

**LA CEIBA DE LA MEMORIA METAMORFOSIS Y DESVIACIONES DE LA
NUEVA NOVELA HISTÓRICA**

Requisito parcial para optar al título de

Magíster en Literatura

.

MAESTRÍA EN LITERATURA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

(2011)

LUCÍA GUTIÉRREZ CÁRDENAS

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SANCHEZ

**LA CEIBA DE LA MEMORIA METAMORFOSIS Y DESVIACIONES DE LA
NUEVA NOVELA HISTÓRICA**

Requisito parcial para optar al título de

Magíster en Literatura

.

MAESTRÍA EN LITERATURA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

(2011)

LUCÍA GUTIÉRREZ CÁRDENAS

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SANCHEZ

ARTÍCULO 23

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos escritos por su alumnos en sus trabajos de tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque las tesis no contengan ataques personales contra persona alguna, antes bien se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”

INDICE

INTRODUCCIÓN

CAPITULO 1

1. La narrativa dentro del panorama de la práctica historiográfica actual
 - 1.1. Una plataforma teórica crítica
 - 1.1.1. La configuración tropológica de la historia.
 - 1.1.2. La narratividad y la memoria.
 - 1.1.3. La novela histórica como género discursivo
 - 1.2. Antecedentes de La Ceiba de la memoria
 - 1.2.1. La novela histórica de fin del siglo XX en Hispanoamérica
 - 1.2.2. Burgos Cantor en la novela histórica en Colombia
 - 1.2.3. Burgos Cantor otros caminos de la Nueva Novela Histórica en Colombia.

CAPÍTULO 2

2. La ceiba de la memoria más allá de la Nueva Novela Histórica
 - 2.1. Estado del arte.
 - 2.2. Algunos rasgos tropológicos en La Ceiba de la Memoria
 - 2.2.1. La figuración metafórica de la memoria viva del esclavo

- 2.2.1.1. Analia Tu-Bari: La memoria de las canciones ausentes
- 2.2.1.2. Benkos Biohó El grito de la memoria viva
- 2.2.2. Dominica de Orellana: La metáfora renacentista
- 2.2.3. Entramado irónico de Pedro Claver y Alonso Sandoval
 - 2.2.3.1. Pedro Claver entre la obediencia y los recuerdos desobedientes.
 - 2.2.3.2. Alonso Sandoval. La razón de sus pensamientos desnudos.
- 2.2.4. Thomas Bledsoe: La metáfora de la recreación histórica.
- 2.2.5. Auschwitz: la metáfora de la persistencia de la barbarie.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

La obra *La ceiba de la memoria* del escritor colombiano Roberto Burgos Cantor, se encuentra entre dos mundos: la historia y la ficción, universos aparentemente disimiles, los cuales logran encontrarse en el escenario extenso de la obra literaria. De esta forma cabe preguntarse ¿por qué la novela histórica?, ¿por qué un estudio sobre la novela histórica de Burgos Cantor? y ¿cómo en *La ceiba de la memoria* se logra el encuentro entre realidad y ficción.

Lo primero que debemos plantearnos, es cuál ha sido la relación entre el discurso historiográfico y el discurso literario y en este contexto cuál ha sido su transformación dentro del panorama latinoamericano y colombiano y específicamente cómo se refleja esta relación entre historia y ficción en la obra *La ceiba de la memoria*.

Para analizar los aspectos anteriores, es importante recordar que el surgimiento de la novela histórica en el siglo XIX, se dio dentro de un contexto en el cual la historia como ciencia se inclinaba a la metodología del trabajo científico según las normas del positivismo, el cual garantizaba al acceso al conocimiento por medio de la objetividad y creía firmemente en la noción de progreso.

En el siglo XX la novela histórica se hace partícipe de la discusión que desde el campo de la historiografía se hacen sobre la función de la historia. Según Sánchez

Fernando(11), la visión desesperanzadora del futuro empieza a considerar las culturas y los sujetos que no han tenido voz hasta el momento en el discurso histórico. El problema metodológico y epistemológico que se plantea en el campo de la historia, parte de la siguiente pregunta: ¿cómo captar los comportamientos y las vivencias subjetivas de las muchas personas que constituyen cada una de las grandes realidades abstractas? Dentro de este contexto, la historia se presenta como un discurso que trata de representar algunos fragmentos registrados en testimonios y documentos, entrando de esta forma al campo de la narratología en donde Hayden White y Paul Ricoeur toman gran relevancia.

La novela per se es un testimonio de la narración como estructuradora del material histórico y como productora de sentido. De esta manera la teoría de Hayden White (1992) explica de manera acertada la novelística histórica actual, ya que los tropos que él propone, como una forma de comprender el discurso imaginativo: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la ironía no son cuatro maneras en que las cosas se relacionan entre sí, ni cuatro modos mentales de relacionarlos, sino que son cuatro formas discursivas a las que recurrimos para configurar la realidad, ya sea la cotidiana o los hechos históricos. A través de estas figuraciones la novela histórica contemporánea da sentido al pasado y hace posible la comprensión de éste.

El análisis tropológico de H White se enriquece con la concepción de narratividad de Ricoeur cuyo enfoque al igual que White, marca varias distancias con respecto a los enfoques contemporáneos sobre el tema de la historia. Ricoeur (1999) al reconocer la crisis de la historia tradicional en el conocimiento del pasado y al oponerse al proyecto de progreso y Modernidad, piensa que es en la hermenéutica donde el hombre puede hallar la salida para comprender su mundo y su historia. Para este autor es la

textualidad la que le da sentido a la historia. Con el discurso histórico el hombre dota de significado a la experiencia del tiempo.

Al buscar la verdad histórica dentro de un ámbito exclusivamente narrativista, Ricoeur (509) entra a analizar la relación que la memoria tiene con la historia, la cual se esclarece cuando se da respuesta a dos preguntas fundamentales ¿qué se recuerda? y ¿cómo se recuerda? Para dar respuesta al primer cuestionamiento, se acude a los conceptos de memoria individual y memoria colectiva en donde la primera, siempre se da en un contexto social que la hace trascender de lo particular a lo colectivo, de tal forma que al entrar a indagar sobre la memoria de un individuo de paso estamos descubriendo el mundo que le rodea. Por otra parte al responder el segundo cuestionamiento se entra a distinguir entre memorización y rememorización o narrativa de primer y segundo orden. Dentro de la primera narrativa se revisa el poder y función del testimonio que le da al discurso histórico un valor moral y jurídico, puesto que el testimonio es la certeza de que los hechos sucedieron y por ende se convierte en la memoria viva del discurso histórico. Por otra parte, la narrativa de segundo orden, es propia de los historiadores y literatos los cuales deben problematizar esta “memoria viva” y los múltiples relatos (puesta en archivo) que de ella se hicieron y así analizarlos e imaginarlos para traerlos al presente como un vaso comunicante con el futuro, (puesta en discurso). Por ello la novela histórica, surge como una necesidad ética en tiempos de crisis, ya que la resignificación e invención del pasado cuando se trata de imaginar olvidos, por encima de los discursos maniqueos y de las conmemoraciones muertas, nos pueden dar otra mirada del presente y por ende imaginar un mejor futuro.

En general, a partir de estas consideraciones la novela histórica contemporánea asume la idea de que el conocimiento histórico se produce en y por el lenguaje y de esta forma pone en cuestionamiento más que los hechos del pasado, los relatos que de estos

se hicieron. El escritor debe hacer uso de su conocimiento histórico y más aún de su imaginación para rescatar el pasado, es en este punto de la construcción del discurso histórico, donde se hace necesario analizar las estructuras profundas del discurso a las que el escritor acudió para configurar el pasado.

Al interior de este proceso de reinterpretación del pasado, es necesario revisar el concepto de novela histórica ubicándola dentro del de género discursivo propuesto por Boria(35 -45), en donde la novela histórica se concibe como un discurso en el que concurren y dialogan diversos textos, especialmente históricos; testimonios y archivos organizados desde un punto de vista artístico, que le dan otra dimensión a la novela en diferentes niveles: temáticos, enunciativos y hasta estructurales, haciendo de este género algo impredecible y contingente.

