

**El incesto gozoso: historia, ficción y memoria en la novela  
de Roberto Burgos Cantor *La ceiba de la memoria*.**

Kevin Alexis García

*El incesto gozoso:  
historia, ficción y memoria en la novela  
de Roberto Burgos Cantor *La ceiba de la memoria*.<sup>1</sup>  
Kevin Alexis García*

**Resumen**

Con *La ceiba de la memoria* Roberto Burgos Cantor ha logrado una obra mayor. Con una profunda voz lírica y la habilidad de un escritor con oficio y rigor se sumerge en la Cartagena esclavista del siglo XVII para recrear un mundo que transluce en su diégesis las reflexiones sobre la historia, la ficción y la memoria, un incesto altamente gozoso.

La hegemonía, la desmemoria impuesta, el oprobio del fuerte, las tretas del débil, la transculturación, el sometimiento, la disidencia y las postrimerías son los insumos que alimentan la novela. Tras ellos habita una profunda reflexión sobre el oficio literario y las confrontaciones de un escritor. Sin duda, es ésta una obra de gran aliento y un nuevo patrimonio de nuestra literatura nacional.

**Abstract**

With *The silk-cotton tree of memory* Roberto Burgos Cantor has produced a major piece of work. The writer's great ability and deep lyric voice, mixed with his passion and rigor, enter the city of Cartagena during slavery, in the XVII c. He recreates a world revealed in the narrative of history, fiction and memory throughout a highly joyful incest. As resources feeding the novel stand hegemony, lack of memory, dishonor from the strong, ruses from the weak, transculturation, subjugation, dissidence, and last moments. Behind, there is a great reflection on literary occupation and a all confrontations of a writer. It is without question a great achievement and a new wealth in our national literature.

<sup>1</sup> Burgos, Cantor, Roberto. *La ceiba de la memoria*. Seix Barral. Bogotá, 2007.

### **Resumo**

Com *A Seiva da Memória*, Roberto Burgos Cantor logrou um obra maior. Com uma profunda voz lírica e a habilidade de um escritor rigoroso com seu ofício se submerge na Cartagena escravista do século XVII para recriar um mundo que traz à luz en sua diégese, as reflexões sobre a história, a ficção e a memória, um incesto altamente prazeroso. A hegemonia, a desmemória imposta, o opróbio do forte, as tretas do débil, a transculturação, a submissão, a dissidência e as posmetrias são os insumos que alimentam o romance. Atrás disso existe uma profunda reflexão sobre o ofício literário e as confrontações de um escritor. Sem dúvida esta é uma obra de grande envergadura e um novo patrimônio da nossa literatura nacional.

### **Palavras chave**

História  
Ficção  
Memórias hegemônicas  
Memórias dissidentes  
Cartagena escravista

### **Key words**

History  
Fiction  
Hegemonic memories  
Dissidents  
Cartagena during slavery

### **Palabras claves**

Historia  
Ficción  
Memorias hegemónicas  
Memorias disidentes  
Cartagena esclavista.

### **Historia: el texto literario como artefacto histórico**

Con *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor nace un nuevo romance entre la historia y la ficción. Esta vez para construir un fresco de la oprobiosa cotidianidad de la Cartagena esclavista del siglo XVII. Este incesto entre las dos disciplinas narrativas en la obra de Burgos Cantor es altamente gozoso, regocijante. Como lo señala Augusto Escobar, mucho se ha escrito sobre la novela histórica desde la aparición de este nuevo género a comienzos del siglo XIX, con la llegada del romanticismo,

primero en Europa y luego en América; pero la discusión acerca de los fines de la novela y el relato historiográfico permanece al orden del día.

Cuando Hayden White publicó *El texto histórico como artefacto literario*<sup>2</sup>, puso sobre el tapete de los historiadores argumentos para instituir el valor de la literatura como reconstructora y configuradora del pasado y sus significados presentes, así mismo, para poner en cuestión el concepto de objetividad esgrimido por el relato histórico.

Para White la historia es una construcción que se ofrece a sí misma como descubrimiento, como objeto encontrado; porta en su seno un componente literario, alojado en su tropología, en la retórica de que se vale para expresar hechos que no se pueden constatar por la observación directa. Esta tropología empleada por la historia no permite distinguir entre la realidad y la imaginación. Los historiadores dotan a los acontecimientos no sólo de facticidad, sino también de significado y todo escrito histórico es mediado por elementos ideológicos.

