



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

El devenir de la escritura, memoria y conciencia histórica en *La ceiba de la memoria*

Yuly Paola Martínez Sánchez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia
2012

El devenir de la escritura, memoria y conciencia histórica en *La ceiba de la memoria*

Yuly Paola Martínez Sánchez

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Estudios Literarios

Directora:
Profesora Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Línea de Investigación:
Historia y literatura

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia
2012

*A mi compañero de noches en vela,
discusiones interminables y sueños encontrados.
A mi familia que labró el camino que le ha dado rumbo a mi vida.*

Resumen

La presente tesis hace un estudio crítico de la novela *La ceiba de la memoria* (2007) del escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor, a partir de tres asuntos recurrentes en la obra: memoria, conciencia histórica y escritura. Durante la tesis se sostiene que estos tres temas se consolidan como el fundamento que origina la construcción narrativa y estructural y el contenido o trasfondo de la novela.

Palabras clave: memoria, conciencia histórica, escritura, novela histórica.

Abstract

This thesis makes a critical study of the novel *La ceiba de la memoria* (2007) written by Roberto Burgos Cantor, from three recurring themes in the literary work: memory, historical consciousness and writing. The thesis argues that these three issues consolidate as the foundation that creates the narrative and structural construction and content or background of the novel.

Keywords: memory, historical consciousness, writing, historical novel.

Contenido

| | Pág. |
|--|------------|
| Resumen | VII |
| Introducción | 1 |
| 1. Complejidad de la memoria: Transcurrir narrativo de la novela | 9 |
| 1.1 Historias distantes, memorias compartidas. Personajes y voces en <i>La ceiba de la memoria</i> | 11 |
| 1.2 Experiencia temporal en <i>La ceiba de la memoria</i> | 31 |
| 2. Reconstrucción del pasado: Enfrentamiento con el tiempo | 37 |
| 2.1 Ser marcado por el pasado. Representaciones de la conciencia histórica..... | 39 |
| 2.2 Escribir sobre el pasado. Resistencia ante el olvido | 46 |
| 3. El acontecer de la escritura: Revelación de un compromiso | 55 |
| 3.1 Consolidación de una poética en <i>La ceiba de la memoria</i> | 56 |
| 3.2 La escritura. Redención de los fantasmas del escritor | 62 |
| 4. Conclusiones | 71 |
| Bibliografía | 75 |

Introducción

Algunos estudiosos de la literatura que se han dedicado a revisar el recorrido literario del escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor, no escatiman en halagos y demostraciones para ubicar su nombre muy cerca de aquellos que merecieron el título de ser los escritores del boom latinoamericano. Ariel Castillo Mier y Adriana Urrea (2009), por ejemplo, consideran que el trabajo literario del cartagenero es el único, después de García Márquez que se constituye en un caso ejemplar de la literatura colombiana, “no solo por sus 44 años de dedicación a la actividad literaria sin concesiones ni claudicaciones, sino por haber consolidado en sus obras un universo verbal particular, regido por una alta exigencia estética y un riguroso sentido ético” (p. 13). En otro texto, Ariel Castillo Mier aproxima el trabajo narrativo de Burgos Cantor a los propósitos literarios del escritor cubano Alejo Carpentier. Por su parte, Guillermo García Corales acude nuevamente a García Márquez y añade el nombre de Juan Carlos Onetti para demostrar los indicios de una poética del escritor cartagenero. Con la publicación de *La ceiba de la memoria* en el año 2007 tal asociación del escritor con los grandes nombres de la literatura latinoamericana toma fuerza, quizá porque la forma narrativa y los motivos que confluyen en esta obra recuerdan los grandes relatos de la narrativa del continente.

Si bien *La ceiba de la memoria* no ha movilizado un despliegue editorial como el que produjeron las novelas del boom, ésta ha merecido una segunda publicación en el año 2009, el Premio de narrativa José María Arguedas del año 2009 asignado por Casa de las Américas y fue finalista del Premio Rómulo Gallegos en el mismo año. Sin embargo, la asociación sobreviene, más que de un posible éxito editorial, de las implicaciones que la novela tiene para el panorama de la literatura colombiana del momento. Por un lado, *La ceiba de la memoria* provoca una ruptura con respecto a una tendencia de la literatura preocupada por narrar la coyuntura del país, por otro lado, la novela representa cierta continuidad frente a trabajos literarios que desde hace algunas décadas vienen construyendo una narrativa fundada en la historia y el pasado.

Las letras colombianas de las últimas décadas han estado marcadas por la coyuntura social y política del país, tanto así que los temas recurrentes en la mayoría de las obras buscan enfrentar los conflictos del desplazamiento, la violencia, la corrupción, el exilio, el narcotráfico, y la creciente expansión urbana. Escritores como Fernando Vallejo, Laura Restrepo, Óscar Collazos, Mario Mendoza, Juan Gabriel Vásquez, Evelio José Rosero, Luis Fayad, Héctor Abad Faciolince, entre otros, conforman el grupo de artistas que han consolidado dicha tendencia en la literatura colombiana contemporánea, por la resonancia que han tenido en escenarios culturales y la acogida entre el público lector.

En medio de esa preocupación por narrar la realidad colombiana del presente, surgen algunos trabajos narrativos que demuestran un interés por construir relatos inspirados en el pasado. Ya Seymour Menton en su texto *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993) nombra a los escritores colombianos que se acercaron a la reconstrucción ficcional del pasado desde la década de los setenta. Gabriel García Márquez, Germán Espinosa, Pedro Gómez Valderrama, Fernando Cruz Kronfly, Próspero Morales Pradilla y Manuel Zapata Olivella son los nombres que se destacan en la lista de Menton. El profesor y escritor Pablo Montoya realizó un estudio dedicado a la narrativa histórica en la literatura colombiana de los últimos veinte años, *Novela histórica en Colombia 1988-2008*. Entre *la pompa y el fracaso* (2009), en el que afirma que la cifra de Menton ha sido superada con amplitud en el caso colombiano, debido a una creciente fascinación, de parte de algunos escritores, por la exploración de tiempos lejanos en su narrativa. Según Montoya dicha exploración inicia en el período de la República, siglo XIX, y pasa por la Colonia, hasta llegar a la Conquista. A esta caracterización el autor agrega una coincidencia encontrada en un grupo pequeño de escritores, esta es la indagación de la historia extraterritorial, que de uno u otro modo tiene relación con la historia de Colombia y Latinoamérica.

Sin duda *La ceiba de la memoria* (2008) de Roberto Burgos Cantor hace parte del corpus de novelas que Pablo Montoya contempla en su estudio. Precisamente la enmarca en el grupo de las "que narran periplos históricos latinoamericanos o propiamente colombianos" (2009, p. xi). Muy cerca de la novela de Burgos se encuentran aquellas que recrean acontecimientos y personajes de la época de la Conquista como *Los escritos de Sancho Jimeno* (1981) y *La risa del cuervo* (1992) de Álvaro Miranda, *El país del viento* (1992), *Úrsua* (2005) y *El país de la canela* (2008) de William Ospina, *Balboa, el polizón del Pacífico* (2007) de Fabio Martínez, *Muy Caribe está* (1999) de Mario Escobar Velásquez, entre otras. Ahora bien, *Del amor y otros demonios* (1994) de Gabriel García Márquez es considerada por Montoya como una de las novelas que renueva la literatura colombiana sobre la Colonia, pues "toca el tema más álgido de toda la literatura que sobre la Colonia se ha escrito en los últimos años: la represión religiosa ejercida sobre aquellos que buscan amar entre el corto júbilo y la larga desesperanza de la vida" (p. 136). *El nuevo reino* (2008) de Hernán Estupiñán también está ubicada en la novela histórica que se encarga de la Colonia, ya que ofrece la historia de la vida conventual americana en el altiplano, revelada a través de cartas. El análisis que Pablo Montoya hace de *La ceiba de la memoria* marca una diferencia frente a las obras que había abordado, pues el autor considera, de entrada, que la novela de Burgos Cantor se convierte en una de las obras cumbres de nuestra literatura, por "su propuesta experimental, la recreación del mundo de la esclavitud en el siglo XVII a partir de diversos personajes históricos, su profunda y moderna indagación ética sobre el sufrimiento humano, así como el recorrido poético por diferentes espacios de la Nueva Granada" (p. 141). A los juicios, bastante positivos, de Montoya, yo le agregaría la constante tensión que la novela propicia entre el encuentro del hombre con su tiempo y el intento de comprender el horror y dolor que caracterizan la historia de la humanidad.

En suma, *La ceiba de la memoria* puede ser considerada una novela significativa para la narrativa colombiana contemporánea, por la presencia de una propuesta verbal compleja, cargada de una prosa eficaz y musical que en ocasiones colinda con la búsqueda barroca del lenguaje y que, como veremos, suscita la necesidad de recuperar la memoria como un modo de hacer justicia desde la escritura. Esto se complementa con la

estructura narrativa de la novela, dado que ésta se nos presenta fragmentada en los primeros capítulos y luego, después de un trabajo interpretativo, se percibe como una obra compleja, al estilo de *Cien años de soledad* (1967) en el caso colombiano o *La muerte de Artemio Cruz* (1962) en el contexto latinoamericano.

Lo que demuestra el panorama histórico que ha antecedido a *La ceiba de la memoria* es que esta obra continúa de manera renovada el camino de una tradición en la literatura colombiana, labrado, a mi parecer, por quienes se han interesado, por un lado, por la reivindicación de la raza negra, tales como Candelario Obeso, Manuel Zapata Olivella y Arnoldo Palacios; y por otro lado, por quienes han querido llamar la atención del lector frente a la importancia de reconocer su propia historia para construir su identidad, y por quienes se han esforzado para demostrar que en la literatura las palabras son capaces de nombrar la inmensidad, belleza y a la vez desgracias del mundo real, me refiero a Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Espinosa, entre otros.

Estos acercamientos primarios a *La ceiba de la memoria* se exponen a modo de presentación de la novela, y a la vez como razones que justifican la elección de esta obra para emprender éste trabajo de análisis y crítica literaria. Es necesario aclarar, antes de presentar los apartados del trabajo, que las reflexiones que lo constituyen son producto de una experiencia de lectura constante y curiosa, que se dejó cortejar por una escritura que en cada línea expande un sinfín de misterios. Esta última impresión es la que incita el deseo por profundizar y analizar un constructo narrativo, que con la primera lectura ofrecía multiplicidad de objetos y temas de investigación, pero que con la inmersión inquisidora de esta lectora, fue delineando las bases de este trabajo de tesis, así que lo que pretende este documento es presentar los resultados de un proceso de análisis en torno a tres conceptos identificables como elementos configuradores de la novela, estos son la memoria, la conciencia histórica y la escritura.

La memoria, uno de los temas que sobresalen durante la experiencia de lectura de la novela, se encuentra presente desde el título y se extiende a toda la obra, con incidencia tanto en el ámbito estructural y formal, como en la dinámica de los personajes y la trama. Por ello, en el primer capítulo de esta tesis, titulado “La complejidad de la memoria. Transcurrir narrativo de *La ceiba de la memoria*” se da cabida a la indagación y análisis de los mecanismos que se ponen en juego en la configuración estructural y temporal del relato. En un primer momento se hace énfasis en la construcción de los personajes, pues el relato les permite hacer un despliegue de su memoria y conciencia, que complejiza el curso de la narración. En seguida se caracteriza la temporalidad del relato que, impulsada por el acontecer de los personajes y el uso constante de la memoria, se contrapone a una temporalidad lineal y secuencial. El ejercicio de análisis de este capítulo se hace bajo la premisa de que la construcción narrativa de la obra está inspirada en la naturaleza indeterminada e involuntaria del hecho de hacer memoria. La concepción de la memoria que se mantiene en el desarrollo de este trabajo de tesis es el producto del diálogo de varios pensadores que desde sus campos de acción ofrecen diversas perspectivas sobre el tema. Por ejemplo, Paul Ricoeur en su texto intitulado *La memoria, la historia, el olvido* (2000) distingue entre memoria privada y memoria colectiva, para luego presentar una memoria compartida. La primera se refiere a la memoria en cuanto memoria personal, lo cual es señalado a través del sentimiento de

mienneté (calidad de mío) que tiene cada uno de su memoria: se trata siempre de mis recuerdos, los que “no pueden ser transferidos de una memoria a otra” (p. 127). Del mismo modo la memoria testimonia la continuidad temporal de la persona, es decir, la mismidad o identidad-*idem*. Por último “la memoria contribuye al sentimiento de orientación en el paso del tiempo” (p. 130), en relación con la experiencia del presente y del futuro.

La segunda tradición es representada por el sociólogo francés Maurice Halbwachs, para quien la memoria es colectiva en cuanto uno no se recuerda solo, sino siempre con el auxilio de los recuerdos del otro, en la medida en que los relatos de los otros constituyen nuestros propios recuerdos y nuestros recuerdos están siempre “encuadrados en los relatos colectivos, ellos mismos reforzados por las conmemoraciones, celebraciones públicas de acontecimientos que dejan huellas, de los cuales ha dependido el curso de la historia de los grupos a los que pertenecemos” (Citado por Ricoeur, p. 150). En este sentido, para Halbwachs la memoria individual es un punto de vista de la memoria colectiva.

La memoria compartida, según Ricoeur, tiene una función de cura. Para que esta función se dé, ella misma tiene el deber de relatarse y de descubrirse: pero ¿ante quién?, sobre todo si pensamos que aquello que nos conmina a no callar lo indecible es el *tremendum horrendum*, el horror que es producido por acontecimientos que no se deben olvidar. Ante esto Ricoeur propone la memoria trabajada, es decir, la memoria que tiene cierta dirección y que intenta recuperar la vehemencia del pasado, para esta empresa el autor propone una unión entre la memoria y la ficción, pues ésta le “da ojos al narrador horrorizado. Ojos para ver y para llorar” (p. 170). Así, memoria y ficción recomponen la fractura que produce en el ser humano el *tremendum horrendum*, pues el relato ficcional es el único que logra reconstruir aquello de lo cual no pudiendo decirse no se debe callar, allí es donde la memoria alcanza fidelidad y veracidad.

Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2002), desde una perspectiva más social y política, sostiene que la memoria se debe entender como un proceso subjetivo, anclado a experiencias y marcas simbólicas y materiales, que funciona como compensación a la aceleración de la vida contemporánea y como fuente de seguridad frente a la amenaza del olvido. Por otro lado, la memoria opera como el lamento por esos pasados que no pasan, que perduran, presencias dolorosas y conflictivas que resisten y reaparecen sin permitir el olvido o la ampliación de la mirada. Los sentimientos que genera la memoria: el temor al olvido y la presencia del pasado ocurren de forma simultánea y se agudizan cuando se vinculan a acontecimientos traumáticos de orden social y colectivo. Por ejemplo, las dictaduras en el Cono Sur, el holocausto de Auschwitz y en el caso de nuestra novela, la época de la Colonia, el comercio y exterminio de negros e indígenas.

Tzevan Todorov en *Los abusos de la memoria* (2000) manifiesta que la hegemonía de los regímenes totalitarios del siglo XX, que al parecer se han extendido hasta estos primeros años del siglo XXI y probablemente tendrán vigencia por muchos años más, “han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria” (p. 11). Dichos regímenes nos condenan a un consumo cada vez más rápido de información, ahogándonos en una sociedad de ocio, que desvanece casi que por

inercia cualquier pretensión de búsqueda espiritual o cuestionamiento por el pasado, y a la vez suprime todo registro que desestabilice el estatus-quo del régimen.

El afán por destruir registros del pasado data de tiempos remotos. Todorov indica que ya desde el siglo III a.c, Shih Huang Ti mandó quemar todos aquellos libros que hablasen de monarcas precedentes, en el siglo XV Itzcoatl ordenó acabar con las estelas y códices anteriores a su reinado, y un siglo después los conquistadores españoles destruyeron los vestigios de las culturas precolombinas. Más adelante, “tras comprender que la conquista de las tierras y de los hombres pasaba por la conquista de la información y la comunicación, las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos” (p. 12). El propósito de arrasarse con todo intento de retener recuerdos del pasado, viene de la posibilidad de fundar una sociedad con una historia reescrita al modo de la hegemonía, además de la supresión de testimonios que den cuenta de algún tipo de levantamiento contra el sistema.

Por esa condición de anti-totalitarismo que la memoria ha adquirido en el acaecer de la historia, tiene gran recepción en los opositores de los regímenes totalitarios, ya que todo acto de remembranza o de rescate de la memoria ha sido asociado con un modo de hacer resistencia al poder. Para que dicha recuperación de la memoria actúe de forma efectiva contra la hegemonía debe, según Todorov, ponerse al servicio del presente, es decir, le corresponde representar una posibilidad de transformación en el modo de vivir en la actualidad. De modo que el presente utiliza las experiencias de las injusticias vividas para luchar contra las que se producen en su momento. En ese sentido, la constitución de la memoria, a través de la conservación y al mismo tiempo la selección o supresión de informaciones, sobreviene en un modo de hacer justicia, puesto que la operación que ejerce el presente sobre el pasado, en un uso ejemplar, debe confluir en una finalidad que de sentido al hecho de recuperar el pasado.

La lectura de los postulados de los pensadores nombrados me permite desarrollar una reflexión sobre el concepto de la memoria que será presentado en el primer capítulo a modo de síntesis, pues intenta reunir los elementos más relevantes en torno a dicho concepto para los efectos de análisis de este trabajo de tesis. Resulta importante indicar también, que las propuestas teóricas sobre la memoria no permanecen solo en el primer capítulo, sino que se extienden en todo el proceso de interpretación y argumentación de este documento, ya que hay múltiples correspondencias entre el asunto que se desarrolla en el primer capítulo y los que tienen lugar en la segunda y tercera parte del trabajo.

Ahora bien, el hecho de que la novela tenga como uno de sus escenarios un pasaje de la historia, el auge de la esclavitud en Cartagena, y lo asocie con los estragos del holocausto de Auschwitz favorece el surgimiento de un par de preocupaciones, encarnadas en las voces y conciencias de los personajes. Por un lado, el interés por cuestionar y entender el pasado se instala en la narración hasta lograr un efecto de conciencia histórica tanto en los personajes como en el lector. De otro lado, surge una inquietud en torno a la escritura, por la aparición de ciertos ejercicios manuscritos y de creación ficcional dentro de la novela. Tales procedimientos, apoyados por las reflexiones e indagaciones de las voces narrativas, extienden la preocupación a la búsqueda del

sentido de la escritura, tanto del presente como del tiempo ya vivido. Estos asuntos se hacen constantes en el desarrollo del relato al punto de convertirse en los motivos que movilizan la trama y componen el trasfondo de la obra. Por ello el segundo capítulo, denominado “Reconstrucción del pasado. Enfrentamiento con el tiempo” hace énfasis en el contenido de la novela, tratando de establecer un diálogo entre la construcción estructural, presentada en el primer capítulo y los conflictos que configuran la dinámica de los personajes en la obra.

Para la elaboración del segundo capítulo de este trabajo se tomó como base teórica el texto de Hans-Georg Gadamer *El problema de la conciencia histórica* (1993), pues en éste se ofrece una explicación de los antecedentes y características de dicha condición en el ser humano. El planteamiento de Gadamer, sobre la conciencia histórica, surge del estudio de los modos de investigación en las ciencias humanas frente a la necesidad de marcar una diferencia con el método de las ciencias naturales. Para Gadamer es estrictamente necesario que las ciencias humanas se alejen de la autolimitación metódica del conocimiento que han formulado las ciencias naturales, por ello plantea un método que se basa en la reflexión histórica del conocimiento “por el que es preciso actualizar la cadena de determinaciones históricas de un concepto, problema, idea o narración de acontecimiento con el fin de hacernos cargo de la realidad que con él se está encauzando” (p. 24). Así, en el marco de la hermenéutica filosófica lo que intenta Gadamer es “esclarecer la historicidad del conocimiento, la estructura y funciones de un sentido histórico que aparentemente ha desaparecido de la reflexión que se realiza desde la pluralidad de ámbitos y dispersión de saberes” (p. 25).

A pesar de que la propuesta de conciencia histórica de Gadamer parece aplicarse solo en el estudio científico de las ciencias humanas, él aclara que la conciencia histórica es “el privilegio del hombre moderno de tener plenamente conciencia de la historicidad de todo presente y de la relatividad de todas las opiniones. Está claro que esta toma de conciencia histórica no permanece sin efecto sobre el actuar espiritual de nuestros contemporáneos, y basta para ello pensar en los inmensos cambios espirituales de nuestra época” (p. 41). La conciencia histórica además de ser un método para la reflexión de las ciencias históricas modernas o ciencias del espíritu – como las denomina Gadamer- se convierte entonces en una condición del hombre contemporáneo, que se manifiesta directamente en su manera de pensar y actuar. Dicha condición está determinada, según el filósofo, por el hecho de tener un sentido histórico, que es definido como el proceso de “vencer de una manera consecuente esta ingenuidad natural que nos haría juzgar el pasado según los parámetros considerados evidentes en nuestra vida cotidiana, en la perspectiva de nuestras instituciones, de nuestros valores y de nuestras verdades adquiridas. Tener un sentido histórico significa esto: pensar expresamente en el horizonte histórico que es coextensivo con la vida que vivimos y que hemos vivido” (p. 43).

La actitud de reflexión sobre el pasado que propicia la conciencia histórica es el argumento que nos permite pensar en la presencia de este tipo de conciencia tanto en los personajes como en el lector. Es preciso aclarar que aunque varios personajes de *La ceiba de la memoria* no se ubican en una época contemporánea -por lo que no cumplirían con la tesis de Gadamer-, hay razones para afirmar que su discurso y acciones son el resultado de una conciencia histórica. En ellos encontramos la sombra

de un escritor con un sentido histórico que logró traspasar sus preocupaciones sobre el pasado y la historia a sus personajes.

En el tercer y último capítulo llamado “El acontecer de la escritura. Revelación de un compromiso”, se vuelve al asunto de la escritura para remarcar la incidencia que tiene en la obra de Burgos Cantor, pues en *La ceiba de la memoria* la preocupación por la escritura es un asunto explícito. Las voces de los personajes que reflexionan sobre el tema ofrecen matices de lo que podría ser el sentido del oficio de escritor para el autor de la novela. Las reflexiones sobre la escritura dentro del relato tienen coincidencias con ideas del escritor expuestas en textos críticos y de testimonio, en donde se ocupa de temas como la literatura, la labor del escritor, y su recorrido literario. De tales coincidencias queda en el aire la idea de un compromiso por parte del escritor, supuesto que toma forma con el acercamiento a la estructura narrativa y la trama de las obras precedentes a *La ceiba de la memoria*, ya que su lectura dibuja líneas de encuentro que conecta a las obras entre sí y revela los motivos comunes que confluyen en la escritura de Burgos Cantor. Esto último nos permite pensar en la definición de una posible poética del escritor. Por tal razón, en este último capítulo se encontrarán varias citas y referencias a pronunciamientos del escritor, que son puestos en comparación con los elementos comunes encontrados en gran parte de su obra narrativa.

El camino metodológico de este trabajo de investigación está signado, como se sugirió antes, por la experiencia de lectura de *La ceiba de la memoria*. Por ello el registro escrito del trabajo de análisis recurre constantemente a la cita de fragmentos de la novela, que operan como la respuesta del texto a los cuestionamientos o premisas que se van formulando durante la interpretación de la obra. Así, el marco metodológico y teórico de esta tesis carece de rigidez, porque se va tejiendo con la exploración en torno a los tres conceptos que componen el análisis de la novela. La presencia de postulados teóricos tiene el propósito de poner en diálogo ideas de los pensadores ya nombrados con las percepciones sugeridas por los discursos de los personajes y narradores de la novela.

1. Complejidad de la memoria: Transcurrir narrativo de la novela

*Más allá de nuestra historia
se tiende "nuestra inconmensurable memoria"*¹

La inmersión en el mundo narrativo de *La ceiba de la memoria* (2007) provoca en un primer momento un sobresalto en el lector, por la forma particular en la que el relato se va tejiendo y consolidando. En este capítulo plantearé acercamientos a los dispositivos narrativos de esta novela, en particular a las técnicas y mecanismos con los cuales se conforman el tiempo y espacio de la narración, con los cuales se involucra a los narradores y personajes, así como la forma en la que se construye el lenguaje. Estos elementos que hacen parte del ámbito estructural y formal de la obra, adquieren un protagonismo especial, en tanto la construcción narrativa se define por la naturaleza ambigua y dispersa proyectada por la presencia de una pluralidad y diversidad de formas narrativas.

La variedad de mecanismos narrativos en *La ceiba de la memoria* propicia fragmentariedad y multiplicidad del tiempo y espacio de la narración, lo cual se refleja en las intervenciones de las voces de los personajes y el narrador omnisciente. Estos se apropian de la palabra para vagar en sus recuerdos y conciencias a su antojo, provocando rupturas y desequilibrios en el intento de dar orden o secuencialidad a la construcción narrativa de la novela. Lo anterior coincide con un lenguaje experimental, capaz de recrear imágenes que despiertan emociones profundas en el lector, al punto de permitirle una cercanía con las vivencias de los personajes. La experimentación con el lenguaje se apodera de la narración por momentos, para privilegiar el tránsito libre de las palabras, efecto que ocasiona cierta distorsión en el esfuerzo por definir el foco del relato durante el proceso de lectura. Con respecto a este procedimiento volveremos más adelante para ofrecer ejemplos.

La pluralidad de las formas narrativas reunidas en la obra, nos permite delinear una estructura de orden complejo, que a su vez responde a los ritmos y rupturas que provoca el acto de hacer memoria. El ejercicio de regresar una y otra vez al tiempo ya vivido sin distanciarse de las acciones y pensamientos del presente, privilegia esta estructura cimentada en la fragmentariedad y ambigüedad. Lo anterior se complementa con la

¹ Expresión que Baudelaire toma de De Quincey, citado por Gaston Bachelard en *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de cultura económica. 1982

naturaleza de la memoria, ya que ésta se debate entre la actividad inconsciente de recordar “algo” sin hacer uso de la voluntad, y el ejercicio dirigido en el que se hace memoria para alcanzar un fin determinado.

Se puede decir que la memoria como actividad inconsciente es ambigua, fragmentada y genera rupturas y saltos en el tiempo. Si bien transita por el pasado, ese tránsito no es único ni permanente, es decir, la memoria visita un momento específico y luego se remite a otro totalmente distinto que puede haber sucedido antes o después del primero que visitó. Algunos acontecimientos permanecen con más intensidad que otros en ella, pues son recordados por más tiempo. Frecuentemente, son aquellos que resultan significativos para cada sujeto los que vuelven una y otra vez a la memoria. En ese sentido la memoria es subjetiva y se da como un proceso implícito en el interior de cada sujeto.

Ahora bien, la condición dirigida o consciente del ejercicio de la memoria tiene lugar en los momentos en los que se pretende hacer uso de los recuerdos para no permitir que hechos o circunstancias del pasado caigan en el olvido. Usualmente se hace uso de la repetición a fin de lograr una permanencia significativa del recuerdo. Con respecto a este concepto guiado de la memoria, resulta pertinente resaltar que la correspondencia entre la complejidad de la memoria y la estructura de la novela de Burgos Cantor se define por la constante presencia del ejercicio de rememoración durante el desarrollo de los personajes, y la mención explícita de la necesidad de recuperar la memoria que impulsa el acercamiento de las voces a su conciencia y los recuerdos del pasado.