Una vez identificada la novela histórica como género discursivo se entra a considerar los orígenes y antecedentes de la nueva novela histórica, recurriendo al estudio de Lukács (1955) sobre este género, él cual la ubica a nivel social y político a comienzos del siglo XIX bajo las ideas de la Ilustración y a nivel estético lo enmarca dentro del Romanticismo, época donde el concepto de pasado se hizo necesario para darle un sentido al presente y así poder establecer de paso el concepto de identidad. Es entonces, según Lukács, el escritor romántico Walter Scott quien define las características de este nuevo género, en donde debía recrearse un hecho histórico socialmente reconocido a partir de la creación de un héroe ficticio que debe afrontar las circunstancias de la época. La evolución de este género sufre algunas modificaciones que corren paralelo al desarrollo de la disciplina histórica, de tal forma que el cuestionamiento al método positivista, a comienzos del siglo XX, se ve reflejado a nivel estético en el rompimiento del concepto de tiempo lineal, en el reconocimiento de la subjetividad como instrumento válido en la construcción del conocimiento y en la

relativización de los diferentes puntos de vista; sin embargo las novelas que se produjeron durante este periodo no planteaban una relación diferente entre historia y ficción a la propuesta en la novela histórica tradicional, la cual cambia significativamente en la Posmodernidad movimiento que permite la constitución de la Nueva Novela Histórica.

Al igual que la historia, esta Nueva Novela Histórica es consciente del “giro lingüístico”¹ en donde el lenguaje cobra un papel vital en la construcción y representación del pasado. Dentro de esta mirada, la historia se problematiza en y sobre el discurso, de tal manera que el novelista que se interese por la historia debe no solo tener una conciencia y un conocimiento histórico, sino que además debe tener una autoconciencia narrativa para poder así reescribir la historia

Dentro de las transformaciones que anuncia esta nueva estética se encuentran: el cambio del héroe ficticio al héroe histórico, la narrativización de la crisis existencial, y el distanciamiento subversivo frente a la historia oficial que le da la voz a los marginados de la historia en busca de un revisionismo histórico y de una justa reinterpretación histórica.

Aunque la novela histórica en Latinoamérica recoge la tradición literaria de W Scott, esta se constituye en el siglo XIX y parte del siglo XX según Jitrick (25) como un elemento “constructivo” en el fortalecimiento de las nuevas naciones liberales y en la conformación de una identidad nacional, construida por una élite intelectual que sustentaba los proyectos de modernización de una hegemonía política.

¹ En la historiografía, el giro lingüístico, ha provocado que los historiadores contemporáneos no se concentren tanto en establecer cuáles fueron los hechos o la realidad (práctica que sigue el discurso positivista), sino que se concentren en analizar los discursos predominantes en distintas épocas, y qué efectos tuvieron en el desarrollo de la historia

A pesar que la construcción de la identidad americana en el siglo XX la asumen otros movimientos literarios, diferentes al de la novela histórica, surgen algunas novelas pseudo históricas que ponen en tela de juicio los discursos históricos monumentalistas del siglo XIX, las cuales reflejan una nueva conciencia histórica en donde se subvierte el concepto de tiempo, espacio y sujeto en la representación figural del pasado dando paso a la Nueva Novela Histórica en Hispanoamérica, la cual se consolida como una respuesta o una salida a la crisis política, social e ideológica de los años 60 que manifestaba el fracaso del proyecto modernista.

La Nueva Novela Histórica en Hispanoamérica según María Cristina Pons (1999) refleja una crisis de identidad en donde se denuncian, revisan y analizan los vejámenes del proyecto liberal tales como: los abusos del poder, el imperialismo, el autoritarismo la dominación y el exterminio, entre otros. En general la Nueva Novela Histórica es una reescritura “desde abajo” del discurso historiográfico, que procura construir una identidad participativa subversiva, recuperando la memoria y archivos de las voces excluidas del relato nacional y los olvidos históricos dentro de un nuevo horizonte discursivo. En este camino, la figura del héroe histórico conmemorado por los gobiernos y las clases dirigentes, se desacraliza y se cuestiona éticamente. Por otra parte muchas de estas novelas muestran una subversión más allá de la revisión y reescritura del pasado, introduciendo en su creación literaria la labor metahistórica y meta literaria, es decir la representación del pasado se ve problematizada desde la misma tarea investigativa que debe realizar tanto el historiador como el literato.

En general la Nueva Novela Histórica según Pacheco (2001) se debe entender como un relato ficcional en donde el novelista textualiza su subjetividad organizadora del pasado, sobre la indagación, análisis y evaluación de otras voces y discursos históricos que la han problematizada previamente, rescatando para ello la validez cognoscitiva de

las experiencias particulares en la reconstrucción del pasado. Por otra parte, este relato ficcional se construye sobre una estética de la irreverencia, donde tanto la historia como el acto de escribir la historia se ven problematizados a través de una experimentación narrativa.

El desarrollo de esta Nueva Novela Histórica en Colombia corre paralelo al contexto hispanoamericano, de tal manera que en los últimos años han aparecido un gran número de novelas que inspiradas en el pasado, entran en él para problematizarlo con el ánimo de subvertir los grandes relatos que han marcado la memoria histórica del país; sin embargo dentro de esta gama de novelas según García Dusan (2006), surgen narrativas históricas que aunque recrean temas del pasado desde una perspectiva diferente a la manejada en los grandes relatos del siglo XIX, la conciencia histórica con la que son tratados no subvierten ni problematizan el acontecimiento histórico y de igual forma no descentralizan los discursos. De la misma manera en esta época aparecen en el campo nacional, una nueva narrativa que busca representar el pasado, descentrando el poder y la legitimidad de los discursos historiográficos oficiales, reconstruyendo de esta forma las memorias colectivas con las voces de aquellos que no tuvieron oportunidad de ejercerla, para ello, estos escritores, buscan nuevas formas de narrar, que de cuenta de lo complejo que resulta revisar y representar el pasado.

Es en este grupo de escritores, donde ubicamos a Burgos Cantor al lado de novelistas como Manuel Zapata Olivella y Germán Espinosa quienes de alguna manera han revisitado “desde abajo” algunos de los lugares y tiempos que han obsesionado a Burgos Cantor.

A lo largo de gran parte de la obra de Burgos Cantor se anuncian varias características de la Nueva Novela Histórica que de manera virtuosa se reúnen en *La*

ceiba de la memoria. A través de una “poética del espacio” Burgos Cantor nos advierte de lo complejo y difícil que es elaborar un “discurso desde abajo” del pasado, que le dé a la palabra a las víctimas y a la gente del común, cuando el objetivo es instaurar una “memoria justa”, ya que el escritor debe recuperar los espacios perdidos, las memorias, los olvidos, los imaginarios individuales a través de la palabra y la imaginación.

La novela *La ceiba de la memoria* es mucho más que una nueva lectura de la esclavitud en Cartagena en el siglo XVII y del papel que en ella ocuparon Pedro Claver o Alonso Sandoval, es una puesta en escena del lenguaje como estructurador de la realidad. La obra por un lado reconstruye la atmósfera de la época de la esclavitud en Cartagena del siglo XVII, a través de la mirada lírica de diferentes personajes que se expresan en distintos lenguajes, cada uno de los cuales transmite su propia cosmovisión, estableciendo un vaso comunicante con un hecho histórico reciente, la tragedia de Auschwitz que nos deja entrever que el verdadero objetivo de la obra es revisar los hechos y discursos que a través de los años han implantado el exterminio y la barbarie humana, de igual forma la obra nos escenifica el camino tortuoso que debe padecer el escritor en la reconstrucción del pasado, en donde debe cuestionar constantemente el poder de la palabra estética para desentrañarlo.

Lo que se busca con este trabajo es determinar la estructura de trama, concepto central de Hayden White en *La ceiba de la memoria* y determinar cómo el proceso de esclavitud del siglo XVII en Cartagena adquiere otra estructura, otro significado y otra forma de recuperar las diferentes formas de recordar el pasado y de construir la memoria histórica. En términos generales se quiere, encontrar argumentos que permitan afirmar que *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor metamorfosea la Nueva Novela Histórica, la cual a través de ciertos recursos figurativos es capaz de recuperar

la memoria viva y recordar el pasado para problematizarlo y de paso, para cuestionar los diferentes discursos que sobre él se han construido.

En general Burgos Cantor por medio de *La ceiba de la memoria* intenta recuperar “desde abajo” las voces de los marginados y víctimas de los actos de barbarie humana, a través de una poética histórica del espacio. Para ello entra a revisar las huellas que le brinda el espacio ensombrecido de la Cartagena actual, para salvar las memorias perdidas del proceso de esclavitud en Cartagena en el siglo XVII.

El autor a través de su imaginación y el poder de la palabra nos trae al presente de una manera metafórica las “memorias vivas” de los esclavos; testimonios de horror, dolor, y rebeldía que denuncian los vejámenes morales y éticos a los que fueron sometidos. De igual forma, nos expone el testimonio de Dominica de Orellana, la cual denuncia como Cartagena es el fiel ejemplo de las promesas no cumplidas del Renacimiento. Al lado de estas voces, Burgos recrea en forma irónica los testimonios de las figuras hagiográficas de Pedro Claver y Alonso Sandoval, para desintensificar su presencia heroica que pone en el olvido los verdaderos protagonistas de la tragedia esclavista.