En ese contexto queda cuestionada la representación del pasado y sus pretensiones de objetividad y neutralidad por parte del relato historiográfico, pues contiene un mecanismo imaginario en su composición. Este componente poético-retórico se evidencia en la necesidad de la historia por narrativizar los resultados de sus investigaciones, los escenarios pasados y los actores, como elementos y personajes discursivos. De esta forma, y por oposición, White reivindica la función de la literatura y la validez de su lírica, reivindicando las múltiples formas de representación de un mismo acontecimiento.

El relato historiográfico está mediado en su escritura por la moral y la ética, por la retórica y por el contexto histórico en que se inscribe. La historia, sintética y fragmentaria, esconde en su seno su compuesto ficcional. Por su parte, en la novela histórica se gesta un oximorón. Sin duda en este género literario se integran dos elementos contrarios, cuya unión genera un nuevo significado que va más allá de la suma de sus partes. *La novela histórica es, pues, una “contradicción realizada” en el sentido que la novela en sí no es tan irreal y subjetiva como se*

<sup>2</sup> WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Ediciones Paidós. México, 2003.

*piensa y la historia en sí tampoco es tan fáctica y objetiva como se desearía.*<sup>3</sup>

Darío Henao Restrepo, citando a Paul Veyne y Collingwood sostiene que *en principio, la historia y la ficción se interrelacionan como formas de lenguaje. Ambas son sintéticas y recapitulativas: ambas tienen por objeto la actividad humana. Como la novela, la historia selecciona, simplifica y organiza, resume un siglo en una página. Selección y organización que presupone lo que Collingwood llamó imaginación a priori, común al historiador y al novelista. En cuanto obras de imaginación, no difieren los trabajos del historiador y del novelista. Difieren en cuanto la imaginación del historiador pretende ser verdadera.*<sup>4</sup>

Para Ricoeur las obras poéticas también designan un mundo, y son como tal un recurso para el conocimiento, la indagación y la reflexión. Aristóteles en la Poética (1974: 1451, sostiene que *la poesía es algo más filosófico y elevado que la historia porque expresa lo universal y lo que debe ser; ella es imitación de la realidad sensible que toma un aspecto espiritual y se eleva hasta ontologizarse; al contrario, la historia es lo particular, expone lo que es, lo que ya sucedió.*<sup>5</sup>

Ricoeur nos dirá que no es posible ya “vincular el carácter narrativo de la historia a la supervivencia de una forma particular de la historia, la historiografía”. La novela histórica constituye un aporte valioso para el conocimiento de las ideas y las mentalidades de las sociedades. En la actualidad se observa el reconocimiento que hace buena parte de los historiadores al relato literario como una de sus fuentes en la construcción del discurso histórico y en la escritura historiográfica como discurso narrativo. Así se expresa en la obra de José Luis Romero *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*,<sup>6</sup> imprescindible en los estudios

<sup>3</sup> Citado en *Ficción e historia: reflexión teórica* en Poligramas 20. Escobar, Mesa, Augusto, Cali, 2003.

<sup>4</sup> Henao, Restrepo, Darío. *Entre la Historia y la Ficción. Una aproximación teórica y un caso en la literatura colombiana*. En Poligramas 20. Cali, 2003.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág 32.

<sup>6</sup> Romero, José Luis, *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Editorial: SIGLO XXI.

de las transformaciones sociales en el continente. Para su escritura Romero se valió de múltiples obras literarias como fuentes históricas que le ayudaron a comprender las ideologías presentes en las ciudades latinoamericanas desde sus fundaciones.

De esta forma se integran la literatura y la historia. La primera como fuente para la construcción del relato histórico; la segunda como discurso narrativo que toma prestada la técnica literaria durante su elaboración.

Huizinga en su libro *El concepto de la historia*, afirma que “*la literatura, es lo mismo que la ciencia, una forma de conocimiento de la cultura que la engendra (...) La materia plástica de la literatura ha sido y es en todos los tiempos un mundo de formas que es, en el fondo, un mundo histórico*” (1946:41).

En ese contexto, *La ceiba de la memoria* es ficción y es historia. Con ella, Burgos Cantor supera la condición episódica del relato, convirtiéndola en configuradora de la atmósfera de una época, la de la esclavitud y el sometimiento, la del encuentro de dos mundos en un tercero desconocido, donde la violencia es el vaso comunicante.