La idea de complejidad alrededor del ejercicio de la memoria toma fuerza al descubrir que éste tiene dos sentidos en la dinámica de los personajes. Por un lado genera cierta satisfacción y alegría por volver a un pasado grato y ameno, que en la mayoría de éstos se remonta a la tierra natal y las experiencias del origen; y por otro, ocasiona sentimientos de sufrimiento, rencor y consternación, que se remiten usualmente a los recuerdos más cercanos. En el caso de algunos personajes, dichos sentimientos sobrevienen a las experiencias vividas en el Nuevo Mundo, el lugar ajeno, en el que son extraños y al cual intentan adaptarse. Estos efectos resultantes de la rememoración aparecen de manera simultánea, tanto en las acciones de los personajes como en sus alocuciones, de ahí que estos se perciban como sujetos enigmáticos y versátiles. Ello los convierte en un dispositivo más del relato que aporta a la consolidación de una construcción narrativa fundamentada en la complejidad.

A lo largo de este primer capítulo pretendo desarrollar varias aserciones apenas enunciadas con respecto a la correspondencia entre la complejidad de la memoria y la estructura de la obra. Para emprender tal exploración, en primer lugar haré énfasis en la construcción de los personajes y sus respectivas voces narrativas, teniendo como eje la idea de que son **Historias distantes, memorias compartidas**. En seguida, presentaré la manera en la que se conforman el tiempo y el espacio en la novela a partir de la noción de **Experiencia temporal**.

1.1 Historias distantes, memorias compartidas. Personajes y voces en *La ceiba de la memoria*

En la presentación de este apartado se sostuvo que el acto de hacer memoria está investido de una complejidad, adquirida por la naturaleza inestable que genera el hecho de recordar en el inconsciente de un individuo. Dicha idea de complejidad que envuelve al ejercicio de la memoria se filtra en la construcción narrativa de la obra, para ofrecernos una novela constituida en la multiplicidad y la ambigüedad. En ocasiones la memoria aparece de manera inesperada en el relato, induciendo rupturas en el tiempo narrativo, y otras veces es notoria la intencionalidad de los personajes por hacer de la memoria una estrategia para evitar que su pasado y su existencia en el presente caigan en el olvido, situación que diversifica el sentido u objetivo de la presencia de la memoria en la novela. Además provoca diversas emociones en los personajes, lo que los hace ver como sujetos variables que se encuentran en crisis con su realidad.

La consolidación de los personajes y sus experiencias individuales constituyen el eje de la construcción narrativa, puesto que en la novela se entrevé un interés por dar un lugar privilegiado al avance psicológico e íntimo de éstos, y dejar en un segundo plano su dinámica accional, permitiéndoles hacer un despliegue de sus disertaciones, su conciencia y sus recuerdos. Así mismo, la complejidad de la memoria se hace manifiesta en la multitud de voces, no solo induciendo una estructura compleja, por la manera suelta e inconexa en que se presentan sus intervenciones, sino también al llevar a cabo el ejercicio de recordar. En efecto las voces circulan en la narración generando saltos temporales y produciendo desequilibrios en el discurso, además la memoria es una temática recurrente en sus alocuciones, en las que aducen que es necesario recuperarla y perpetuarla. De hecho, las acciones concretas que llevan a cabo los personajes convergen en el intento de alcanzar ese propósito.

Pues bien, la primera situación que da cuenta de una complejidad en la construcción de los personajes es el hecho de que se presenten como experiencias distantes, o voces bifurcadas y disímiles, que en términos de Mijaíl Bajtín (1986) se denominarían una polifonía narrativa, en la medida que la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles se desenvuelven de manera autónoma en sus mundos correspondientes para formar paulatinamente la unidad de un determinado acontecimiento. El lector reconoce a los personajes a través de sus monólogos y disertaciones que parecen no terminar, puesto que carecen de signos que indiquen una pausa o finalización de su intervención. Nos enteramos de sus nombres porque al iniciar los relatos que componen la novela hay una referencia al personaje que ocupará esas páginas, pero con el transcurrir de la narración algunas marcas de identificación de los personajes se difuminan y solo queda como recurso de reconocimiento el tono y contenido del discurso.

A continuación se hace una reconstrucción de las implicaciones que trae consigo la figura de cada conciencia y voz narrativa en la consolidación de una construcción compleja, así como el avance que muestran en medio de la fragmentariedad de sus

intervenciones y que finalmente otorgaran sentido a la noción de memoria dentro de la novela.

Benkos Biohó es quizá uno de los personajes más representativos de la novela, puesto que el discurso emitido por su voz y conciencia está cargado de una intensidad que causa cierta conmoción y sobresalto en el lector, además del ímpetu transgresor que acompaña cada uno de sus movimientos y acciones dentro del relato. La primera imagen que proyecta Benkos Biohó es la del esclavo destrozado física y mentalmente, que no pronuncia palabra por largo tiempo después de su llegada al Nuevo Mundo. Queda la incertidumbre de si esa situación se debe a que está terriblemente atormentado o porque los daños físicos causados por el viaje trasatlántico son tan graves que le es imposible hablar. La conmoción y afectación le abre espacio a su memoria y conciencia para dejarla correr sin rumbo fijo:

Para Benkos Biohó todo era extraño. Se sentía desaparecer en un mundo fantasmal en el que los anclajes de la realidad estaban dados por la falta de libertad y el trato cruel. [...] Se acorazó en un silencio que los padres al comienzo atendieron con paciencia y después simularon estar desentendidos hasta que un día el desespero fue incontenible y debió sufrir reprimendas y castigos de encierro y azotes. Había padecido tanto que el esfuerzo de los padres, más del que se llamaba Pedro que el de Alonso, no lograba a travesar su caparazón de silencio. Mantenía una risa desdeñosa que escapaba a medias de sus labios gruesos" (p. 150).

En la primera parte de la novela las manifestaciones de Benkos Biohó insisten en reconstruir su tierra natal a través de imágenes que se instauran en su memoria. Los recuerdos evocan un lugar casi perfecto del que Benkos y Analia fueron arrancados por razones que nunca llegan a comprender. Estas retrospectivas, que representan una tranquilidad en el discurso de Benkos, se interrumpen por la aparición de aquellos recuerdos que se leen como emociones de rechazo y rencor:

Muerte en vida que inicia su destrucción cuando nos toman prisioneros por sorpresa, cazados sin batalla, con engaños y cobardía y nos arrojan en la tumba de madera que no encuentra cueva ni fuego en los abismos del mar [...] Que se llena de gemidos y suspiros de pánico. Sin saber adónde, ni por qué, apretados, sufrimos el miedo de morir de miedo, el miedo de morir de mareo, el miedo de morir de hambre, el miedo de morir devorados por los blancos. (p. 45).

De ahí que el ejercicio de la memoria esté revestido de cierta complejidad, como se afirmó anteriormente, puesto que el hecho de volver al pasado evoca efectos distintos en este personaje. Por un lado, los recuerdos que tienen lugar en su tierra natal, en África son agradables y queda la sensación de que él quiere y piensa que puede volver a vivirlos, pero cuando su memoria vuelve a un pasado más cercano, al momento de captura, del abordaje forzado a las grandes embarcaciones y la llegada al Nuevo Mundo, el tono de la narración cambia y se intuye un sobresalto en el personaje, que da cuenta de un dolor profundo y rechazo constante. Esa emoción se vuelve más intensa por el contraste que proporciona el ejercicio de la memoria, contraste que incita al personaje, más que a proporcionar cierta contradicción en los sentimientos evocados, a emitir una serie de reflexiones que describen el sentido tormentoso del hecho de hacer memoria: "Grito para pedirle que me deje sin memoria, como ella, porque la memoria en

estas tierras tan lejanas habrá que fundarla con el reino y liberarla de la tristeza, del peso insoportable de una lejanía sin regreso” (p. 47).

A pesar de que desde las primeras páginas Benkos surge como ese esclavo destrozado y confundido que no tiene otra salida que dejar a su conciencia y memoria divagar, su figura se va renovando al correr de su discurso, en tanto ya ha entendido que nunca volverá al África y que debe adaptarse definitivamente al Nuevo Mundo. Alrededor de este personaje surge un aire de resistencia y rebeldía que lo hacen convertirse en el rey de la Matuna, es decir, líder de los negros cimarrones, sublevados que se habían alejado de la ciudad y se escondían en lo profundo de la selva para establecerse como vástagos de la cultura africana:

Voy a gritar. A sembrar mi voz en esta tierra de indios muertos, navegantes y hombres de comercio blancos. [...] Mi grito se abrirá camino entre las otras lenguas, será entendido, fecundará a las otras palabras, tendrá un lugar donde se podrá cantar y bailar, pintar y hacer mascararas, lucir los collares de protección de los dioses, sacrificar las palomas blancas y las gallinas rojas a Oyá Yansá, recuperar el hilo que nos hace parte de un mundo al que pertenecemos, del que somos y que ahora con mi grito se fundirá con éste (p. 48).

El avance del personaje hace que el ejercicio de la memoria adquiera un valor distinto al de evocar recuerdos y sentires opuestos que generan tormento, puesto que, con el cambio de actitud de Benkos, la dinámica de la memoria se erige como el recurso que le permite reconstruir su ser, sanando las heridas provocadas por la bestialidad de los colonizadores. La memoria se convierte entonces, en un modo de resistencia y lucha por perpetuar su existencia y mantener unidos a sus coterráneos como colectividad, a través del reconocimiento y enfrentamiento del dolor y las marcas físicas del maltrato. Al parecer esta lucha se materializa en la creación de los palenques: “Mi grito señala este lugar rodeado de ciénagas y sin caminos. Un lugar de nadie para todos donde encenderemos otra vez el fuego y venceremos el silencio. Aquí cada uno encontrará su nombre y se curará del dolor de la marca de hierro encendido. Gritar para expulsar esta imposición de olvido” (p. 80).

Además de incentivar todo el proceso de sublevación de los esclavos africanos, acción de la que nos enteramos por las referencias ofrecidas por otras voces como el narrador omnisciente y Analia Tu-Bari, Benkos promueve acciones particulares que se asocian de igual manera a su ímpetu trasgresor y rebelde. Aunque siente un cariño especial por Pedro Claver, Benkos insiste en contradecir el nombre que éste le asignó, Domingo, y en rechazar las creencias que el jesuita insaciablemente le enseña: “El padre Pedro quiere que yo crea lo que él cree. Yo quiero ser el que soy, o el que fui, o el que empezaré a ser” (49). “Pedro que insiste en llamarme Domingo, y se molesta cuando no le respondo. Nunca le respondo” (p. 81). “Pedro, mi hermano, yo no soy Domingo. Con quién hablas. Grito. Conmigo no Pedro. Grito. Pedro habla a Domingo. Mi nombre Pedro, es Benkos Biohó. Hijo de la tierra de la que me arrancaron. Grito. Yo quiero a Pedro. Lo abrazo” (p.116).

Hay un encuentro en particular entre Benkos y Dominica de Orellana, otro de los personajes de la novela, que complementa de manera especial el carácter trasgresor y el levantamiento de Benkos Biohó como personaje. Benkos y Dominica se entregan mutuamente en las cercanías de la playa. Para él representa una de las experiencias más liberadoras en la nueva tierra, de hecho es uno de los pocos recuerdos que vienen a su memoria momentos antes de su muerte:

No tengo más pensamientos. Más recuerdos. Desde este parapeto veo el mar [...] Veo la noche después de subir y bajar escondidos del cerro. Veo la noche única que tuve la valentía de entrar al mar. Y Dominica me esperaba. Tú me esperabas O me llamabas. Y yo demorado. Indeciso. Inseguro. Voy a ti. La noche única en que un lugar fue para mí. Tú lo debes saber. Yo no lo supe expresar [...] Entonces: aúllo. Y entré en ti. Suave y tibia. Más tibia que el mar. Después qué. Mi ancla en ti. Mis días se acaban. Un ahorcado. Qué queda. Lo que soy en ti. Ni hijos. Ni fuerza. Apenas esta noche en la cual fui recibido. Me ahorcan. El mar el mar y el momento en el cual te conocí Dominica. Yo grité esa noche. La noche esa fue mi grito. Tú gemiste. Y te aceptaste como mi tierra. Ahí quedé. Qué soy. Miro el mar y acepto el abismo. Alguien me trajo a esta tierra. No es la mía. Dominica me ahorcan. Guárdame en ti Dominica. (p. 379)

Reproduzco gran parte de ese recuerdo de Benkos porque estas palabras marcan el final de un personaje que durante el relato pasó de ser el esclavo atemorizado y silencioso al hombre que logró convocar a sus compañeros sublevados para fundar los palenques. Además de consolidarse sobre la base de la dignidad y la resistencia, es un personaje que estuvo en búsqueda constante de la liberación de su existencia. Hasta sus últimos momentos el ejercicio de la memoria le permitió encontrarse a sí mismo y ver la esencia de su ser. En suma, fue la aparición insistente de la memoria en el interior de Benkos lo que abrió paso a la entereza y a la esperanza en la reconstrucción de una realidad distinta a la vivían él y los suyos.

Si bien los palenques llegan a ser lugares donde la emancipación es un hecho para los suyos, para sus hermanos, como Benkos les denominó en varias ocasiones a los demás esclavos, su interior todavía se encontraba encerrado en un lugar ajeno. Al ser llamado sexualmente por Dominica de Orellana, ésta se convierte en su nueva tierra, en el lugar propicio en donde estar. Este suceso provee de un significado particular al cuerpo, en la medida en que la aceptación y unión de los cuerpos, más que simbolizar placer y empoderamiento de un sujeto sobre otro, se convierte en un acto de liberación. De hecho en la novela se registran dos encuentros sexuales más. En el primero participan una esclava con el arzobispo, y en el segundo otra esclava con un soldado. El resultado de la experiencia en las dos esclavas es similar a las emociones que despierta en Benkos la unión con Dominica. Ningún esclavo fue forzado a hacer parte del momento sexual, así que en la descripción de los hechos se intuye cierto sentimiento de atracción y liberación por parte de los esclavos.

En ese sentido, resulta un tanto paradójico el destino del personaje. No me refiero a su infortunada muerte, sino al hecho de considerar el encuentro desenfrenado con Dominica como la síntesis de su existencia en el Nuevo Mundo, pues es de suponer que el sinnúmero de acciones de resistencia y rechazo a la injusticia representarían su redención, como se lo propuso tiempo después de su llegada. Por ello, en esos momentos finales Benkos siente una caída al abismo, de fracaso, un sinsentido: "grito

grito grito Benkos Benkos: es mi nombre y no dejaré que me lo quiten. Pero apenas soy una furia un viento de revuelta un constructor de palenques un escupidor de blancos y dentro de poco un pobre ahorcado negro insurrecto [...] Ahorcado de mierda para que veas quién manda en estas tierras del rey de cangrejos de mosquitos de epidemias” (p. 377). A pesar de que hay unos visos de frustración en las últimas palabras de Benkos Biohó, es evidente la permanencia de su actitud provocadora frente a quienes dieron la orden de su muerte, pues el ahorcamiento es producto de una traición. Benkos y el gobernador habían hecho un trato para acabar con los hostigamientos de los negros cimarrones. Sin embargo, las autoridades aprovechan la confianza de Benkos para capturarlo y llevarlo a la horca. En el lector queda la sensación de que al final de su vida Benkos piensa en que sus acciones fueron en vano, porque con su ahorcamiento se demostró la permanencia de la injusticia. No obstante, la presencia insistente de la memoria hasta en los momentos finales del personaje le permite asumir su muerte con dignidad y firmeza.

Desde otra perspectiva resulta pertinente anunciar que la presencia del nombre *Benkos Biohó* tiene una incidencia particular en el contenido histórico de la obra, ya que así como la novela lo relata, este hombre fue en realidad el esclavo que fundó los palenques cerca a Cartagena a Indias. De hecho en la plaza central del Palenque de San Basilio² reposa su estatua como símbolo del primer negro insurrecto, redentor de los esclavos africanos. La población del palenque aún conserva expresiones de los idiomas de los esclavos, junto con las costumbres que trajeron de su tierra africana. Con esto el lector fácilmente puede encontrar indicios de la relación que hay entre la realidad y el mundo ficcional de *La ceiba de la memoria*, pues pareciera que parte de la obra está reconstruyendo la vida de un hombre que permanece en la memoria colectiva, quizás no de todo el pueblo cartagenero, pero sí de la población negra. Por consiguiente, la insistencia de Benkos Biohó en recuperar su memoria y hacerla perdurar en el Nuevo Mundo cumple su cometido, pues sus acciones de resistencia ante la amenaza del olvido aún perduran en el presente. Esa es la percepción que queda al lector, después de enfrentarse a la voz y conciencia del esclavo Benkos Biohó.

² Palenque de San Basilio es una comunidad fundada por los esclavizados que se fugaron y se refugiaron en los palenques de la Costa norte de Colombia desde el siglo XV. De los numerosos palenques existentes en la Colonia, San Basilio es el único que ha permanecido hasta nuestros días librando permanentes batallas para conservar su identidad y sus elementos culturales propios. De ahí que Palenque de San Basilio sea cuna y testimonio de la riqueza y trascendencia cultural africana en el territorio colombiano. La comunidad de Palenque de San Basilio conserva una conciencia étnica que le permite entenderse como pueblo específico, con la única lengua criolla con base léxica española en la diáspora africana en el continente americano. [...] Benkos Biohó, el gran cimarrón, el guía que conduce a la libertad, el héroe fundador, para los palenqueros, el rey del arcabuco para la leyenda, Domingo Biohó para las autoridades coloniales, llegó esclavizado a Cartagena de Indias en el último año del siglo XVI. Organizó palenques, configuró las formas de resistencia militar y fundamentó las bases y los mecanismos de la negociación política con la administración colonial. (Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2002)

Ahora bien, Analia Tu-Bari es un personaje muy cercano al de Benkos Biohó. A pesar de que se evidencian pocos encuentros entre ellos, son sus voces las que encarnan la intimidad de los esclavos en la novela. Si bien Malemba es otra esclava que irrumpe en ocasiones en la narración, ésta carece de voz propia. El lector se entera de su presencia por las referencias que las otras voces narrativas hacen de ella, y por su cercanía a Dominica de Orellana.

Por su parte, el transcurrir de Analia Tu-Bari en el relato es un tanto más trágico que el de Benkos, pues la esclava narra desde su ceguera los estragos del destierro y sobre todo las heridas producidas por la travesía trasatlántica y la estadía en el Nuevo Mundo. Entre tanto relata la manera en la que su visión va desapareciendo y el sufrimiento que le produce el hecho de ser rechazada en la casa que servía cuando pierde este sentido totalmente. De ahí, que en todas sus alocuciones el tono desgarrador y denunciante se apodere de la narración, para recrear con descripciones detalladas todo el proceso de desarraigo y traslado hasta el Nuevo Mundo. En las intervenciones de Benkos Biohó también se ofrecen acercamientos a estos sucesos. Sin embargo se dan de manera fragmentada y alejada. Además se entrelazan con disertaciones más íntimas de la conciencia del personaje, relacionadas con la preocupación de Benkos por superar el dolor, reconstruir la memoria y fundar un mundo para los africanos en las tierras americanas. Esto provoca la difuminación paulatina de esos recuerdos, para centrar la atención en sus acciones de resistencia. En cambio en Analia las imágenes de esos recuerdos están siempre presentes. De hecho, sus manifestaciones dan cuenta de una secuencialidad, que permite seguir el hilo de los hechos: primero describe cómo su gente fue llevada desde Guinea hasta la isla del Fogo, en donde los embarcaban: “encadenados y arrastrados fuimos a la isla del Fogo. Nos lastimaron con hierros que retiraban de las fogatas al rojo vivo” (p. 37).

En seguida relata todos los acontecimientos y los horrores vividos en la bodega del navío: “apenas se oían los gemidos acabados de los que íbamos encerrados, abajo, en la bodega, y los pasos de los navegantes, encima [...]. Todos íbamos enfermos, adoloridos, cubiertos del vómito propio y del vomito de los otros, los pies metidos entre un agua espesa que no alcanzaba a secarse con sus afluentes de orines y los haceres del cuerpo que salían directos y fétidos en el lugar donde estábamos encadenados” (p. 72).

Luego entrega su versión de lo que observa y sucede en la llegada al Nuevo Mundo, junto con el proceso de venta y compra de los esclavos: “acerca la nariz a la boca y grita: sin escorbuto, mujer sana de nación Angola. Con el dedo dentro de la boca presiona para abrirla más: tendré fuerza para apretar y arrancarle el dedo y escupirlo. El sol es de un brillo que no deja ver y su reflejo fuerte encima del mar enfrente me hace doler los ojos” (p. 255). Los constantes ejercicios de rememoración que experimenta el personaje convergen en un intento de organización secuencial de los hechos instaurados en la memoria de Analia Tu-Bari, dándole así un sentido de unidad al acto de la memoria.

Como vemos en los fragmentos citados, la intensidad en la descripción de los acontecimientos que recrea la voz del personaje tiene la particularidad de estar sujeta a

un lenguaje que se desborda en sí mismo para nombrar la versión más horrorosa y trágica de los hechos. El tono no se modifica y perdura en toda la existencia de la voz de Analia Tu-Bari en la novela, lo que dibuja a un personaje que no avanza ni se transforma en el transcurrir del relato, sino que se arraiga en el dolor para permanecer allí y extender el mismo sentimiento en su discurso. En ese sentido, la memoria adquiere un significado distinto en el personaje de Analia Tu-Bari en contraste a Benkos Biohó. La memoria en Analia se convierte en la insistencia de recordar el dolor, mientras que en el esclavo la presencia de la memoria lo convoca a resistir y a generar transformaciones en su vida y en la de sus compañeros esclavos.

Como es de esperar, el recuerdo de estos sucesos se alterna con el relato de los acontecimientos particulares que Analia Tu-Bari experimenta en el tiempo presente de la narración, como los maltratos recibidos por los blancos, el avance de su enfermedad que culmina con la pérdida de la visión, la libertad otorgada por sus amos que la obliga a transitar sin rumbo fijo por las calles adoquinadas y el fango de la ciudad, las ocasiones en las que sirve de traductora a Pedro Claver en las confesiones, y las asistencias furtivas a ritos prohibidos.

De lo anterior es preciso resaltar que la pérdida total de la visión de Analia Tu-Bari transforma de cierto modo el aura de dolor y rencor que inunda al personaje, pues su ceguera más que ser una desgracia, se convirtió en una posibilidad en medio de la oscuridad. Analia descubrió en los olores, los sonidos y las texturas nuevos sentidos, que “además de entretenerla en su oscurana sin matices, le regalaron una curiosidad novedosa cuando ella no esperaba nada distinto a morir” (p. 167). Sin embargo, esa especie de cambio tras la ceguera del personaje parece ser solo un estado repentino, percibido únicamente por el narrador omnisciente. Por el contrario, en las alocuciones de Analia lo que se evidencia es que la ceguera intensifica el ejercicio de la memoria, puesto que el personaje se aferra totalmente a su pasado para volver una y otra vez a esos recuerdos que no quiere olvidar, porque son lo único nítido que puede observar, pero que a la vez le producen el mismo miedo y rencor.

De manera que la pérdida de la visión de Analia más que significar un nuevo rumbo en el transcurrir del personaje por las nuevas sensaciones que experimenta, hace que sus ojos sean reemplazados por el ejercicio de la memoria: “Mi memoria es dolor. Mis ojos son la memoria acostumbrada de calles, voces, rostros, casas, ruidos y lo perdido. Lo que perdí” (p. 253). Estos pensamientos reafirman la permanencia de Analia Tu-Bari en el mismo estado de desolación y resentimiento que la caracterizó desde sus primeras apariciones en el relato. En suma, el personaje representa a la esclava que a pesar de recuperar la libertad, sigue sintiéndose atada por el desarraigo, la discriminación, la ceguera, porque precisamente su aparición se asienta en el ejercicio doloroso de recordar y no trasciende a la acción dinámica y arriesgada, que de una manera u otra, lleva al personaje de Benkos Biohó a sentir una libertad interior.

Hay un suceso que acaece en las últimas intervenciones de la voz de Analia Tu-Bari y que ofrece una leve transformación en el contenido de su relato. La insistencia del recuerdo doloroso se deja de lado para dar cabida a la descripción de un suceso en el

que ella participa, y que evoca una trasgresión en la subordinación que impone el contexto en el que este personaje se mueve. Me refiero a la recreación de un oscuro y confuso hecho de brujería, en el que se reúnen hombres y mujeres de su raza para comer carne y beber sangre de humanos. Ella se involucra llevando un niño de su raza como sacrificio: "a mí la carne de negros y la carne de blancos me sabe a lo mismo. El diablo no dice nada. Carne desenterrada de lo sagrado. Mi tributo" (p. 355). A pesar de que este suceso se erige como la única experiencia en la que este personaje ejerce una acción con visos de resistencia, en tanto es una actividad que va en contravía de las creencias impuestas en el Nuevo Mundo y que da cuenta de la continuación de ritos posiblemente traídos de su propia cultura, es muestra también de cierta inestabilidad del personaje, puesto que estos actos de brujería y canibalismo evidencian la pérdida de esperanza que los negros y sobre todo Analia Tu-Bari tiene de sus dioses y antepasados. Es quizá la falta de esperanza lo que lleva al personaje a refugiarse en fuerzas y prácticas oscuras como la única salida a su sufrimiento, a pesar de tener que sacrificar a su propia raza.

Ahora bien, con respecto a los demás personajes que tienen lugar en el escenario de Cartagena en el auge de la esclavitud, sobresale Dominica de Orellana, española que llega a Cartagena de Indias siguiendo a su esposo, escribano de la ciudad. Su personaje es recreado a través de una voz en tercera persona que la caracteriza, en un primer momento, como una mujer que, después de entender que el ánimo de aventura que la acompañaba al llegar al Nuevo Mundo se difumina tras la imposibilidad de regresar a España, se deja invadir por la rutina del contexto de Cartagena de Indias, uno de los principales puertos de la Corona española.

Dominica es una mujer que se acomoda a las costumbres de la época, ya que asume su labor y responsabilidad como esposa del escribano y madre de tres hijos, además cumple con rigurosidad las prácticas de la religión de la Corona, situación que parece rodearla de una monotonía placida. El personaje dinamiza simultáneamente otras actividades que la dibujan como una mujer inquieta, cuestionadora e intelectual, acciones que irrumpen en su rutina suscitando vientos de emancipación, ya que están mediadas por la preocupación constante del personaje en torno a la situación de los esclavos, la corrupción que pulula en la administración de la ciudad y la prohibición inexplicable de libros que ofrecían otras formas de entender el mundo. En ese sentido Dominica es un personaje que va en contravía de la hegemonía de la época, porque no acepta con resignación lo que sucede a su alrededor. Guarda silencio cuando está en público y en soledad expresa su rebeldía.