Cada uno de estos testimonios se construyen sobre procesos de memorización que los constituye en discursos relativos y los lleva a un abismo interpretacional por parte del lector. A partir de esta revisión metafórica, irónica y memoriosa de la historia, el autor se arriesga a trascender espacial y temporalmente este hecho histórico con el ánimo de revisar nuestro presente y construir un mejor futuro. Para ello ficcionaliza en la figura de Thomas Bledsoe, la labor escritural del mismo Burgos Cantor, este personaje nos denuncia lo complejo que es recrear y recordar este pasado ya que implica problematizar los espacios, la “puestas en archivo” e imaginar los olvidos para

así construir una “puesta en discurso” que relativiza la verdad histórica; todos estos testimonios y discursos tenues del pasado entran a dialogar con el viajero; ficcionalización del mismo Burgos, quien a partir del impacto moral que le produce la visita a los campos de concentración , espacio donde hace presencia viva el horror, rememora el olvido y la nada a la que fueron sometidos los esclavos, estos acontecimientos execrables, lo llevan a reflexionar sobre el poder y la función del arte en este mundo del exterminio.

Para llevar a cabo esta investigación dividí el trabajo en dos partes, en el primer capítulo se establece una plataforma teórica sobre las relaciones entre historia y literatura desde el marco teórico del “giro lingüístico y cultural” en donde Paul Ricoeur y Hayden White ponen en el mismo plano la recreación literaria del pasado y la investigación histórica ya que ambas disciplinas se construyen sobre la base de la narratividad discursiva.

Posteriormente se indaga sobre el desarrollo y estructura de la Nueva Novela Histórica en Hispanoamérica especialmente en el siglo XX, ubicada dentro del concepto de género discursivo propuesto por Boria (1998), recorriendo las posturas teóricas de Jitrick (1996), Carlos Pacheco(1997) y María Cristina Pons(1999). De igual manera en este capítulo se contextualiza la obra *La ceiba de la memoria* dentro del panorama literario tomando como referentes a Álvaro Pineda Botero (1996) García Dussán (2006), y Luz Mery Giraldo ().

En el segundo capítulo se examina las características que hacen de *la ceiba de la memoria* una Nueva Novela Histórica recogiendo los estudios que se han realizado al respecto de Figueroa (2009), Giraldo (2009), Arévalo (2008) y García Kevin (2008)

Por último, se analiza las metamorfosis y desviaciones temáticas que esta obra hace a la Nueva Novela Histórica, transformándola en una novela transhistórica, en este apartado además de apoyarme en las posturas teóricas de H White y P Ricoeur, los análisis históricos sobre la Colonia y en especial sobre Pedro Claver y Alonso Sandoval fueron fundamentales.

CAPÍTULO 1

1. La narrativa dentro del panorama de la práctica historiográfica actual

Para analizar *La ceiba de la memoria* como una novela histórica considero pertinente caracterizar el concepto de historia que en ella subyace, debido a que la base de la novela histórica es la misma historia y por otro lado, porque tanto el discurso literario como la historia comparten ciertas características.

1.1. Una plataforma teórica crítica

Según Sánchez Fernando (92), en la década de los 80, se empieza a cuestionar la valoración optimista del progreso técnico y civilizador, el clima cultural se vuelve menos optimista y ya no se contempla con admiración la época industrial. Esta visión desesperanzadora del futuro y la fractura de algunas utopías colectivistas, favoreció un clima de escepticismo general contra las macro teorías históricas que conllevó a que los historiadores comenzaran a considerar las culturas, los sujetos y sus praxis que no habían tenido voz hasta el momento en el discurso histórico. El problema metodológico

y epistemológico que se planteó entonces en el campo de la escritura de la historia, era cómo captar los comportamientos y las vivencias subjetivas de las personas que constituyeron cada una de esas grandes realidades abstractas. Una de las propuestas fue la utilización de una escala distinta de observación de la realidad, más cercana a los sujetos individuales y la otra, la reivindicación de la percepción de los propios sujetos o protagonistas de la historia, en la vivencia cotidiana. Bajo esta perspectiva la historia comenzó a alejarse del determinismo de los enfoques propios de la historia científico-social estructural, los cuales se cuestionaron fuertemente, debido a los excesos en la cuantificación y conceptualización en los que el elemento humano escaseaba.

Esta nueva visión histórica, como primera medida busca entender la realidad humana, sobre la base de los sentimientos y experiencias del hombre común, explorando de igual forma su subconsciente, para así encontrar en estos elementos su sentido simbólico; es decir se cuenta la historia de una persona o un episodio dramático no por sí mismos, sino para esclarecer las dinámicas sociales y su pasado, y de igual forma se propone tratar de aprehender la lógica informal de la vida y dejar hablar a los sujetos protagonistas, para así reconstruir y describir el entramado de significados del grupo sociocultural estudiado. Dentro de este contexto se hace énfasis sobre el hombre en medio de ciertas circunstancias, dejando de lado en cierta medida las circunstancias mismas; por otra parte se le da prelación a la búsqueda de fuentes primarias y a nivel temático, se le da importancia al individuo más que al colectivo, por ende las transformaciones históricas se explican sobre múltiples relaciones y basado en los ejemplos individuales de vida cotidiana y de la microhistoria, más que en el análisis grupal.

Dentro de esta nueva teoría de la historia, retoma una especial importancia el “giro lingüístico” en donde la hermenéutica cobra un papel principal ya que la historia se

discursivista y el texto histórico constituye una estructura autónoma que relativiza el pasado. Este giro además subraya la afinidad que la historia tiene con la creación literaria; el aspecto literario que podríamos considerar formal y secundario se conecta más estrechamente con el conocimiento del historiador.

1.1.1. La configuración tropológica de la historia

Dentro de este panorama histórico aparece H White (El texto histórico 142) quien afirma que la realidad histórica es siempre aprehendida, conceptualizada y hecha significativa mediante “protocolos lingüísticos de representación” dentro de los cuales se debe distinguir dos elementos.: el acontecimiento [event] y el hecho [fact]; el primero es «un acontecer que sucede en un espacio y un tiempo material» y el segundo es «un enunciado acerca de un acontecimiento en forma de una predicación», los acontecimientos ocurren y son autenticados por las fuentes; los hechos son construidos conceptualmente y sólo tienen existencia en el pensamiento y en el lenguaje, de tal manera que el historiador accede al acontecimiento histórico sólo a través de su conceptualización o narrativización. Por eso, para que los acontecimientos puedan servir de base y ser objetos de la explicación histórica es preciso que, previamente, sean construidos conceptualmente como temas de estudio y objetos de conocimiento, por ende la conexión entre acontecimiento y hecho no es necesaria y objetiva, sino lingüísticamente contingente. Dentro de este contexto se sitúa en el mismo orden la historia y la ficción, ya que ambas utilizan el mismo mecanismo para acceder al pasado: la narración.

White elabora un análisis del discurso histórico como construcción literaria, para ello formula la teoría de los tropos que proporciona el modelo para comprender una realidad dispersa, ordenada solamente en el plano del discurso. White intenta mostrar

que la historia está mediada por el lenguaje y, en cuanto tal, es un constructo lingüístico que tiene bastante en común con la literatura.

Según H White (Metahistoria 9- 10), las obras históricas incluyen una cierta cantidad de datos sobre acontecimientos del pasado y de conceptos teóricos con los que éstos son explicados, pero, además, dichas obras históricas tienen un “contenido estructural profundo”. Este segundo nivel, o «estructura profunda de la imaginación histórica», que constituye su objeto preferente de análisis, es lo que White denomina metahistoria. El análisis metahistórico busca desentrañar los presupuestos implícitos que determinan las preguntas, los problemas que pretende resolver, las interpretaciones, las explicaciones que dan como resultado las narraciones históricas. White considera que esa estructura profunda es de naturaleza lingüística y específicamente, poética, ya que está constituida por las formas o convenciones de representación literaria vigentes en una cultura dada.

Los elementos que componen el nivel metahistórico de la investigación histórica son: la argumentación formal, la explicación por la trama y para la trama y la explicación por implicación ideológica.

1. La argumentación formal: Esta se refiere a las cuatro categorías epistemológicas de relación con el pasado: El formismo, el mecanicismo, organicismo y contextualismo. El formismo por su parte identifica hechos históricos y los compara por su similitud, el mecanicismo interpreta la historia como un conjunto de causas y efectos, el organicismo muestra las repeticiones de la parte en el todo y viceversa y finalmente, el contextualismo considera los hechos relacionados con un contexto.