Con una profunda voz lírica, Burgos Cantor nos sumerge en la Cartagena enferma y esclavizada del siglo XVII. En la ciudad convergerá una miríada de personajes polifónicos que construyen entre todos un fresco complejo y diverso de la esclavitud.

La obra nos dice que a Cartagena llegaban de España gobernantes, soldados, curiosos, tentadores de la fortuna y contadores de remesas reales, curas, comerciantes, proscritos de la justicia del Rey. Advenedizos y saqueadores que arribaban a la ciudad de piedra para despojar el oro y la memoria, para imponer el orden, la subordinación, el oprobio.

De África traían los esclavos desterrados para siempre de sus orígenes, los que en su continente cantaban en arda y en mandinga. Burgos Cantor tejerá la historia e idiosincrasia africana, la mirada esclavizada y el sentir de los violentados en Analia Tu-Bari y Benkos Biohó. La primera vive en su vejez la condena de la libertad, comprendida como condena por el abandono a que fue sometida pese a su ceguera y a la precaria posibilidad de proveer por sí sola el sustento propio. Benkos Biohó es el grito de la insurrección, de la conciencia de esclavo; es el

líder que subvierte el orden y el oprobio, el creador de palenques, el mártir sacrificado por la causa libertaria.

De España llegará el padre Pedro Claver, el evangelizador y servidor de los negros, el humilde y reflexivo de la esclavitud. El que arribó empapado hasta los huesos, arrastrándose por barrizales, con su sotana echa jirones, pálido y enfermo. Siempre a su lado el jesuita Alonso de Sandoval, el escritor intelectual que con su prosa cuestiona el sentido de someter mediante la tortura a otro ser humano. También llegará Dominica De orellana, la esposa de un funcionario del reinado español, melancólica y desarraigada de su tierra y de su pueblo.

*La dominación política requiere de la definición de la historia y de la memoria expresada en la imposición de versiones particulares y parciales como universales y comunes, en la oclusión, exclusión y silenciamiento del sentido vivido del pasado de los grupos subordinados.*<sup>7</sup> Con estos personajes Burgos Cantor aborda las diferentes violencias a que son sometidos los esclavos, mediante la dominación política y la explotación, la imposición de un nuevo dios, el descreimiento y desaprobación de sus culturas. Ese mundo intentará aprehender Thomas Bledsoe, personaje del siglo XX, de la época de Floyd Paterson, literato que se traslada hasta Cartagena para reconstruir la vida abnegada de Pedro Claver. A través de su búsqueda literaria Burgos Cantor insertará las reflexiones propias de un escritor y sus pretensiones de abordar la historia. En Bledsoe se da una reflexión que la discusión ya desarrollada supera: *a medida que escribía se iba articulando un mundo con los puentes y las bisagras de la ficción entre los vacíos a la deriva de la realidad y sus abismos de fondo perdido. La única preocupación que lo perturbó más de una vez se anunció con una pregunta: ¿la voluntad de la novela falsificaría la realidad, apenas asomada en los documentos escasos conservados en el convento y la primera notaría de la ciudad?*

Además de Bledsoe participa de esta diégesis un personaje que funge como alter ego de Burgos Cantor. Realiza un viaje hacia los campos de

<sup>7</sup> Zambrano, Marta. *El pasado como política de la historia*. En *Memorias hegemónicas, memorias disidentes*. Arfo editores. Bogotá, 2000.

concentración Nazi y conoce de primera mano los oprobios del primer mundo.

### **Ficción: para una apología de la prosa poética**

En *La ceiba de la memoria* Burgos Cantor exhibe las virtudes de un escritor con una profunda voluntad de estilo. Construye una prosa que asume en su seno una poética sin tapujos, sin contricciones. Los párrafos tienen la intensidad del poema, la invención de la metáfora, la renovación del lenguaje. El texto está articulado en cuatro partes: la primera *Enfermos de mar*, la segunda *Transterrados*, la tercera *Marcas de hierro* y la cuarta *Las pinturas de Dios*. La estructura narrativa da cuenta de las influencias de Faulkner en Burgos Cantor. Cuarenta y nueve capítulos están distribuidos a lo largo de las cuatro partes, titulados, en la mayoría de los casos, con el nombre del personaje desde el cual se narrará ese fragmento de la historia, situación que indica la focalización narrativa a lo largo de la obra.

