir de esos personajes transgresores de la normalidad y vida cotidiana en la marginalidad, pues ellas quieren salirse del orden social imperante y por consiguiente del pensamiento cultural que impone a este tipo de personajes la vida dentro de un rancho y parir una vez al año para mantener a su marido cautivo en el hogar de miseria. Parece que esta rutina de ser hembra las condenara al sacrificio o a la tragedia de ser unos personajes sometidos a una vida de miserias y olvidos. Esa escasa aspiración de rebelión –la música es el pretexto– las lleva a ser “hembras codiciadas o fracasadas”, pues la marginalidad implica esta condición. De acuerdo con lo anterior, se apela a Kristeva cuando señala que:

La transposición al lenguaje de esta idealización lo más cercana posible a la represión originaria que es la experiencia amorosa supone que la escritura y el escritor invisten en primer lugar el lenguaje precisamente como objeto favorito: lugar de exceso y de absurdo, de éxtasis y de muerte (1993, p. 235).

Se dice entonces que esos personajes se debaten entre lo dicho y lo prohibido, entre la trasgresión y la idealización y aquí es donde se encuentra el sentido de la separación de los amantes en el cuento “Encarnación Mancera, mi negra del alma”: un personaje agobiado por el asedio sexual y sumido en el desamparo. La huida es la liberación espiritual a pesar del deseo

y la culpa y aquí funciona muy bien la palabra y la imagen en el cuento. Ahora bien, esa consistencia en la escritura y esa apropiación de la realidad social de una ciudad, llámese Cartagena, posibilita mostrar una compleja red narrativa que se desentraña en la medida de la figura de los “vasos comunicantes” narrativos. En esa apropiación de la realidad social “esos tejidos asociativos en la ciudad a partir del espacio” (1994, p. 171), tal como lo expone Tania Fischer en un ensayo sobre “Espacio, etnicidad y cultura asociativa” en Salvador Bahía, pero que es perfectamente aplicable para los personajes de *De gozos y desvelos*, bien sea Encarnación o Alba Marina; mujeres que encarnan y responden a esa apropiación de los espacios de la ciudad desde su condición de marginalidad o en el peor de los casos ser un personaje llegado del sur de la costa Caribe, de un pueblecito de Sucre, y con ello la mirada burlona por ser una pueblerina o “corroncha” como es Encarnación Mancera, o desde su condición de negra, en el caso de Alba Marina; en el cuento “Alba Marina se fue”. Dos características del personaje válidas desde su etnicidad y desde su apropiación y expresión de unos espacios que la ciudad de los blancos o de la ciudad amurallada no les permiten entrada a ese mundo cifrado por la palabra exquisita, por las delicadezas en el trato con los demás o por el porte de elegancia; indicios de su condición noble. *De gozos y desvelos* permite unas referencias a las novelas de *El vuelo de la paloma* (1992) o *La ceiba de la memoria* (2007) en donde Burgos Cantor recrea historias de amor y erotismo, también fabula ese pasado

colonial en donde el negro es oprimido social, cultural e ideológicamente por el blanco colonizador y desde ese ambiente teje y desteje de un modo poético el pasado de la ciudad. Esto es lo que Cristo Rafael Figueroa plantea sobre la Cartagena llena de historias cuando ubica a Roberto Burgos Cantor como el escritor que:

[...] se desplaza memoriosamente por los intersticios de ese complejo proceso con el objeto de resituarlo en términos sociales, existenciales y estéticos; reinventa una Cartagena y una realidad humana donde los seres desean existir a plenitud frente a la presión de fuerzas generadas en el vertiginoso movimiento de una modernización que viene dispuesta a romper todo tipo de órdenes y a crear un nuevo código de valores. (2006, p. 264)

Por tal razón y en aras de darle continuidad a la anterior idea se expone unas ideas sobre el cuento “Con las mujeres no te metas o macho, abrázame otra vez”. Tal como ocurre en los anteriores cuentos de este volumen, el narrador se desplaza libremente por la conciencia de sus personajes y desde allí perfila sentimientos y acciones de la historia por contar. Ese personaje anónimo, ansioso de las caricias de ese macho que, implacable, lucha con la vida y de ella se sostiene con su cajita de lustrar zapatos, pero al que la ciudad no le ofrece más y emprende ese viaje de polizonte, dejando plantada a su mujer con quien caminó las calles desoladas de los domingos. Es esa recuperación del pasado a través de la memoria nostálgica y enamorada. Es,

a primera vista, un monólogo del abandono, pero en él está esa historia de amor presente en este cuento y el cual le da a éste una condición alterna en la forma de narrar dos historias (la del abandono y la del amor). Al respecto, Ricardo Piglia plantea lo siguiente:

El cuento es un relato que encierra un relato secreto. No se trata de un sentido oculto que dependa de la interpretación: el enigma no es otra cosa que una historia que se cuenta de un modo enigmático. La estrategia del relato está puesta al servicio de esa narración cifrada (1993, p. 57).