2.: En nuestra cultura existen fundamentalmente cuatro tipos de tramas: los arquetipos del romance, la comedia, la tragedia y la sátira, que constituyen cuatro formas de dar sentido o comprender narrativamente los hechos, ya tengan éstos origen en la realidad o en la imaginación. Tales formas son códigos interiorizados culturalmente a través de la literatura, estas formas, en cuanto códigos funcionan culturalmente y permiten a quien escribe familiarizar, el pasado, con los modelos conocidos. White insiste en que un historiador trama la historia en forma arquetípica. Según este autor, la narrativa histórica permite comprender la historia asignándole el significado de tales formas, es decir, según la perspectiva de cada historiador. Una secuencia de hechos puede ser tramada con el sentido de una tragedia (el ser humano no se reconcilia con las fuerzas opuestas a él), de una comedia (el ser humano se reconcilia con las fuerzas opuestas a él), de un romance (el héroe épico vence las fuerzas opuestas a él) o de forma satírica o irónica (el ser humano sabe que la victoria es inalcanzable).

3. La explicación por implicación ideológica: Usa las tácticas del anarquismo, el conservadurismo, el radicalismo y el liberalismo

Para White (Metahistoria 16-46) la combinación de estos tres elementos constituye el estilo de un historiador cuyo resultado es una estructura histórica coherente de naturaleza poética y lingüística. Esta prefiguración poética que antecede al análisis formal, predetermina las estrategias conceptuales que usará el escritor para explicar el hecho histórico, las cuales se agrupan en los cuatro tropos principales del lenguaje poético: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía, los cuales producen un entramado de imágenes capaces de desempeñarse como señales de una realidad que sólo puede ser imaginada. Las conexiones discursivas entre las figuraciones (de

personas, acontecimientos y procesos) en un discurso no son conexiones lógicas o implicaciones deductivas, sino metafóricas en un sentido general, es decir, basadas en las técnicas poéticas de la condensación, el desplazamiento, la representatividad y la elaboración secundaria.

Según White la metáfora prefigura el mundo de la experiencia en términos de objeto objeto; representa los objetos a través de otros objetos; la metonimia en términos de parte-parte; conectan una parte con otras partes; la sinécdoque en términos de parte-totalidad; reduce o integra las partes al todo, mientras que la ironía, afirma en forma tácita la negación de lo afirmado positivamente en el nivel literal. Estos tropos son en general cuatro formas discursivas a las que se recurre para configurar la realidad ya sea la cotidiana o los hechos históricos. Mediante estas formas poéticas o figuraciones, la historia da sentido al pasado y hace posible la comprensión de éste.

En general la teoría de White, sostiene que los hechos históricos se hacen visibles a través de los tropos. En el lugar de los hechos se pone el lenguaje y esa operación de representación es posible gracias a la imaginación. Bajo esta visión la representación del pasado que ofrece la historia, es el resultado de la imaginación creadora. De esta forma la verdad histórica en el plano literario está relacionada con la capacidad que tiene el literato de realizar una construcción verbal que funcione como unidad orgánica, coherente, verosímil y persuasiva para posibilitar en el lector la construcción de una imagen del elemento narrado.

Bajo la perspectiva de White, las interpretaciones históricas son inconmensurables en el sentido de que no pueden ser comparadas o confrontadas plenamente, y si se tratara de elegir entre diferentes versiones históricas, los criterios deberían ser de carácter moral o estético, ya que la eficacia explicativa y la aceptación de una cierta

interpretación histórica no dependen ni de su grado de adecuación o de correspondencia con la realidad ni del peso de los datos o evidencias aportados, sino de la eficacia de los propios protocolos lingüísticos de representación.

Hayden White le da a través de su teoría una importancia decisiva al poder de la novela histórica ya que ésta, siendo una reescritura de la historia nos dice más de la realidad que el mismo discurso histórico. Cada reescritura es una contestación a escrituras precedentes., de este modo el acontecimiento pasado es visto retrospectivamente como una figura, y los sucesos posteriores con los que se lo relaciona desde el presente, son vistos como el cumplimiento de lo figurado.

Las figuraciones o representaciones del pasado (literarias o históricas) permiten mirar los acontecimientos y relacionarlos significativamente; por lo cual esa relación es una construcción que dice de ellos algo más y no dice todo lo que se podría decir. Por otra parte, mediante la representación figural, los acontecimientos pasados se relacionan con acontecimientos presentes bajo la idea de “cumplimiento” o consumación, como esperando alcanzar en algún futuro y en relación con otros acontecimientos, su plena significación, pero siendo este objetivo nunca definitivamente realizable. De la misma forma, esta representación figural requiere de un lector autocrítico, ya que la selección de una cierta interpretación del pasado, es un acto de decisión que se figura desde algún contexto o perspectiva, la cual debe ser analizada en el acto de leer.

Por último, el verdadero significado de la representación figural, es su valor polisémico, esto es, que los acontecimientos llegan de forma abierta, así se puede volver a hablar de ellos, o se puede reescribir su historia, esta aproximación polisémica obliga a abordar las interpretaciones historiográficas en su contexto de producción y

recepción, contextos esencialmente polémicos. De esta forma la reescritura de la historia en retrospectiva genera cierto desacuerdo y por ende lleva a una investigación sin límites.

1.1.2. La narratividad y la memoria.

La concepción de narratividad de la historia según Ricoeur marca al igual que H White, varias distancias con respecto a los enfoques tradicionales sobre el tema de la historia. Para Ricoeur (2003) el pasado no se puede concebir en términos de progreso infinito y de evolución constante, ni mucho menos se puede comprender a través del principio del conocimiento racional y absoluto de la realidad, a cambio piensa que la hermenéutica toma un lugar importante en la comprensión del pasado, ya que es a través del discurso histórico como el hombre dota de significado a la experiencia del tiempo cuyo referente inmediato, son los acontecimientos reales. Así pues, Ricoeur diluye la línea entre ficción literaria e historiografía, al insistir en que ambas, pertenecen a la categoría de discursos simbólicos dotados de trama y cuyo único referente es la experiencia humana del tiempo.

Dentro de este ámbito narrativista, Paul Ricoeur en su obra *La memoria, la historia y el olvido* (95) retoma el concepto de memoria colectiva e intenta explicar el rol tanto de la historia como de la memoria en la reconstrucción del pasado. La memoria, según este autor es un recuerdo; son las huellas que los acontecimientos del pasado dejan en cada sujeto; ésta se consolida entonces como la mediadora entre la narratividad y la temporalidad, e interviene en la construcción del discurso histórico.

Para esclarecer la relación entre historia y memoria es necesario que la memoria colectiva y la individual se apropien mutuamente de una manera dialéctica. Para aclarar esta relación Ricoeur distingue dos componentes en la memoria, los cuales se deben analizar por separado: el cognitivo de carácter epistemológico que responde a la pregunta ¿qué se recuerda?, y el pragmático, que responde a la pregunta ¿cómo se recuerda?

Para contestar la primera pregunta, ¿qué se recuerda? se debe tener en cuenta que el referente último de la memoria es siempre el pasado, la noción de distancia temporal es inherente a la esencia de la memoria, sin embargo el sujeto es capaz de recordar el pasado dentro de un horizonte amplio, es decir además de recordar de una manera reflexiva sobre sí mismo, también recuerda las circunstancias de lo que hizo, sintió o aprendió, es decir recuerda lo que Ricoeur denomina “el estado de las cosas”. Es decir, uno no recuerda lo que vio, lo que sintió o lo que aprendió sino también los contextos en los que se vio, se sintió o se aprendió. Estas situaciones implican recordar el cuerpo propio, el cuerpo de los otros y el espacio vivido, en fin, el horizonte del mundo bajo el cual algo aconteció. De esta forma Ricoeur relaciona el concepto de memoria colectiva con el de memoria individual, pues toda memoria individual está siempre enmarcada socialmente, estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores en fin de una determinada visión de mundo. Bajo esta mirada todo recuerdo individual se ubica en una matriz grupal que da sentido a las rememoraciones individuales, la memoria colectiva así entendida es un entretejido de tradiciones y memorias individuales, un diálogo con otros dentro de un contexto social particular.

Otro aspecto que se debe analizar al preguntarnos ¿qué se recuerda?, tiene que ver con la relación memoria e imagen; para este autor, el recuerdo viene bajo la forma de

una imagen, sin embargo para evitar que ésta se quede en el abismo de la imaginación y en el campo de lo irreal, es necesario que se determinen las causas de la afección y se analice dentro del campo de la hermenéutica. (Ricoeur:98)

Por otra parte para contestar la segunda pregunta ¿cómo se recuerda?, es necesario distinguir dos fenómenos relacionados con la memoria: la memorización y la rememoración. La primera hace referencia a las maneras de aprender distintos saberes (narrativa de primer orden propia de los testigos) y la rememoración es el retorno a la conciencia de un evento que ya ha tomado lugar en el tiempo (narrativa de segundo orden, propia de los historiadores).