Con esto comprendemos que *La ceiba de la memoria* se articula en un sistema de fragmentos de voces discontinuas, diversas y disrímicas. Se alteran en la obra las narraciones en primera, segunda y tercera persona. La primera es la voz del testimonio, la del violentado, la voz de Analia Tu-Bari y Benkos Biohó. La segunda es la voz del señalado, del enfermo que agoniza sin la posibilidad de controlar el movimiento de su cuerpo, sin la esperanza de una curación; es empleada exclusivamente para la narración de Alonso Sandoval. La tercera persona es la narración que recoge y articula situaciones, que narra sucesos presentes y pasados. Bajo esta conjugación verbal conocemos la vida de Dominica De orellana, Pedro Claver, Thomas Bledsoe y los personajes secundarios.

De esta forma Burgos Cantor edifica capítulos con personajes yuxtapuestos entre sí que configuran entre todos el mismo Campo de Referencia Interno: la ciudad esclavizada. Cada uno ofrece una composición particular, un diseño lírico propio, aspecto que da cuenta de una alta complejidad narrativa. Los relatos en primera persona son testimoniales, principalmente articulados en frases rápidas, sentencias breves y contundentes: *cuánto dan por esta pieza de Angola y mi corazón se ahoga de ceniza. Acabada de llegar. Cazada con*

*cadena. Con latigazos. Con hambre. Con miedo. (p 255).* Las oraciones tienen un ritmo frenético, desbocado, semejante a la sensación que sentían los esclavos marchando encadenados de las tierras africanas, corriendo bajo la amenaza de la tortura y la muerte. Las narraciones en tercera persona varían de acuerdo con la circunstancia. En ellas también se emplea en algunos casos la yuxtaposición rápida de frases, en otros se exhibe la narración distendida y laxa en oraciones subordinadas y extensas.

Burgos Cantor emplea con habilidad el estribillo para impregnar a su prosa un tono y ritmo acelerados, dar cohesión a las frases e hilaridad al relato. *No supo que el médico Bartolomé de Torres se negó a examinarlo en su cuarto y dispuso el traslado a la enfermería. No supo que allí, al despojarlo de sus ropas, le quitaron el jubón de lana cruda que en las temperaturas de estas tierras sólo podía explicarse por una perseverancia de la mortificación. No supo que las cuerdas de crin de caballo, incrustadas al cuerpo hasta torturarlo, lo sacaron con delicadeza para no herirlo más.*

La novela muestra y se deja ver. Hasta sus últimas páginas asistimos, en el argumento de la diégesis, a la obra que Thomas Bledsoe escribe sobre la Cartagena del siglo XVII. Es en todo momento la narración del personaje escritor la que leemos frente a nuestros ojos. Nos enteramos de sus dilemas literarios, de sus opciones de enfoques y narraciones, de sus tensiones en la elaboración del final de su obra. El oficio literario como temática es transversal y articula toda la novela.

Como lo señala Ariel Castillo Mier es *La ceiba de la memoria*, una novela de postrimerías. Burgos Cantor se ha centrado en los últimos días de sus personajes, en sus agonías finales, sugiriendo con ello que el ser humano articula la reflexión más lograda sobre su experiencia vital en los momentos en que dicha vitalidad yace ausente. Pedro Claver padece sus últimos cuatro años postrado en una camilla del hospital. A su lado y sin poder hablarle le acompaña Alonso de Sandoval, invadido por el mal de Loanda, una epidemia voraz que ha venido diezmando la salud y vida de los habitantes costeros. Analia Tu-Bari es una anciana abandonada a su suerte, que poco a poco pierde sus sentidos, su vista, su olfato, su memoria, hasta terminar amaneciendo en las calles, sometida a la



conmiseración de la guardia real, arrojada como un despojo humano a las basuras y desechos que invaden la ciudad. Por su parte, Thomas Bledsoe muere poco tiempo después de terminar su propia novela.