Entonces, en los cuentos de Roberto Burgos tenemos que la retórica cuentística, o ese arte de persuadir las maneras de contar algo evidente, pero esconder lo otro y las cuales hacen parte de ese juego que tiende el autor, está en la manera magistral en que las historias se unen y forman una red o una suerte de “espejos enfrentados”. Esto se entiende en tanto el narrador magistralmente maneja a sus personajes desde el albedrío de su conciencia. Un narrador-protagonista que en este caso se desplaza por los diferentes personajes y cuenta de ellos todo el peso de su existencia. En primer lugar, tenemos a Encarnación Mancera, del primer cuento “Encarnación Mancera, mi negra del alma”. El narrador cuenta cómo fueron los sucesos y los motivos que llevaron a don Sofro al crimen de la muchacha. “Conocí a Encarnación Mancera desde antes de los acontecimientos. En verdad conocerla-conocerla es mucho

decir. Antes de los acontecimientos la vi. Sin una sonrisa. Seria.” (1987, p. 11). Esta entrada o comienzo del cuento permite ir en un continuo *flash-back* para poner al tanto al lector de cómo llega Encarnación al restaurante, de cómo es violada por don Sofro, de cómo él se enamora, ella se escapa y él enloquece y la mata. Con los otros cuentos ocurre igual en la forma de contar, pero se le agrega el monólogo interior o la *stream of consciousness*, de Henry James, tal como la bautizó el filósofo William James. Pero qué es el monólogo interior o corriente de la conciencia. René Marie Albérés define el monólogo de un modo tan claro y tan preciso para las intenciones de este ensayo: “En particular centra su interés en traducir sensaciones más que pensamientos, y en hacémoslas sentir a través de las vivencias de los personajes más que a través de los comentarios del autor” (1971, p. 207). Realmente, en los siguientes cuentos de Roberto Burgos Cantor hay un manejo excepcional del monólogo, caso singular en la cuentística colombiana, y es una expresión de la herencia narrativa de ese gran maestro del cuento en el Caribe colombiano: José Félix Fuenmayor, en cuentos como “Con el doctor afuera”, “La muerte en la calle”, etc. Todos venimos de Fuenmayor dijo alguna vez el joven escritor García Márquez, por allá en la Barranquilla de los años cincuenta.

Hay que recordar que estos cuentos *De gozos y desvelos* constituyen la continuidad de su primer libro de cuentos *Lo amador*. Continuidad en tanto los personajes femeninos viven esa misma vida de marginalidad y

en ella se debaten entre la sumisión y la rebelión. Mabel Herrera, del primer libro de cuentos, encuentra su horizonte estético en Encarnación, Alba Marina y Emérita. Ellas hallan en la música ese lenitivo a la dura tragedia de ser hembras y en ésta ven la posibilidad de aislarse o evadirse del asedio del macho. Efectivamente, lo logran en ese silencio que hace opresivo y degradante la condición del varón y éste no se resigna ni acepta tal afrenta y, entonces, recurre a la música del bolero como en un acto de venganza y retaliación. Tal como aparecen los boleros en el cuento de *De gozos y desvelos*: “Encarnación Mancera, mi negra del alma”.

Este segundo libro está compuesto por cuatro historias de mujeres y en ellas hay una recreación poética de la mujer caribeña desde su marginalidad y desde el ambiente de la música popular, bien sean los boleros, la música de la Sonora Matancera y en algunas ocasiones ciertas referencias al vallenato. Esas notas melodiosas están difuminadas en la intensidad de la contemplación del mar y en el éxtasis apasionado de los amantes. Música y pasión amorosa efectivamente cumplen su función de compañía en los momentos de abandono o plenitud del amor. Compañía en la medida que la soledad atribula a esos personajes machos, y la mujer es un pretexto para el disfrute de la música y el licor. La música ambienta ese mutismo o escasez de la palabra por parte de ellos y efectivamente la canción suple esa carencia.