La lectura es una actividad que definitivamente representa para Dominica el pensamiento libre y autónomo. Ella lee las cartas que le envía Gudrun Bechtloff, su institutriz, para mantenerse al tanto del estado de sus padres y de lo que ocurría en Europa en el campo de la ciencia y el arte. Se entrega también a la lectura de libros prohibidos, escondidos en las cartas y detalles enviados de España, o que consigue con el encuadernador de la ciudad. Estos le suscitan variedad de interrogantes que no puede discutir sino con Bechtloff a través de la correspondencia, o simplemente los registra en sus notas secretas para evitar cualquier acusación de herejía. Un libro en especial conmociona el ser del personaje. Me refiero a aquel texto escrito por el cura Alonso de

Sandoval *De instauranda Aethiopum salute*. La lectura de este libro sugiere infinidad de cuestiones, que se encarga de solucionar con el mismo Sandoval en algunos encuentros. Los temas y conflictos que el sacerdote presenta en su libro son recurrentes en las disertaciones que Dominica produce en soledad.

La memoria de Dominica complementa su trabajo de lectura y reflexión, pues ésta divaga a través de los recuerdos de su época de soltera para evocar aquellas discusiones en las que analizaba con Gudrun Bechtloff o con su padre temas que le parecían incomprensibles y textos cuya interpretación no podría ser divulgada. Estos recuerdos le provocan cierto sentimiento de nostalgia porque sabe que probablemente nunca volverá a tener esos encuentros con sus seres más cercanos, a la vez le otorgan una seguridad fundada en el vínculo que la une con dichas personas, es decir el interés por desentrañar desde el lado de la razón las verdades ocultas del mundo.

La irrupción de la memoria en la interpretación que Dominica hace del presente despierta un sentimiento de impotencia y a la vez un cuestionamiento ético en el personaje. Por ello siente el impulso de escribir una misiva a la Reina para contarle todos los acontecimientos que han distraído su existencia en el Nuevo Mundo. Este acto traza un viraje en la aparente rutina en la que se desenvuelve, ya que Dominica contempla en dicho propósito una manera fehaciente de actuar frente a las situaciones que le parecen injustas e incomprensibles, a ella “le costaba encontrar el fundamento de un derecho para entrar sin permiso a la casa ajena y arrasarlo. Lo que sucedía con los negros le producía compasión y rabia al tiempo. Sí. Sus meditaciones, silencios y lecturas tendría que referirlas en una carta a su Alteza” (p. 112)

Sin embargo, duda sobre la pertinencia de consumir tal iniciativa, puesto que “la palabra era propiedad de los varones, de los loros, de las guacamayas. Y, sobre todo, de los varones blancos y con mando” (p. 41). Aunque esta idea ronda los pensamientos de Dominica no opaca ni retrae su intención. En aras de alcanzar su propósito se interesa en describir todo lo que observa en los paseos que acostumbra hacer con su esclava acompañante Magdalena Malemba. Posteriormente toma notas que guarda en un baúl junto con sus joyas, cartas y libros. De manera que “su entrega a la observación, a la lectura y a las notas le tomaba las horas y constituía su ocupación” (p. 109).

El cuestionamiento ético que abruma a Dominica se acrecienta con sus reflexiones en torno a las injusticias que ocasiona la ambición por el poder en el Nuevo Mundo y la prohibición de teorías científicas. “Dominica de Orellana percibía un remolino de ambiciones desatadas y siempre con el alimento que las estimulaba de participar en el enredijo del poder [...] Demoraba en el entendimiento del afán de los seres por dominar, por imponerse, por someter” (p. 218), le preocupa además, el hecho de ver a librepensadores y defensores en la hoguera. Es evidente que el avance del personaje se configura por sus disertaciones en soledad, lo que no indica que su existencia en el relato se paralice de manera definitiva en la reflexión íntima, como sí podría ocurrir con Analia Tu-Bari. La española se permite transitar en los laberintos de la razón para poder dar explicación a su presente y así llevar a cabo una acción directa y contundente para

contrarrestar sus preocupaciones. Dicha acción se sintetiza en la escritura de la carta a la reina.

Cabe anotar que el aire cuestionador y hasta trasgresor que surge alrededor de Dominica de Orellana no se consolida solamente por las recurrentes abstracciones filosóficas, científicas y morales que dinamiza, sino que, como se ha sugerido, el personaje demuestra una actitud de rebeldía a partir de unas acciones concretas, que buscan no solo su liberación como mujer, sino también, la redención de algunos de los personajes con los que se cruza.

Entre tanto Dominica es un personaje con una evidente sensibilidad hacia las circunstancias del ambiente en el que se mueve, es decir el contexto de la esclavitud, pues “derramaba incontrolada, lágrimas de compasión y de impotencia por los esclavos reales. A Dominica le parecía que en vez de laborar, agonizaban. La piel maltrecha colgaba entre los huesos y los músculos deformados por los esfuerzos inhumanos” (p. 110). En aras de redimir, aunque de forma mínima, dicho trato inhumano hacia los esclavos, Dominica alcanza niveles de intimidad significativa con sus esclavas, cercana a una amistad preciada. De hecho las esclavas que permanecían en su casa no lo eran realmente, puesto que ella junto con su esposo les había otorgado la libertad, así que ellas seguían sirviéndole por voluntad propia. Además convenció a su esposo de no volver a comprar esclavos para dejar de apoyar ese negocio nefasto.

En casa de Dominica las mujeres negras experimentan cierto bienestar, ya que además de no ser esclavas, pueden expresar plenamente sus raíces y costumbres: danzan, bailan, tienen tiempo libre para coser, dar paseos y reunirse, actividades que se consideran prohibidas para los esclavos en el Nuevo Mundo. De ahí que en Dominica se vislumbre un interés profundo por descubrir la intimidad de esa cultura que había sido acallada a la llegada al puerto de Cartagena. De hecho, “siente una fuerte atracción física e intelectual por el mundo de los negros bozales y ladinos” (Montoya, p. 146, 2009). Se propone entonces ganarse la confianza de Magdalena Malemba, la esclava que lleva más tiempo en su casa, para que poco a poco le revele su mundo. La negra con recelo le responde sus preguntas, por el miedo a ser castigada si decía algo indebido, pues “era frecuente que los reprendieran por las contestaciones que daban a los interrogantes de los padres” (p. 138). Ese antecedente siembra en Malemba cierto temor para utilizar la palabra con la verdad.

Con ayuda de Magdalena, Dominica se vincula en el mundo de los negros para seguir sus impulsos de exploración y aventura, y reafirmar ese carácter rebelde que acompaña sus acciones solitarias y furtivas. Al parecer, en varias ocasiones se disfraza de Sargento General para salir en la noche y visitar a un grupo de negras y mulatas, libres y esclavas que se reúnen para cantar y danzar, y que “buscan en el diablo lo que Dios les niega” (p. 346). Estas reuniones no son más que aquelarres en los cerros, en los que participa también Analía Tu-Bari y sus congregados. Como ya se indicó, en dichas reuniones comen carne y beben sangre de seres humanos, y hombres y mujeres tienen relaciones sexuales al aire libre. Lo interesante de este suceso es que Dominica no parece sentir ningún tipo de repulsión o conmoción frente a la observación de estas

prácticas que podrían parecer caníbales e inhumanas para la población de la época y hasta para el lector. Al contrario, en Dominica hay cierta comodidad al saberse observadora y hasta cómplice de esas manifestaciones de los negros.

De hecho, es al salir de una de estas reuniones cuando Dominica, en medio de la exaltación que le producen las prácticas de los negros, incita a Benkos Biohó a poseerla en la oscuridad de la noche. Este suceso, tanto para Benkos como para ella, produce un giro en su existencia. Dominica, por su parte no evita la irrupción de los recuerdos de aquel momento, porque parecen representar cierta redención y satisfacción en medio de la imposibilidad que inundaba su ser en el Nuevo Mundo:

Sonreía con cierta felicidad de sus traviesas escapadas a los aquelarres del cerro. Aceptaba con un rubor que disminuía al paso de las noches la felicidad con la cual tropezó después que vio a los congregados en la junta [...] Recuperaba la sensación del momento en que llegaron al mar y el hombre alentado por ella se despojó de los miedos de la subordinación y le dejó ver su miembro dispuesto para ella para enterrarse en ella y ella revivió el gozo arrinconado el cuerpo que estaba en olvido su poder de tierra que acepta la simiente y el poder enjaulado volvió (p. 364).

Ahora bien, la elaboración de las cartas dirigidas a su institutriz, más que representar el vínculo que mantiene la comunicación con los suyos, complementa la lectura de textos prohibidos. Las cartas se convierten en la excusa para encontrar la salida a preguntas nunca hechas y a preocupaciones reveladas en silencio y soledad. Sin embargo “al extinguirse el que lee y el que escribe, la voz de la escritura se dirige a algo insondable que ya no termina ni empieza en quien escribe la carta” (p. 108). Tras estas palabras el narrador sugiere que Dominica ha aceptado que la escritura de cartas opera como un ejercicio que pierde sentido porque la recepción y respuesta surge a destiempo, y en el peor de los casos carece de respuesta. Además se intuye que en los pensamientos del personaje ronda la idea de que la intensidad de lo que se vive es inalcanzable por la letra.

El ejercicio de las cartas conlleva a que Dominica enfoque sus reflexiones hacia la capacidad de la escritura para revelar la realidad. Así el acto de escribir ingresa en el estadio de sus preocupaciones intelectuales. De ahí que en un apartado el personaje se dedique, en primera persona, a hablar de su *Libro de horas*, cuadernillo destinado al registro de los pensamientos y secretos más íntimos, y que debía ser enterrado con su cuerpo tras la muerte. Eso le indico su madre cuando se lo regaló. Dominica registra en este libro todo lo que ve, lo que piensa, lo que sueña y lo que hace en secreto: “Me doy cuenta de que en algunas ocasiones lo que escribo sustituye lo que quiero hablar con alguien que no está. Como en las cartas. Pero aquí son pensamientos los que escribo. Meditaciones sin destino. A veces conversaciones con los libros que leo. O con la vida que nos trajo aquí” (p. 342).

Aunque la escritura del *Libro de horas* representa cierta liberación para el personaje, también le propicia un cuestionamiento frente al sentido de escribir para sí misma. Piensa que las palabras consignadas en el libro quedarán encerradas allí para siempre y

no podrán ser interpretadas por nadie. Duda sobre cómo la interpretarían si alguien se dedicara a leer su libro después de su muerte, “Después de la muerte como lo verán a uno si lo leen. Y si la letra es distinta a la vida que se vio” (p. 344). Esa es una de las acepciones que adquiere el ejercicio de la escritura en el transcurrir del relato y que se gesta en las acciones y el pensamiento de Dominica de Orellana.

En suma, la condición constante de reflexión que envuelve a Dominica de Orellana, junto con los momentos en que su memoria regresa a su lugar natal, irrumpen en sus acciones en el tiempo presente de la narración como un intento de explicación del carácter trasgresor de su personalidad. Además ofrecen pistas sobre el sentido que adquiere la escritura en la novela. Tal fenómeno aporta a la consolidación de una temporalidad ambigua, que no solo se caracteriza por las múltiples retrospecciones y saltos en el tiempo que se les permite a los personajes, como en el caso de Benkos y Analía, sino que ahora se refuerza con la aparición de una serie de reflexiones que surgen de manera alterna a la descripción de las acciones del personaje, tal como lo demuestra la exploración del personaje que encarna Dominica de Orellana.

Ahora bien, los últimos personajes que intervienen en el plano que evoca el contexto de la esclavitud en Cartagena son Pedro Claver y Alonso de Sandoval. Estos personajes son dos sacerdotes españoles dedicados a la defensa de los esclavos. El primero a través de su entrega como misionero, curando y evangelizando a los negros. El segundo, desde sus disertaciones filosóficas, religiosas y morales en torno a la esclavitud, plasmadas en el libro *De instauranda Aethiopum salute*. Este texto es un documento real, considerado uno de los libros precursores de los derechos humanos, según el estudio realizado por el profesor Pablo Montoya (2009) sobre la novela histórica en Colombia.

Por su parte, Pedro Claver es un personaje ambiguo y hasta contradictorio, en el sentido en que se muestra como un sacerdote entregado al servicio, la sanación y alivio de los esclavos. Sin embargo es evidente que ejerce cierta crueldad al reprenderlos para impedirles adorar a sus dioses, e intentar imponerles ideas religiosas que no comprenden. Estas acciones se enfrentan con las meditaciones y pensamientos que emite en soledad.

Pues bien, en un primer momento el narrador omnisciente presenta a un Pedro Claver que experimenta la agonía de una enfermedad que lo lleva a la muerte. En el personaje se entrevé un sufrimiento profundo, no por el dolor físico, ni por el acercamiento de su destino final, sino por la impotencia de saberse postrado en la cama de la enfermería, ya que allí está imposibilitado para cumplir la infinidad de funciones que había adquirido a lo largo de los años y por las que él mismo se consideraba imprescindible: “lo desquiciaba su invalidez. No podía prestar ayuda y llevar alivio a los que quedaban tirados en las calles, en los atrios de los templos, en los pasajes de arcadas del Cabildo, entre los matorrales de los playones” (p. 19).

Su enfermedad, más que ser producto de la epidemia que lo había contagiado, daba cuenta de un deterioro físico y mental producido por la actividad desahogada que colmaba

sus días, en los que apenas había unas pocas horas para descansar. Tal como lo narran otros personajes y el narrador omnisciente, la imagen que queda de Pedro es la del cura que iba corriendo de aquí para allá a recibir una nueva cargazón de negros, para curarles las heridas, darles un poco de agua, luego celebrar bautizos, hacer confesiones de días completos, las misas de la miseria a la madrugada, los santos óleos a los miles de vagabundos.

Tal deterioro culmina en la imposibilidad de hablar y moverse, lo que obliga a Pedro Claver a entregarse a una exploración retrospectiva de su vida en el Nuevo Mundo. Este proceso le permite divagar, reflexionar y pensar en cuestiones que antes se había prohibido a sí mismo, de manera que la mayor parte del período que permanece en cama, acude a su memoria para transitar por los hechos que marcaron su existencia en el puerto de Cartagena de Indias. Los recuerdos de su llegada le traían los olores intensos a podredumbre, los gritos del puerto, la imagen de las heridas abiertas de los esclavos, y sobre todo el pronunciamiento de un anuncio a modo de advertencia: “estaba prohibido aliviar los castigos de los esclavos” (p. 63). En el transcurso del relato se erige un Pedro Claver que se encarga de hacer todo lo contrario a ese pronunciamiento, puesto que la premisa que acompaña todas sus acciones es la de liberar a estos seres que por algún designio divino resultaron sufriendo los peores vejámenes y abusos. De ahí que Pedro se constituya desde las primeras páginas de la novela en un personaje que, a pesar de las órdenes del Nuevo Mundo, no puede abandonar su sentido de ayuda y sobre todo de compasión y misericordia.

Los recuerdos que vienen a la mente de Pedro Claver se alternan con la invasión de un torrente de preguntas acerca del sentido de su misión en esas tierras del Nuevo Mundo. Con un mayor interés el personaje cuestiona si la obediencia, ejercicio que debía seguir rigurosamente, se podría confundir con la resignación, puesto que toda su vida estuvo sujeta a la aceptación de los mandatos y juicios de sus superiores, impidiéndole existir libremente: “Uno obedece. Yo obedezco. Y la obediencia borra la inspiración propia, el deseo minúsculo de decir, agregar, objetar [...] A veces sufro la tentación de examinar por qué existe el mando, por qué unos mandan y otros obedecen” (p. 234). Estas divagaciones lo llevan a pensar que los mecanismos ofrecidos por Dios y la fe no son suficientes para contrarrestar los horrores producidos por la ambición desahogada de los hombres.

Por demás, reflexiona si sus catequizaciones, bautizos, confesiones, consejos y reprimendas a los esclavos representan algún alivio para estos hombres y mujeres de tez oscura. “Y para qué los bautizan si sobreviven condenados” (p. 239). “Acaso, pensaba, ya no estaba establecido que todos los seres racionales eran hijos de Dios y que Éste los amaba” (p. 233). Las meditaciones de Pedro sugieren la irrupción de un descontento y decepción frente al examen que hace de su vida en ese momento de agonía, y reafirma el sentimiento de duda al pensar en posibles contradicciones y acciones sin sentido que él mismo realizó en nombre de su religión.

Sin embargo, cada vez que se entrega a estas meditaciones lo envuelve la angustia de pensar si está ofendiendo a Dios con tales ideas, pues sostiene que no conoce la

voluntad divina, y los designios de Dios tienen un sentido incomprensible para los hombres: “es mejor no pensar demasiado y aceptar humilde la voluntad del Señor” (p.234). Así que, aunque sufre cuando comprende las inconsistencias de su quehacer como “soldado de Dios”, seguidor obediente de las órdenes de sus superiores, sufre más por “el arrepentimiento [de] sentirse en falta, aceptando las flaquezas de la razón (p. 239). Se refugia entonces en la oración para alejar esos pensamientos de su mente.

De este modo el personaje Pedro Claver se define en la complejidad de un ser que cree encontrar en su religión y creencias el sentido de una vida entregada al servicio y la sanación, pero que al encontrarse cerca al abismo de la muerte, reflexiona y termina por considerar que sus esfuerzos fueron en vano, puesto que, alejado de las abnegaciones de la fe, la racionalidad lo acecha para ayudarlo a comprender el dolor de los esclavos y a la vez lo lleva a cuestionar la pertinencia de su conversión. El sentido ambiguo y complejo de su personaje se consolida al entrever el arrepentimiento que siente por haber aceptado dichos pensamientos, que para él están investidos de rebeldía y hasta de demencia, probablemente producidos por la enfermedad. No obstante, es la revisión de su pasado lo que le permite producir sentencias desde una perspectiva más reflexiva que la que le ofrecen sus creencias. En síntesis, la memoria irrumpe en el desenlace de este personaje para poner en tensión las directrices de una vida basada en la obediencia y la fe religiosa con la aparición inmanejable de una actitud indagadora.³

Ahora bien, tras una voz en segunda persona se recrea al cura Alonso de Sandoval, compañero de Pedro Claver, además de su maestro en el Nuevo Mundo. Al igual que Pedro, Alonso se encuentra en los últimos días de su vida. Tirado en una cama de la enfermería, al lado de Pedro Claver, sufre del mal de Loanda, consecuencia de sus viajes en alta mar.⁴ La imposibilidad para hablar y escribir inunda su cabeza de meditaciones y pensamientos que deja surgir con total libertad.

³ El relato del final de la vida de Pedro Claver en la novela tiene la particularidad de entrelazarse con las vivencias de Thomas Bledsoe. Hasta ese momento el lector logra intuir que éste fue el escritor de gran parte de la narración que recrea la historia de los esclavos, de Pedro Claver, Alonso de Sandoval y Dominica de Orellana. Sin embargo queda la incertidumbre de si solo escribió el apartado dedicado a Pedro Claver, ya que es el único personaje al que hace referencia explícita: “Cuando Pedro Claver despierta no sabe qué ocurre. En la capilla se arremolina un gentío y él está en el altar entre flores doblegadas por el calor [...] Thomas Bledsoe deja la ventana y el pequeño balcón y a la luz del amanecer de invierno escribe una nota breve al capitán Laska. Le dice: ahí va el manuscrito y muchas notas” (p. 387). Sobre la figura de Thomas Bledsoe, que puede ser el creador de los anteriores personajes, volveré después de indicar las particularidades del personaje Alonso de Sandoval, pues éste se encuentra inmerso en el relato de dicho escritor.

⁴ Las enfermedades padecidas por los negros o contraídas durante el tiempo de navegación entre África y Cartagena, en ocasiones convertían los barcos en verdaderos hospitales. Muchos negros sufrían de diarreas, fiebres, viruela, tabardillo, sarampión y escorbuto, también llamado “mal de Luanda” o “peste de mar”; tal enfermedad les hinchaba el cuerpo y les podría las encías hasta causarles la muerte”. [...] El escorbuto fue una enfermedad endémica, producida por avitaminosis C, y famosa por ser una de las dolencias más frecuentes de los marineros en las travesías

Algo que lo atormenta es la posibilidad de que él y su más dedicado compañero de misión mueran al tiempo, y así el mínimo alivio que ofrecían a los esclavos desapareciera totalmente junto con los esfuerzos por alcanzar la libertad y la justicia desde las vías que les concedía la religión. En su cabeza ronda la idea de que “la muerte es inoportuna y absurda” (p. 99), y a diferencia de Pedro, que se arrepiente de sus pensamientos, Alonso se ríe al pensar qué pasaría si “el Santo Oficio pudiera oír y leer el fuero interno” (p. 99). De hecho, Alonso se siente a gusto al sumergirse en sus reflexiones y meditaciones, tanto que dedica su tiempo a la organización y análisis profundo de las cuestiones que le trastornan. Esta situación dibuja a un personaje trasgresor de las reglas, de los mandatos y de la obediencia que como sacerdote debía cumplir a la voluntad de Dios, argumento que detenía a Pedro Claver cuando su mente lo llevaba a cuestionar el orden del mundo.

De ahí que Alonso de Sandoval se presente como la contraposición de Pedro Claver, pues está presto a la indagación, el debate de las ideas y la reflexión de todos los asuntos que se le presentan ocultos o ambiguos. Dicha caracterización lo acerca al personaje de Dominica de Orellana, tanto que entre ellos se da una complicidad, que les permite compartir sus pensamientos y especulaciones. Por el contrario Pedro Claver es un personaje que prefiere permanecer en el estadio de la acción, y evita detenerse en el razonamiento y análisis de sus acciones, puesto que considera, como se sugirió anteriormente, que dejarse tentar por las redes de la razón debilita la fe y ofende a Dios.

Se trae a colación a Pedro Claver ya que, parte de las meditaciones que produce Alonso en medio de su padecimiento tienen por objeto a su compañero de misión. Entre tanto, recuerda las conversaciones con Pedro y ansía poder tenerlas de nuevo, para hablar con él sobre dos temas específicos. Por un lado, el tema de la rebelión de los negros, que le hacía preguntarse sobre la posible influencia que ellos ejercieron indirectamente en los esclavos: “y el Gobernador se preguntará si esa altanería surgirá del bautismo que los condujo al entendimiento de que son iguales” (p. 102). El otro asunto es el castigo que Pedro se propinaba en las noches: “Pedro ignorará que Usted lo observaba noches completas en que se castigaba con unas cuerdas anudadas [...] y se producía heridas con pedazos de alambre oxidado que ceñía en la cabeza” (p. 103). De lo anterior sobresalen una serie de preguntas que Alonso remite a Dios y que tras su silencio solo quedan en la incertidumbre: Se cuestiona por el trasfondo de la esclavitud, la pertinencia de la evangelización y la asignación de sacramentos a los negros, pensaba si acaso esto daba algo de alivio al sufrimiento de los esclavos.

En medio de las disertaciones que ocupan la mente de Alonso aparecen recuerdos sobre las ocasiones en las que esperaba la llegada de los navíos. Se observa a él mismo entrando directamente a las bodegas para auxiliar con remedios y brebajes a los moribundos, a quienes además bautizaba con el ánimo de salvar su alma. Es de notar que la recreación de estos recuerdos bajo esa voz en segunda persona alcanza un tono

oceánicas. El escorbuto acompañó a los portugueses, españoles e ingleses pos siglos en sus viajes. Durante mucho tiempo se pensó que era contagiosa [...]. (Alzate, 2007, p. 163).

más cruel y desgarrador, que el proyectado por la voz de la misma Analia Tu-Bari en el esfuerzo por reconstruir las imágenes de la llegada al puerto:

Usted no se hará la menor ilusión y apenas quiten el escotillón, verá, oirá, padecerá con un horror sin dominio la miserable desgracia de siempre: [...] las viruelas, la infección de las llagas por la marca de propiedad de hierro candente [...] el agusanamiento de los cadáveres cuya piel se había empezado a apergaminar en vida, las huellas de las lágrimas agotadas que habían marcado un cauce de sal blancuzca en los rostros amargados [...] (p. 32).

La intensidad en el tono de la narración surge, probablemente, porque la realidad de los estragos del arribo esclavista se ofrece desde una mirada distinta a la de las víctimas, versión que es la que hasta el momento se nos ha revelado. Además la cercanía que la voz en segunda persona establece con el lector permite una apropiación más íntima de lo narrado, así que las remembranzas de Alonso de Sandoval funcionan como una especie de llamado al receptor para que entre en diálogo y se haga partícipe directo de lo que ocurre en el relato. Entre tanto la narración en segunda persona está acompañada de un tiempo que alude a un futuro indeterminado, lo que provee de cierta complejidad al relato, pues el narrador parece operar como la conciencia del personaje, que lo observa desde fuera de su cuerpo para ayudarlo a volver sobre sus recuerdos y organizar sus meditaciones.

El tiempo verbal de la narración debería indicar pasado en vez de futuro por tratarse de acciones que ya ocurrieron. En ese sentido, la existencia del personaje se cubre de ambigüedad, pues queda la incertidumbre de si las intervenciones, meditaciones y recuerdos del personaje dan cuenta de un pasado y presente verosímil, o si por el contrario son solo producto de su invención y del delirio que probablemente le provoca la enfermedad.

La presencia de este personaje lleva consigo la referencia al libro *De instauranda Aethiopum salute*, documento en el que, al parecer, se dilucidan una serie de asuntos en torno a la esclavitud, la libertad y el poder, en relación a la religión y el papel de la iglesia. Así Alonso de Sandoval “intuirá que la libertad será un estado natural y no podrá subordinarse al poder que es antinatural. Usted lo condenará: invento del diablo por el que unos hombres someten a otros hombres a pesar de que saben que todos serán hijos de Dios” (p. 278). La importancia de la escritura de este libro radica en que se presenta como otra de las acciones de los personajes que expresa un acto de resistencia, en cuanto propone reivindicar la justicia y la libertad, haciendo oposición a los desafueros contra los negros, y cuestionando desde un discurso moral y filosófico la existencia de la maldad en el ser humano.

Esa idea de resistencia, sugerida por la escritura del libro de Alonso, se convierte en la marca que el personaje pretende dejar en el tiempo. Este libro, junto con los actos de resistencia que encarnan otros personajes parecen justificar el nombre de la novela, tal como Alonso lo explica en una de sus intervenciones: “Usted ahora establecerá un vínculo entre la ceiba de la memoria cuyo significado aprenderá de los etíopes y su libro. *De instauranda Aethiopum salute* y la posdata que escribirá serán su ceiba. Usted mismo la sembrará [...] Usted aceptará que la memoria crece, extiende ramas, establece la

continuidad entre el presente desamparado y un tiempo, ya sin peso, que lo precede” (p. 68-69). Esa es la premisa sobre la que acontecen los personajes en el mundo de *La ceiba de la memoria*. Benkos por su parte, pretende dejar su marca en el tiempo con la fundación de un territorio para los esclavos en el Nuevo Mundo. Analia, desde su ceguera apoya las acciones de Benkos y asiste a los ritos prohibidos, como un modo de perpetuarlos. Dominica considera que la carta a la reina es una manera de dejar registro de su percepción sobre la esclavitud y de su propia existencia. Pedro Claver con su entrega incondicional se convierte en el santo de los esclavos, y Alonso de Sandoval con la escritura de su libro marca un precedente de rechazo frente al comercio y evangelización de los esclavos.