Las postrimerías de los personajes son acompañadas por una prosa lacerante y profusa de la Cartagena del despojo. Burgos Cantor logra descripciones finas, coléricas, evocadoras de una ciudad derruida, sometida a los devenires de la peste y la tortura, al abandono de su propia suerte. *Las negrerías inundadas: la baba gruesa y amarillosa de las pústula y las cáscaras de la piel podrida de los negros flotando en el barrizal de cieno descompuesto por los excrementos, los orines, el vómito y la sangre lenta y sin fuerza, la trama naciente de calles, callejones, plazas, puentes, partes de un laberinto aún sin hilo, imponiéndose a las ciénagas, lagunas, canales, colinas, arcabucos, penínsulas, ensenadas de mar, playas y acantilados, ese mundo que estaba ahí desde los orígenes de la vida y ese mundo que se levantaba con su ambición de despojo.* (p 124). Con su escenografía del desastre y fealdad, descrita en tono preciosista, el autor plasma su visión sobre la esclavitud en el continente americano.

Logra renovar nuestras percepciones, fundar nuevas miradas y redescubrir aquellas que yacen bajo el marasmo de la cotidianidad. Sus descripciones ofrecen una alta calidad en la composición; cada imagen contiene una fuerza propia, destacando para el lector la exuberancia del “Nuevo Mundo”: *era un mundo informe de árboles centenarios y espesos lechos de arbustos y cortezas donde florecían hongos gigantes y flores carnosas de colores alucinados y se movían las sabandijas negras, las salamaquejas transparentes, los lagartos azules, las hormigas y los insectos desconocidos y volaban despavoridas las aves olvidadas del paraíso con sus pesadas alas en desuso.* (p 20).

Burgos Cantor construye así una representación histórica exquisita, mediada por su imaginación y prosa poética; siempre escatológica y precisa, orientada a excitar los sentidos del lector, copiosa en recursos sensibles al tacto, el olfato, la vista y el gusto. *Colgaban de garfios los pedazos frescos de carne de res con el cúmulo de las moscas y abajo el charco que formaba en el piso de piedra el goteo de sangre, los*

*conejos despellejados de carne ahumada y extendidos como pájaros de alas desplegadas, las vísceras de brillo baboso y su flacidez de gelatina sobre mesones, los quesos de las haciendas de las afueras en forma de bloques y de tortas, puestos en enormes canastos de tejido vegetal por los que se filtraba el suero, y los barriles con las bebidas burbujeantes de maíz fermentado. (161)*

En la obra la Cartagena del XVII está marcada por huellas de pasos extraviados, por marcas sometidas y vagas, por seres que deambulan perdidos en la historia. En Analia Tu-Bari se encarna el ultraje y el abandono, padece la mirada materialista del ser humano, su condición de utensilio que se bota cuando ya no sirve para servir. Es Analia la memoria errante de la cultura sustraída. *Mi cuerpo de miembros largos, mi cuello de garza de pantano, mis ojos, ay mis ojos, grandes y vivos como de cabra perseguida, mis pechos firmes de torres de hormiguero, mis nalgas apretadas de guayacán erguido y la piel lisa de luna llena, mi cintura estrecha y flexible de animal al acecho y mi caminar de tranco largo inmutable ante las distanciados y de movimientos guiados por los vientos y lo que voy cantando para que los dioses de la aldea estén contentos ay, mis pasos extraviados, mis pasos sin rumbo con el temor de los tropezones y el sendero sin luz.*

Desarraigados de sus orígenes, los esclavos eran prisioneros en un continente, confinados a las negrerías, a las bodegas de encierro, a los depósitos humanos y animales. Pero la obra se complejiza y con trazos sugerentes conocemos los matices de la vida en América. El narrador nos indica que existen otras dolencias. Dominica De orellana, esposa de un empleado del reinado español, a lo largo de la obra vive también en un profundo desarraigo, que patenta cuando *luego de dormirse tuvo un despertar lento, acosada por el pánico de desconocer dónde estaba, perdido todo rastro de identificación, sin asideros que le permitieran dirigirse a ella misma y volver a su centro: pura conciencia desconcertada (223).* Dominica De orellana y Magdalena Malemba, su sirvienta, están íntimamente unidas por el asombro ante dos mundos extraños, pero sobre todo están unidas por el mutuo despojo de sus orígenes, ambas están perdidas en un continente ajeno.