Ahora bien, en *De gozos y desvelos*, Roberto Burgos Cantor logra hermanar las his-

torias desde la soledad, el erotismo y la música; de las cuales se aprovecha como lenitivo a la crueldad de la soledad- y en esta relación nos presenta los conflictos de Encarnación Mancera, Alba Marina, Emérita Pertuz, personajes de los tres primeros cuentos; conflictos que acentúan las pasiones contrariadas, dadas a través del amor, la locura y la muerte. Pasiones contrariadas en tanto los amantes sufren el desencanto del abandono como en el caso de Emérita Pertuz, la joven que en una especie de égloga hace catarsis frente al mar, a él le cuenta entre ensoñación y dolor los bellos momentos que vivió con ese muchacho que viaja de polizón, en busca del sueño dorado, a los Estados Unidos; las locuras de un amor no correspondido como en el caso de don Sofro, el personaje de “Encarnación Mancera, mi negra del alma”. En este cuento aparece un personaje que arrastra la maldición de ser mujer y en un acto de expiación abandona su vida sufrida y silenciosa y se lanza al mundo del prostíbulo como si en él pudiera limpiar ese pasado conculcado por el macho.

Ahora bien, *De gozos y desvelos* no sólo presenta y recrea las pasiones amorosas de esos personajes hermosamente marginados —y en ellos recalca hermosamente su condición marginal, pues ellos sólo disfrutaban del amor, de la música con una actitud casi estoica, se diría que las penalidades económicas no interfieren en los propósitos del corazón, de igual modo nos hace una representación de la ciudad de Cartagena a partir de la palabra creadora de imágenes de la cultura caribeña. El cuento “Encarnación Mancera, mi negra

del alma”, ofrece sitios, parajes, palabras y condiciones del ser marginal de una ciudad que encanta, seduce y enamora con el rumor del mar, con esa pasmosa paciencia con que asumen sus oficios y con la actitud del disfrute del mar como expresiones del ser cartagenero. Por ejemplo, “los pobladores de estos barrios iguales, que los distinguía en nombre y apenas los separaba una calle, eran carpinteros de ribera, modistas, calafates, afiladores de cuchillo” (1987, p. 19). Parece que nos mostrara ese barrio que trepa a las espaldas del cerro de La Popa y que un cartagenero orgulloso dice: “yo soy de san Pacho, no del barrio san Francisco, allá donde han nacido los músicos, los grandes peloteros y jugadores de fútbol”. Esa es una forma de cómo la literatura hace sentir la ciudad, se siente en la medida que nos contagia del ambiente de sus gentes, se vive en la cifra de posibilidades abiertas al abrazo o a la invitación para seguir adentro de una casa y en la cual se desnuda ese espíritu que sólo ofrece amistad. Sobre lo antes planteado se trae a colación una hermosa reflexión sobre la ciudad en la voz del gran escritor monteriano José Luis Garcés:

Como un tatuaje que no se ve, la ciudad va incluida en el alma. Quizá no hay necesidad de levantar su nombre como una bandera o como un grito. Tampoco llevarla como si fuera un rótulo. Ella, que ya es una víscera hecha de calles, de edificios y palabras, va en el torrente de la memoria, va en el equipaje de los recuerdos. Ella, un tanto silenciosa, transita por nuestro cuerpo, nos condiciona los ademanes o los giros del lenguaje, nos impregna una idiosincrasia, nos conduce

a la persistente tristeza o a la bengala fugaz de la alegría. (1986, p. 15)

Ese día del abandono, don Sofro sale a caminar o a divagar por las calles del centro y en esa sinrazón del amor se dirige a la Plaza de la Torre del Reloj —indudablemente el cuento no lo dice, pero el lector infiere ese espacio porque en él están “los mostradores con los frascos de vidrio, de boca ancha llenos de dulces de las ancianas vendedoras del portal que enmarca un lado de la plaza” (1987, p. 29) —. La desazón, la busca incesante, el temor a la soledad y la esperanza de un encuentro se atenúa con los dulces que don Sofro compra para su amada. Aún no ha intercambiado palabras con ella, o las ha economizado, pero sí ha disfrutado del mar y las travesuras que Encarnación le propone después de una noche de música, oyendo quizás un porro paletiao, o los combos dominicanos o cubanos, travesuras como jugar con las olas del mar o extasiarse en un amanecer sintiendo el rumor del mar, tal como las caricias que don Sofro burdamente repasa sobre el cuerpo de su amada.