Dentro de la narrativa de primer orden, como un concepto relacionado con la memoria individual, se reivindica el testimonio; este discurso en primera persona le devuelve a la subjetividad, la razón y la confianza en el proceso de reconstrucción de los acontecimientos del pasado, convirtiéndose así en la memoria viva del discurso histórico. Según Sarlo (55) el testimonio es un pasado hecho presente, ya que establece la confianza en la inmediatez de la voz, la narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración, ya que ésta sigue siendo el medio de la objetivación de la experiencia personal de los hechos como pasado; el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable; la narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la del acontecer sino la del recuerdo, en este discurso lo importante no es el propio testigo sino el efecto jurídico y moral de su discurso. Por lo tanto, la hegemonía del presente sobre el pasado en el discurso, es del orden de la experiencia y está sostenida, en el caso del testimonio por la memoria y la subjetividad que refleja una reflexión en el interior del sujeto sobre lo que vio y sintió

A pesar que los testimonios se dan en primera persona no son de carácter individual sino específico, es decir estos discursos se construyen sobre la base de lo significativo y constitutivo, de ahí que en estos relatos no exista una representación completa de los acontecimientos y aparezcan en ellos elipsis, disquisiciones narrativas y descriptivas, digresiones y desvíos. Para Sarlo (77) los testimonios en general son discursos anacrónicos producidos por sujetos, que a partir de sus estructuras sociales, culturales, políticas, ideológicas y morales del presente, captan el pasado de lo que pueden recordar y olvidar, y de lo que quieren callar, transformar o inventar.

Esta narrativa de primer orden por un lado establece las bases morales y jurídicas del discurso histórico o narrativa de segundo orden, y por otra parte, lo hace más sensible al pasado. Sin embargo para que estos testimonios sean una representación significativa del pasado, se hace necesario realizar un trabajo de rememoración que problematice dichos discursos, determinando por un lado su fidelidad al pasado y por otro depurándolo de las patologías que se presenten a través del trabajo de duelo para evitar que se conviertan, en discursos totalitarios y verdaderos lejos de su verdadera función: ser guardianes del pasado.

En consecuencia, la operación del historiador así como la del novelista histórico, consiste en analizar el proceso o transformación que sufre la “memoria viva” objetivizada en los discursos testimoniales para llegar al conocimiento histórico. La primera transformación histórica de la memoria viva es la “puesta en archivo”; los archivos son la entrada de la escritura en la operación historiográfica, a través de estos relatos el hombre trata de comprender su propia vida y expresa el deseo de incidir en el mundo y su historia, proyectando de esta forma un posible futuro Ricoeur:(102).

La función del historiador será la de leer estas puestas en archivo del pasado para re-descubrir y frecuentar los lugares de la memoria, y explorar así sus imaginarios sociales. En efecto, la historia no se limita a describir y explicar los hechos pasados, también trata de analizar o revisar el futuro ideal del pasado o como Ricoeur las denomina “las promesas no cumplidas del pasado“. El historiador, por lo tanto, a partir de su conocimiento e imaginación (y es aquí donde se da el análisis tropológico de H White señalado anteriormente) construye su discurso sobre la base de las prácticas escriturales e interpretaciones que los otros ya hicieron de la historia proyectándose él mismo, dotando así al texto de múltiples identidades.

El historiador debe volver a interrogar al pasado a la luz del presente, para ello debe analizar e interpretar las huellas (la memoria y múltiples puestas en archivo dejadas por diferentes sujetos en distintas épocas) para dar cuenta del desenvolvimiento de las sociedades y el hombre en el tiempo. En este punto el historiador debe ser capaz de identificar las dos formas cómo los hombres abusan de la memoria: la primera, la que ejercen aquellos grupos que tuvieron el poder para escribirla e interpretarla en el paso del tiempo y esclavizaron la historia a su propios discursos, haciendo del hecho histórico sólo un acto conmemorativo, acallando de paso las voces de otros grupos minoritarios; y la otra forma de abuso es la que ejercen estos grupos minoritarios quienes intentan imponer su memoria sin ningún tipo de diálogo con otras voces. A partir de este análisis se establece lo que Ricoeur denomina la “memoria justa”, desde este punto de vista, la historia tendría una función correctiva en dos sentidos: evitar los excesos de la memoria y salvar la deuda con las víctimas de la historia, por este camino el historiador hace las veces de mediador de la memoria salvaguardándola del olvido y de la manipulación que puedan hacer de ella; desde esta perspectiva el historiador es un

guardián de la memoria que debe realizar un análisis hermenéutico tanto de los discursos históricos como el de las experiencias de la memoria.

El historiador en general debe buscar huellas en diferentes fuentes: películas, libros, museos, monumentos, fotografías etc.; narrativas que le dan cuerpo al pasado y en donde se ven reflejados las luchas por una construcción significativa de la memoria. Las huellas, son restos del pasado, que sólo se constituyen en memoria, si son evocadas y resignificadas desde el presente, en términos de “contramonumento” (Jelin cap. 2), es decir estas huellas deben demandar y denunciar el pasado, manteniendo vivas todas las memorias en un eterno presente, para así obligar a la humanidad a no repetir los mismos errores y horrores del pasado, trascendiendo los monumentos históricos, los cuales clausuran la memoria, pues en su búsqueda por la resignación y el consuelo, no permiten un replanteamiento crítico del mismo.

Bajo esta perspectiva la historia entonces es una puesta en discurso de la interpretación de todas estas huellas, en donde se deposita la reflexión de la vida en un determinado tiempo social, susceptible de ser reavivado en nuevos contextos o circunstancias; este nuevo discurso conforma el archivo imaginario para nuevos “lectores” y nuevas interpretaciones, las cuales deberán revisar las marcas textuales que deja este sujeto en su discurso. En general toda narrativa que intenta reconstruir el pasado a través de la memoria, se caracteriza por su fragmentariedad, ya que existe un vacío entre el recuerdo y lo que se recuerda, el cual a la hora de elaborar el discurso es representado por planteamientos teóricos, operaciones retóricas, modelos narrativos, principios ideológicos, políticos, religiosos y morales del historiador, este vacío es el que permite que el pasado siempre esté abierto, a ser problematizado desde un presente. Justamente es sobre esta mirada que podemos ubicar *La ceiba de la memoria* ya que esta obra intenta recrear el proceso mismo de recordar y olvidar, es decir cómo se

presenta el paso de la “memoria viva” al estado “extrínseco” (al testimonio escrito y al archivo) y como a través de estas huellas se reconstruye el pasado. En *La ceiba de la memoria* encontramos los testimonios de sujetos activos que a través del recuerdo intentan darle sentido al pasado, pero de igual forma testigos y testimonios de un pasado más cercano y del presente que se significan el proceso de rememoración de estos actores. La obra por un lado, narra un pasado autobiográfico, experiencias vividas en carne propia: los esclavos, Dominica de Orellana. Pedro Claver y su compañero de celda. Pero también están las voces del historiador que posee un conocimiento cultural compartido por generaciones y la del personaje sin nombre que dialogan directamente o indirectamente con las anteriores, este diálogo se establece a través de las múltiples representaciones y rememoraciones que se hicieron de los hechos del pasado dando la posibilidad de que el lector los revise desde una perspectiva diferente.

Por último, es importante ver cómo en los periodos de crisis es importante resignificar el pasado y reinterpretar la memoria para analizar el presente y poder visualizar un mejor futuro. Los historiadores deben regresar a aquellos acontecimientos traumáticos que a veces es imposible narrativizar para revisar e imaginar las grietas y huecos que estos sucesos dejaron en la memoria y al lado de una interpretación de sus narrativas aceptadas, sus conmemoraciones públicas, las censuras y los silencios, establecer un nuevo sentido del pasado y una nueva configuración del presente.

En su viaje hacia el pasado también el historiador deberá identificar los olvidos, aquellos que el tiempo borró, aquellos que los grupos hegemónicos impusieron, con memorias falsas y conmemorativas, aquellos que el dolor no deja recordar y aquellos que es necesario olvidar para poder seguir adelante, porque por más que haya voluntad de olvido siempre quedan huellas “mnésicas” en la dinámica psíquica de las personas y en el mundo simbólico, siempre quedan testigos, testimonios que necesitan ser

escuchados, son estas huellas las que el literato o el historiador deberán rastrear para así “atravesar el muro que nos separa de esas huellas” (Jelin 105).