El ejercicio de la memoria en Alonso de Sandoval produce el mismo efecto que en Pedro Claver, pues ésta promueve una introspección que le permite revisar de manera crítica las acciones que han configurado su vida en relación a su vocación religiosa. El regreso a su pasado personal y al tiempo de la llegada de los esclavos al puerto abre su mente a disertaciones que se alejan de la fe y se acercan a la razón. Esto implica que la memoria tanto en Alonso como en Pedro Claver trae a sus vidas un aire cuestionador frente a las imposiciones y obediencias que habían aceptado en el pasado. La diferencia entre Pedro Claver y Alonso de Sandoval es que al primero le duele su memoria, porque en la evaluación de su pasado siente que no ha aliviado el sufrimiento de los esclavos. En el caso de Alonso la memoria adquiere un sentido de lucha y hasta de resistencia, ya que éste pretende retener y organizar en la última parte de su tratado los pensamientos resultantes del acto de recordar.

Ahora bien, la aparición de Thomas Bledsoe en la obra ocurre para generar más confusión y ambigüedad en la construcción de los personajes. Este sujeto, que en un primer momento aparece como el escritor de una novela de gringos, nativos y petróleo, *El sol sale para todos*, parece ser el creador de los personajes antes descritos. Además sus intervenciones revelan una serie de cuestionamientos propios de la labor de un escritor de ficción, provocando un efecto de metaescritura, “ficción sobre ficción”.

La primera imagen que el narrador ofrece sobre este personaje-escritor es la de un hombre abrumado por la cantidad de documentos y pliegos viejos que ha reunido y que trata de descifrar para construir su nuevo proyecto: “[la] novela sobre un santo que dedicó su sacerdocio al amparo de los esclavos en los tiempos de los asientos portugueses y la trata de negros” (p. 54). La inmersión en dichos documentos, además de aclararle asuntos sobre dicha época, le genera grandes incógnitas, “que no dudaba serían iluminadas por la ficción” (p. 14).

Para lidiar con tales incógnitas toma notas en las que expone un sinfín de consideraciones, preguntas y conjeturas. Los asuntos en tales notas surgen como posibles explicaciones metaficcionales de lo que el lector encuentra en la novela: “Los seres en la tierra están condenados a ser los mismos. Apenas cambian de máscaras. ¿Cuál será el rostro?” (p.15). “Creía entender ahora que la desgracia tiene continuidad y que ella unida a la ilusión de ser vencida da lugar a buenos relatos” (p. 91). Atendiendo a que estos pensamientos subyacen a su ejercicio de creación ficcional, Bledsoe sugiere

que su novela está construida sobre la percepción de una historia que se repite porque la desgracia y la maldad incorregible del hombre permanecen en el tiempo. La única entidad capaz de revelar tal temporalidad es la palabra, pues según el personaje “las palabras son esencia de lo que nombran, existencia de lo nombrado. Y nombrar es revelación” (p. 15). Esto último se puede leer como la justificación de esa libertad otorgada al lenguaje en todo el relato, en tanto se desborda en sí mismo para representar la esencia de lo que nombra.

Además de ofrecer pistas sobre las nociones que fundamentan la forma y el contenido del relato, Thomas Bledsoe expone los conflictos que surgen durante su entrega a la lectura de los documentos: “se sentía un afortunado descubridor de secretos o también un escritor desdichado al cual esa forma lejana de la apariencia que es la realidad le contradecía su ficción” (p. 190). Miles de ideas van y vienen en su cabeza como ráfagas, con el único objetivo de lograr un equilibrio entre las representaciones de la ficción y las virtudes de la realidad. Por lo tanto “se abstiene de revisar el pasado con sus ojos de hoy, ávidos y en este verano tristes, y sin darse cuenta negar la libertad, desaparecerla y expulsar las oportunidades del azar. Lo aterra comparar los ojos de la mirada de hoy con los ojos de la mirada de ayer” (p. 325).

De ahí su constante preocupación frente a lo complejo que le resulta escribir sobre el pasado, puesto que, aunque el personaje demuestra un interés por permitir la fluidez de la ficción, también siente un compromiso con la veracidad que debe caracterizar la reconstrucción del tiempo ya vivido: “tenía la expectativa de tomar distancia del mundo que al comienzo de su lectura le parecía un mundo muerto, un pasado cuya interpretación no le iba a dar vida. Tiempos desahuciados que sin embargo lo conmovían. Mundos de folios, actas y bulas y más folios y a medida que avanzaba percibía su peso en el presente, su fuerte atadura que impedía los asomos del porvenir” (p.133), y continúa más adelante, “entiende cómo en las grietas del tiempo muerto o gastado que llaman pasado, por donde se cuele el ojo de la transitoria y engañosa duración de la existencia en presente, se recogen pedazos para reconstruir. Apenas memoria sin voz. Huellas inermes” (p.324).

Entre tanto al terminar de leer todos los documentos y testimonios de su proyecto y descubrir que éstos recorren los doscientos treinta y tres años, reflexiona sobre la cantidad de tiempo que tomó la santificación de Pedro Claver y se pregunta “si tanto se demoraba la declaración de la santidad de un hombre como Pedro, qué sucedería con la corrección de injusticias y equivocaciones y el acto de perdón contra quienes las padecieron” (p.133). En lo anterior se percibe cierta preocupación ética, que además de reforzar los múltiples cuestionamientos que le surgen al personaje en torno a su labor de escritor de ficciones, lo enfrenta a la imparcialidad que debe tener ante su interpretación de los textos del pasado.

La narración de Bledsoe parece tener lugar en Roma, pero su memoria vuelve una y otra vez a los recuerdos de esos momentos en que llega a Cartagena de Indias tras el rastro de la existencia de Pedro Claver. Estos instantes de tránsito temporal le permiten reconstruir imágenes de la ciudad del Caribe, para mostrar una localidad un tanto

desolada que, después de estar inmersa en la gloria, se encuentra en decadencia por culpa del tiempo: “él caminaba despacio, mirando se preguntaba cómo el mundo que había estado allí y sobre el cual escribía, se había transformado en lo que ahora veía” (p. 195). Además el narrador sugiere cierta caracterización cultural y social de los pobladores, pues describe cómo “los hombres de la ciudad se aglomeraban en la esquina de El Virrey a ver pasar las mujeres que salían de compras [...] y elogiaban con gracia verbal y a veces de gestos, la belleza que pasaba, deteniéndose con énfasis en la manera de caminar, en el vestido, en el porte” (p. 90).

Su memoria se instala también en los momentos en que se reencuentra, en Cartagena, con su viejo amigo Alekos Basilio Laska, marino griego, y con quien comparte la discusión de multitud de asuntos, entre ellos el tiempo, la poesía y la escritura. En seguida, le vienen recuerdos del profesor Roberto Antonio, a quien conoce en Cartagena, y que tras la ausencia de Alekos se convierte en su confidente, “y ello fue oportuno por cuanto no se le interrumpieron las reflexiones que necesitan el pretexto del otro y ayudan a no perderse en el soliloquio sin dimensiones de los delirios de la soledad” (p. 190). A más de ser una referencia intelectual del Nuevo Mundo para Thomas, Roberto Antonio le siembra una intriga que le hace resonancia: “ya descubrirá Usted que estuvimos a nada de ser la primera república de negros” (p. 192), anuncio que probablemente motiva a Bledsoe a indagar en la existencia de los esclavos en su proyecto de escritura.

A pesar de proyectarse como el escritor de los relatos que circundan la existencia de Pedro Claver, Thomas Bledsoe se convierte en un personaje que no logra escapar de las redes de la memoria y la conciencia, pues su existencia en el relato se debate entre el supuesto de que es un mecanismo narrativo, que permite al autor de *La ceiba de la memoria* exponer sus reflexiones sobre el acto de escritura y específicamente de creación literaria de esta obra y, ser el personaje que encarna la complejidad de los conflictos que inundan a cualquier escritor cuando se enfrenta a la recreación de un mundo ficcional que se teje con la realidad.

Ahora bien, fuera del contexto de la esclavitud en Cartagena de Indias, nos sorprende la voz en primera persona de un hombre, al parecer cartagenero, que se encuentra con su hijo en Europa y de quien nunca sabemos su identidad. Este personaje aparece en el relato como complemento de los conflictos que abruman a Thomas Bledsoe, pues en sus intervenciones, que pueden ser meditaciones o conversaciones intermitentes con su hijo, deambula por temas cercanos a la escritura, la literatura, las palabras y el tiempo. Además se deja llevar por la energía de la poesía para referirse a las palabras: “y el fluir de las palabras sacadas del lecho del torrente, pescadas de la crecida de esa memoria que se expande como una mancha de naufragio de un buque cisterna sobre el océano revuelto, transcurren como sombras en la pared, las palabras, como sombras en la calle desierta de pasos sordos. Las palabras, pozos de revelación” (p. 119).

La existencia de este personaje anónimo en el relato traza un vínculo entre la tradición de las regiones del Caribe latinoamericano y los vestigios del pueblo europeo. Por un lado, se encarga de indicar su origen y sugiere un sentimiento de derrota que sobreviene del recuerdo de las luchas perdidas, no solo por él mismo, sino también por sus

antepasados: “ambos, tú veintidós años después que yo, nacimos en el antes llamado Nuevo Mundo. Una tierra con herencias forzadas dando tumbos entre máscaras ajenas, rostros enterrados, exterminios y viejos inquilinos que se tomaron la casa” (p. 85). Al parecer no hace referencia solo a Latinoamérica, quiere aludir particularmente a Cartagena de Indias. Esta intuición se confirma por referencias posteriores. Tal idea de derrota que parece heredar se corresponde con el fracaso ocasionado por el derrumbe de los sueños de juventud: “Yo venía de esa derrota. Parricida frustrado. Huérfano incompleto. El tren Bartok Bela corría hacia un país donde ya no había más congresos de la juventud mundial, ni héroes del trabajo, ni hombres de mármol. Dejaba que los sentimientos me indicaran que sobrevivía a la derrota” (p. 85). Con esto, el personaje demuestra que a pesar de las distancias, el sentimiento de derrota que deben enfrentar los herederos de la tradición caribe se corresponde con el ambiente de sufrimiento y dolor que pulula en la región a la que se dirigen, Polonia.

Este personaje anónimo propicia la aparición de una pareja compuesta por Stella, mujer del caribe colombiano y Hans, hombre alemán, que se conocieron cuando estudiaban sociología en Berlín. Esta pareja hospeda al cartagenero con su hijo en su estadía en Varsovia. El encuentro con estos personajes, más que aportar a esa intención de vínculo entre el Nuevo y Viejo Mundo, le permite al narrador volver a su tierra natal a través de sus recuerdos y emitir una serie de reflexiones en torno a la memoria, quizás más directas y concretas que las que algún otro personaje llega a emitir en toda la novela: “Stella sabía mejor que Hans, que la memoria se disminuye con las alturas y las lejanías. Con la vejez [...] Para Stella la memoria era la vida, el arraigo, el origen, la dirección, el destino, la rebelión. Para Hans, un peso insoportable, una culpa todavía sin expiación que atenazaba los días” (p. 121). Con esto, el personaje anónimo sugiere dos sentidos en torno a la memoria: uno que encarna la satisfacción de sentirse querido en un lugar y que otorga identidad, y otro que despierta dolor y arrepentimiento. Tal concepción se convierte en la explicación de los efectos que encontramos tras los recuerdos de los personajes presentados hasta aquí.

Uno de los motivos que incita a este personaje a generar el vínculo entre la tradición de su tierra natal y el pasado del pueblo europeo es la visita a las ruinas de Auschwitz, tras la invitación, al parecer insistente, de Hans. Durante el recorrido el narrador y su hijo sufren una consternación tal, que les es imposible pronunciar palabra. Solo tienen la horrible sensación de estar atrapados y querer escapar. Al salir, surge de la voz del personaje un conjunto de palabras que le dan un sentido particular a su aparición en el relato:

Nunca aprendí en cuál momento se debe hablar. Y de ordinario hablo a destiempo. Es decir cuando las palabras vuelan y nadie puede ya reconocer a quien van dirigidas [...] una idea imprecisa se abre camino. No sé en qué momento uno deja salir sus palabras. De tanto retenerlas se agolpan y cuando salen son un chorro que arrasa el sentido convencional. La endeble armazón de significaciones (p. 279).

La anterior manifestación ofrece una posible explicación de los orígenes de una creación literaria como *La ceiba de la memoria*, sobre todo en lo referente al modo en el que se

construyen los relatos individuales de los personajes, y la forma en la que acontece el lenguaje. Ambos procesos parecen ser el resultado de impulsos que en un primer momento carecen de dirección o foco, porque suscitan un efecto de desconcierto y sin sentido que rompe con los esquemas convencionales de narrar. Por ello, el personaje cartagenero, misterioso e inidentificable, sugiere una especie de reflejo de la figura del autor dentro de la novela, más que la que puede representar Thomas Bledsoe.

Tal posibilidad se reafirma con la conexión que establece entre el holocausto y la esclavitud, ya que este narrador nos entrega una explicación de por qué reunir en una novela la reconstrucción ficcional de estos sucesos que representan horror para la humanidad. Así, al evocar los momentos de la visita al museo de Auschwitz, manifiesta: “para ambos esto es historia. Como la de las negrerías y las cárceles secretas del Santo Oficio de la Inquisición [...] Como si el pasado por remoto que fuera reivindicara su lugar en este presente que lo contiene aunque lo niegue” (p.280).

Con la aparición de estos últimos personajes, ubicados en una época contemporánea, y las manifestaciones de la voz que representa al cartagenero – padre, se entrevé un interés por reflexionar en torno al horror que el ser humano ha ocasionado a lo largo de su historia. Dicho de otra manera “es como si se dijera, a partir de esta permanencia del sufrimiento, que no sólo hay que recordar a las víctimas de pasado, sino que es menester también ocuparse de las de hoy. Y esto debe hacerse no desde la práctica de un frívolo y mediático culto de la memoria, sino desde una honda inmersión individual y colectiva en el pasado” (Montoya, 2009, p. 147).

1.2 Experiencia temporal en *La ceiba de la memoria*

La configuración temporal en *La ceiba de la memoria* es quizá uno de los elementos que más incide en la caracterización de una estructura narrativa compleja. De entrada el lector percibe en el relato un interés por ocasionar rupturas en posibles secuencias y por generar escenarios múltiples, que propician confusión en el intento de fijar un foco espacio-temporal. De ahí que durante la inmersión en el mundo ficcional de *La ceiba de la memoria* surja una idea de atemporalidad, de temporalidad multiforme y en último término de temporalidad compleja, fundamentada en la presencia de una serie de mecanismos narrativos que se cruzan y a la vez se complementan entre sí. La temporalidad de la obra propicia además una experiencia temporal en el lector, en el sentido en que éste debe transitar los caminos bifurcados y ambiguos que propone la narración para tratar de desenredar esa especie de maraña.

Pues bien, la primera situación con la que se encuentra el lector y que hace parte de esa suerte de juego temporal, es la incorporación de tres planos básicos con niveles espacio – temporales distintos. Por un lado, es clara la referencia al escenario que evoca a Cartagena de Indias en la época de auge de la trata de negros, y en la que vivió el santo Pedro Claver. Simultáneamente la novela recrea un contexto contemporáneo que está configurado a través de las experiencias de un par de cartageneros en Europa, que hacen cortas estaciones en Varsovia, luego en Viena, hasta llegar a Roma. Durante su

visita a Varsovia surge una invitación para ir a Cracovia y visitar el museo de Auschwitz. De otro lado, se recrean los distintos escenarios por los que transita Thomas Bledsoe, escritor que sigue los pasos recorridos por Pedro Claver para reconstruir su biografía, y que pronuncia sus disertaciones desde Roma en una época contemporánea no definida.

La complejidad de la estructura temporal no radica en la mera irrupción de tres planos narrativos en la novela sino en la manera en que se develan, puesto que el relato no presenta señales o marcas explícitas que permitan establecer diferencias o límites entre los planos de acción de los personajes. De ahí que no se pueda ofrecer una caracterización concreta y definida de la temporalidad, es decir, no puedo designar fechas, ni marcar el intervalo entre cada contexto. De hecho, en los primeros acercamientos a la obra el lector podría creer que los personajes tienen lugar en un solo plano narrativo, pues todos, en algún punto, demuestran una relación con Cartagena de Indias y hacen alusión a Pedro Claver. Luego, tras un trabajo interpretativo en el que se deben relacionar variedad de imágenes, metáforas y sensaciones, el lector descubre indicios que caracterizan los distintos contextos, sin embargo la memoria o conciencia de los personajes se trasladan de un plano narrativo a otro, sin previo aviso y sin una indicación que le permita al lector identificar el cambio fácilmente. Veamos el siguiente fragmento en el que uno de los personajes que se encuentra en Europa recuerda sus visitas a la iglesia de Claver e inesperadamente se convierte en el narrador de un suceso ocurrido a Pedro Claver, como si lo estuviera observando:

Yo pensé en él con perseverancia por los tantos domingos en que la obligación escolar me llevó a su reino, a sus procesiones en septiembre. Sentía cada vez que entraba a la iglesia un enigma. Esos restos de huesos incompletos, a la vista, decían algo que nadie oía. [...] La aceptación de la muerte libera la locura. Nada importa. El bozal se prestó, sin consultar a nadie más a traerle el caballo. [...] Con el auxilio de un banco de confesionario el negro logró acomodarlo en el caballo. Casi le amarró los pies a los estribos y las manos a las riendas y caminó, un poco rezagado acompañándolo. (p. 288)

Al cambio inesperado entre planos narrativos, ocasionado por los recuerdos y pensamientos de los personajes, se suma el hecho de que la obra está compuesta por fragmentos que dan cuenta de las diversas situaciones e intervenciones de los personajes, como si se tratara de historias individuales y aisladas. Los fragmentos del relato de cada personaje se presentan intercalados con los de los otros, sin seguir un orden específico ni con la intención evidente de perseguir algún propósito. Sin duda este mecanismo de ordenación de los apartados, apoyado por el traslado que hacen las voces entre los planos dificulta la diferenciación de los estadios temporales de la novela; además propicia un efecto de superposición temporal que sugiere una incorporación desinteresada y casual de los personajes a los escenarios en los que no toman acción directamente.

Ahora bien, la complejidad en la temporalidad de la novela se incrementa al adentrarnos en los mundos individuales que recrean las voces narrativas, ya que dentro de los apartados que componen la novela, presenciamos rupturas que impiden el curso secuencial de las acciones de los personajes y que incorporan nuevos escenarios al

relato. Tal es el caso de Benkos Biohó y Analia Tu –Bari, los personajes dueños de la palabra, que permiten la irrupción de recuerdos lejanos y cercanos de la aldea natal en África, el viaje en el navío y la llegada al puerto. Estas retrospectivas surgen como intromisiones de la memoria en el discurso de los personajes, y se caracterizan por carecer de marcas que le indiquen al lector el cambio de temporalidad; de modo tal que el recuerdo se incorpora al relato principal como si estuviese ocurriendo simultáneamente en el tiempo presente de la narración.

Por su parte, la temporalidad que crea la voz narrativa del cura Alonso de Sandoval, segunda persona en un tiempo verbal que indica futuro indeterminado, asigna un nuevo estado de ambigüedad a la temporalidad de la obra. Como se indicó en el apartado anterior, la particularidad de la voz y el tiempo del relato de este personaje generan un efecto de incertidumbre en el lector, ya que su discurso puede interpretarse de varias maneras. Por un lado, el narrador parece ser la voz de la conciencia del personaje, que se ve obligada a hacer un examen de su pasado e intimidad, por la condición de agonía en la que se encuentra. De otro lado, en algunos apartes la narración parece convertirse en vaticinios o anticipaciones del destino del mismo Alonso y de su compañero Pedro Claver. En último término, las manifestaciones de esta voz también podrían leerse como invenciones, resultado del delirio que sufre el personaje por el avance de su enfermedad, pues el tiempo verbal referencia unas acciones que no se han llevado a cabo realmente, sino que permanecen en la posibilidad de realizarse en el futuro.

Los personajes ubicados en los planos contemporáneos, en ocasiones se trasladan al pasado para reconstruir pasajes de la historia de la esclavitud en Cartagena de Indias y revivir sus propias experiencias en el puerto. Por ejemplo, Thomas Bledsoe, quien además de ser un personaje de la novela, cumple el rol de escritor de una parte del relato, provoca saltos entre el espacio y tiempo en el que pronuncia sus pensamientos, esto es Roma en una época contemporánea, y los recuerdos de su estadía en Panamá y Cartagena, más los momentos en los que su proyecto de escritura lo lleva al período de la esclavitud.

En síntesis, la superposición de planos y los saltos temporales ocasionados por la irrupción de la memoria y la conciencia en los discursos de los personajes, provocan un entrelazamiento entre los niveles espacio-temporales presentes en la novela. Tal entrelazamiento, como se anunció párrafos antes, dificulta al lector la distinción de los planos en los que se ubican los personajes, así como la definición de posibles secuencias en los fragmentos de los relatos individuales. Sin embargo, la inmersión en la novela y la lectura cuidadosa le van dibujando al lector el sentido oculto tras la ambigüedad, que en una primera lectura puede erigirse invariable.

Así, ya avanzada la novela el lector descubre que la variedad de fragmentos que componen los relatos bifurcados y que parecían no tener ninguna continuidad, terminan dando cuenta de la evolución natural de la existencia de los personajes. Esto quiere decir que, al revisar los apartados que corresponden al acontecimiento de cada personaje, el lector puede organizar los sucesos y discursos para encadenar un relato coherente. En la mayoría de los casos el relato da cuenta de la llegada del personaje a un lugar ajeno a su

tierra natal, luego narra la adaptación al lugar y enfatiza en las acciones que hacen de cada personaje un sujeto ambiguo y trasgresor, para finalmente anunciar el declive del personaje, que en varios casos termina en la muerte.

En la primera parte de ese intento de organización del relato aparece la imagen y voz narrativa de cada personaje para manifestar su sentir en torno a la llegada al Nuevo Mundo o al mundo desconocido. Thomas Bledsoe narra su llegada a Cartagena de Indias en donde revisa los documentos que tienen alguna referencia a Pedro Claver. Los esclavos y los sacerdotes, junto con Dominica de Orellana recrean todo el momento de llegada al Nuevo Mundo. Los dos personajes oriundos de Cartagena narran su llegada a Varsovia. En seguida, los personajes relatan su estadía y adaptación en el mundo en que se encuentran, destacando los conflictos interiores que aquejan a cada uno. Para finalizar, en la última sección de la novela se da cabida a la recreación de la muerte o fracaso de los personajes, a excepción de los cartageneros que terminan su narración cuando arriban a Roma, lugar en el que el cartagenero-hijo vive y adelanta sus estudios universitarios.

En el avance del proceso de interpretación de la obra, el lector también descubre que las vagas referencias a Pedro Claver y a Cartagena de Indias en los discursos de todos los personajes, (que en un primer momento lo llevaron a pensar en un único estadio temporal) aparecen para delinear el significado que hay tras la superposición de planos y la fragmentariedad de los apartados. Esto hace referencia a que los distintos relatos individuales se encuentran en alguna intersección de esa red de experiencias temporales múltiples e indefinidas. Así que, en medio de las narraciones de voces desbordadas y el fluir de conciencias y memorias atrapadas surgen entrecruces que develan la conexión entre todas las historias individuales.

Benkos Biohó es el esclavo que sirve de traductor a Pedro Claver para la confesión de los esclavos recién llegados, es el hombre negro a quien Dominica de Orellana se entrega en los manglares de la playa, también es el líder de la rebelión de los arcabucos. Analia Tu-Bari es una de las primeras esclavas de Dominica de Orellana, es quien acompaña a Benkos Biohó en la organización de la rebelión, es la esclava ciega que transita la ciudad y que sirve de traductora a Claver en algunas oportunidades. Alonso de Sandoval y Pedro Claver, padres de la Compañía de Jesús, son los consejeros de Dominica de Orellana cuando se cuestiona por la injusticia de la esclavitud, son quienes dan un poco de alivio a los esclavos al llegar al Nuevo Mundo, sanan sus heridas, imparten bendiciones, les dan un poco de agua, los instruyen en la confesión y demás ritos de la religión cristiana. Pedro Claver, en especial, es el motivo que lleva a Thomas Bledsoe a indagar las memorias de la historia de la Cartagena de Indias en la época de la esclavitud, puesto que es el protagonista de su nuevo proyecto de escritura ficcional. Ese padre que se encuentra con su hijo en las frías tierras de Europa y que ofrece reflexiones sobre la escritura y el poder de las palabras para nombrar en el tiempo lo innombrable, recuerda la tradición esclavista de su tierra natal, Cartagena, y evoca sus encuentros con el esqueleto de Pedro Claver, en la iglesia del santo. Entre tanto, se cruza con el cuerpo sin vida de Thomas Bledsoe y quizá también con su manuscrito.

En último término, las intervenciones transitorias de este último personaje, que se convierte en un testigo de las reliquias del holocausto de Auschwitz, asignan un sentido más a las particularidades de la temporalidad de la novela. Su voz emite una serie de reflexiones sobre el horror que ha causado el ser humano, poniendo en comparación la esclavitud en Cartagena, el holocausto nazi y otros fenómenos mundiales de denigración humana: “más allá de los negros en Cartagena de Indias, destruidos por la obsesión despiadada del lucro, más allá del hongo en Hiroshima, más allá del napalm en los arrozales, y la locura sin sueño en Nueva York y en Puerto Rico, más allá de lo humano, estamos aquí en el abismo de la nada, sin lágrimas y sin surco, en otro invierno de Auschwitz, resistiendo” (p. 175).

Además de propiciar un efecto de integración entre planos inconexos, las intervenciones de esta voz confluyen en una disertación acerca de la presencia constante de la maldad y ambición en la historia de la humanidad. Esta contraposición de tiempos en la narración evoca la idea de que la historia se repite por la permanencia de esas condiciones que parecen ser innatas en el ser humano, y la vez sugiere la necesidad de recordar los errores y horrores del pasado para evitar dicha repetición. En otras palabras “en esta novela, el eterno retorno está en el devenir recurrente del exterminio y el racismo, en la conquista y la colonia, y en su reaparición en la obra siniestra del nazismo. Los judíos y gitanos fueron borrados de la vida y la historia en los campos de concentración y cremación” (Sánchez, 2009, p. 232). Lo que nos ofrece esta referencia es la síntesis de una figura de historia repetitiva que entra en la narración para apoyar la concepción compleja sobre la que se ha erigido la explicación de la temporalidad de la novela.

En breve, la experiencia temporal que vivencia el lector se da por la ambigüedad que surge al intentar comprender la temporalidad de la obra, pues al enfrentarse con *La ceiba de la memoria* el lector encuentra una base temporal construida a través del entrelazamiento de diversos mecanismos, que a su vez ofrecen varias interpretaciones de un sentido, que el lector descubre solo hasta en un punto avanzado de la lectura. Los mecanismos más evidentes en la definición de una construcción temporal ambigua y compleja son, por un lado la presencia de distintos planos de acción que evocan temporalidades disimiles y lejanas. De otro lado, la dinámica de los personajes que apoyados por el ejercicio de la memoria y la irrupción de la conciencia se trasladan de un plano a otro generando una suerte de superposición de estadios temporales. Finalmente, tras la aparición de distintos planos que evocan temporalidades diversas surge la idea de una historia que se repite en sus formas, porque la crueldad y codicia del ser humano han estado presentes desde los inicios de la historia de la humanidad. El sentido final de ese juego temporal converge en la identificación de varios niveles de escritura y lectura dentro de la novela que se comunican entre sí, gracias a la aparición de los personajes más contemporáneos. Sobre este asunto volveré en el tercer capítulo del trabajo.