Pero ahora, don Sofro ha perdido la paciencia y la mareta que en las madrugadas lo hacía sentir sobre el cuerpo de Encarnación, ahora es sólo un movimiento de las olas, y ya estas no encarnan la lucidez de lo amoroso y de la pasión. En ese horizonte estético aparecen los demás personajes de *De gozos y desvelos*. En una totalidad ellos encarnan desamor, abandono, soledad con los ambientes que la ciudad ofrece. La mujer se enaltece, a pesar de los incordios del desamor, la sumisión y el atropello del macho; se enaltece, precisamente en el

abandono, pues su ausencia se hace insufrible y la presencia se disfraza en las notas melodiosas de un bolero. Tal parece que a través de los personajes femeninos, Roberto Burgos Cantor configura una poética de la mujer del Caribe y logra “una presentación de un lugar como espacio de la vida ideal y soñada”, tal como lo plantea Alonso Aristizábal (2009, p. 157). Ciudad, Caribe y mujer son la conjunción de un universo literario definido en Burgos Cantor en la estética de lo femenino.

Ahora bien, con respecto al título de este ensayo, existen dos aspectos que explican el sentido del mismo. Primero, el título del libro insinúa las contradicciones y los desvaríos del amor. Hay un goce amoroso, hay una ilusión en el encuentro de los amantes bajo el arrullo de las palmeras, el rumor del mar que se lleva los besos de las parejas y la ensoñación amorosa por el encuentro en las noches de luna plateada. Lo segundo: el título recae sobre los desvelos. Dice el *Diccionario de la Real Academia Española* que desvelar es quitar, impedir el sueño, no dejar dormir o poner gran atención en lo que desea hacer o conseguir. Entonces esta parte es la sufrida, es aquella en la cual la narración se extiende en las muestras de dolor de don Sofro cuando sufrido y *revolcao* en los desvelos de amor por “su negra del alma”, por su Encarnación Mancera que se le fue del dominio varonil y se entregó a la difícil vida del prostíbulo. Del mismo modo, se pueden presentar los otros personajes de los tres siguientes cuentos que conforman el volumen: “Alba Marina se fue”, “Emérita Pertuz, mi tirana, llora frente al mar” y “Con las mujeres no te metas o macho abrázame otra vez”. Son unos personajes

que lloran y sufren los desvelos de amor frente a ese gran confidente que es el mar o bien delante de ese mal consejero que es el licor acompañado de las notas melosas que gime una guitarra o un violín. De lo anterior, Guillermo García-Corrales opina que los personajes de Burgos Cantor —para el caso de los cuentos de *Lo amador* y aprovechado para los cuentos de *De gozos y desvelos*— son definidos en la configuración de sus pasiones como: “El individuo melancólico y nostálgico vive condenado al deseo y al recuerdo. Marginado de la verdadera vida, exiliado de la felicidad, padece de una cadena perpetua que implica la obsesiva búsqueda de algo perdido que nunca encontrará de nuevo” (2009, p. 190).

Tal como lo insinúan los títulos de los cuentos, estos presentan a unos personajes derrotados por las lides del amor y en su condición de machos aparecen abandonados al albedrío de la desesperanza, la soledad y el licor. Lo anterior enfatiza la dinámica existencial del personaje del cuento “Encarnación Mancera, mi negra del alma”: Don Sofro aprovecha su doble condición de patrón y macho para violentar la intimidad de Encarnación. Para él, el asedio y el galanteo no hacen parte de ese sentimiento débil del espíritu como es el amor. “El amor es un impulso interior que nos dirige hacia el mundo”, dice Carlos Gurméndez; asimismo el amor es una fuerza activa que nos arrebató la tranquilidad y esto es precisamente lo que vive don Sofro a partir de aquel momento en que ve a Encarnación con la cadenita de oro blanco que le compra y que de una manera elemental se la entrega. El narrador se en-

carga de manejar o dirigir a este personaje por los parajes de la torpeza sentimental. Tal como se insinúa anteriormente, don Sofro viola a Encarnación y vuelve a estar con ella muchas veces después en unas casas de amores fugaces. Él aún no ha leído la intimidad de Encarnación: él sólo es pasión animal. Ella sabe que nunca lo amará, y lo sintió desde la primera vez y lo confirma esa segunda oportunidad en una residencia de mala muerte cuando “Ella lo vio terminar desprendida de cualquier ánimo y aceptó como un descubrimiento que presentía una verificación simple: jamás podría llegar a amarlo” (1987, p. 24), mientras él infiere con temor que es amor y “cuando cayó en la cuenta de los pensamientos que sostenían su imaginación y lo asaltó el pavor de que el amor lo iba a volver loco” (1987, p. 25), entonces de ahí en adelante la vida se le vuelve tormentosa y envuelta en deseos, ensoñación y ansiedad. Don Sofro es un personaje muy primario en las lides del amor; las palabras no son sus mejores consejeras y prefiere el silencio y la amargura. Una salida fácil y eficaz son los regalos, regalos para la compra de un amor imposible, a pesar de que él no sabe que su comportamiento no es inocuo, pues en la medida que le lleva un regalo más daño le inflige a su Negra del alma: “El hombre conservó la escasez de palabras y compró regalos para ella cada semana: peinetas de carey, zarcillos de oro de Mompox, la semilla de ojo de buey rezada por las brujas de Turbana contra el mal de ojos engarzada en cadena de plata, faldas de astracán y pulseras de fantasía” (1987, p.26).