Por lo tanto la revisión del pasado y el rastreo de sus huellas, se convierte en un deber ético y moral que tanto historiadores como escritores deben realizar en los tiempos de crisis. Según Richard Nelly (en Moraña 207-220) es necesario despertar la memoria, ya que la historiografía oficial con ayuda de la actualidad cibernética y mediática que se presenta sin huellas ni memoriabilidad, han hecho de los horrores del pasado un monumento que invita a la resignación, actitud que impide una reflexión crítica del mismo y por ende una nueva forma de re imaginar la política. Los escritores deben ser capaces de escuchar las voces que salen expresivamente de las grietas del presente esperando ser reveladas., voces que nos hablan de pasados retenidos y detenidos en el fondo de la memoria. Es allí, en el análisis y enjuiciamiento del pasado en donde se reconstruya la voz de los vencidos de la historia, de los excluidos de las redes hegemónicas, de los que deben luchar para inscribir sus escritos en el tiempo, de los que no encontraron como escribir el horror de lo que vivieron, donde se puede encontrar una nueva forma de hacer política y por ende una nueva forma de vivir alejada de la violencia. Es en éste camino que Burgos estructura su novela ya que es capaz de recuperar, no sólo las voces de las víctimas del pasado histórico de la Cartagena esclavista del siglo XVII, sino las voces del horror de las víctimas del holocausto judío desconfigurando así los discursos totalitarios que se apoderaron de las voces de los otros estableciendo una historia única que han perpetuado la violencia y la barbarie.

1.1.3. La novela histórica como un género discursivo

Los géneros literarios aparecen dentro de un contexto histórico, estos trascienden a la sociedad la cual reconoce en ellos un código al cual tanto los escritores como los receptores se acogen, recurriendo dinámicamente a ciertas estructuras discursivas, formales, lingüísticas y estructurales. Los géneros literarios establecen dominancias temáticas y enunciativas que sirven para textualizar diferentes discursos sociales.²

En la época contemporánea el concepto de género literario entra en un nuevo espacio discursivo y se estructura dentro de una identidad histórica particular ya que trasciende lo social y establece unas estructuras discursivas que condensan temas, procedimientos y situaciones enunciativas, reconocibles en cierto nivel de generalidad, las cuales crean una "identidad" genérica. El género así se establece como signo genérico que puede fragmentarse sin perder completamente su significación, para de esta manera estar al servicio de la dinámica histórica y social recogida o interpretada por un individuo. En este sentido de la novela pueden derivar distintos tipos de la misma, los cuales agregan a lo propio de ésta otros rasgos singulares. A partir de estas consideraciones, se establece el concepto de género discursivo el cual se caracteriza por su heterogeneidad y su alto valor de impredecibilidad. Desde esta perspectiva se podrían articular textos con características comunes, pero también aquéllos cuya deferencia y diversidad permitirían recomponer los imaginarios sociales a los que aluden y representan.

² Este concepto de género literario se basa en las consideraciones teóricas hechas por Jameson(1989) quien considera que los géneros se transforman con la operación dialéctica de la historización, y Bajtin(1986) para él cual el signo genérico tiene la capacidad de fragmentarse y dispersarse en multiplicidad de enunciados para textualizar diferentes discursos sociales

Esta es la idea que quisiera destacar: la posibilidad de enlazar un conjunto de géneros discursivos, articulándolos en una serie abierta que nos permita relacionarlos con otros discursos" Boria (37). En otras palabras, el género discursivo debe entenderse como un sistema de significación estético y dinámico, capaz de albergar otros sistemas discursivos, los cuales son apropiados por el escritor ya sea a partir de temas, motivos, procedimientos y modos enunciativos, para convertirlos, en un diálogo constante con el mismo, de esta forma; la identidad del género se establece en su capacidad de alteridad y contingencia.

La novela histórica entonces representa un género discursivo que alberga en su interior el discurso histórico, añadiéndole al género de la novela nuevas cualidades. Por lo tanto, la novela histórica se entiende como un género discursivo que, además de poseer las propiedades del género de la novela, posee otros discursos, cualidades específicas que le dan identidad y la diferencian de otras especies de novela, las cuales se entrarán a analizar en el siguiente apartado.

1.2. Antecedentes de *La Ceiba de la memoria*

Según Lukács, en su estudio sobre *La novela histórica* [1955], el padre de la novela histórica es el escocés W.Scott (1771-1832) autor de las novelas *Waverly* (1814) e *Ivanhoe* (1820). Estas novelas históricas se consolidaron en el ambiente social y político de la Revolución Francesa, en donde se refleja un emerger de la clase burguesa. Para Lukács este acontecimiento desencadenó, entre otros cambios un novedoso sentido de la historia, derivado de las ideas de la Ilustración. En efecto, a partir de la Ilustración, la historia se veía no como el pasado que se debía olvidar, sino como el contexto que explica y determina el presente. La forma de la novela histórica que se

consolidó durante esta época, fue más bien, una solución literaria que a partir de la tradición buscó respuestas a una variedad de inquietudes, como la cuestión de la identidad y el sentido del presente, surgidas por la convergencia de una serie de factores de índole social, cultural y literario.

Siguiendo los planteamientos de Lukács, las novelas de W Scott comienzan a marcar algunas de las características de la novela histórica. Como primera medida Scott seleccionó para sus novelas momentos históricos ya considerados como tales, es decir, instantes del pasado en los que se registraba la presencia de algún suceso o de personajes significativos para un grupo humano, por otra parte, el protagonismo en la novela lo tienen personajes ficticios que en su vida privada deben afrontar los problemas de las crisis sociales históricas presentadas en la trama de la novela. Así, en las novelas de Scott, los personajes históricos aparecen en el segundo plano de un argumento ficticio y con algunos hechos documentados del pasado, con lo cual la historia quedaba incluida en el relato como su gran telón de fondo.

El estilo y temática de Scott fueron un modelo para muchos escritores, consolidando de este manera la novela histórica con rasgos característicos como: la reconstrucción de una época del pasado, la invención de un relato de corte sentimental que mezcla elementos ficticios e históricos, la historia como trasfondo sobre el cual se desarrolla el relato, la construcción de un héroe ficticio, la intervención en segundo plano de los personajes históricos, la orientación didáctica de la novela, su interés en muchos casos por complementar el conocimiento proporcionado por la historiografía o de tratar sobre épocas desconocidas por la disciplina histórica, la utilización de una «retórica de la veracidad», afín al discurso decimonónico de la historia. Aunque la novela como género comparte muchas de estas características, se puede afirmar que lo que caracteriza a la novela histórica es la construcción de su trama con asuntos y

personajes históricos, es decir el autor de este tipo de novelas debe trabajar con acontecimientos que tuvieron un reconocimiento en el discurso histórico, para así producir una representación y una nueva significación del pasado.

En otras palabras, la novela histórica se define por la imbricación en el discurso novelesco o ficcional de otro discurso: el de la historia. Recordemos que toda historia debe ser entendida en términos de discurso, de tal manera que la novela histórica desde su construcción discursiva y estética, presenta una mirada o perspectiva de las muchas, de un acontecimiento del pasado, en otras palabras, la novela histórica es un medio estético para reescribir la historia o incluso para inventar pasados.

La novela histórica a partir de W Scott ha tenido modificaciones que se han desarrollado paralelamente a la evolución de la disciplina histórica. De tal forma que el cuestionamiento de los métodos positivistas hechos por la disciplina histórica que se explicaron anteriormente, se manifestaron en el arte del siglo XX con la irrupción de una nueva estética y de distintas poéticas. Tales cambios se aprecian en la ruptura lineal del tiempo; entendido como evolución y progreso, para dar paso a percepciones del tiempo intrahistórica, circular, mítica, psicológica, y simbólica, todas ellas conectadas a la experiencia humana, en la penetración psicológica de algunos personajes, en la inclusión de múltiples puntos de vista, en la diversificación del espacio y del lenguaje y en el distanciamiento irónico del narrador. Sin embargo según Fernández Prieto (150), este tipo de novelas conservan algunos rasgos de la novela scotiana, tales como las versiones historiográficas en que se basan, la verosimilitud en la configuración de la diégesis y la intención de enseñar historia al lector. Sin embargo este tipo de novelas se siguen considerando “tradicionales” por la relación entre ficción y verdad histórica, la cual cambia considerablemente en el posmodernismo.

Es en la Posmodernidad donde el hombre se comienza a hacer preguntas como: ¿qué es real?, ¿qué es el mundo?, ¿qué clase de mundo se habita?, ¿de qué está hecho ese mundo?, ¿qué mundos hay?, estas preguntas hallan respuesta a nivel histórico como a nivel estético en el papel que juega el lenguaje en la construcción del pasado. Dentro de este contexto la novela histórica posmoderna es consciente de esta situación y la potencia, haciendo un especial énfasis en la situación enunciativa, de ahí la clasificación de la novela histórica como género discursivo, por ello la novela acoge en la construcción de su discurso: la reescritura, la parodia, la autoconciencia narrativa y la ironía, elementos que le son útiles para problematizar la historia como discurso, de esta forma la Nueva Novela Histórica reescribe, replantea y resignifica los textos y con ello crea nuevos discursos sobre discursos existentes, reafirmando así que la historia debe entenderse como una construcción, resultado de una operación discursiva donde la subjetividad y la imaginación intervienen.