2. Reconstrucción del pasado: Enfrentamiento con el tiempo

*Usted aceptará que la memoria crece, extiende ramas,
establece la continuidad entre el presente desamparado y un tiempo,
ya sin peso, que lo precede.
La Ceiba de la memoria, p. 69.*

La complejidad de la memoria define el proceso de escritura y consolidación estructural de la novela, y a la vez tiene una incidencia en la construcción de la trama y definición del sentido total del relato. La libertad que se otorga a la memoria en la dinámica de los personajes propicia el surgimiento de un contenido que se configura a partir de los recuerdos y reflexiones de las distintas voces narrativas. La irrupción de los recuerdos, por su parte, genera el tránsito de las voces entre el pasado y el presente, y a la vez le asigna una serie de sentimientos y significados diversos al hecho de recordar. Con respecto a las reflexiones, los personajes emiten un sinnúmero de disertaciones y pensamientos en los que la memoria, el pasado y el tiempo en general, se convierten en los temas que recorren continuamente su conciencia y su discurso.

Los procedimientos que se tejen alrededor de la noción de memoria, ya sea como estrategia de construcción temporal o como motivo de reflexión, revelan un interés por hacer visible una preocupación. En toda la novela sobreviene un interés en torno al sentido de la reconstrucción del pasado y la necesidad de recuperar la memoria y los recuerdos del ayer, para comprender el rumbo del presente. Este efecto de apropiación y comprensión del pasado, se sintetiza en el surgimiento de una conciencia histórica, que según Hans-Georg Gadamer "es el privilegio del hombre moderno de tener plenamente conciencia de la historicidad de todo presente y de la relatividad de todas las opiniones" (1993, p. 25). Tal sentir ante el tiempo configura parte del leitmotiv de la obra, al erigirse como una constante que resulta del devenir de los personajes, y del mismo proceso de escritura y construcción del relato.

Ahora bien, así como la estructura de *La ceiba de la memoria* se vislumbra compleja, es de suponer que la definición del motivo literario se instala también en un carácter de complejidad. En este caso se constituye con la aparición de no solo uno, sino varios conflictos, que se entrelazan en los mundos individuales de los personajes para configurar el trasfondo de la narración. Así que al surgimiento insistente de una conciencia que indaga y trata de interpretar el pasado y la historia, se le suma la reflexión en torno a la escritura del pasado y la capacidad de las palabras para nombrar el horror que el ser humano ha ocasionado y que, como se recrea en la novela, ha tenido lugar en varios escenarios de la historia de la humanidad.

De esta manera la preocupación por la escritura del pasado complementa el leitmotiv de la novela, y a la vez complejiza el contenido de la obra, dado que el discurso que evoca dicha preocupación surge como un intento de metaescritura o metaficción, que ofrece al lector explicaciones sobre el proceso de creación y escritura de *La ceiba de la memoria*. De hecho, tras la inmersión en la lectura de la novela, se entrevé un efecto de caja china, en cuanto pareciera que un relato está dentro de otro y éste dentro de un relato más amplio, lo que posibilita múltiples y variadas percepciones acerca del procedimiento de escritura ficcional.

Los grandes relatos que surgen de ese juego de escritura ficcional, parecen ser, por un lado, las vicisitudes del auge de la esclavitud en Cartagena de Indias, junto con la irrupción de un escritor que revisa documentos de dicha época y recorre los caminos de Pedro Claver para escribir su biografía -texto que termina siendo un ejercicio netamente narrativo de tipo ficcional-. Por otro lado, se narra la historia del padre y el hijo cartageneros que visitan varias ciudades de Europa en una época contemporánea, y casi por azar terminan recorriendo las ruinas de holocausto de Auschwitz. Tales relatos, además de propiciar el contexto de ubicación de las diversas voces e historias individuales, como ya se mencionó en el primer capítulo, sirven de sustento o de materia prima para formular los cuestionamientos en torno a la conciencia histórica y la escritura del pasado.

En ese sentido, tanto el regreso a la época de la esclavitud, como la reconstrucción de una visita al museo de Auschwitz, tienen un valor significativo para la configuración del sentido total de la novela. Si bien son dos acontecimientos que permanecen en la memoria de la humanidad por la magnitud del exterminio humano, también suponen la revelación de una preocupación, que posiblemente habita en el inconsciente de la figura del escritor de la novela. Es mediante el acontecer de la escritura y las facultades que otorga la ficción cómo dicho tormento parece liberarse.

Hasta el momento he sugerido algunas consideraciones que aportan a la definición de la trama de la novela, y que responden, más que al anuncio de unos temas, al develamiento del trasfondo de una construcción estructural compleja. En este segundo capítulo el propósito se centra en la indagación de los motivos comunes que impulsan el curso y avance del relato. Ya se indicó que la preocupación por la reconstrucción del pasado en relación con el cuestionamiento por el sentido de la escritura de ese tiempo ya vivido conforman dichos motivos. Para la ampliación y demostración de este presupuesto, presentaré en primer lugar, el acercamiento que la narración establece con la noción de conciencia histórica, bajo el subtítulo **Ser marcado por el pasado. Representaciones de la conciencia histórica**. En segundo lugar, profundizaré en las particularidades que definen el cuestionamiento por la escritura del pasado, a partir del supuesto de que hay una correspondencia entre el hecho de **Escribir sobre el pasado** y hacer **Resistencia ante el olvido**.

2.1 Ser marcado por el pasado. Representaciones de la conciencia histórica

Las indagaciones recurrentes en torno a la memoria y el pasado aportan al develamiento de un aura de conciencia sobre el tiempo, oculta en las voces que deambulan y se apropian de la palabra en el relato. Dicha operación no es la única que permite definir la conciencia histórica como uno de los motivos que incita el acontecer de *La ceiba de la memoria*, dado que el acto de abstracción y de reflexión sobre los procesos de memoria que movilizan los personajes trasgrede el plano narrativo para instalarse en el mundo del lector y el plano de la escritura, es decir el espacio de creación de la obra.

En ese sentido, uno de los primeros elementos en los que se debe hacer hincapié para comprender el motivo de la obra, es su construcción estructural, puesto que, como se manifestó en el capítulo anterior, dicha estructura evoca una experiencia temporal que sitúa a los personajes y al lector en un transcurrir temporal múltiple y ambiguo. De entrada, la configuración de la novela cuestiona la noción del tiempo al proveer una multitud de temporalidades que colisionan y entrecruzan para sugerir confusión y distorsión en el intento de definir el tiempo de la narración, lo que lleva a que los personajes que intervienen en el relato y el mismo lector, invadido por los ingenios de la ficción, asuman la noción de tiempo y pasado de manera dificultosa. De hecho estos conceptos resultan problemáticos, tanto que durante el avance del relato pareciera que el único propósito es aclarar y solucionar el enigma que se teje alrededor de ellos: “¿Desde cuándo el tiempo como sucesión y su constancia interesada que se erige con el nombre de historia, esa historia que se privilegia como fuero del recuerdo, ha sido abolida y aquí estamos, resistiendo, en el vórtice de la simultaneidad? ¿Desde cuándo el tiempo es todo, más allá de la avaricia de los días mezquinos que a cada quien le corresponden?” (p. 170)

La configuración temporal de *La ceiba*, a más de coincidir con la naturaleza compleja de la memoria, incita la aparición de una actitud histórica, pues el lector al encontrarse con un tiempo narrativo indefinido se entrega a un enfrentamiento entre él y la obra, lo que a su vez lo remite a un conflicto con el tiempo narrativo. De un modo más amplio, tal caracterización indefinida estimula en el lector un examen de su pasado y su propia historia, a fin de definir su temporalidad puesta a prueba por los alcances de la construcción estructural del relato.

Ahora bien, al contar con una actitud histórica tanto en los personajes como en el lector, se abre el camino para que la trascendencia de una conciencia histórica se instale en la narración y en la experiencia del receptor, quien, de u otra manera, se conmueve con los personajes y las acciones que los rodean. El primer sentido que se puede asignar a la noción de conciencia histórica y que hace eco en la novela es el autoconocimiento que tiene el sujeto de ser un individuo temporal y creador de la historia. Ante esto Moratalla⁵ afirma que “la reivindicación del autoconocimiento histórico se plantea en Gadamer no como una tarea fríamente especulativa, sino como el auténtico quehacer de la conciencia

⁵ Autor de la introducción de *El problema de la conciencia histórica* (1993).

histórica” (p. 35). El hecho de situarse en un momento particular del tiempo y de la historia le permite a dicho sujeto entender que no se pertenece en realidad, sino que otros lo han precedido y han moldeado todo lo que él está viviendo. Este primer sentimiento es revelado por la constante retrospección del discurso y conciencia de los personajes, pues estos pretenden buscar, en su pasado individual y el de sus comunidades o familias, alguna explicación que sustente su existencia y devenir en el presente. Es por ello que las voces narrativas dedican gran parte de sus intervenciones a la recreación de recuerdos de la tierra natal y de sus costumbres originarias. Tal es el caso de los esclavos, Benkos y Analia:

Atrapo mi memoria joven. Apenas comenzaba a poblarse con la historia de los míos, mis aventuras recientes, el sendero del cual vengo, mi lugar en la aldea, esa pertenencia de la cual nos vamos nutriendo, en la cual crecen las raíces que nos sujetan y nos alimentan y nos hacen fuertes como ceibas que nacen de semillas de ceibas que nacieron de semillas de ceiba untadas de lluvia y de tormentas y de tierra de tiempos y sombra y sol y noches y luna (p. 73).

El tránsito que hacen estos personajes hacia el pasado sugiere la asignación de un significado especial al rescate de la historia y la tradición, pues surgen como experiencias, que siguiendo la voz de Analia Tu- Bari, nutren y alimentan la constitución de cada ser, y lo insertan en un espacio-mundo concreto que se corresponde con los mundos de los suyos, para fundar su comunidad e identidad. Es probable que ese sentimiento de exploración y apropiación de la historia y la tradición, presente en los personajes de la novela, responda a una preocupación del escritor con respecto a su tiempo. Tal preocupación se sintetiza en los postulados de Moratalla quien explica que “nuestro momento histórico se caracteriza porque cada vez son más los ámbitos de nuestra vida personal y comunitaria que caen bajo formas culturales anónimas y coactivas dificultando el reconocimiento en las objeciones de la realidad social. Esta distorsión fría y anónima se debe a que, un gran número de veces, el pensar tecnológico olvida su propia historicidad; percibimos una hostilidad tecnológica a lo histórico cuyo resultados más evidente es la débil autocomprensión de nuestro presente e incluso la disolución de nuestra propia identidad personal” (p. 35). *La ceiba de la memoria* y los personajes que la componen parecen ser la respuesta de Roberto Burgos Cantor a esa hostilidad ante lo histórico, que caracteriza nuestros tiempos.

Por su parte, personajes como Pedro y Alonso vuelven a aquellos recuerdos, un tanto más cercanos, para ofrecer posibles explicaciones del rumbo que ha tomado su vida: “Usted se desconcertará. Sentirá un mundo desolado en el que sobrepondrán invasiones. La huella del origen estará destruida. Hallará en lo incierto del pasado guerras incendios saqueos repoblaciones forzadas asentamientos sostenidos por la locura de poseer más allá de lo indispensable. Dioses en el olvido” (p. 266). La situación de agonía y decaimiento en la que se encuentran los sacerdotes les permite el surgimiento de una conciencia histórica que se define en el reconocimiento de las consecuencias de sus acciones en el presente. Se ven como el resultado de la observación pasiva de unos hechos nefastos del pasado que ya no pueden remediar. Las interrogaciones que estos producen – sobre todo Alonso de Sandoval- en torno a las tradiciones de la iglesia y la evangelización en el Nuevo Mundo responden a un imperativo de la conciencia histórica

en el marco del autoconocimiento histórico, esto es “una posición reflexiva en la consideración de todo aquello que es entregado por la tradición” (Gadamer, p. 43).

Thomas Bledsoe y el cartagenero en Europa, además de hacer uso de la memoria y tratar de reconstruir su pasado, dejan fluir su conciencia para ofrecer reflexiones y disertaciones, todas ellas suscitadas por el estudio y el intento de comprensión de hechos ocurridos en el pasado con los que se deben enfrentar en el momento concreto de su existencia: “Hasta ahora que estamos aquí y los años la historia las lecturas las condenas que protegían el ánimo se desvanecen. Como si el pasado por remoto que fuera reivindicara su lugar en este presente que lo contiene aunque lo niegue [...] Pero cuál es mi pasado, quién lo construye. Yo llegué ahora mismo. Yo no sé nada. Y qué pasó” (p. 280-284). Tanto Bledsoe como el personaje anónimo son los entes de la novela que movilizan de manera concreta y amplia el cuestionamiento sobre el tiempo y la reconstrucción del pasado. Su aparición en el relato les posibilita hacer una mirada a lo ocurrido con cierto distanciamiento, pues a diferencia de los otros personajes, éstos recuperan sus propias experiencias y su pasado personal, y a la vez exploran tiempos que les son muy lejanos y de los cuales no tienen ninguna percepción, solamente las huellas que sobreviven en el presente.

En suma, a pesar de que hay varios sentimientos alrededor del hecho de recordar y de la figura de la memoria, como se demostró en el primer capítulo, el tránsito por el pasado le permite a la mayoría de los personajes reconocerse como sujetos constructores de su presente y su historia. Así mismo les motiva a iniciar un proceso de acción trasgresora para modificar su realidad. Esto último hace eco a la idea que se manifestó en el primer capítulo, referente a que las acciones y discursos de algunos personajes operan como un modo de hacer resistencia y oposición al rumbo que la historia parecía destinarles. Ya bien conocemos el constante grito de Benkos Biohó, que alcanza su realización tras la creación de los palenques y el encuentro sexual con Dominica, acción última que representa también una liberación para la española, junto con su proyecto de enviar una carta a la Reina, además del tratado de Alonso de Sandoval que reveló los secretos de la esclavitud, y la entrega sin reparos de Pedro Claver hacia los esclavos.

Como vemos el hecho de recordar y tener conocimiento del pasado despierta el primer sentido de la conciencia histórica en los personajes, en la medida en que la comprensión del ayer les permite el planteamiento de unas acciones que pretenden transformar la continuidad de una serie de hechos que se vienen encadenando desde el pasado. Por su parte, en el lector queda una inquietud en torno al transcurrir del tiempo. La idea de la permanencia de la ambición y la maldad en la historia de la humanidad, sugerida por el personaje cartagenero, pone en cuestión las percepciones que el lector tiene de ciertos hechos del pasado: “era probable que la dimensión del daño consistiera en advertir que una vez se alcanza la justificación de un mal no hay regreso. Éste no tiene redención. Mal esencial, se hundía para siempre en el corazón humano y le dejaba el desperfecto. Cómo satisfacer y cómo perdonar si es incomprendible y no ha dejado de suceder” (p. 283).

Esa interrogación que asalta al lector adquiere un sentido más amplio cuando éste establece una relación cercana con la realidad de los personajes. Tal efecto está determinado por la fuerza con la que se recrean los acontecimientos, pues estremecen y conmueven al lector a tal punto que éste puede llegar a sentirse vástago de ese pasado y esa historia. La aparición de Benkos, Analia, Dominica, los sacerdotes Pedro y Alonso, puede ser interpretada por el lector como la representación de esos seres que lo antecedieron en un pasado muy lejano y que de cierto modo configuran su identidad cultural y su existencia histórica. Es probable que dicho efecto de lectura solo alcance a lectores pertenecientes a los pueblos latinoamericanos que vivieron y sufrieron el proceso de la esclavitud y que se identifican con ese capítulo de la historia. Sin embargo, la irrupción de los personajes oriundos de Cartagena que visitan Auschwitz ofrece a aquellos lectores que no tienen filiación con la historia de la esclavitud, la oportunidad de sentirse también conmovidos ante los acontecimientos recreados y a la vez cercanos a su pasado y su historia, puesto que la invasión y los campos de concentración nazi ocupan gran parte de la historia de Europa. De hecho, la recreación de estos dos acontecimientos propicia un sobresalto en cualquier lector, por el alcance destructor que representaron para toda la humanidad, pues “en la literatura se es libre, tanto así que el lector puede ir haciendo suyos los sentimientos que le despierta el texto” (Burgos, 2008, p. 245).

La alusión a la esclavitud en Cartagena y al holocausto de Auschwitz, junto con otros desastres humanos que apenas se nombran, a más de proveer el contexto para ubicar a los personajes y sus múltiples disertaciones, dan cuenta de la importancia que adquieren los hechos históricos reales en la novela. Estos acontecimientos son el fundamento de las reflexiones en torno al cuestionamiento sobre el pasado, que hubieran resultado pensamientos sueltos sin una referencia concreta.

Al hacer alusión a hechos históricos reales, la figura del escritor aparece en el relato para establecer una conexión entre el mundo ficcional y la realidad que circunda su existencia, y además materializar su propia preocupación sobre el pasado. Ello sugiere la imagen de un sujeto “marcado por la historia y afectado por el pasado”⁶, quien no se contenta con la simple indagación sobre el sentido del tiempo, sino que traslada esa condición al acontecer de la escritura ficcional. Esta observación se complementa con reflexiones del mismo escritor en otros textos, distintos a los narrativos, en los que ofrece una visión sobre su quehacer en relación al tiempo: “el pasado no se elige y a veces el único recurso que queda es interpretarlo para aliviar su gravedad o su desdicha, para los de mi tiempo se trataba de darle expresión a un grito en el vacío. Mitigar y quizá recuperar el presente desorientado que nos antecedió” (Burgos, 2001, p. 10). Así, los vientos de conciencia histórica que circundan el relato parecen sobrevenir de una preocupación que antecede el proceso de escritura de *La ceiba de la memoria* y que permanece en el interior de su creador.

⁶ Expresión acuñada por Ricoeur (1995, p. 962) al referirse al sujeto que ha alcanzado una conciencia histórica.

El devenir de la conciencia histórica adquiere una segunda significación en el relato, que va más allá de la mera preocupación por el tiempo y la inminente necesidad de conocer el pasado. En la novela surge una actitud de duda frente a la historia, que impide la aceptación de versiones absolutas y dominantes, para despertar la posibilidad de redescubrir el pasado, a través del reconocimiento de diversas experiencias que existieron y han dejado marcas que perduran en el presente. La consideración anterior supone un acercamiento entre el discurso histórico y literario en el relato. Esta relación obedece, por un lado, a la indagación y reflexión sobre la historia misma, y por otro, al rescate de pasajes de la historia a partir de discursos que se anteponen a las versiones formales y dominantes.

Si bien es claro que la literatura y la historia utilizan el recurso de la narrativa para la construcción de sus respectivos relatos, como ha indicado el historiador Hayden White, en sus textos *El contenido de la forma* (1992) y *Metahistoria* (1992), es también cierto que tienen lógicas distintas, por el modo en el que se da el proceso previo a la escritura y los mecanismos que utilizan para encontrar la materia prima de la narración. El historiador debe seguir la formalidad y rigurosidad del manejo de las fuentes, para ofrecer versiones certeras y suficientemente argumentadas sobre un fenómeno del pasado. Además debe construir el relato con una estructura secuencial y coherente que permita al lector comprender la naturaleza de los acontecimientos que estudia. Por su parte, el escritor de literatura, como nos lo revela *La ceiba de la memoria*, tiene la posibilidad de construir su relato de acuerdo a los alcances que le permita su invención, jugando con mecanismos y experiencias reales y ficcionales que crean mundos posibles.

A pesar de que la historia provee parte de la materia prima del contenido de *La ceiba de la memoria*, es evidente que la novela, además de dar una mirada distinta a los sucesos del pasado, intenta volver sobre asuntos pendientes del discurso historiográfico. Ya que en la novela “los hechos históricos documentados en los archivos con libros, noticias de prensa, pliegos con testimonios y relatos, y visitas a monumentos pierden su carácter abstracto de dato, se vuelven concretos mediante la magia de la ficción que apela a todos los sentidos, y se anclan en lo cotidiano incrementando su poder para generar la indignación en el lector.” (Castillo Mier, 2005, p. 247)

La primera situación que lleva a afirmar tal relación entre el discurso histórico y la novela es el hecho de recrear con personajes que habitaron realmente en el pasado, un fragmento de la historia de la esclavitud en Cartagena. Ese fragmento se remonta al siglo XVII, en el que registra la aparición de Pedro Claver, su compañero Alonso de Sandoval y Benkos Biohó. Estos sujetos, como representa la novela, tuvieron una incidencia particular en el contexto de la esclavitud. Pedro Claver, por su parte, terminó siendo canonizado y santificado por su labor de entrega con los esclavos. Alonso de Sandoval escribió un documento llamado *De instauranda Aethiopia* en el que, además de ofrecer disertaciones filosóficas y éticas en torno a la esclavitud y la libertad, llevaba un registro de los nombres y procedencias de, si no todos, la mayoría de los africanos que llegaban al puerto. Al parecer el surgimiento de Analia Tu-Bari en el relato se justifica por la presencia de su nombre en dicho documento. Con respecto a Benkos Biohó, es bien sabido que su figura representa un orgullo para la población afrodescendiente, ya que como se manifiesta en la novela, Benkos es el primer revolucionario negro del Nuevo

Mundo, que propicia las primeras rebeliones de negros cimarrones y la conformación de los palenques. La única referencia a su nombre se encuentra en una de las novelas más importantes de las últimas décadas de la literatura colombiana, *Changó el gran putas* (1983) del escritor Manuel Zapata Olivella, en la que narra parte de la historia de los esclavos africanos, allí Benkos es uno de los héroes negros de las revoluciones americanas, y así como en *La ceiba de la memoria*, Benkos construye su camino de la mano de Pedro Claver.

La importancia de la vinculación de dichos actores históricos en la novela radica en el hecho de que estos personajes, a pesar de tener una relevancia en el contexto histórico nombrado, no han sido exaltados de la manera que merecen, porque residen todavía en los vacíos que el discurso histórico no ha abordado. A ello se suma la carencia de un interés sobre el pasado de la población negra, tal como lo manifiesta Roberto Burgos en su texto autobiográfico *Señas particulares* (2001): “Yo venía de Cartagena de Indias, la ciudad antigua [...] que se avergonzaba de la creciente población negra que heredó de su situación de puerto negrero, mercado de esclavos, y de la compasión de Pedro Claver” (p.13).

De hecho, el mismo escritor ha declarado que para emprender esta tarea literaria revisó infinidad de biografías de Pedro Claver y documentos de la época tratando de encontrar pistas sobre este personaje, quien al parecer en un primer momento fue el origen de este proyecto ficcional. Sin embargo no halló elementos que le permitieran hacerse una imagen de su personalidad, como lo recuerda en estas palabras: “En el caso de Pedro Claver hay una obra extensa, abundante, desordenada, llena del deseo de la voluntad de contar toda una vida, una vida que no dejó muchas pistas porque Claver no escribía” (2008, p. 253). Esta opinión se complementó con un asombro frente a la carencia de referencias a los esclavos y que Thomas Bledsoe indica, siguiendo los impulsos del escritor: “No he podido encontrar la voz de los esclavos. Su sensación cuando Usted y Alonso llegaban al socavón de la nave y les impartían bendiciones y les daban un poco de agua y curaban sus llagas incurables. Esa voz se perdió. ¿Qué queda?” (p. 406).

La falta de referencias a los esclavos es quizá la razón por la que la palabra es entregada a Analia y Benkos para permitirles revelar su historia y su ser desde la narración en primera persona. Ello indica, además, que “el autor tiene una explícita y lograda simpatía por los oprimidos esclavos de Cartagena y del mundo en rebelión. Con tal ética que combina con una fina estética, logra la historia de la rebelión más vigorosa del siglo XVII, conducida por el príncipe africano Benkos Biohó, que constituye un capítulo central de la historia social de los de abajo de nuestra América” (Sánchez, 2009, p. 226). Estas palabras del historiador Ricardo Sánchez se corresponden con una idea ya erigida acerca del carácter trasgresor que la memoria y conciencia histórica infunde en los personajes, en tanto el reconocimiento y reconstrucción del pasado propician el surgimiento de una acción política y social que pretende hacer oposición a discursos y prácticas hegemónicas.

Al respecto en una entrevista Roberto Burgos da una explicación a esta dicotomía entre la historia oficial y la reconstrucción ficcional del pasado, aludiendo a que una de las razones para tomar como materia prima de su relato asuntos del pasado radica en que:

Los cartageneros nacimos inmersos no en la Historia, sino en la leyenda de la historia, una leyenda tan fuerte que validaba la ruina, el decaimiento, el acabamiento, y que generaba una manera sencilla de vivir que estuvo dada por todas estas personas que ustedes han visto en las callecitas de Cartagena: los guías turísticos [...] entonces a la Historia documentada, oficial, con su impostura en la mayoría de los casos debida a intereses, ese guía turístico era un relator nato, un relator de los balcones, de las piedras, de los acontecimientos, de la cobardía, de la heroicidad. De tal manera llegué a pensar que los cartageneros llevábamos un síndrome y es que alguna vez todos quisimos ser guías turísticos y lo encauzábamos escribiendo novelas, o hablando en congresos, en fin. (2008, p. 251)

Lo anterior lleva a pensar que ciertos discursos, entre ellos los históricos, que toman como fundamento para su construcción documentos de archivo, es decir materiales oficiales, responden y dan cuenta de las dinámicas de una época determinada que sigue las directrices impuestas por la entidad que posee el poder en el momento. Tal cuestión es ampliada por el historiador Renán Silva (2007) al sostener que: “La construcción de la memoria histórica escrita de las sociedades es particularmente un acto de fuerza, un producto de hegemonías, el trazo de formas de clasificación de objetos sociales y de establecimiento de zonas en donde el bullicio, el simple murmullo o el silencio se imponen, según los intereses, las fuerzas y las estrategias que en un momento determinado rigen la sociedad [...]” (p. 53-54).

En contraste a esos discursos hegemónicos y dominantes que produce, algunas veces, la Historia con H mayúscula, emerge desde los rincones de una conciencia preocupada por el pasado, el mundo ficcional de *La ceiba de la memoria* para reafirmar una creencia de su escritor: “hay que contraponer a la propuesta del poder la de la libertad. Esa es una razón esencial y social del arte” (Burgos, 1996a, p. 54). Entre tanto, admitiendo que el relato pretende una revalidación de versiones históricas, las voces de los esclavos surgen para nombrar su verdadera historia y a la vez legitimar su identidad. En ese sentido, “la novela de Burgos vuelve con nuevos bríos también a la pertinente pregunta por la identidad que cobra viva actualidad en estos tiempos de la globalización diluyente de las diferencias” (Castillo Mier, 2005, p. 249).