### **Memoria: imposición y despojo**

*“Usted aceptará que la memoria crece, extiende ramas,  
establece la continuidad entre el presente desamparado y un  
tiempo, ya sin peso, que lo precede...”*

*“Además de vendernos sin derecho de venta se iban apoderando  
de una pertenencia nuestra que es invendible y que apenas existe  
si mora en nosotros...”*

Como su nombre lo indica, la novela está atravesada de principio a fin por una profunda reflexión sobre la memoria como suma cualidad humana. Cada personaje establece una relación con sus recuerdos. Augusto Escobar dirá que ante la proximidad y el asecho del olvido, el hombre fragua la memoria y con ella la historia para alejar, aunque sea fugazmente, la sombra de la muerte y, con ella, el propio vacío de sí como ser histórico. La memoria es el único espacio de resistencia y albergue de su pasado para el esclavo. La obra nos muestra cómo se tejen las prácticas de memorización como memorias hegemónicas y memorias disidentes encarnadas en voces, narraciones, textos, imágenes, objetos y acciones engendradas en los espacios de la Cartagena esclavista.

Sin duda la obra obedece a un momento histórico en la cual se producirán, se negociarán y se confrontarán las prácticas de la memoria y el olvido. En el punto de encuentro de varios mundos y submundos, se confronta la existencia conflictiva de distintas formas de memoria y de sus representaciones históricas. Se convierte así en un espacio de lucha por la imposición de una memoria hegemónica.

*“Simoncito, quiero que recuerdes tus olvidos”  
(Changó, el gran putas, pág 232)*

Para Marta Zambrano la supresión de la memoria, a través de la implementación de un régimen de olvido y, simultáneamente, de un nuevo régimen de memoria que sepulta al anterior, es la supresión de la identidad. Todos los personajes en la obra desbordan la distinción de dominantes y dominados para unirse de forma implícita en su confrontación con la memoria. *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. (p 121). Analia Tu-Bari y Benkos Biohó se resisten continuamente a que les cambien el nombre y con el cambio les impongan una desmemoria.*

En Analia ante la ceguera y progresiva pérdida de los demás sentidos es la memoria el único recurso para retener su mundo histórico, *mi memoria es un río manso que sé llamar. Me sumerjo en su corriente incontenible. Floto. Me voy a las orillas. Agua de mi memoria que se pusieron turbias con los sedimentos que trastornan su curso tranquilo, lo desorientan y lo represan. Me es difícil ahora remontarlo. Quedo atrapada en un cenagal y de allí no puedo salir. (73). Analia Tu-Bari es mi secreto. Guinea lo que me arrebataron. Soy un despojo. Una desmemoria impuesta.*

Por su parte Benkos Biohó hospeda en el grito insurrecto la oposición al olvido, *gritar para que no puedan dañar mi memoria y se haga fuerte y no sea sepultada por el frío del que vienen los blancos. Para que mi calor y el de mi tribu y el de las tribus de mi tierra se mantenga como humo de vida. (82).*

A lo largo de la novela los esclavos son sometidos a la oclusión, exclusión y silenciamiento de sus prácticas culturales como pueblos africanos. Con la imposición de una desmemoria se impone una nueva cosmovisión que intenta desprender con su llegada el tejido identitario del esclavo, mediante la imposición de un nuevo Dios, un nuevo nombre, una nueva creencia y visón del mundo. La historia funge como un dispositivo de domesticación de la memoria social. Frente a esto, en la novela vemos las diferentes manifestaciones de los esclavos, la introyección del olvido como defensa de la vida, la subordinación obediente como repliegue estratégico, también la resistencia hasta alcanzar la muerte.

Es en la encarnación de la memoria donde la obra teje una profunda relación con el lenguaje y la literatura, que permanece presente en varios personajes durante toda la novela.

*“Perdida en la esperanza de volver a encontrarnos  
a veces ni en los recuerdos. A fuerza de perdernos,  
de inventar retornos, nos convertíamos en piedras  
que sólo se mueven en la sombra  
que proyectan a su alrededor”.*  
(Changó, pág 129).

En Analia Tu-Bari Burgos, Cantor teje la relación entre la lengua, la memoria, el cuerpo y la tierra: *en esta tierra no sé, miro y aprendo. Tierra ajena a donde nos trajeron y vamos desapareciendo. Quién soy. Quién era. Lengua: viejo cuchillo enterrado que se pudre y no corta. Memoria: se escurre de recuerdos y queda vacía. Cuerpo: sin brillo herido y las cicatrices del castigo, quién lo ama. Tierra: ese reino de familia y amigos del que me arrancaron y al que no sé volver. Desterrada estoy.* (348).