Lo anterior define en su más completa plenitud la condición de don Sofro: un hombre elemental, carente de palabras para enamorar, indeciso en la palabra amorosa y torpe en las caricias. Él está condenado y cada paso que avanza hacia el imposible amor es un paso que da en falso o es un paso que aleja de su corazón a su mujer amada. La música ya no alienta su espíritu pobre, por el contrario, incrementa la ansiedad y el complemento al desasosiego es la compañía de una cerveza.

El señor Sofro, en el resto de esa tarde que bebió cervezas sorbo a sorbo y que no supo amarrar los pedazos de su alma regados en una pena que crecía sin alivio, no se halló. Esperó al anochecer sentado en el pretil de la puerta de la calle saboreando una cerveza más y con las anteriores que se deslizaron por su corazón guardadas en la cabeza. (1987, p. 31)

En esta parte del cuento podemos inferir los desvelos de don Sofro ante la pérdida de su Encarnación Mancera; solo el licor y la evasión son los paliativos para ese corazón atormentado que espera sin ilusión una débil esperanza: que su negra del alma aparezca por las calles polvorientas del barrio de pobres. La narración es insinuante en el dolor de don Sofro. Las canciones sobre la separación amorosa incrementan el dolor, pues el mensaje recae precisamente en la pena y no es insospechado que el final del cuento se encuentre a don Sofro enloquecido y sin saber que mató a su negra y que la canción que oye y repite

sea “Alma de quimera”, de Tony del Mar. Cuando se conoce toda la canción mucho más se entiende el sufrimiento de don Sofro y más aún se entiende el sentido de la canción dentro del cuento. Seguimos paso a paso las letras y descubrimos el porqué del cuento:

Tienes alma de quimera / y el orgullo te trastorna / vas burlando a quien te quiera / sin importarte la forma / El jugar con tu cariño / va rodando a la aventura / sin saber que en tu designio / traerá tu desventura / Eres hembra que enloquece / y tu forma desespera / Por el oro que te ofrecen / tú te vendes a cualquiera / y te arrastras en el fango / sin saber lo que te espera / Eres hembra que enloquece / y tu forma desespera / Por el oro que te ofrecen / tú te vendes a cualquiera / y te arrastras en el fango / sin saber lo que te espera.

¿Cuál es la quimera, cuál es ese monstruo encajado en el alma de Encarnación Mancera? ¿Acaso el pasado no pesa en la conciencia y en el corazón de Encarnación? Niña sufrida, estropeada por una vida al margen de los privilegios, objeto de placer y de muchos más sufrimientos. Realmente su condición de quimera se lo otorga el embrolle con Sofro y esto es lo que hace intensa la historia que allí se cuenta. Como diría Ortega y Gasset: “Pero se objetará que la mujer prefiere no al mejor, sino al que a ella le parece mejor, al individuo en que ve concretado su ideal del varón” (1969, p. 15). Para ello está la seducción, el asedio,

la galantería, las cuales son los aportes del hombre y estos, por lo mismo, son las cartas de presentación en la decisión de ser amado o rechazado.

En este sentido don Sofro no es la mejor elección para Encarnación, pues ella conlleva o soporta un lastre sentimental, afectivo y social que solo el silencio entiende. En el pasado está la respuesta:

- Miedo a que su padrastro la vendiera mediante contrato de viva voz.
- Vendedora de cocadas y caballitos de dulce de papaya en una batea por la calle.
- Sirvienta interna en una mansión de blancos.
- Vendedora de números de la rifa eterna de una vajilla.
- Camarera de un restaurante de camióneros.
- Violada por don Sofro.
- Habitante en una pieza de alquiler en un barrio marginado de la ciudad.
- Vendedora de cerveza en el bar la Ola mar.

Todos estos aspectos lastiman la memoria de Encarnación, de un pasado conculcado por el oprobio del sexo y la inclemencia del desamparo. Williams Siemens, al respecto de la obra de Burgos Cantor expresa que: “En *El patio de los vientos perdidos*, el lector nota un énfasis bastante fuerte en la memoria y las posibilidades que ofrece para recuperar mundos perdidos —y presumiblemente más deseables— en los cuales se poseía un agarramiento más firme en la realidad” (1990, p. 33). Precisamente en la condición de ese ser marginado, como lo es Encarnación, la memoria funciona de

un modo perturbador de esa realidad a la cual está prendida. Para ella la ciudad es el espacio que la libera de la estrechez vivencial, pues las caminatas por la playa, después de oír las canciones de *La Sonora Matancera* o de Panchito Riset y de tomarse unas cervezas con don Sofro, significan esa nueva placidez de un amor comprado con sortijas o de sentirse libre de la opresión social.