Así que el rescate de esos personajes que históricamente han estado oprimidos y en silencio, además de ser el producto de la preocupación por el tiempo y el cuestionamiento a la historia, recuerdan que el acto de hacer memoria tiene un sentido particular: “debe ponerse al servicio del presente” (Todorov, 2000). Así, la conciencia histórica se fortalece al representar una posibilidad de transformación en el modo de pensar o vivir en la actualidad. En el caso particular de la reconstrucción histórica que ofrece esta novela, tal idea se representa en el modo en el que el lector puede llegar a asumir la historia y realidad de los afrodescendientes, y en la interrogación sobre la configuración de la identidad no solo del cartagenero o colombiano, sino del

latinoamericano, que por supuesto tiene lugar en la historia que *La ceiba de la memoria* recupera.

En suma, la presencia de una conciencia histórica en la novela obedece por un lado, a la constante preocupación de los personajes por reconstruir su pasado a través del ejercicio de la memoria y la inquietud de algunos por entender hechos que ocurrieron en un tiempo que no vivieron. Esa actitud de indagación y reflexión del pasado en los personajes entrega una serie de percepciones en torno al vínculo que su existencia en el presente tiene con el pasado cercano y lejano, que nos permite definirlos como seres temporales conscientes de los efectos del pasado en el presente. De otro lado, el cuestionamiento a la historia oficial, proveniente de la reflexión en torno a los dos fenómenos históricos abordados en la novela, afirma y fortalece la presencia de la conciencia histórica en la novela, en la medida en que el conocimiento del pasado provee la autoridad a los personajes-narradores y hasta al mismo escritor para validar o rechazar las versiones y registros del pasado.

2.2 Escribir sobre el pasado. Resistencia ante el olvido

La preocupación por la escritura del pasado es un asunto que, si bien, no es evidente en las intervenciones de todos los personajes, se consolida como una constante en el relato. Dicha preocupación atraviesa los tres estadios espacio-temporales de la narración, es decir, el contexto del auge de la esclavitud en Cartagena, que se registra alrededor del siglo XVII, el momento concreto en el que Thomas Bledsoe inicia su proyecto de escritura, que por las referencias que hace del boxeador Floyd Patterson y la actriz italiana Anna Magnani parece ubicarse en la mitad del siglo XX, y el contexto más contemporáneo en el que padre e hijo visitan algunas ciudades europeas. El entrecruce de estos espacios y tiempos, a más de aportar a una temporalidad múltiple y ambigua, revela distintos niveles de lectura dentro de la novela, efecto que a su vez ofrece indicios para caracterizar el sentido que la escritura adquiere en la obra de Burgos Cantor. Así, en este apartado haré énfasis en la determinación de los niveles de escritura y lectura que conforman el relato, junto con las percepciones que este procedimiento sugiere en torno a la escritura y específicamente a la reconstrucción ficcional del pasado.

La escritura adquiere un valor relevante en la obra, al punto que los personajes sugieren que es imperativo dejar registro del presente para que en los tiempos venideros perduren las marcas de su existencia. Esta idea se nos revela en primer momento a modo de pregunta, a través de la voz de Benkos recordando las palabras de Pedro Claver: “Pedro no ha podido contarme por qué lo que se dice con la voz y el grito, lo que se guarda en el recuerdo, lo que los muertos confían a los vivos, por qué hay que volverlo letra, Pedro no me dice [...]” (p.82). Tal interrogante encuentra su respuesta en los ejercicios de escritura que acontecen en el escenario de la esclavitud en Cartagena. Me refiero al tratado de Alonso de Sandoval y el libro de horas de Dominica, junto con la misiva que planea enviarle a la reina de España.

Dichos textos surgen como un intento de cuestionar la pertinencia de la escritura, al recordar su eterna disputa con la oralidad, pues mientras la oralidad tiene un receptor con la capacidad de responder y refutar, la escritura carece de dicha oportunidad de respuesta o defensa. Este conflicto se sintetiza en pensamientos de Dominica que el narrador omnisciente rescata: “Despreciaba lo que practicaba el secretario escribano del Santo Oficio de la Inquisición. Éste se permitía interpretar los enredos complejos de negros judíos portugueses ingleses italianos que se veían impelidos a declarar sobre temas que nadie más les preguntaría. Así la palabra escrita era diferente a la palabra de la voz que habla. La voz intraducible” (p. 369). Sin embargo, la condición de trascendencia que caracteriza la palabra escrita es lo que motiva a nuestros personajes a plasmar los pensamientos de desacuerdo y rechazo en la letra y el papel, pensamientos que, por demás, no podían ser expresados a viva voz. Por ello, estos ejercicios de escritura han sido caracterizados, páginas antes, como actos de resistencia.

El sentido del tratado de Alonso de Sandoval consiste en revelar las implicaciones morales del hecho de esclavizar, cuestión que como sugiere el personaje en sus intervenciones debía defender ante el Santo Oficio, corriendo el riesgo de ser castigado por emitir tales juicios. Por su parte, el libro de horas de Dominica de Orellana se convierte en el espacio de liberación del sinfín de disertaciones que le producía la observación y rechazo silencioso de las injusticias que sufrían los esclavos. En ese sentido, la resistencia en estos dos procesos de escritura está determinada por la oposición que los textos hacen a la hegemonía de la época. Me refiero particularmente a la iglesia católica y a la administración que la corona española había designado en Cartagena de Indias.

Si bien los ejercicios de escritura de Alonso de Sandoval y Dominica de Orellana ofrecen unas primeras perspectivas sobre el sentido de la escritura en el relato, es en concreto el proyecto de Thomas Bledsoe el que suscita la preocupación por la escritura del pasado, dado que, como ya he anunciado, Thomas Bledsoe aparece como el artífice de las historias y personajes que habitan alrededor de la vida de Pedro Claver en Cartagena de Indias. De manera que los textos *De instauranda Aethiopia salute* y el libro de horas de Dominica parecen haber servido de referencia a Thomas Bledsoe en la indagación a la que se entregó para descubrir el significado de la existencia del sacerdote jesuita.

Dicha consideración es sugerida por irrupciones del narrador omnisciente al indicar que “Thomas Bledsoe leyó el testamento de la viuda De Urbina, piadosa y de buena índole”, personaje último que se asemeja a Dominica de Orellana, pues el narrador continúa manifestando que “en este texto, conmovido por la reiteración de las proclamas inútiles, observó que a una esclava, la última que decidió estar con la viuda hasta el final, le confirmaba su condición de libre [...] y le concedía una renta para que cada día si permanecía en este puerto velara por una lámpara de aceite y unas flores en la tumba de Pedro Claver. La negra, cómo se llamaría: Concepción, Agustina, Malemba, Magdalena, Sabina.” (p. 319). Sin duda, la negra se llamaba Magdalena Malemba, fiel compañera de Dominica de Orellana. Ésta última junto con su esposo, quien al parecer tiene por apellido Urbina, dieron la libertad a Magdalena Malemba y a otras esclavas de su casa, y a la vez les permitieron seguir sirviéndoles para que no vagaran por la calles de la ciudad. Si bien el narrador solo hace referencia al testamento de Dominica y no al Libro

de Horas, ni a la carta para la Reina, es probable que la referencia a esos ejercicios de escritura en la creación de Bledsoe sea producto de las consultas del escritor y de la materia prima que empleo para emprender su proyecto.

En seguida la narración toma un tono distinto. Después de presentar la referencia a Magdalena Malemba el narrador inicia una intervención, en la que el lenguaje crea un torrente de descripciones y emociones, que pretenden representar a la negra Malemba. La irrupción del narrador recuerda las caracterizaciones hechas en torno a Analia Tu – Bari y Benkos Biohó, páginas antes. Además sitúa la presencia de Thomas Bledsoe, el personaje-escritor, muy cerca de la figura de narrador:

La negra atravesaba los noventa años. En ellos sintió empalidecer en su memoria la tierra de su arraigo y la marca todavía informe, abriendo persistente las heridas de un dolor sin salida, huracán que estremece la tierra y no amaina [...] ella la negra que perdió su nombre –se lo enterraron en otros nombres que siguen siendo nada, Sabina Agustina y Concepción, porque esos nombres para ella que canta y danza y no ha parido en estas playas salitrosas de poca agua donde vienen las tortugas a enterrar sus huevos--. [...] Sí. La imagen perdurable. La mujer debió de morir. Noventa y cinco años. En la soledad del pasado y frente a la ausencia del porvenir. Se esfuma. (p. 320-321)

Ese cambio en el tono de la narración sugiere la posible irrupción de Thomas Bledsoe en el relato para tomar su papel de escritor quien, después de descubrir la alusión a esta esclava en los documentos del pasado, permite la mediación de la palabra escrita, entregada a los deseos de la ficción, para recrear la imagen de este personaje. Esto nos lleva a pensar que todos los personajes cercanos a Pedro Claver, y que recrean un episodio de la esclavitud en la Cartagena del siglo XVII tienen su origen en el relato por este procedimiento.

Del mismo modo, el narrador alude al texto de Alonso de Sandoval como una referencia conocida por Thomas, que al parecer motivó parte de su proyecto ficcional, pues hacia el final de su novela Thomas recrea el último día después de “cuatro años en que Pedro Claver sintió la agonía de Alonso de Sandoval a su lado valiente y silencioso y a veces intentando escribir [...] atribulado por la razón en suspenso por la posdata de su libro que no escribirá [...] Alonso mi maestro dice Pedro, Alonso el secreto artífice de una constancia dice Bledsoe, dice” (p. 384). Este último fragmento, además de mencionar el libro de Alonso de Sandoval y reafirmar una de las situaciones que lo trastornan en sus días de convalecencia, es decir, el afán por escribir la posdata de su libro antes de que llegue la muerte, demuestra que la voz del narrador omnisciente se entrecruza con los indicios de la escritura de Thomas, para relatar lo que sucede durante el proceso de escritura ficcional. Tal procedimiento se da de manera constante, tanto que el narrador que presenta a Thomas Bledsoe, parece ser el mismo narrador de su proyecto ficcional. Por ejemplo en el siguiente pasaje el narrador cuenta como Bledsoe lee un testamento e inmediatamente este narrador cambia el tono para narrar la historia de una de las esclavas: “Thomas Bledsoe leyó el testamento de la viuda de Urbina [...] La negra había atravesado los noventa años. En ellos sintió empalidecer en su memoria la tierra de su

arraigo y la marca todavía informe, abriendo persistente las heridas de un dolor sin salida, huracán que estremece la tierra y no amaina [...]” (p. 319-320).

Como vemos, Thomas Bledsoe es el personaje-escritor que propicia parte de la existencia ficcional de los individuos que viven en el contexto de la esclavitud en Cartagena, por consiguiente constituye una de las sombras de la figura del escritor presentes el relato. Además, sus apariciones ofrecen explicaciones en torno a la construcción de relatos ficcionales que tienen como motivo asuntos del pasado, también indaga sobre el conflicto del escritor al enfrentarse a la realidad de los documentos que consulta y al devenir de la escritura. Así, la preocupación por la escritura del pasado, más que ser una constante en la dinámica de los personajes, parece venir directamente del escritor, quien utiliza al personaje Thomas Bledsoe para proyectar sus inquietudes más íntimas en torno al proceso de creación que adelanta.

Ahora bien, el primer acercamiento de este personaje con la noción de escritura del pasado está asociado con la inmersión que hace en textos históricos, “documentos y libros [...] copias auténticas de viejos pliegos con testimonios y relatos [...]” (p. 13). Esta actividad le genera un sinnúmero de dudas y cuestionamientos, puesto que le parece incomprensible hallar la autenticidad del pasado en los documentos que consulta, y la vez “entiende como en las grietas del tiempo muerto o gastado que llaman pasado, por donde se cuele el ojo de la transitoria y engañosa duración de la existencia en presente, se recogen pedazos para reconstruir. Apenas memoria sin voz. Huellas inermes” (p. 324). Thomas Bledsoe inicia su labor de escritor tratando de delinear la realidad apenas asomada en los escasos documentos conservados en el convento y la primera notaria de la ciudad, como nos lo hace saber el narrador.

La existencia de Bledsoe en la novela está determinada por la narración de los pensamientos que rondan su mente. Estos develan esa labor previa de lectura y descubrimiento del pasado a la que debió enfrentarse el escritor, para entregarse posteriormente a la escritura ficcional. Además demuestran cierto sentimiento de respeto y admiración frente a los postulados de los documentos del pasado, lo que le impide al escritor revisar la realidad de ese tiempo distante con los ojos inquisidores de quien espera encontrar una explicación o sentido de los sucesos acontecidos. Sin embargo, durante la inmersión en las huellas del pasado Bledsoe “reconocía las zonas de sugestivo misterio que se habían abierto y que no dudaba serían iluminadas por la ficción” (p. 14).

Es de notar que Thomas Bledsoe en un principio tiene la percepción de que el pasado es un tiempo muerto, desahuciado o gastado. Sin embargo esta concepción se transforma, pues “a medida que avanzaba [en la lectura de folios, actas y bulas] percibía su peso en el presente, su fuerte atadura que impedía los asomos del porvenir” (p.133). El avance del proyecto de escritura de Bledsoe le ayuda a comprender que el pasado se encuentra atado con fuertes raíces al presente, puesto que “tocar los cimientos hacía cierto el presente brumoso, [recobraba] las escurridizas significaciones que arrojaba y parecían enigmáticas por haber perdido la señal de su procedencia” (p. 317). La sensación que queda al leer los pasajes en los que se reflexiona en torno al pasado es que ese tiempo

está en espera de que alguien lo revise para ser activado. Sin duda, en esta observación encontramos resonancia de palabras de Burgos Cantor al afirmar que “este es un tema que va surgiendo con la escritura misma y que responde a la pregunta de si realmente el pasado está enterrado, si de verdad el pasado murió, si no existe o, por el contrario, si el pasado sigue dándole forma al rostro del presente” (2008, p. 251). La escritura surge, entonces, como la necesidad de registrar los descubrimientos tras la exploración del pasado, también como un intento de revivir ese tiempo muerto, de rescatar del olvido la historia no consultada, y de iluminar los misterios despertados por los documentos. Este efecto sustenta la relación entre historia y literatura planteada en páginas anteriores.

Dicho acercamiento entre el discurso histórico y el relato de ficción se amplía con la aparición de un conflicto procedente de la reflexión que hace Thomas Bledsoe del tema de la escritura del pasado y el oficio del escritor de ficción. A pesar de que el personaje manifiesta un interés por seguir explorando el tiempo ya vivido, también hay momentos en los que pretende alejarse de los documentos, porque no se siente capaz de remover un pasado que le parece irremediable. Esta dicotomía representa el agobio de un escritor que desconoce si su proyecto de escritura se está dejando invadir por la visión de la historia que ofrecen los registros disponibles. En el caso de Thomas Bledsoe “le resultaba infructuoso intentar saber si la visión que surgía de la escritura de la novela habría sido modificada por la lectura de los documentos” (p. 131).

En ese sentido, el pensamiento del personaje expone un conflicto propio del escritor de literatura, referente al enfrentamiento que la escritura suscita entre la ficción y la realidad. Ante esto, queda la impresión de que Thomas Bledsoe desea alejarse de las interpretaciones que le surgen tras la lectura de los documentos históricos, para no contaminar los pasajes del pasado con la mirada del presente. A ello se suma el terror causado por una idea que interrumpe sus lecturas dedicadas y su escritura. Bledsoe piensa en la posibilidad de que la vida y el pasado mismo sean producto de manipulaciones promovidas por fenómenos que no logra identificar. Así que:

Siente un miedo desconocido a encontrarse con que la única diferencia la pone el olvido o el silencio que lo preserva y que una oscura maldad egoísta se esconde en los actos de la vida sin registro, sin testimonio y con que en definitiva todo ha sido siempre un largo carrusel despreciable de mierda y porquerías varias del que los pensadores y poetas, con la letra p ambos, la misma de pozo y de puta, de probable y de padre, extraen esperanza y belleza para que los continuadores soberbios de una vida que no los necesita no vayan a suicidarse de impotencia y asco. Esa manera del horror puede apreciarla desde la gesta individual y desprendida de cualquier proyecto distinto a la locura: delirio transformador que subvierte la realidad, y los años domesticar y someten a los cánones de una razón viciada y esclava de intereses. (p. 325)

El alejamiento que pretende hacer Thomas Bledsoe se justifica en la idea de que al escribir sobre el pasado se resalta la existencia de algunos sujetos y se opaca la de otros, porque su presencia en el tiempo carece de registros que den fe de ello. Por lo tanto, Bledsoe cuestiona la falta de registro y testimonio de las vidas que permanecen en silencio, y lo consterna aún más el hecho de pensar que la realidad se convierte en un

carrusel que transporta mentiras o verdades a medias, y que gira eternamente. Si bien el personaje desea retirar su mirada de estas abstracciones, en el relato ficcional que éste construye se percibe un interés por exaltar personajes y acontecimientos determinados del pasado como un acto de resistencia ante el olvido y el silencio.

En definitiva, el proyecto ficcional de Thomas Bledsoe, más que confrontar al discurso histórico, surge como el complemento que ocupa “los vacíos a la deriva de la realidad y sus abismos de fondo perdido” (p. 327). Entre tanto, Thomas resulta siendo el vínculo que propicia el diálogo de los documentos oficiales y testimonios del pasado, con los poderes reveladores de la ficción. Su lectura esmerada y a la vez desinteresada, en búsqueda de la imparcialidad, conlleva a la aparición explosiva de una escritura que incita “la rebelión de las palabras contra el engaño y las concesiones por piedad o lástima [...] Allí estaban las verdades de los actos conservados más allá de su momento en su impenetrable pureza o con las irremediables deformaciones de la historia y los sigilos protectores o mentirosos del tiempo” (p. 328).

El hecho de que la presencia de Thomas Bledsoe esté expresada en una voz en tercera persona, y que se evidencie un entrecruce entre el tono de su escritura y las intervenciones del narrador, indica que su existencia en el relato se pone en el mismo nivel de los demás personajes. Ello sugiere que Thomas Bledsoe hace parte de otro proyecto ficcional que se encuentra en un nivel superior, en el que él como personaje está inmerso junto con su ejercicio de escritura. El transcurrir del relato permite intuir cierta incidencia de la aparición del anónimo cartagenero que viaja a Europa en la configuración de ese nivel de lectura y escritura ubicado en un nivel superior.

Ahora bien, el último estadio del relato en el que se evidencia un acercamiento a los procesos de escritura de la novela es la aparición del personaje cartagenero, quien permite a su pensamiento y conciencia pronunciar multitud de disertaciones acerca de la reconstrucción ficcional del pasado que lo acercan a Thomas Bledsoe. Los pronunciamientos de este personaje no se centran exclusivamente en la indagación por la escritura, sino que abordan varios temas que finalmente proveen de sentido a los motivos que permanecen en el trasfondo del relato, me refiero a la memoria, a la conciencia histórica, y además a un asunto concerniente a la escritura, que traspasa los conflictos de reconstrucción ficcional del pasado. Al cartagenero lo agobia pensar en la capacidad de las palabras para narrar el horror que pulula en la historia de la humanidad.

El primer asunto relevante con respecto a este personaje anónimo es el hecho de considerar su irrupción en el relato, junto con sus pronunciamientos, como otro de los niveles de lectura y escritura constituyentes del contenido de la novela. Aunque este plano está ubicado en un nivel superior al del ejercicio de escritura de Thomas Bledsoe, hacia el final de la novela hay un entrecruce de los dos personajes. Ese encuentro indica que la existencia del cartagenero en el relato se da en el mismo momento de la presencia, o más bien el decaimiento de Thomas Bledsoe: “En veinte minutos llegamos y una carroza funeraria empieza a alejarse. La conserje está en la reja de la entrada y te saluda. Señala la carroza y dice que el americano del 3C ha muerto [...] Apenas ayer puse su correspondencia al correo. La enviaba a Panamá [...] Mire las casillas del correo.

La 3C tenía escrito en el cartón: Bledsoe” (p. 403). La coincidencia entre estos dos personajes sugiere que la presencia de Bledsoe pudo haber sido una de las motivaciones para el surgimiento de algunas ideas del cartagenero.

Si bien no hay más referencias que indiquen la relación entre Bledsoe y este personaje anónimo, al lector le queda la incertidumbre de si acaso esta última voz, en primera persona, se vale del manuscrito de Bledsoe y de las diversas anotaciones que registraba en un cuaderno escolar para crear un relato más amplio en el que incluye reflexiones suscitadas por la posible lectura del manuscrito, junto con los pensamientos que le surgieron durante y tras la visita al museo de Auschwitz. De este modo el cruce entre la carroza fúnebre que llevaba el cuerpo de Bledsoe y la llegada del cartagenero con su hijo al lugar en el que el escritor se hospedaba aparece como la explicación de las repentinas referencias a la esclavitud en Cartagena y al sacerdote Pedro Claver en el discurso del cartagenero.

La presencia de la voz del cartagenero en el relato amplía las percepciones acerca de la conciencia histórica, quizá inspirado en el texto de Bledsoe, pues desde su experiencia como vástago de un capítulo de la historia analiza: “Las negrerías se esfumaron. Tal vez para borrar la vergüenza. En esa ciudad se entierra también el sufrimiento y flota lo incomprensible, lo que agoniza para no desaparecer nunca” (p. 284). Este personaje pone en tensión la manera en la que la memoria es asumida por distintas comunidades o culturas, pues, mientras en Cartagena el exterminio de la trata de negros es víctima del olvido por la vergüenza que la población proyecta frente a su herencia, los descendientes de los alemanes insisten en remarcar una y otra vez ese pasado, abusando, en términos de Todorov, del ejercicio de la memoria.

En complemento, el personaje ofrece su visión en torno a la vida de Pedro Claver, “su agonía de cuatro años lo emparedó de olvido. Los esclavos continuaron su sufrimiento sin él [...] Yo pensé en él con perseverancia por los tantos domingos en que la obligación escolar me llevó a su reino, a sus procesiones en septiembre” (p. 288), y continúa adoptando ahora el tono de narrador omnisciente para retomar la narración de un suceso ya recreado páginas antes en la novela: “El bozal se prestó, sin consultar a nadie más, a traerle el caballo [...] Con el auxilio de un banco de confesionario el negro logró acomodarlo [...] Su idea, cuando ordenó traer la bestia de montar, era dirigirse al hospital de San Lázaro, al que no visitaba desde antes de la epidemia” (p. 288). En estos fragmentos se revela una voz que sobrepasa la intervención de cualquier personaje de *La ceiba de la memoria*, ya que el cartagenero apoya las observaciones y se inmiscuye en la construcción del relato creado por Bledsoe, tanto como si fuera el narrador de lo que sucede al escritor americano durante el proceso de escritura. De hecho sus manifestaciones lo presentan como el sujeto que reunió, en un solo relato, el proyecto de Bledsoe, la descripción de su aventura escritural, y en última instancia el detalle de la experiencia que él mismo compartió con su hijo en Europa; es decir, los tres planos que conforman la estructura espacio-temporal de la obra.

Las consideraciones anteriores permiten pensar que este personaje anónimo facilita la intervención del autor en el relato, en tanto la figura y voz del escritor se encarna en este

personaje de un modo más concreto y profundo de lo que puede ocurrir con Thomas Bledsoe. Tal afirmación cobra sentido al descubrir que las caracterizaciones que el personaje ofrece sobre él mismo resultan ser referencias biográficas del escritor, no solo la alusión constante que hace de su lugar de procedencia, sino también aspectos “como sus estudios en un colegio religioso en el que los alumnos asistían a misa en la iglesia donde reposan los huesos seculares del santo, y cuya contemplación provoca en el artista cachorro la pérdida momentánea del conocimiento” (Castillo Mier, 2005, p. 241).

A modo de Morelli en la novela *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, este personaje sin nombre pronuncia reflexiones que sugieren una suerte de confesión del escritor, pues éstas plantean las concepciones de memoria, pasado, tiempo y escritura sobre las que se establece la obra. Este procedimiento devela un efecto de metaficción o metaescritura, que apunta a la explicación de los motivos y pensamientos ocultos detrás del proceso de creación de la novela. Entre tanto, los sentimientos que esta voz expresa al pensar en las huellas de las negrerías en Cartagena de Indias surgen como comentarios al margen para esclarecer la razón por la que se da tanta relevancia a ese período de la historia en la novela:

Indagué, cuidadoso, las sensaciones de la ausencia de las negrerías y los paseos habituales por las fortificaciones y sus ruinas. Me parecía ahora que una catástrofe de dimensión más grande que los siglos que la olvidaron no cabía en la vida breve de entonces. Esas fabricaciones levantadas sobre el exterminio humano no acogen la fugacidad [...] Conciencia de los tropiezos más allá del triciclo y el llanto. Los corrales de los negros se desvanecieron. Las fugas, las epidemias, los incendios. En las afueras levantaron los palenques y declararon guerras. En el puerto el mar arrastró las negrerías. En el mar está la historia como un naufragio ya sin restos (p. 285- 286).

Ahora bien, es de notar que el recorrido que el personaje cartagenero hace por Auschwitz le produce una consternación y un sentimiento de absoluto rechazo ante la desgracia que tuvo lugar en su tierra natal y con la que ahora se encuentra en Auschwitz. Es por ello que la alusión al holocausto surge como una referencia histórica análoga a la esclavitud, con el propósito de mantener la idea de una historia que se configura sobre la base de la ambición y maldad del hombre, debido a que el infortunio de la existencia humana parece mantenerse estática: “En las negrerías no importa la muerte: es un comercio la vida. El cuidado mínimo no es compasión y no lo presta el dueño del asiento ni sus negreros. En este campo de Auschwitz la muerte es un designio. Importa para que se cumpla. La muerte” (p.282). De otro lado, la relación que este personaje propicia entre los dos fenómenos históricos apoya la aparición de la preocupación, ya anunciada, en torno a la capacidad de las palabras para nombrar el horror.

En un primer momento tal preocupación parece no tener solución, pues durante la visita a los campos de Auschwitz la indignación es tan fuerte en el cartagenero y su hijo, que prefieren no pronunciar palabra. La suspensión en el tiempo que induce el silencio es la que emerge como un modo de resistencia y rechazo ante lo que ven. “La resistencia ocurre en silencio. No es cobardía. El callarse en estos tiempos ya es un clamor. Una protesta por la ausencia de las palabras, de la voz que responda” (p.281).

Sin embargo, pensando en la poesía que su hijo escribe, el personaje se pregunta si ésta “preservará de este sin-sentido, de esta nada, de este silencio que pesa, de esta visita donde la cortesía del pésame se invalida y se nos cuela el vacío para instalarse ahí por siempre y sin pedir permiso” (p. 175). Este interrogante abre la posibilidad de que la poesía aparezca como uno de los entes que podría rescatarlos del silencio producido por el rechazo y el horror. Esta idea toma forma en el transcurso del relato, cuando el personaje cartagenero junto con su hijo se aleja de las situaciones que le seguían recordando esa visita del horror, y un poco reanimado y más tranquilo piensa:

Ahora somos unos seres a quienes la imaginación del dolor los deja a la intemperie, sin refugios. Pensamos en aquellos, negros y judíos, que no pudieron soportar la memoria de la destrucción y sucumbieron. Un filósofo postuló que después de este desmadre, cuyas sombras cargamos sin poder alejarlas, no se podría escribir poesía nunca jamás. Despadrado entonces puedo conjeturar que en medio de la hecatombe, la visión de la belleza hará más terrible el horror pero también permitirá fundar la posibilidad de su negación [...] Pones cara de asombro y agrego que el lamento de la renuncia ya es conquista, territorio que se arrebató a la nada, exorcismo de la memoria para recuperarla (p. 294-295).