Es en la encarnación de la memoria donde la obra teje una profunda relación con el lenguaje y la literatura, relación que permanece presente en varios personajes durante toda la novela. En los esclavos se da una resistencia a hospedar el español como una obstinación a hospedar el mundo opresor. *“Aún suspendiendo nuestro juicio sobre la realidad, evidentemente continuamos habitando el mundo en la medida en que habitamos un lenguaje que ha partido del mundo”.*<sup>8</sup>

Para Thomas Bledsoe, quien escribe la historia de Pedro Claver, *Las palabras son esencia de lo que nombran, existencia de lo nombrado. Y nombrar es revelación.* (15). En Benkos Biohó las palabras no dichas son un ancla, su voz es un grito permanente, una válvula de escape, su lengua nativa es esperanza y liberación. *Voy a gritar para sacar las palabras de mi lengua. Para ser yo sin que me cambien. Para que los míos me escuchen y mis dioses me respondan. Y así poder volar sin que el peso del ancla de las palabras no dichas, en mi lengua, me arrastre a los abismos.* (47).

En Analia Tu-Bari el dominio de la lengua nativa y castellana le otorga su único valor en la historia. El valor de ser traductora de

<sup>8</sup> CUARTAS, Juan Manuel. *Acceso y distanciamiento.* En Poligramas 20. Cali, 2003.

confesores frente a Pedro Claver, el poder de subvertir la historia, tergiversar las confesiones para la protección de su raza; por ello dirá que *el desuso de las palabras le quita su poder, la virtud con que enfrentan al mundo y terminan de darle forma, la forma que corresponde y lo distingue.* (72)

Dominica De Orellana permanece en correspondencia con Gudrun Bechtoff, su institutriz, como única forma de permanecer en contacto con sus orígenes españoles. Es la escritura su actividad permanente, es la necesidad de plasmar en el papel la memoria de sus cuarenta años de desarraigo, es la escritura la oportunidad para catalizar y articular sus reflexiones, su desprendimiento. Nos enteramos en la historia que tiene un libro de horas que pedirá enterrar con ella el día de su muerte.

En Thomas Bledsoe también se nos transmite las tensiones, los delirios y las felicidades propias de la creación literaria, *esa exploración inclemente que sirve para ajustar las variaciones sin congruencia, suprimir los excesos, corregir las rimas involuntarias y trabajar el lenguaje hasta que no sea más que palabras talladas que echan raíces en el espíritu de la época.* (16). Para Ricoeur, "la novela es depósito de las tradiciones orales y escritas" y en Burgos se hace patente la tradición esclavista del XVII.

### **Transculturación**

*"Blanco Hidalgo, negro José María,  
negra la tropa, blanca la noche que nos unía.  
(Changó, pág 323).*

Así en la novela, paralelo con la resistencia y la dominación, se empieza a tejer la transculturación como una mixtura compleja y diversa, de difícil aprensión, pero comprensible en los encuentros furtivos y febriles entre españoles y africanos. Como lo comprueba la historiografía, en la obra se unen los contrarios y vemos al arzobispo, con su lombriz mal alimentada y su barriga grande y tensa de yegua preñada, copulando con Atanasia Caravalí, penetrando en su caverna frondosa el germen de su descendencia, bajo la complicidad del ambiente donde la piel de la Caravalí se confundía con la noche.

Los españoles encontraban el mayor goce en cuerpos semejantes a aquellos de piel deslucida donde sobresalían los huesos y los cráteres de las llagas vivas que supuraban una materia viscosa y amarillenta causada por el hierro de la marca de propiedad, con moscas apiñadas.

Vemos a Benkos Biohó izando su mástil erecto entre las piernas de Dominica de Orellana, bordeando la espuma salina de las playas caribeñas en el fragor de la madrugada clandestina. Vemos permanentemente los encuentros amorosos y solidarios de los enfermos del hospital. En el lugar donde la epidemia no distinguía entre razas o clases a los leprosos *el deterioro los transformaba hasta hacerlos irreconocibles...estaban los tendales de lástima, las capas de basura de desperdicios de alimentos descompuestos, las telas acabadas, los restos ennegrecidos de miembros humanos que se movían llevados por las hormigas y las rondas de hombres y mujeres desnudos, de cuerpos incompletos, gesticulando y moviéndose al son de un ritmo...tirados en el suelo o atenazados contra la cerca del fondo copulando con unas admirables de lujuria desatada.* (289).