Después de la II Guerra Mundial tuvo gran auge la novela histórica con algunas características nuevas, entre las cuales la que más sobresale es la figura del héroe ficticio, la cual cede su primer plano al héroe histórico, este rasgo de la novela histórica posmoderna, sembró el camino para que las próximas novelas transgredieran la historia, mediante la exploración de algunos atributos del personaje silenciados por la historia, dando paso así a “La Nueva Novela Histórica” o “Novela histórica contemporánea”, la cual tanto en Europa como en América, hizo una renovación significativa al subgénero y además planteó varios interrogantes a la escritura de la historia. Por otro lado este nuevo modelo de novela histórica refleja una crisis cultural en la que nociones como sujeto, historia, tiempo y verdad han sido problematizadas desde diferentes disciplinas humanísticas y artísticas. Por otra parte, la Nueva Novela Histórica le da la voz a contenidos que la historia oficial por diferentes razones acalló,

de esta forma propone conjeturas, versiones contrafácticas de posibles pasados, que hacen revisar el presente y plantear la posibilidad de un futuro en donde no se cometan los errores del pasado.

Dentro de este proceso de ficcionalización de la historia, el procedimiento más utilizado es la ironía, ya que el proceso de ironización implica la existencia de un texto o conjuntos de textos previos con los cuales se asume una distancia, en donde se reconoce el texto original pero se le pone en cuestionamiento. Tal distanciamiento con respecto a los textos oficiales le permite al lector identificar posiciones ideológicas y políticas para así, según Ricoeur, construir una “memoria justa”.

En conclusión lo que plantea la novela histórica posmoderna es una relación dialéctica con la historia, con sus métodos, sus verdades y sus discursos; es decir el autor de una novela histórica debe trabajar con acontecimientos que tuvieron un reconocimiento en el discurso histórico, para así producir una representación y una nueva significación del pasado. La novela histórica se define por la imbricación deliberada en el discurso novelesco o ficcional de otro discurso: el de la historia. Recordemos que toda historia debe ser entendida en términos de discurso, de tal manera que la novela histórica desde su construcción discursiva estética presenta una mirada o perspectiva de las muchas de un acontecimiento del pasado, en otras palabras la novela histórica es un medio estético para reescribir la historia o incluso para inventar pasados.

1.2.1. La novela histórica de fin del siglo XX en Hispanoamérica

Partiendo de que la escritura de la historia a través de la literatura o de la historia buscan tomar una posición frente a la historia, ubicación que implica a su vez una

construcción de la identidad que frente a tales acontecimientos se pone en cuestión, es importante entrar a caracterizar esta nueva estética ficcionalizadora del pasado y determinar su lugar dentro del sistema literario y su aporte a la dinámica cultural hispanoamericana.

Según Jitrick (16-17) La novela histórica en Hispanoamérica recoge la tradición literaria de W Scott pero con un sentido diferente, ya que en América la novela histórica tuvo una función “constructiva” en la medida que representó un refuerzo en el proceso de diseño, desarrollo y consolidación de los proyectos nacionales sobre la base de una ideología liberal en cada uno de nuestros países, consolidando de esta forma una identidad nacional. El reconocimiento de “la identidad del “ser americano”³ ha sido una de las constantes de la literatura hispanoamericana a través de todos los tiempos, esto explica que las relaciones entre la novela y la historia en Hispanoamérica se remontan prácticamente a la colonia, y se han extendido hasta la contemporaneidad.

En general, los rasgos principales de esta producción de corte histórico son: el respeto al dato historiográfico; un control sobre la ficcionalización de la historia y la reducción de lo histórico al espacio público. Según María Cristina Pons (142) estos discursos históricos estaban escritos por una élite intelectual perteneciente al grupo hegemónico del poder. La proyección, entonces, de las preferencias de la élite liberal y la construcción de un futuro europeizado acorde con tales preferencias, se hace manifiesta no sólo en la historiografía sino también en la novela histórica, siempre con miras a impulsar la propuesta de “civilización, orden y progreso.

La nueva consolidación de una Nueva Novela Histórica en Hispanoamérica comienza a principios del siglo XX en Hispanoamérica. Aunque en este periodo, debido a la presencia de novelas de corte realista, criollista, costumbrista o naturalista,

³ El concepto de novela histórica relacionado con los proyectos nacionales sobre la base de una ideología liberal en cada uno de nuestros países, consolidando de esta forma una identidad nacional, los desarrollan críticos literarios como Pons María Cristina (1999). o Carlos Pacheco (2001)

la novela histórica fue desplazada; en este siglo aparece un tipo de novelas enmarcadas dentro del revisionismo histórico, las cuales introducen la ambigüedad crítica respecto de la certeza heroica de los personajes históricos y ficticios, estas novelas son el prelude de las grandes ironías de la historia latinoamericana que luego retomará Carpentier⁴ y, más adelante, la novela histórica reciente.

A pesar de que en la época de los 40, la novela de la tierra y el Criollismo siguen desplazando a la novela histórica como forma literaria de afirmación de la identidad y la nacionalidad, de igual forma en esta década comienza a cobrar primacía el subconsciente y la conciencia individual en la percepción de la realidad que lleva a una subjetivización de la reconstrucción histórica, debido a la desconfianza que producen los discursos historiográficos oficiales, que sustentaban una economía en expansión de corte futurista, en detrimento de la revisión del pasado.

Posteriormente en la década de los 50 y 60 si bien los escritores del Boom, cuyas obras se nutre políticamente de la Revolución Cubana, no muestran una real y explícita preocupación sobre el pasado, siendo el factor histórico un elemento ajeno a ellos, este movimiento replantea la estructura y función de la novela histórica que se puede resumir en “El pasado no ha concluido, el pasado tiene que ser re-inventado a cada momento para que no se nos fosilice en las manos” Fuentes(28); con esta frase Carlos Fuentes resume el papel de literatura frente al pasado, el cual debe ser el de revelación,

⁴Según María Cristina Pons la novela de Carpentier, en el prólogo del libro *El reino de este mundo* (1949), introduce el concepto de lo real maravilloso, como elemento de inverosimilitud en la representación de la historia a partir de un Realismo no documental. Más adelante, fundamentalmente con *El siglo de las luces* (1962), plantea la constante inversión y distorsión con que los ecos de la Revolución Francesa llegan a América Latina, así como un relativismo de las versiones de la historia destacando que los esclavos del Caribe tenían la suya propia. Carpentier, sin embargo, cultiva el género de la novela histórica casi a contrapelo de su tiempo.

en donde se le da paso a otros relatos de liberación para remplazar los metarelatos cuyo proyecto occidental de progreso y desarrollo humano fracasó.

Dentro de este replanteamiento que aporta el Boom a la novela histórica, el concepto de tiempo se ve transformado gracias a Vico. Para quien el tiempo es un movimiento “de corsi y recorsi en el cual las civilizaciones se suceden nunca idénticas entre sí, pero cada una portando la memoria de su propia anterioridad, de los logros así como de los fracasos, de las civilizaciones precedentes, problemas irresueltos, pero también valores asimilados, tiempo perdido pero también tiempo recordado” en (Fuentes :32) , de ahí que el anacronismo lingüístico sea una de las principales características de nueva novela histórica, ya que el pasado se observa desde la actualidad, la historia es resultado de la imagen que en un presente se tiene de un pasado, al respecto afirma Fernández Prieto “El anacronismo de la novela histórica consiste en que el pasado se revisita y se rescribe con mirada de hoy, de modo que la imagen que se posee en la actualidad sobre aquella época, es la que determina su configuración artística”(191).

Otra de las fuentes del Boom de las que se nutre la novela histórica se remite al concepto heteroglosia, la cual permite la presencia de diferentes lenguajes en donde el yo y el otro se encuentra para proponer una historia inacabada (Fuentes 37).