Este último pasaje surge como una explicación que reúne y da sentido a las disertaciones incitadas por los ejercicios de escritura en Dominica de Orellana y Alonso de Sandoval, sintetiza las múltiples cuestiones que atormentan el proceso de escritura de Thomas Bledsoe y concluye las emisiones de esta voz, resonancia del escritor. Si hilamos delgado, cada proyecto de escritura da cuenta del horror, desde distintos contextos y perspectivas, unos desde el estremecimiento directo de quienes lo ven y no pueden contrarrestarlo, otros desde la incomprensión e impotencia que produce la lejanía del correr del tiempo. En ambas situaciones sus creadores se cuestionan si la escritura es la forma correcta de redimir la consternación que les produce pensar y observar el horror. La novela resuelve pronto tal cuestionamiento, la escritura es el mecanismo más efectivo para dejar marca en el tiempo y soslayar el olvido. De hecho, Roberto Burgos Cantor en voz de ese personaje cartagenero nos demuestra que en *La ceiba de la memoria* es la palabra hecha prosa poética, la que permite exorcizar el dolor, reconocer la historia oculta y revivir la memoria desintegrada, puesto que hace resistencia ante el olvido.

3.El acontecer de la escritura: Revelación de un compromiso

*Debes escribir no solo para destruir, no solo para conservar,
para no transmitir, escribe bajo la atracción de lo real imposible,
aquella parte del desastre en que zozobra, a salvo e intacta,
toda realidad.*

Maurice Blanchot, Escritura del desastre.

Hasta el momento la noción de escritura ha adquirido una relevancia significativa, al considerarla como una de las cuestiones que moviliza gran parte de la trama de la novela. Ésta determina la intervención discursiva y las acciones de algunos personajes, promueve distintos niveles de lectura que consolidan la estructura compleja de la novela, y aporta al surgimiento de una preocupación por el tiempo y una conciencia histórica, en el sentido en que la novela pone en tensión la manera cómo la escritura ficcional puede enfrentarse al horror, que caracteriza las rupturas de la Historia de la humanidad. No obstante, lo interesante de los procedimientos estructurales y narrativos construidos a través de la noción de escritura, es que dibujan las líneas del pensamiento estético del escritor.

Las ideas que se han ofrecido en torno a los modos en los que la novela aborda la memoria, la conciencia histórica y la escritura del pasado proveen a la noción de escritura de una función ya anunciada por Barthes, referente a que “la escritura es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia.” (1973, p. 22). Dicha condición de vínculo entre la creación y la sociedad que Barthes asigna a la escritura, en *La ceiba de la memoria* constituye el develamiento de una confrontación del escritor con su sociedad y realidad circundante.

Tal afirmación surge de las coincidencias encontradas entre algunos pasajes de la novela y pronunciamientos de Roberto Burgos Cantor como crítico y analista de la labor del escritor de literatura. A ello se suman las intervenciones de Thomas Bledsoe y el anónimo cartagenero, pues generan un efecto de eco de las preocupaciones y pensamientos de la figura del autor y además proponen una discusión en torno al asunto del compromiso del escritor en relación a la noción del tiempo, la historia, las palabras y la escritura. Cabe resaltar que el interés en dichos conceptos, además de ser expuesto por aquellas voces que representan la figura del escritor en la novela, aparecen constantemente en los textos críticos, reflexivos y argumentativos del autor como

posibles motivaciones ocultas en la construcción narrativa, no solo de *La ceiba de la memoria* sino de la mayoría de sus trabajos literarios.

Así, en las siguientes páginas se inicia una exploración en torno a la noción de escritura y la existencia de un compromiso, a partir del diálogo entre los textos crítico-literarios del escritor y las reflexiones procedentes de la lectura y el estudio de *La ceiba de la memoria*. Sin embargo tal indagación termina siendo un ejercicio parcial, teniendo en cuenta que el escritor ya poseía un corpus narrativo antes de la novela trabajada, y que ha seguido produciendo textos de ficción después de su publicación. A fin de ampliar el debate del sentido de la escritura ficcional y el compromiso del escritor es necesario poner a la novela en diálogo con otras obras de Burgos Cantor, puesto que la totalidad y coherencia entre sus textos es la que finalmente da cuenta de la consolidación de una concepción de escritura, a través de la interpretación de las preocupaciones que lo agobian en el momento de creación. La puesta en común de las indagaciones de algunas obras de Burgos Cantor con *La ceiba de la memoria* impulsa la aparición de ciertas constantes que trazan la definición de una posible poética del escritor.

En este último capítulo plantearé una serie de acercamientos a los elementos más relevantes de algunos trabajos narrativos de Burgos publicados antes de *La ceiba de la memoria* (2007), tales como los libros de cuentos *Lo Amador* (1981), *De gozos y desvelos* (1987), *Quiero es cantar* (1998), y las novelas *El patio de los vientos perdidos* (1984), *El vuelo de la paloma* (1992), y *Pavana de ángel* (1995), teniendo siempre como premisa que la novela objeto de estudio de este documento se erige como producto de un proceso de formación y fortalecimiento de la vocación literaria. Este asunto se abordará con el subtítulo **Consolidación de una poética en *La ceiba de la memoria***. De otro lado, centraré la atención en la ampliación de aquellos asuntos que permiten revelar indicios sobre los compromisos, preocupaciones y fantasmas que se esconden en el acontecer de una escritura ficcional, bajo el subtítulo **La escritura ficcional. Redención de los fantasmas del escritor**.

3.1 Consolidación de una poética en *La ceiba de la memoria*

Es de suponer que, tras la lectura del conjunto de la obra literaria de un escritor, el lector puede encontrar sin dificultad pistas que definen su estilo de escritura, así como los motivos constantes que convergen en su mente en el momento de tomar la pluma y el papel para dejar fluir la naturaleza de las palabras. "El estilo: imágenes, elocución, léxico, nacen del cuerpo y del pasado del escritor y poco a poco se transforman en los automatismos de su arte. Así bajo el nombre de estilo se forma un lenguaje autárquico que se hunde en la mitología personal y secreta del autor, en esa hipofísica de la palabra donde se forma la primera pareja de las palabras y las cosas, donde se instalan de una vez por todas, los grandes temas verbales de su existencia." (Barthes, 1973, p. 18).

La ceiba de la memoria parece ser la obra que recoge, siguiendo a Barthes, la mitología personal y secreta del autor, distribuida a lo largo de su trabajo literario, pues el carácter

multiforme y complejo de la novela la habilita para ser el espacio de encuentro de diversos mecanismos narrativos ya empleados en las obras anteriores. Incluso tras la lectura de ese corpus narrativo, el lector puede intuir que los conflictos evocados se repiten en *La ceiba*, a fin de provocar una correlación y hasta una continuidad entre una obra y otra. La ampliación de dicha hipótesis ocupará las páginas de este apartado y permitirá asegurar que la novela, objeto de este estudio, en efecto consolida el discurso y las formas literarias esenciales de las obras que la preceden.

Uno de los elementos recurrentes del diálogo entre *La ceiba de la memoria* y las obras anteriores es la posibilidad que los relatos dan a la escritura de explorar y utilizar varios mecanismos en la construcción de los mismos. Las formas narrativas de los primeros relatos, por ejemplo, se consolidan a través del uso de la oralidad, la falta de indicios que marquen pausas, signos y cambio de la voz narrativa, además se evidencia el surgimiento de una prosa poética que revela un afán por nombrar todo el escenario, ambiente y sentimientos de los personajes. Entre tanto, la estructura narrativa de la mayoría de los relatos ocurre de modo similar a *La ceiba*, pues las intervenciones de las voces de los personajes y narradores se presentan de manera fragmentada, utilizando la primera o la tercera persona para expresar sus pensamientos y emociones. Durante la lectura de los relatos, el lector va descubriendo los hilos que vinculan a los distintos personajes.

En relatos como *El patio de los vientos perdidos* (1984), *El vuelo de la paloma* (1992) o *Pavana de ángel* (1995) se entrevé una idea de escritura que surge como el inicio de una exploración con el lenguaje, comparable a la escritura que evoca Cabrera Infante en *Tres tristes tigres* (1968). Las novelas permiten juegos con los sonidos, con la oralidad, con la música y las voces narrativas: “Mi risa. Yo que me río de payaso. El río de la risa me riza si río” (1984, p. 18). Estos procedimientos, apoyados por la presencia de expresiones regionales, imágenes y recuerdos se trasponen entre sí asignando cierta ambigüedad a la estructura y sentido de los relatos, tal como sucede en *La ceiba de la memoria*.

El interés por recuperar imágenes del pasado, procedimiento recurrente en la construcción narrativa de *La ceiba de la memoria*, es un efecto que se despliega desde las primeras creaciones literarias del escritor como principio fundamental de los relatos, pues la trama de éstos está signada, más que por las acciones trasgresoras o inquietantes de los personajes, por la acción permanente de recordar. Esta constante, además de resaltar la intimidad y avance psicológico de los personajes, posiciona el acto de hacer memoria como una posibilidad de exploración narrativa en el trabajo de este escritor. Así, el trasegar que las voces narrativas hacen entre pasado y presente configura parte de una escritura que se erige como pura experimentación de una vocación literaria.

De otro lado, tenemos los libros de cuentos *Lo Amador* (1981) y *De gozos y desvelos* (1987). A diferencia de las obras antes nombradas en las que los personajes se apoderan de la palabra para narrar desde la primera persona, en los relatos de los libros de cuentos nos encontramos con la voz de un narrador omnisciente que se interna en los mundos individuales de los personajes para revelar sus pensamientos y sentires más

íntimos, evitando rupturas o saltos en el tiempo de cada relato. Sin embargo, los cuentos en su conjunto tienen puntos de encuentro y coincidencias que ocasionan un efecto de correlación entre las distintas historias. Por ejemplo, *Lo Amador* reconstruye las vivencias individuales de un grupo de personas que viven en el mismo barrio del caribe, Lo Amador. La narración de las experiencias de un personaje en ocasiones complementa o explica algún asunto pendiente de la narración de otro. Los relatos de *De gozos y desvelos* por su parte tienen en común las vivencias de cuatro mujeres que habitan cerca al mar, a quienes el amor y los hombres les han arruinado la vida. Las coincidencias y puntos de encuentro entre los cuentos acercan estas obras a *La ceiba de la memoria*, en la medida que la estructura de los libros de cuentos se consolida de forma similar a la novela, además se da una importancia significativa a la presencia del narrador omnisciente, aspecto que está ausente en las novelas antes nombradas, pero que en *La ceiba de la memoria* vuelve a ocupar un lugar relevante.

El ejercicio de leer las obras de Roberto Burgos Cantor en orden de publicación permite descubrir que las formas narrativas tanto de las novelas como de los libros de cuentos están construidas a través de mecanismos y recursos ficcionales que se repiten y a la vez se renuevan en cada obra. Esa continuidad da cuenta del estilo que el escritor ha ido creando con el acontecer de su escritura e invención, y además revela un proceso de experimentación con las palabras y el tiempo. Sin necesidad de ahondar demasiado en las obras que preceden a *La ceiba de la memoria*, es claro que en términos de construcción estructural, la novela se convierte en el resultado de un proceso exploratorio de vocación literaria, en el que convergen los recursos y sensibilidades desplegadas desde los inicios del escritor. Los resultados de cada experiencia de escritura parecen fusionarse en *La ceiba* con una astucia e ingeniosidad, propias de un escritor maduro que, aunque sigue en formación, ha alcanzado consolidar su aventura de escritura en una gran obra.

Ahora bien, con respecto a los temas que movilizan el contenido de las obras, es necesario aclarar que no hay coincidencias evidentes entre los motivos que evoca *La ceiba de la memoria* y los conflictos que sobresalen en las obras precedentes, pues el contenido de los relatos se debate entre la decepción amorosa, los sueños no alcanzados, y la narración de la cotidianidad de habitantes del mundo caribeño. Esta última idea surge de las referencias al mar, a la playa, a los olores de la comida, la descripción de los lugares y del ambiente en general. El asunto de la memoria, la conciencia histórica y la preocupación por la escritura ficcional del pasado, temas que consolidan los motivos de *La ceiba*, no tienen mayor incidencia en las obras anteriores. Sin embargo, los mecanismos de construcción de los personajes de la obra en conjunto y los elementos que los definen tienen algo de cercanía entre un relato y otro. Esto último es quizá lo que dará luces para hacer una aproximación a la poética del escritor.

La asociación entre la construcción de los personajes de la obra de Burgos Cantor radica en que éstos se gestan bajo un tono doloroso, pues representan seres que viven en la desesperanza y la tristeza de saber que habitan en un mundo que no tiene nada que ofrecerles. Son personajes que se debaten entre la lucha diaria por sobrevivir y el deseo por cambiar el rumbo de sus vidas. Ello evoca un aire de melancolía alrededor de su existencia, que aumenta con el sentimiento de amistad que los une, puesto que ese

vínculo les permite tolerar la cotidianidad, desahogar sus penas, reconocer sus fracasos, y encontrar algo de complicidad en los rostros de sus iguales. Tales seres se definen en el anuncio de uno de los personajes: “aquí nadie gana remember todo conspira y mañana seremos otros los de ayer los viejos los sin preguntas los conformes y no te das cuenta [...]” (1984, p. 35). El destino de los personajes, en conjunto, se dirige hacia la desgracia y la muerte.

De ahí que Guillermo García Corales considere que la narrativa de Roberto Burgos Cantor define una poética de la melancolía y la nostalgia, pues “más allá de las acciones que entran en juego en los textos, estas plasman una base ideológico-conceptual originadora de un mundo discursivo relacionado fundamentalmente con la melancolía y su substrato inseparable de su nostalgia y desesperanza” (2000, p. 188). Aunque en el estudio de García Corales aún no se contempla el universo narrativo recreado en *La ceiba de la memoria*, ésta no dista de tener como elemento constitutivo del discurso y trasegar de los personajes, la melancolía y la nostalgia, pues como se ha sostenido en segmentos anteriores, los personajes en esta novela se encuentran situados en un contexto particular en el que abunda el dolor y el rencor, producto de la injusticia expresada desde la voz de quienes habitan el espacio de la esclavitud en Cartagena y los que visitan el museo de Auschwitz.

Sin embargo, lo que ha demostrado la exploración de *La ceiba de la memoria* y la lectura comparativa de las obras precedentes de Burgos Cantor, es que la configuración de los personajes es posibilitada por el ejercicio de hacer memoria y es este acto el que propicia la aparición de emociones como las que caracteriza García Corales, la nostalgia y desesperanza. De esta manera la memoria no solo impulsa el acontecimiento de una estructura ambigua en las novelas del escritor cartagenero, por la acción de recordar que moviliza a los personajes, sino que se constituye en motivo elemental para el devenir de la poesía, la conciencia y las voces narrativas: “sabíamos lo engañoso de la memoria de cómo lo pringa a uno y lo confunde en esta ciudad reflejo en el mar de un reflejo recogido por el humo de la chimenea de un carguero en quién sabe qué sitio qué ilusión construida por el tiempo y las tormentas [...]” (1984, p. 42).

La memoria es un asunto que, según estas palabras de uno de los personajes de la primera novela de Burgos, no es un proceso confiable. Por el contrario, trastorna y confunde los pensamientos del personaje, en la medida en que está asociada con la inconsistencia y desequilibrio del mar. Ese sentimiento ante el mar recuerda a Analia Tu-Bari, personaje de *La ceiba de la memoria*, quien manifiesta un dolor y rencor profundo al enfrentarse con la revisión de su pasado. Tal sentido de la memoria se enfrenta con las experiencias de otros personajes, para quienes volver al pasado o recordar es un modo de recrear el paraíso, representado en la tranquilidad e inocencia de la niñez; mientras que para unos pocos es la manera de exorcizar el dolor para resistir en el presente.

La relevancia que adquiere la figura de la memoria en la obra de Burgos Cantor no permanece únicamente en su uso como tema de las divagaciones y reflexiones de las voces narrativas, pues el ejercicio de recordar –aunque evoca emociones disimiles en los personajes- converge en una intención común, esto es la búsqueda de claves en el

pasado que ofrezcan explicaciones de la vida en el presente. Así, en la exploración de los personajes de la narrativa de Burgos Cantor se intuye una fuerza que sobrepasa la caracterización de los sentires alrededor de sus discursos y acciones, que hace referencia al deseo por indagar el mundo caribe en su cotidianidad, y a la vez al interés por develar las raíces de la identidad caribeña.

De hecho, la lectura secuencial de las obras del escritor sugiere una idea de continuidad en búsqueda del origen, que en los primeros relatos se instala en la exploración de la intimidad de seres cotidianos de la clase popular cartagenera. El rastreo por dicho origen va tomando forma a la altura de *Pavana de ángel* con la irrupción de un personaje que con ayuda del ejercicio de la memoria vuelve a su niñez, para tratar de encontrar indicios del rumbo que ha tomado su vida. *La ceiba de la memoria* es la culminación de dicha indagación, puesto que gran parte de la narración recrea el momento histórico concreto en el que la cultura caribeña se constituyó, me refiero al período de llegada de los africanos al puerto de Cartagena, junto con el establecimiento de sus creencias y costumbres, además de la reconstrucción de los sucesos más comunes en los que tuvo lugar la hibridación de razas y culturas. A ello se suma la descripción de la desolación y sufrimiento sobre las que se construyeron las fortalezas de la ciudad, sentimientos que, como demuestran *La ceiba de la memoria* y los demás relatos y novelas del escritor, han sido heredados por sus descendientes.

La idea de que el conjunto de los relatos de Burgos Cantor traza un camino de búsqueda hacia el origen, toma fuerza con la aparición de la imagen de la ciudad como elemento fundamental en la construcción y avance de los personajes. Aunque en los capítulos anteriores, que se dedicaron a la exploración y análisis de *La ceiba de la memoria*, no hay un énfasis evidente en el tema de la ciudad, en este apartado adquiere relevancia. Después de la lectura de las obras que anteceden la novela, el lector puede encontrar un interés de parte del creador, por hacer de su ciudad natal un motivo de exploración narrativa, que complementa el énfasis en la intimidad de los personajes, a fin de revelar el vínculo que une a un ser con su lugar de origen.

Dicho interés es sugerido por la presencia de la palabra poética que irrumpe en la narración de todos los relatos de Burgos Cantor para dibujar a la Cartagena ubicada a los márgenes del turismo, que guarda infinidad de secretos tras los rostros de sus habitantes. La narración de la ciudad se debate entre la hermosura de sus paisajes y el deterioro que ocasiona el ambiente salitroso: “[...] todavía oscuro, el calor más húmedo y el aroma podrido de las aguas dañadas quieto y adherido a las paredes, a la atmosfera cerrada, a la respiración. Era una hedentina de pescados en descomposición y de flores abiertas del árbol de guinda. El mismo olor de los meses de mar de leva en que la pleamar desenterraba de los huecos del cementerio a los muertos recientes y quedaban a la deriva con la tufarada dulce, fétida, insoportable, de ausencia recuperada” (1987, p. 25).

La novela *El vuelo de la paloma* es quizás el relato que recoge las variadas imágenes de la ciudad, recreadas en los cuentos y demás novelas, pues dibuja de manera completa un bosquejo de Cartagena, gracias a que uno de los personajes acostumbra a dar

paseos diarios por ella. Esa rutina le permite al narrador relatar cada paso del personaje, recreando la experiencia de las rutas transitadas. Además de las imágenes, sobresalen los olores repugnantes de los desperdicios y también agradables de la cocina caribeña, las texturas pegajosas que adquiere la piel por el ambiente húmedo y caluroso, y el aspecto desgastado de las edificaciones por el choque del aire salobre.

En *La ceiba de la memoria* se nos presentan varias visiones de la ciudad, que pretenden mostrar el avance y también deterioro que ha tenido el puerto. Por ejemplo, el cartagenero que viaja por Europa con su hijo, ofrece imágenes de Cartagena, a partir de los recuerdos de su niñez y juventud, que vienen a su mente al asociar el horror del holocausto con el daño de la esclavitud. La narración de los sucesos que se instalan en el espacio de dicha ciudad, es decir, las acciones que dinamizan Benkos Biohó, Analia Tu-Bari, Pedro Claver, Alonso Sandoval y Dominica de Orellana son ambientados con la descripción de las sensaciones, olores, texturas y tipo de viviendas que constituyeron los inicios de un incipiente puerto de esclavos, manejado por la corona española. A dicha ambientación se suma la percepción registrada por Thomas Bledsoe al llegar al puerto tras los pasos del Santo Claver.

En complemento a la imagen de la ciudad, la presencia del mar surge como elemento eterno del Caribe. Éste permite caracterizar una Cartagena que se construye en la multiplicidad de sus habitantes, pues los personajes de los relatos mantienen relaciones íntimas y distintas entre sí con el mar, que definen la manera en la que cada uno vivencia el caribe y su origen. Así, alrededor del mar surgen variedad de sentidos que fluctúan entre el temor que algunos de los personajes manifiestan tenerle: “al mar le tienen miedo y no se atreven a ir y meterse. Asisten a los bailes con orquesta en las tarimas de la playa y sólo se tiran a las olas los aburridos y decepcionados que quieren morirse y escapan de la vigilancia de los amigos que los sujetan y regañan” (1992, p. 61), y la superación de dicho temor, “Encarnación [...] se ponía a caminar por la orilla del mar hasta que se oscurecía y sacudía los zapatos llenos de arena. Estaba contenta de no tenerle miedo al mar [...]” (1987, p. 27).

Con la exploración del mundo de *La ceiba de la memoria* el lector descubre que esta condición de los personajes asociada al temor y la desconfianza hacia el mar, emerge como herencia de sus antepasados. Así lo recrea la novela a partir de los personajes que evocan a los esclavos. Magdalena Malemba por ejemplo, la esclava acompañante de Dominica, se horrorizaba al estar cerca del mar y entraba en un estado de desasosiego, del cual salía de manera dificultosa. Analia Tu-Bari y Benkos Biohó, por su parte, asocian el mar al recuerdo doloroso del viaje trasatlántico que los trajo a las tierras del Nuevo Mundo para sufrir y perecer. De este modo, el sentir particular ante el mar, por parte de los personajes que representan a esos habitantes del caribe cartagenero, encuentra su explicación en los acontecimientos que *La ceiba de la memoria* narra, pues al internarse en las profundidades de la historia la novela revela los orígenes de la identidad caribeña.

El surgimiento de las imágenes y emociones alrededor de la figura de la ciudad y del mar son impulsadas por el devenir de una prosa poética, que se hace presente en el conjunto de la obra de Roberto Burgos Cantor. Ésta revela la existencia de los espacios

usualmente no nombrados y ocultos por el efecto de rechazo que puede provocar su enunciación. Dichos espacios se refieren a los lugares de la ciudad que incitan sensaciones desagradables, habitados y recorridos por personajes que pertenecen a capas olvidadas y relegadas de la sociedad. Sin embargo, en la narrativa de este escritor, esos lugares adquieren un significado contrario, pues la palabra poética despliega la creación de un universo verbal que se gesta entre el nombrar el horror y la desgracia de la realidad, y el hecho de crear posibilidades de esperanza a partir del reconocimiento de dicha desgracia.

Así, el lenguaje que moviliza el proceso de escritura de la obra de Burgos Cantor, hace parte del conjunto de procedimientos narrativos que posibilitan el regreso al origen, en tanto la poesía tiene la capacidad de revelar la esencia de lo que nombra. En ese sentido, la prosa poética que envuelve los relatos de este escritor surge ante la necesidad de fundar la autenticidad y el origen del lugar natal. De ahí que García Corales, en el trabajo ya citado, sostenga que “guardando las distancias del caso, Burgos Cantor persiste en la tendencia a crear mundos ficticios autónomos como lo han hecho Gabriel García Márquez con el legendario Macondo y Juan Carlos Onetti con la fantasmal Santa María” (2000, p. 188).

En suma, los acercamientos hechos a gran parte de la narrativa del escritor cartagenero, sugieren la consolidación de una obra que se define entre una poética del espacio, del lenguaje, y de la memoria. Atendiendo a las coincidencias que se cruzan entre las obras y las reflexiones que dicho entrecruce suscitó anteriormente, podría decirse que esa pluralidad de poéticas convergen en una poética del origen. Esa parece ser una condición inherente al devenir del escritor de ficciones, que ya se ha hecho presente en escritores como Ibsen o Joyce, tal como recuerda el gran amigo y confidente de Roberto Burgos Cantor, Ernesto Sábato al reflexionar sobre el escritor y sus viajes: “Creo que Baudelaire dijo que la patria es la infancia. Y me parece difícil escribir algo profundo que no esté unido de una manera abierta o enmarañada a la infancia. Por eso aun los grandes expatriados, como Ibsen o Joyce, siguieron tejiendo y destejiendo esa misma y misteriosa trama. [...] El escritor de nuestro tiempo debe ahondar en la realidad. Y si viaja debe ser para ahondar, paradójicamente, en el lugar y en los seres de su propio rincón” (1991, p. 16). Sin duda la obra de Burgos Cantor se acerca de manera vertiginosa a esa sospecha del escritor argentino, tanto así que el proceso de escritura que revela el estudio de su narrativa se funda sobre ese imperativo de ahondar, siguiendo a Sábato, en su propio rincón.

3.2 La escritura. Redención de los fantasmas del escritor

Hemos visto que los ejercicios manuscritos de los personajes en *La ceiba de la memoria* ofrecen una concepción de escritura que se define en la posibilidad de dejar registro de la existencia de sus autores y de ejercer resistencia ante los discursos hegemónicos de la época, tal es el caso de la escritura de Dominica de Orellana y Alonso de Sandoval. Esta percepción es apoyada por las posteriores intervenciones de Thomas Bledsoe, quien le entrega a la escritura el poder de revelar los fantasmas y las preocupaciones que lo abruman, no solo como escritor, sino como un ser humano que se encuentra en

condición de exploración y descubrimiento de verdades desconocidas y ocultas del pasado, que interfieren en la interpretación de su presente. La idea que permanece al intentar delinear las sombras que se fundan tras el proceso de creación tanto de *La ceiba de la memoria*, como de las obras que la anteceden es que la escritura parece convertirse en el modo natural y efectivo que le permite al escritor liberar sus conflictos más profundos. Por ello, en este último apartado se intentará hacer un acercamiento al sentido que el escritor Roberto Burgos Cantor da a la escritura y la incidencia que su labor de escritor tiene en la visión que ha construido de la realidad y de la vida.