En *La ceiba de la memoria* se recrean las tretas de los débiles, aquellas que convierten la humillación en burla como búsqueda de sentido de vida y precaria satisfacción, se recrean los oprobios del transporte, la dificultad de los trabajos diarios, las fugas de los negros que fundaban palenques, los arribos permanentes de navíos atiborrados con caravales puros, angolas, maleabas y lucumíes, los rumores de asaltos por parte de los negros cimarrones y la fugaz satisfacción en el deceso de los días: “estoy feliz de morirme, así los blancos no podrán comerme viva”(34).

Por último, Burgos Cantor teje la intertextualidad literaria con el cuento El último rostro de Álvaro Mutis, citando al coronel Miecislaw Napierski en los días que prestó sus servicios a los ejércitos libertadores en 1830. Sustrae de *Changó, el gran putas*, a Benkos Biohó como vindicador de la opresión esclava.

Como un supratexto, en algunos pasajes de la novela se exhibe todo el desconcierto y crisis de Burgos Cantor frente a la función de su literatura y la representación de los oprobios que en ella hace. En la voz de Thomas Bledsoe *siente un miedo desconocido a encontrarse con que la única diferencia la pone el olvido o el silencio que lo preserva*

Kevin Alexis García

*y que una oscura maldad egoísta se esconde en los actos de la vida sin registro, sin testimonio y...en definitiva todo ha sido siempre un largo carrusel despreciable de mierda y porquerías varias del que los pensadores y poetas, con la letra pe ambos, la misma de pozo y puta, de probable y 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. (325).*

Es la mirada consciente y desconcertada de un escritor comprometido con su historia y con la literatura como el arte de su expresión. Es *La ceiba de la memoria* una obra de gran aliento que conserva, para fortuna de los lectores contemporáneos, sus pretensiones totalitarias, propias del boom latinoamericano. Sin duda, esta obra refleja el trabajo riguroso de un escritor con oficio y, sin duda, se inscribirá en el canon de la excelsa literatura nacional.



### **Bibliografía**

- Burgos, Cantor, Roberto, *La ceiba de la memoria*, Seix Barral. Bogotá, 2007.
- Cruz, Manuel. Escritos sobre memoria, responsabilidad y pasado. Programa editorial. Universidad del Valle. 2004
- Cuartas, Juan Manuel, *Acceso y distanciamiento*, en Poligramas 20. Cali, 2003.
- Escobar, Mesa, Augusto, *Ficción e historia: reflexión teórica*. En Poligramas 20. Cali, 2003.
- Gnecco, Cristóbal y Marta Zambrano. *Memorias hegemónicas, memorias disidentes. El pasado como política de la historia*. Arfo editores. Bogotá, 2000.
- Henaó, Restrepo, Darío, Entre la Historia y la Ficción. Una aproximación teórica y un caso en la literatura colombiana. En Poligramas 20. Cali, 2003.
- Mier, Castillo Ariel, *La Cartagena no velada de La ceiba de la memoria o el otro rostro del paraíso*.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica. Bogotá, 2000.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas. Editorial: SIGLO XXI*.
- Said, W, Edward, El mundo, el texto y el crítico. Random House Mondadori. Colección Debate. Barcelona, 2004.
- White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*. Ediciones Paidós. México, 2003.
- Zapata, Olivella Manuel, *Changó el gran putas*. Editorial Oveja negra. 1983

Kevin Alexis García

### **Kevin Alexis García**

Comunicador social y periodista, egresado de la Universidad del Valle y aspirante a Magíster en Literaturas colombiana y latinoamericana de la misma institución. Ha publicado más de treinta artículos, entre crónicas, reportajes y reseñas literarias, en el periódico cultural *La Palabra* de la Universidad del Valle. Es miembro del Consejo editorial de la revista *Ciudad Vaga*, de la Escuela de Comunicación Social. Es coordinador del Centro Virtual Isaacs: portal cultural del pacífico colombiano. Textos suyos fueron publicados en el libro *Antología del periodismo La Palabra 15 años* y en la página del Centro de Competencia en Comunicación para América Latina. (<http://www.c3fes.net/docs/becapan.pdf>). Ha escrito crónicas para la Fundación para la libertad de prensa FLIP. Ha complementado su producción con una obra poética; poemas suyos han sido publicados en los libros *Poesía joven colombiana 2004* y *Poesía con las manos en alto* (2006).

**Recibido en:** 06/09/2007

**Aprobado en:** 28/09/2007