Observemos que a pesar de que Encarnación fue violada, ella asume en silencio esos momentos de pasión de don Sofro. Ella se abandona corporalmente en la sinrazón del querer, pero en su interior espiritualmente fragua la venganza. Silencio y orgullo compaginan su destino cruel, y el orgullo, como dice la canción, es una especie de burla a la torpeza de su amante, además el orgullo después se convierte en una especie de suplicio para el desamor. “Eres hembra que enloquece” y por cierto esa actitud de indiferencia es la que perturba el corazón de don Sofro hasta ese momento en que ve a su negra del alma sumida en el fango, y es en ese momento en que:

Encarnación Mancera le sostuvo una mirada limpia de reproche que aumentó la desdicha de don Sofro. Lo que él recupera en su memoria, y una vez llega a este punto del relato repite y repite y nadie lo saca de la alucinación, es que se apartó con brusquedad y envió el brazo recto lo más atrás que pudo. Encarnación lucía el traje morado suelto de cuello cerrado y lo primero que la estremeció una punzada bien adentro que la em-

pujó contra la puerta de la habitación (1987, p. 47).

Parece que estuviera sonando aquella nota salsera de la canción “Salomé” que dice: “Solo siento, mujer, haber creído, que eras el ángel que yo había soñado”, pero no, en don Sofro se siente la condición abrasadora de la derrota, derrota que ahonda en ese orgullo de macho y acentúa las actitudes de él con respecto al trato con la mujer. Al respecto de esta canción, y en una breve digresión, es preciso señalar las prepeccias de ésta:

Pepe Arévalo, en entrevista con Rafael Figueroa dice: Le pusimos Salomé al principio, pero luego salió que no era Salomé, sino que se llamaba Falsaria y que estaba registrada a nombre de los hermanos Martínez Gil. Después salió que ellos se la robaron, porque en Cuba los investigadores averiguaron que no eran de los hermanos Martínez Gil sino de María Teresa Vera, aunque después salió otro con que no era de María Teresa Vera, sino de Miguel Corona y que se llamaba Doble inconsciencia. (1998, p. 55)

Salomé, Falsaria o “Encarnación Mancera, mi negra del alma” es el epítome de la cuentística de Burgos Cantor: la idealización de la mujer caribeña a partir de la música, el mar, la soledad acogedora de sus decisiones de hembra y, por otro lado, cómo viven sus personajes machos el olvido, la soledad y el desamor en el amparo de un ron y una canción que le susurra al oído los desvelos de amor con

ese lamento melodioso: “sufro mucho al saber que no te has muerto”, o como dice Héctor Lavoe en la canción “Mentira”: “mujer falaz impostora de caricias”, y son esas frases de amor que se repiten tanto, como diría Burgos Cantor en sus cuentos, del volumen de *Lo amador* y en *De gozos y desvelos*: “Entonces comprendió y divisó resplandeciente el mar que alcanzaba las nubes con sus olas y la tapaba a ella y cubría las desgracias del mundo y se puso triste porque no encontró cómo llorar” (1987, p. 48). Es el cierre a las desgracias que le propinan la soledad y el abandono, es la locura por la posesión de la amada mezquina y efímera, como lo es Encarnación. Es el triste final de un personaje que al fin encontró el amor y su insensatez pasional hizo que ella lo abandonara en el camino de la vida y la sinrazón. Julio Olaciregui dice sobre la obra narrativa de Burgos Cantor:

La infancia y los cuentos de amor y dolor corren por las páginas de la novela como una pavana, sí, servida, montada sobre el caparazón de una prosa poética de alta navegación. Con mucho brío y locura Burgos Cantor narra una caída, teje y desteje su maraña de emociones, silencios y travesías, en un paisaje único, la geografía de la Costa Caribe colombiana, cuya ciudad santa es la antigua Cartagena de Indias y Mulatas (2009, p. 178)