En ese sentido la primera idea que Roberto Burgos Cantor sostiene con relación a su labor de escritor de ficciones es que “el escritor se enfrenta, como tal y como persona, a una bestia multiforme que devora y acapara todo, aún la disidencia. Esa bestia propone la sociedad y el mundo igual a sí misma. Utiliza artilugios para doblar la imaginación y meterla dentro de un establecimiento que le resulta extraño” (1998, p. 65). Sin duda este pasaje nos ofrece el dibujo que el escritor hace de su realidad concreta, para caracterizarla como una bestia que los escritores deben enfrentar, pues al parecer es capaz de moldear hasta las virtudes de la imaginación para ponerla a su servicio. No es de extrañar que tras esa manifestación del escritor se perciba un aire un tanto político, sugerido por el tono de crítica y rechazo que se teje alrededor de la noción de “la bestia”, como un gran sistema que es capaz de manipular hasta “la disidencia”, ya que en el apartado dedicado a la conciencia histórica, ya descubrimos cierta actitud política de parte del escritor, específicamente de oposición y resistencia ante los discursos hegemónicos. Si tal actitud se revela en los relatos de ficción es justificable que encuentre correspondencia en los textos de crítica y de testimonio del escritor.

A pesar de que el escritor parece estar destinado a vivir en “tiempos de penumbra” como lo sostiene Heidegger, recordando a Hölderlin (1995), todavía existen posibilidades de transformar esa oscuridad, pues “suponiendo que todavía le esté reservado un cambio a ese tiempo de penuria, en todo caso sólo podrá sobrevenir cuando el mundo cambie de raíz, lo que quiere decir aquí, evidentemente, cuando cambie desde el fondo del abismo” (p. 243). El escritor o el poeta, como lo denomina el filósofo alemán, tiene sobre sus hombros la carga de ser elegido para representar la luz en medio de un mundo que se percibe oscuro y sin salida: “Los poetas son aquellos mortales que, cantando con gravedad al dios del vino, sienten el rastro de los dioses huidos, siguen tal rastro y de esta manera señalan a sus hermanos mortales el camino hacia el cambio” (1995, p. 245). Estos planteamientos de Heidegger tienen resonancia en las palabras citadas de Roberto Burgos Cantor, pues éstas, además de manifestar una comprensión particular de la realidad o la sociedad, están cubiertas de cierto sentimiento de desacuerdo, que se reafirma con la culminación de la misma proclama: “el escritor no tiene por qué ceder a la tentación de repetir. Es posible que su inagotable capacidad de preguntar deje vislumbrar a alguien la posibilidad de una mirada alternativa. El escritor escribe para destruir a la bestia [...] Así los escritores sobrevivimos al horror diario, oponemos a él las corrientes de la imaginación, la fe en las posibilidades transformadoras de la vida, su carácter de invencible. Es decir, escribimos a pesar de todo. Lo demás es una actitud inevitable de rechazo y de asco” (p. 65).

La escritura en manos de este escritor ha forjado su camino sobre el suelo de la indagación, la interrogación y el rechazo, para construir versiones transformadoras de la realidad, así sea solo del lado de la imaginación y la ficción. En ese sentido, la escritura revela la realidad vista desde el interior de un sujeto que sigue cuestionando el mundo en el que habita, bajo la pregunta: “¿será el escritor un buceador de naufragios, un mago que desencanta la realidad para mostrar adentro de su espejismo el horror o la belleza que la habita? Intranquilizador de acomodados mira lo que mira y cuenta” (Burgos, 2005, p. 69). Esta pregunta se corresponde con la preocupación constante de Thomas Bledsoe durante su ejercicio de escritura, referente a la distancia que debía tomar de la realidad, pues el personaje dudaba de si la observación que hacía de su mundo y el análisis de los documentos del pasado transformaban el camino ficcional de su proyecto. Parece que en el caso de nuestro escritor la pretensión inicial no es alejarse de la realidad. Por el contrario, en las citas anteriores se entrevé un interés por escudriñar en los rincones más ocultos, para descubrir el rostro que no conocemos de “esa bestia”, que por medio de la escritura ficcional se revela.

A pesar de que el personaje-escritor de *La ceiba de la memoria* prefiere mantener su ejercicio de escritura al margen de la realidad de su tiempo, le es imposible evitar la revelación de verdades del presente, descubiertas en el pasado que explora. Esto ofrece un indicio característico de la escritura de Burgos, referente al vínculo que ésta tiene con la realidad, pues el escritor piensa que “hay una especie de reducto de libertad que es apropiado y potenciado por el ejercicio de intimidad que abre la escritura y la lectura, y en el cual se le baja la máscara a la realidad; eso no lo logra otro discurso. Entonces, no hay que hacer mucho esfuerzo en tratar de actuar sobre la realidad porque, cuando el escritor lo es de verdad, la revelación, la libertad, la protección y la intimidad personal sucederán fatalmente en su obra.” (Burgos, 2005b, p. 131).

Ahora bien, una de las particularidades del acercamiento que la escritura de Burgos establece con la realidad es la preocupación por el tiempo. Si bien este asunto se ha consolidado a lo largo de estas páginas como parte primordial de la investigación, en tanto configura la arquitectura de *La ceiba de la memoria* y el trasfondo de las acciones que la constituyen, en el conjunto de obras del escritor, dicha preocupación está definida por el interés que a los personajes les suscita interpretar el pasado para comprender su presente. De tal modo que la escritura de Burgos consolida parte de su existencia en la interrogación por la realidad del pasado y la manera en la que ha sido construida, pues en su narrativa es evidente un deseo por hacer énfasis en los pasajes del pasado que se mantienen ocultos, en silencio, o ausentes, porque es quizá allí, en la manifestación de esos pasajes en donde se pueden encontrar respuestas que, parafraseando a Burgos, den cuenta del horror o la belleza que habitan en el presente.

Acudir a los recuerdos y al pasado de cada personaje es un mecanismo que indica la importancia asignada al tiempo ya vivido en la obra de Burgos, pues, como ya se ha dicho, el acto de hacer memoria no es un efecto construido en un único trabajo literario, sino que se ha fundado desde sus primeras creaciones y se ha consolidado en el proceso de escritura. Sin embargo en los primeros trabajos de Burgos se entrevé un interés por reconstruir contextos cotidianos y contemporáneos, como una manera de explorar la realidad del presente. Este procedimiento acontece como la primera parte de

un proceso de escritura, signado por el interés de observar la realidad circundante del presente, con una mirada que indaga y cuestiona, para luego remitirse a la exploración del pasado, tras pistas que expliquen el rumbo de esa realidad. De ahí que la escritura en la obra de Burgos Cantor se aferre a la fuerza de la memoria para recorrer el pasado en búsqueda de indicios que permitan “destruir a la bestia”, y así dibujar líneas de cambio que iluminen la penumbra de estos tiempos. De hecho, todo acto de recordar o de rescate de la memoria en la obra de este escritor está asociado con un modo de hacer resistencia al poder. Tras esto hacen eco los postulados de Todorov (2000), quien indica en su trabajo sobre la memoria que “los regímenes totalitarios del siglo XX han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria” (p. 11), y explica que “tras comprender que la conquista de las tierras y de los hombres pasaba por la conquista de la información y la comunicación, las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos” (p. 12).

Vemos entonces que el propósito de situar a los personajes y las narraciones en la dinámica de la memoria sigue el impulso de cuestionar y rechazar las imposiciones de la sociedad, pues como manifiesta el escritor “la memoria es un saber: da cuenta de aquello que no vemos pero ésta. Enseña a ver con otra mirada. A lo mejor deforma y perpetúa, es una manera de mantener viva la forma. La imaginación es un saber: reconstruye con las huellas encontradas y preserva.” (2005. p. 68). Así, la imaginación, forma primaria de la escritura en Burgos Cantor, encuentra en la memoria su complemento, en tanto el hecho de volver al pasado se consolida, a partir de lo que sugieren las palabras del escritor, en una manera distinta, más íntima y franca de ver e interpretar la realidad.

Por ello, la escritura ficcional de este escritor parece inspirarse en el deseo de manifestar esa otra manera de ver el mundo, que propicia la acción de hacer memoria. A la vez, representa un modo de oponerse a los artilugios de esa bestia que domina la sociedad y pretende encasillar el mundo en un solo establecimiento. Se cumple entonces el anuncio hecho párrafos arriba, “el escritor escribe para destruir a la bestia”. Tras este presupuesto encontramos la explicación de algunos fenómenos que el lector halla en *La ceiba de la memoria*, entre ellos, una construcción narrativa que permite la existencia de un universo narrativo multiforme, opuesto totalmente a la uniformidad y al encasillamiento en un modelo único, además del interés por resaltar la existencia de seres del pasado que parecen no haber recibido un reconocimiento por la Historia oficial, esto último acompañado del deseo por reconstruir un pasaje de la historia del que el pueblo cartagenero aún se avergüenza, como se demostró en el capítulo anterior.

Lo anterior tiene una correspondencia con la naturaleza y condición de los personajes de toda la obra de Burgos Cantor, ya que los individuos de sus relatos encarnan a aquellos seres que habitan en las capas más olvidadas y relegadas de la sociedad y a quienes la vida los ha golpeado y les ha mostrado su peor cara. El trasfondo de esa caracterización de los personajes encuentra su justificación en las siguientes palabras de Burgos: “tal vez la sustancia que recorre la obstinación inexplicable de escribir novelas y cuentos sea el deseo de proponer una duración que arrebate a la ferocidad del tiempo, a sus usos y olvidos, un fragmento cualquiera del canto solitario del ser humano en su diario trasiego con el absurdo. Como acto de rebelión carece de destino.” (1996a. p. 48). De este modo,

la escritura ficcional en el trabajo literario de este escritor se permite la exploración de la intimidad de personajes como un intento de nombrar el verdadero rostro de la realidad, y de demostrar la lucha cotidiana de seres solitarios contra la bestia de su tiempo.

Hasta este punto las ideas anteriores sugieren una suerte de compromiso de parte del escritor, que está signado por la influencia que ejerce la aparición de una actitud cuestionadora e inquisidora de la realidad en sus obras. La realización de dicho compromiso se da cuando el escritor logra, a través de su escritura, quitar los velos de la realidad que compone su tiempo y la que ha determinado la historia del tiempo de sus antepasados.

A la definición de tal compromiso se suma la forma particular en la que se construye la escritura. Me refiero al tratamiento del lenguaje en los relatos y al sentido especial que adquieren las palabras en la obra del autor, pues allí se revela el compromiso que éste ha adquirido con el arte de escribir ficciones. La narrativa de Burgos Cantor cuenta con un lenguaje, que le permite a la escritura extenderse y maniobrar por los caminos de la ficción, hasta desvelar esas zonas ocultas de la realidad que el escritor desea resaltar. Por ello el lenguaje que conforma la escritura ficcional del trabajo literario de Burgos se define en la experimentación y la libertad entregada a las palabras, para nombrar los sentires más profundos de los personajes y hasta del escritor. Al respecto Burgos Cantor manifiesta: "Lo que yo siento con mayor claridad cuando estoy trabajando en un texto es que la literatura es una aventura del lenguaje. El lenguaje en un momento dado, tiene que dar cuenta de la totalidad del mundo. Narrar contando el mundo todo, no circunscribiéndolo a un anecdotario muy preciso; seguramente eso es lo que fragua un polo, una voluntad tan viciosa detrás de la frase, detrás de su elaboración. Que quiere atrapar todo. Contar todo." (1995, p. 126).

Dicha condición experimental asignada al lenguaje, encuentra su justificación en una idea sugerida a lo largo de las páginas precedentes, relativa a que el lenguaje complementa de manera casi natural la caracterización ambigua y compleja de la estructura narrativa, sobre todo de *La ceiba de la memoria*. El lenguaje se nos presenta desbordante por la cantidad de imágenes y metáforas que sobrevienen como ráfagas de viento, e interrumpen el ritmo de la narración, lo que se complementa con repeticiones, escasez de signos de puntuación, y el evidente desinterés por generar secuencias en los discursos de los personajes. A ello se suma la presencia de la palabra poética, que busca resaltar todo lo que encuentra a su paso, es decir todo el escenario en el que tienen lugar la memoria y acciones de los personajes. Tales procedimientos convergen en el interés de generar una escritura con un lenguaje que nombre la complejidad e inmensidad del mundo, dé cuenta de las variadas perspectivas desde las que se puede interpretar, y a la vez asigne un nuevo sentido a las palabras.

Es de notar que, dentro de las múltiples imágenes que se recrean en la novela, son más significativas, por la intensidad y fluidez con que se producen, y por la estimulación que provocan en todos los sentidos, aquellas en las que abunda el olor desagradable, la exposición de las heridas abiertas, pudriéndose, más el sentimiento profundo de dolor, rencor y melancolía que invade a la mayoría de personajes. Además, como se señaló

antes, esa invención verbal reconstruye a una Cartagena de Indias que sufre los estragos de la ambición humana y que crece de forma desaforada sobre el recuerdo de los castigos y trabajos inhumanos con que se construyó. El esfuerzo de esta escritura por ahondar en personajes que viven en los márgenes de la sociedad, se extiende ahora hasta la creación del universo que habitan, no para mostrarle al lector lo desagradable que puede llegar a ser vivir en el olvido, sino para ejercer con las palabras el compromiso de nombrar la realidad para transformarla.

De este modo, las palabras en la escritura de este autor adquieren identidad propia, porque son capaces de nombrar el horror, la crueldad y bestialidad, sin caer en la denuncia ni provocar emociones de rechazo o resentimiento en el lector. Por el contrario, las palabras se nos entregan investidas de un componente poético que dan a la escritura ficcional la capacidad de remediar el posible sentimiento de melancolía, culpa y desasosiego que puede surgir tras la lectura de la obra del escritor. El acontecimiento de esta prosa poética en la escritura de Roberto Burgos Cantor reside en cierto recuerdo evocado en uno de sus textos críticos: "En uno de sus ensayos, don Eliseo Diego afirmó: Siempre que un hombre amansa a la tristeza o a la angustia y la soledad, volviéndolas poesía, nos ayuda a soportarlas haciéndonos sentir cuánto vale, después de todo, el Hombre" (1998, p. 64).

Es la poesía la que posibilita en definitiva la habilidad de la escritura para nombrar lo innombrable, hacer presente lo ausente y disipar los olvidos y vacíos que consternan al escritor, después de enfrentarse a la comprensión de su tiempo, pues "la poesía es la clave de la libertad de la prosa. Cuando la prosa se vuelve medida y efectista, la poesía salva. La única complicidad de la libertad es la poesía. No sé qué implica la poesía en mi narrativa. Pero no la busco interesadamente. Indica libertad por supuesto, pero no sé más." (Burgos, 1996b, p. 58). A pesar de que el autor manifiesta desconocimiento del papel de la poesía en su escritura, lo que se entrevé en sus relatos es que ésta posee el poder de redimir los conflictos más íntimos y a la vez alivianar la angustia que puede producir la necesidad de revelar un tiempo que se define en la catástrofe y la penumbra. Así, la poesía se complementa con la prosa para construir un universo verbal que tiene la virtud de proponer posibilidades de la realidad distintas a las que el escritor ha reconocido en su relación como creador de ficciones y hombre del común con su sociedad.

La relevancia que adquiere el lenguaje, además de dar cuenta de un recurso de la estructura narrativa de los relatos de ficción de Burgos Cantor, complementa el carácter trasgresor y cuestionador que se ha descubierto en el devenir de la escritura ficcional, y que indica el fin último del acto de escribir para el autor:

Me enfrento al mundo narrativo con el respeto y el cuidado de quien reconoce que el universo que va a nombrar sólo existirá con las palabras que lo designan. Es posible que esta reverencia que nace de la desolación de una realidad que nos fue expropiada, que nos desarraiga en el propio solar, me incline a conferirle al lenguaje un protagonismo. La palabra justa funda, mata, cura, y tiene el poder de la libertad. El escritor al fundar un universo sin proponérselo, ejerce una especie de corrección de la historia. Pone de presente su tremenda injusticia. Tal acción lo

compromete con el sentimiento de justicia que anuncia la obra de arte [...] parece que lo que el escritor desea, de la manera en que los deseos se manifiestan en las ficciones, sin método, abriéndole el sendero y la posibilidad a las preguntas nuevas, es destruir la realidad para conquistar otra vez el sueño (Burgos, 1998, p. 64).

Además de trazar una conexión entre la escritura ficcional y el intento de comprensión de fenómenos del pasado y su incidencia en el presente, las líneas anteriores manifiestan un explícito compromiso de parte del escritor con los alcances de la obra de arte en la sociedad. Esta idea da forma al presupuesto de que, tras el devenir de la escritura en este novelista, se revela un compromiso que trasciende la mera comprensión de la realidad, lograda a través de una mirada crítica y cuestionadora, para instalarse en su reconstrucción, vista desde una región que permite su corrección y contrarresta la injusticia, precisamente porque es capaz de nombrar y reconocer la versión falseada y fantasmagórica de la realidad, para luego revalidarla. Tal región hace referencia a la escritura ficcional apoyada por el poder de la palabra poética para nombrar y revelar el mundo.

4. Conclusiones

La escritura que recorre las páginas anteriores revela un camino de búsqueda e indagación, emprendido hace más de un año, con el encuentro del universo que recrea la novela *La ceiba de la memoria*. El propósito de cada una de las líneas que componen este trabajo de investigación radica en ahondar en el mundo de la novela para poner en evidencia la agudeza de los mecanismos narrativos que la constituyen y que desde la primera lectura le dan un carácter de complejidad. Tal caracterización es fortalecida por la intervención de la noción de memoria como fundamento de la construcción estructural y temporal de la novela, así como la presencia de una conciencia histórica que junto con la preocupación por la escritura y registro del pasado, movilizan las disertaciones y acciones de los personajes. A lo anterior se suma el acontecer de una escritura que nombra la esencia del mundo con el poder de la palabra poética, y a la vez revela los fantasmas que agobian la intimidad del ser en quien se encarna.

A pesar de que cada uno de los asuntos que componen el análisis de la novela se presentan de manera separada en este trabajo, pues cada tema es ampliado en un capítulo distinto, es claro que la memoria, la conciencia histórica y la escritura se erigen como elementos fundamentales en la construcción de la novela, y por lo tanto se encuentran interrelacionados y se complementan entre sí. Así que tales conceptos se encuentran en el mismo nivel de importancia e incidencia para la configuración del sentido total de la novela, tanto así que la experiencia de escritura de este documento deja la sensación de que las observaciones que suscita cada noción surgen como complemento de las otras, o como respuestas a un vacío dejado sobre el papel líneas antes. Las siguientes páginas se dedicarán entonces, a mostrar el carácter transversal que cada concepto adquiere en este documento, así como los puntos de encuentro que permiten el vínculo entre ellos.

La figura de la memoria, como el ejercicio de volver al pasado individual o colectivo, surge en la novela como el elemento que incita la configuración ambigua y fragmentada de la estructura del relato, por los saltos temporales e interrupciones que provoca el hecho de recordar. Sin embargo, es de notar que el acto de hacer memoria, que irrumpen en el pensamiento y acción de los personajes, además de ofrecer distintas acepciones de la noción de memoria, en algunos casos de resistencia y orgullo, en otros de dolor y rencor, pretende hacer énfasis en la existencia de algunos acontecimientos o seres significativos que habitaron en el pasado, y que por algún motivo no han sido reconocidos, de la manera que lo merecen, por el discurso histórico.

De ahí que la dinámica de los personajes esté determinada por su interés en dejar una marca en el tiempo. Estos pretenden convertirse en fuertes ceibas que extienden sus lianas por los tiempos para revelar la historia de su existencia, pues las pocas acciones que los personajes llevan a cabo están investidas de un carácter trasgresor y renovador que modifican la cotidianidad de sus vidas. Incluso los pensamientos y recuerdos de estos seres, que distorsionan e interrumpen el curso regular y secuencial del relato, posibilitan un interés en torno al tiempo, la historia y la escritura del pasado. Esa actitud de cuestionamiento frente a lo que nombra la historia y permanece presente en el tiempo, es el resultado de la inmersión de los personajes en el dominio de la memoria. Esto último incita la aparición de una conciencia histórica y el encuentro entre los aspectos formales y los conflictos de la obra.

Del mismo modo, la importancia de la noción de memoria en la escritura de Roberto Burgos Cantor es indudable. Tanto así que tras la lectura de la mayoría de su obra podría considerarse que está determinada por una poética de la memoria. Sin embargo, el encuentro entre la memoria y la escritura va más allá del uso del recurso de volver al pasado por parte de los personajes, o el intento de construir concepciones sobre el tema. Dicho encuentro está determinado, más bien, por la pretensión de escudriñar en la profundidad e intimidad de realidades cotidianas, en búsqueda de pistas que ofrezcan explicaciones sobre un pasado perdido y una identidad bifurcada. En ese sentido la memoria es un mecanismo primordial en la consolidación de la poética del origen que se ha propuesto en este documento.

Ahora, la correlación existente entre la conciencia histórica y la escritura está determinada por la preocupación que surge alrededor de la escritura del pasado, situación que aparece de manera simultánea al cuestionamiento por el tiempo ya vivido y la historia. De hecho, los ejercicios de escritura, que llevan a cabo los personajes, son motivados por la inquietud que les suscita pensar el modo en que la realidad de su tiempo será registrada y contemplada años después. Igualmente, la escritura induce en los personajes meditaciones en torno al interés por conocer el pasado, así como ideas que ponen en duda la autenticidad de los documentos que dan cuenta de dicho tiempo. En suma, estos dos asuntos comparten el hecho de ser el motivo que incentiva el discurso y acciones de los personajes.

El recorrido de lectura y escritura presentado hasta aquí se asemeja a un viaje a través de los caminos escondidos y rincones más oscuros de una gran obra literaria, que en cada una de sus páginas nos revela un universo complejo. La travesía apenas acabada demuestra que todavía hay varios asuntos en el tintero, que bien podrían hacer parte de otro trabajo de investigación. Por lo pronto, lo más interesante del resultado de este proceso de exploración e investigación literaria fue el hecho de haber encontrado, en una sola novela, temas tan íntimos y a la vez universales para abordar. Es quizá el carácter complejo de *La ceiba de la memoria* el que permite seguir encontrando en la novela nuevos conflictos y cuestiones para examinar. Esto quiere decir que la memoria, la conciencia histórica y la escritura no son los únicos elementos que configuran la novela. Tras ellos se encuentran infinidad de nociones que despiertan nuevos significados, y que podrían complementar de manera amplia las consideraciones aquí expuestas, así como conformar temas para futuras investigaciones.

Solo resta decir que, más allá del interés por develar los artificios de una escritura que revela los fantasmas del escritor, lo que queda en el pensamiento de esta lectora, al salir de los senderos laberínticos de la novela, es que la memoria es el guardián de la prueba de la existencia de un pasado que nos hace seres humanos y que ha forjado nuestra identidad, pero ante la inminente destrucción a la que la memoria se enfrenta, solo nos queda tratar de atraparla y materializarla en la infinitud e inmortalidad de las palabras, esos signos que toman vida en la escritura, y que “casi siempre, dan cuenta de un pasado que logra escurrirse por los sumideros del olvido. [A ese pasado] el texto lo salva y lo hace presente perpetuo” (Burgos, 2001, p. 179). *La ceiba de la memoria* incita al lector a emprender una búsqueda del origen, de esas imágenes primeras de un ser puro y natural, en las que encuentre alguna explicación al mundo escindido de hoy y un arma contundente para destruir a “la bestia”.

Bibliografía

Alzate Echeverry, Adriana María. 2007. *Suciedad y orden. Reformas sanitarias borbónicas en la Nueva Granada*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Aristizábal, Alonso. 2009 "Burgos Cantor: el Caribe, patio del cielo y la tierra". En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 147 - 177. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

Bajtín, Mijail. 1986. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, Roland. 1968. "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje*, 65-71. Barcelona: Paidós.

----- . 1973. *El grado de la escritura*. México: Siglo XIX Editores.

Blanchot, Maurice. 1990. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Burgos Cantor, Roberto. 1981. *Lo Amador*. Universidad de Cartagena: Colcultura.

----- . 1984. *El patio de los vientos perdidos*. Bogotá: Editorial Planeta.

----- . 1987. *De gozos y desvelos*. Bogotá: Editorial Planeta.

----- . 1992. *El vuelo de la paloma*. Bogotá: Editorial Planeta.

----- . 1995. *Pavana de ángel*. Bogotá: Editorial Planeta.

----- . 1996a. "R con r cigarro, r con r barril, rápido ruedan los carros por los rieles del ferrocarril". En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 47 - 52. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

----- . 1996b "Yo no me hice escritor". En *Memoria sin guardianes*, p. 52-59. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

----- . 1998. "Entre la construcción de la realidad y la construcción del sueño". En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 59-65. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

----- . 2001. *Señas particulares*. Bogotá: Editorial Norma

----- . 2005a. "Imágenes para la tormenta". En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 68-78. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

----- . 2005b. Entrevista: "A propósito de lo latinoamericano". Entrevista realizada por María Catalina Rincón Chavarro durante el Hay Festival de 2005. En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 131-137. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

----- . 2007. *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Editorial Seix Barral.

----- . 2008. *Escribir es lo que cuenta*. Entrevista. Heriberto Fiorillo Editor. Barranquilla: Editorial Fundación la Cueva.

Castillo Mier, Ariel. (2005) "La Cartagena no velada de *La Ceiba de la memoria* o el otro rostro del paraíso", En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 236-249. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

De la Hoz, Pedro. (2001). *Burgos Cantor en el laberinto de la memoria*. Extraído el 03 de Abril, 2011 de <http://www.granma.cu/2011/01/26/cultura/artic04.html>

Figuroa Sánchez, Cristo Rafael. 2007. "Pavana de ángel de Roberto Burgos Cantor: la posibilidad de retener el paraíso". En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 211-225. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

Gadamer, Hans-George. 1993. *Los problemas de la conciencia histórica*. Madrid: Editorial Tecnos

García Corales, Guillermo. 2000. "La poética de la melancolía y la nostalgia en la narrativa de Roberto Burgos Cantor". En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 186-205. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Octubre de 2002. *Palenque de San Basilio. Obra Maestra del Patrimonio Intangible de la Humanidad*. Bogotá: Ministerio de Cultura / ICANH.

Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Heidegger, Martin. 1996. "¿Y para qué poetas?", en *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.

Heno Restrepo, D. 2009. África está aquí. Poética del malungaje en *La Ceiba de la memoria*. Extraído el 03 de Abril, 2011 de <http://www.litrasfalsas.com/ensayos/70->

[ediciones-ensayo/161-africa-esta-aqui-poetica-del-malungaje-en-la-ceiba-de-la-memoria-.html](#)

Montoya, Pablo. 2009. *Novela histórica en Colombia 1988-2008*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

REDACCIÓN CULTURAL. 1995. Entrevista “El boxeador es héroe no por lo que gana sino por lo que pierde”. En *Memoria sin guardianes* (2009), p. 123-131. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps). Bogotá: Ministerio de Cultura.

Ricoeur, Paul. 1995. *Tiempo y narración*. Madrid: Siglo veintiuno editores.

----- . 2003. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta.

Sábato, Ernesto. 1991. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Seix Barral.

Sánchez Ángel, Ricardo. 2009. “Una mirada histórica a *La Ceiba de la memoria*”. En *Memoria sin guardianes*, 226-235. Ariel Castillo Mier, Adriana Urrea Restrepo (comps), Bogotá: Ministerio de Cultura.

Silva, Renán. 2007. *A la sombra de Clío. Diez ensayos sobre historia e historiografía*. Medellín: La Carreta Editores.

Todorov, Tzvetan. 2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

White, Hayden. 1992. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós

----- 1992. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.