Efectivamente, la lectura de su obra implica un recorrido a esas calles colmadas de colores y de bullicios y exige una inmersión en la vida de sus habitantes para saborear el Caribe des-

de el ámbito y la cotidianidad de sus gentes que parecen que tuvieran el corazón abierto a la amistad, a la fraternidad y al jolgorio, desde la seriedad de lo festivo. En síntesis, los cuentos de *De gozos y desvelos* son una modalidad poética que pone al alcance del lector el genio narrativo del escritor y las complejidades musicales al servicio de la existencia cotidiana de los personajes. El bolero—como configuración de los ambientes de farándula en las calles de las principales ciudades del Caribe colombiano—viene de una tradición expresiva de una cultura hedonista y social y esto es lo que permite la creación de imágenes de dignidad, por parte de Encarnación Mancera, y de dolor y desesperanza en don Sofro. Sobre la configuración de los personajes desde su dimensión marginal y su relación con el ambiente de la ciudad sumida en los ajeteos del rebusque y el humor y ajenos a esa ciudad de los blancos en donde reina la comodidad y el boato, Cristo Rafael Figueroa expresa lo siguiente:

Los cuatro textos de *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 que dejan surgir otro espacio que aparece algo distinto, lejano y quizás inaccesible para los personajes: los hoteles lujosos y los nuevos barrios de ricos. (1995, p. 242)

En este sentido, el bolero en el espectro de lo social-sentimental une los tejidos del amor, los sublima o caen en la intrepidez pasional y es de esta forma cómo en el cuento “Encarnación Mancera, mi negra del alma” traza una soslayada tragedia de amor. Este panorama que ofrece “Encarnación Mancera mi negra del alma” permite acercarse a otra expresión de los personajes en términos de la nostalgia, se diría que: “El individuo melancólico y nostálgico vive condenado al deseo y al recuerdo” (García Corrales, 2000, p. 619), y esto es lo que condena a don Sofro, en tanto las canciones de amor lo sumen en los recuerdos de esa mujer lejana y evasiva, que únicamente la muerte condena a ser solo de él. En síntesis, la idealización de la mujer a través de las letras de las canciones, muy propias del Caribe, como es el bolero, y desde este sentimiento

musical el personaje don Sofro sufre los desvaríos de la soledad y el abandono o en eso del “querer decir como significado o referencia”, tal como lo plantea Paul Ricoeur (1995) en la intención del hablante y, en el caso de las canciones, es el desplazamiento de la conciencia de ese personaje que se siente incapaz en su condición de macho de decirle a ella: te amo, dame un beso o no me abandones; por eso recurre a la canción para que en ella se oiga ese: “sin ti no puedo vivir”, “sufro mucho tu ausencia”, “volvamos a querernos”, “por eso te perdono”. En este sentido, las letras de boleros, que bajo la pasión de los amantes, recrean esos idilios ardientes bajo un palmar y acompasados besos que se pierden en el rumor del mar o la noche que celebra cómplice esa pasión; tal como lo plantea Néstor Leal en *Boleros. La canción romántica del Caribe*. (1992). En este libro hay una recreación de las letras de las canciones en el ámbito de lo social y cultural y desde allí se infiere esa época colmada de represión, pudor, castidad, pero asediada por la transgresión sexual y moral de las parejas de enamorados.

Referencias

- Albéres, René-Marie (1971). *Metamorfosis de la novela*. Madrid: Editorial Taurus.
- Aprile-Gnisset, Jacques (2007). “La ciudad colombiana” En: Moncada, Ramón (coordinador). *Historia de las ciudades*. Medellín: Corporación Región.
- Aristizábal, Alonso. (2009), “Burgos Cantor: El Caribe, patio del cielo y de la tierra”. En: Castillo Mier, Ariel y Urrea R. Adriana (editores y compiladores). *Roberto Burgos Cantor. Memoria sin guardianes*. Bogotá: Ministerio de Cultura-Observatorio del Caribe Colombiano.

- Burgos Cantor, Roberto (1986). *Lo amador y otros cuentos*. Bogotá: Oveja Negra.
- Burgos Cantor, Roberto (1987). *De gozos y desvelos*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Burgos Cantor, Roberto (1992) *El vuelo de la paloma*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Burgos Cantor, Roberto (1998). *Lo que quiero es cantar*. Bogotá: Editorial Planeta- Seix Barral.
- Burgos Cantor, Roberto (2007). *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Editorial Seix Barral.
- Castillo Ariel y Urrea Adriana (2009) (Editores y compiladores). *Roberto Burgos Cantor. Memoria sin guardianes* Bogotá: Ministerio de Cultura-Observatorio del Caribe Colombiano.
- Escamilla Morales, J.; Morales, E., E.; Vega, G. (2005) *La canción vallenata como discurso*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Figueroa, Rafael (1996) Salsa mexicana. Transculturación e identidad. En: Vicente Francisco Torres (1998). *La novela bolero latinoamericana*. México: UNAM.
- Figueroa, Cristo Rafael (1995). “El vuelo de la paloma en el universo narrativo de Burgos Cantor” En: Luz Mery Giraldo (Comp.) *Fin de siglo: narrativa colombiana*. Bogotá, Centro editorial Javeriano-UniValle.
- Figueroa, Cristo Rafael (2006). “Memoria y ciudades en la narrativa colombiana contemporánea. El caso de Cartagena de Indias”. Bogotá. En: Revista *Universitas Humanística* número 61 enero-junio, pp. 257-271. .
- Fischer, Tania (1994) “Espacio, etnicidad y cultura asociativa en Salvador de Bahía” En: Villasante, Tomás (Comp.). *Las ciudades hablan*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- Garcés, José Luis (1986). “San Jerónimo de los Charcos: ese recuerdo que me persigue” .En: *La ciudad en la literatura*. Bogotá: ICFES.
- García, Corrales Guillermo (2000) “La melancolía y la nostalgia en la narrativa de Roberto Burgos” en (Comp.) Jaramillo M.M, Osorio B y Robledo A. *Literatura y cultura*. Volumen I. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- García Márquez, Gabriel (1994). Prólogo a *La muerte en la calle* de José Félix Fuenmayor. Bogotá: Alfaguara.
- García, Kevin Alexis (2007). “El incesto gozoso: historia, ficción y memoria en la novela de Roberto Burgos Cantor *La ceiba de la memoria*”, en Revista *Poligramas* 28. Cali, Universidad del Valle, pp. 191-207.
- Giraldo, Fabio (2000) “Ciudad y creación” En: (Comp.) Torres, Carlos Alberto, Viviescas, Fernando y Pérez, Edmundo. *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Gurméndez, Carlos (1991). *Estudios sobre el amor*. Barcelona: Antrhropos.
- Kristeva, Julia (1993). *Historias de amor*. México: Siglo XXI editores.
- Lancelotti, Mario (1993). “El cuento como pasado activo”. En: Pacheco, Carlos y Barrera Linares Luis. *Del cuento y sus alrededores*. Caracas: Monte Ávila editores.

- Leal, Néstor (1992). *Boleros. La canción romántica del Caribe (1930-1960)*. Caracas: Editorial Grijalbo.
- Moreno Durán, R.H (1994). "Grandeza y miseria del cuento colombiano en las últimas décadas". En: Karl Kohut (editor). *Literatura colombiana hoy*. Frankfurt: Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichsätt.
- Noriega, Teobaldo (1989). "Polifonía neobarroca en *El patio de los vientos perdidos* de R. Burgos Cantor". En: Álvaro Pineda Botero y Raymond Williams (compiladores). *De ficciones y realidades. Perspectivas sobre literatura e historia colombianas*. Bogotá: Tercer Mundo editores: Universidad de Cartagena.
- Olaciregui, Julio (2009). "Roberto Burgos Cantor. El hombre que escribe historias para alejar el miedo" En: *Roberto Burgos Cantor. Memoria sin guardianes*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ortega y Gasset, José (1969). *Estudios sobre el amor*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Piglia, Ricardo. (1993). "Tesis sobre el cuento" En: Lauro Zavala (Comp.). *Teorías de los cuentistas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Restrepo, Elkin (2010). "Roberto Burgos Cantor. Un autor bajo la ceiba". Medellín, Revista Universidad de Antioquia número 302 octubre-diciembre, p.p 62-72.
- Ricoeur, Paul (1995, 1ª edición en español). *Teoría de la interpretación*. México: Universidad Iberoamericana. Depto. de Letras-Siglo XXI editores.
- Sennett, Richard (2002). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización. Occidental*. Madrid: Editorial Alianza.
- Serra, Edelweiss (1978). *Tipología del cuento literario*. Madrid: CUPSA Editorial.
- Siemens, William (1990). "Roberto Burgos Cantor y la dinámica de la ausencia", en Revista de estudios colombianos, 8, pp. 32-40. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- Villasante, Tomás (1994). "In-conclusiones entre el tango, la samba y la salsa, distraídamente venceremos". En: Tomás Villasante (coordinador). *Las ciudades hablan*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- Vos Obeso, Rafaela (2001). "Vida amorosa y cotidianidad en Barranquilla", en Castillo Ariel (Comp.) *Respirando el Caribe*. Cartagena: Observatorio del Caribe-Universidad del Atlántico-Ministerio de Cultura.
- Zavala, Iris. (1991). *El bolero. Historia de un amor*. Madrid: Alianza editorial.