Por último y no menos importante que los anteriores, el concepto de cronotopía se constituye en un elemento determinante en el proceso de asimilación de la historia y la literatura en Hispanoamérica. La cronotopía absoluta de Borges, les permitió a los escritores americanos que entendieran el carácter relativo e inclusivo del tiempo en donde el lenguaje toma un papel protagónico, ya que el tiempo y el espacio sólo pueden ser concebidos de forma lingüística, los escritores hallaron en el lenguaje el medio por el cual podían darles cabida a diferentes espacios y tiempos en forma simultánea en sus creaciones. Así, el principio de la cronotopía comienza a hacer parte de una nueva

estética, la cual deja de lado la cultura absoluta y central y retoma la cultura viva, resultado de la tensión y aportes de varias culturas, de varios tiempos y de varios espacios. De esta forma los escritores pueden entender que “Que así como hay muchos tiempos y espacios, hay muchos lenguajes para nombrarlos .Que el pasado tiene una presencia y que la literatura es la forma potencial donde tiempos y espacios se dan cita imaginaria, se conocen y se recrean”. (Fuentes: 45) y a partir de esta proposición entrar a revisar el pasado y los discursos que sobre él se han elaborado.

Estos tres elementos: cronotopía, heteroglosia y el concepto de tiempo influyen notablemente en la producción de la novela histórica que comienza a tomar fuerza en los años 70 pero con un nuevo tipo de conciencia histórica que responde a los cambios históricos, ideológicos y culturales de las últimas décadas del siglo XX y de las que no es ajeno Burgos Cantor.

De hecho, el retorno de la novela histórica se desarrolla en un periodo de crisis política, económica e ideológica. A nivel político los latinoamericanos tienen que soportar el fracaso de la gesta revolucionaria y libertadora de los años cincuenta y sesenta y el resurgimiento de las dictaduras militares en América Latina en la década de los setenta, que dieron paso a el holocausto del cono sur, acontecimiento que nos hizo vivir episodios de crimen institucionalizado y sistemático por parte de las corporaciones militares y paramilitares en el poder. A nivel económico en los años 80 en Latinoamérica se comienza a experimentar el proceso de transnacionalización de la economía en donde las élites se enriquecían en detrimento del pueblo que día a día se empobrecía cada vez más. Acompañando a estas crisis, entra con fuerza a Latinoamérica la llamada “condición posmoderna” la cual nace debido al agotamiento, crisis y promesas no cumplidas de la Modernidad y el evidente poder destructivo de esta, que se manifiesta con las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial

En efecto, según María Cristina Pons (147), este contexto histórico repercutió notablemente en la producción de la novela histórica, la cual regresa al pasado con el propósito de revisar esas promesas no cumplidas de la Modernidad, esos secretos nunca dichos que la llevaron al fracaso, resistiéndose de paso a los discursos maniqueos liberales, que monumentalizaron a unos pseudohéroes con el ánimo de crear un espíritu nacional.

Por ende las primeras novelas históricas de los años 70, por una parte reflejan una crisis de identidad nacional y por otra establecen las categorías o constantes históricas que se repiten en diversos tiempos y situaciones tales como: el poder, la expansión imperialista, el autoritarismo, la dominación de los cuerpos ente otras, categorías que dan paso a la triada temática de la novela histórica contemporánea: conquista, dominación y exterminio(Pons:151) , condiciones históricas que al parecer han acompañado al americano desde el fatal encuentro con el mundo europeo. Dentro de estas categorías históricas los escritores a través de sus novelas, comienzan a visibilizar a los derrotados y humillados en el proceso de exterminio de la conquista y la colonia en América Latina, en los procesos de independencia que reflejan una ilustración decadente y en los regímenes dictatoriales de los años 70.

Dentro de temas estructurantes la función del héroe cambia significativamente con respecto a la novela histórica tradicional. La Nueva Novela Histórica busca controvertir éticamente y desacralizar la figura de los héroes que los gobiernos han involucrado en la memoria colectiva de los pueblos de manera maniquea a través de los libros de historia, de archivos, museos, fiestas nacionales y monumentos. Los escritores rompen con estos estereotipos de héroes distantes, sobrehumanos y a cambio revelan los secretos y el lado oculto de estos personajes y escudriñan en estas figuras los intersticios de su racionalidad y su sensibilidad, develando así sus dudas, sus

contradicciones internas sus secretos, sus dolores, describiéndolos como seres en que el tiempo y las circunstancias han dejado huellas. Bajo esta perspectiva, la identidad de estos héroes se ve problematizada, a través de una construcción dialógica, deconstructiva y autorrelativizadora que en últimas revaloriza el juicio histórico.

En general estas novelas revisan la historia “desde abajo”, en donde se les asigna un primer plano a los marginados de la historia, en detrimento de los héroes que la historia consideró como artífices de los cambios históricos y se cuestiona el discurso histórico y oficial que de ellos se elaboró. Recuperar el pasado desde el margen, en términos de Pons(160) implica redefinir los significados de pertenencia, bajo una concepción de una América Latina heterogénea y plural en donde el sujeto se reconoce en las diferencias de los otros, dejando atrás concepciones excluyentes, discursos definitivos, identitarios y legitimarios que sustentan posiciones hegemónicas. Es por eso que la escritura desde abajo, capta las múltiples perspectivas sobre el pasado y amplía la visión de lo que es considerado como histórico en la vida privada y cotidiana, constituyéndose en uno de los caminos que han encontrado los escritores de las novelas históricas para recuperar el pasado no canonizado, dándole lugar a las voces silenciadas por la "historia oficial" que aportan aspectos fundamentales en la constitución de las identidades colectivas.

Narrar desde la marginalidad también implica en cierto modo, denunciar los olvidos que borran crímenes, que destierran utopías, y que destruyen “el legítimo resentimiento histórico” y a su vez anuncian los olvidos, en efecto la mayoría de estas novelas históricas, explícita o implícitamente, cuestionan que el pasado se pueda recuperar tal cual pudo haber sucedido, porque siempre estará mediado por la memoria, la traducción, la interpretación, la invención o la ausencia de fuentes históricas.

Es importante resaltar que muchas de estas novelas además de hacer una revisión del pasado y una reescritura del mismo, trascienden esta labor y entran a ficcionalizar el mismo proceso de escritura tanto de la historia como del relato novelesco, subrayando la relación entre la ficción y la historia que tal proceso conlleva. Dentro de esta labor metahistórica y meta literaria se recrea el proceso que sufre el escritor para encontrar, leer e interpretar los documentos o archivos, de los acontecimientos que pretende recrear. En algunas novelas especialmente las referentes al descubrimiento y la conquista, estos documentos deben ser imaginados. En general este tipo de novelas construyen una representación del pasado sobre una “investigación” y por ende pretende que se les legitimen sobre la base de lo simbólicamente verdadero.

Para concluir la estética de la novela histórica de fin de siglo según Pacheco, (205-224) corresponde por un lado a una estética metonímica, ya que , si el todo está en sus partes, entonces cobra validez cognoscitiva y legitimidad las experiencia particulares y por otra parte a una estética de la irreverencia en donde la desmesura, la ironía, la intertextualidad, y la metaficcionalidad problematizadora del pasado unido a una experimentación narrativa , se constituye en una forma de recrear o reinventar el pasado y más que el pasado la memoria colectiva .

Por lo tanto según Pacheco la Nueva Novela Histórica presenta tres características fundamentales: la intertextualidad la metaficción y a la reinención del pasado. Por una lado la intertextualidad es un recurso que usa el escritor para apropiarse en el relato ficcional de otros textos y así confrontar las versiones que sobre el pasado se han dado, denunciando de esta forma la relatividad de estos textos y en consecuencia la del mismo juicio histórico. La metaficción por su parte nos anuncia lo complejo que puede resultar explorar, recrear y escribir el pasado, en donde se describe la labor del investigador histórico, el manejo de las fuentes, los afanes por rescatar las memorias y

darles su justa interpretación, en fin se nos muestra , los retos y riesgos que conlleva la labor de la rememoración

Por último la reinención del pasado se debe entender como la elaboración de la historia que el escritor realiza a través del relato ficcional. El novelista a través de su discurso textualiza una subjetividad organizadora, evaluadora, con la actitud propia de un historiador; es decir el escritor debe enfrentar el pasado con una conciencia histórica que permita analizar y evaluar el pasado.

Dentro de este ámbito se hace posible el análisis de la novela histórica bajo la teoría de Hayden White sobre el rol de las figuras retóricas -metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía- en el discurso (histórico) como productoras de sentido y de la hermenéutica de Ricoeur quien ve en la textualidad y en el discurso histórico la única forma de recuperar las memorias y las rememoraciones y así darle sentido al pasado. En general estas dos teorías nos permiten analizar la novela histórica desde las nuevas interpretaciones que estas hacen del pasado, como de los presupuestos de su elaboración discursiva realizados desde el presente.

1.2.2. Burgos Cantor y la novela histórica en Colombia

En la tradición literaria colombiana de la novela histórica, se puede ver un desarrollo paralelo con la novela histórica en Hispanoamérica, de tal forma que encontramos novelas históricas con relación a los movimientos políticos y sociales del XIX, otras con una mirada subjetiva de la historia, en la novela histórica moderna y otras de orientación posmoderna.

Álvaro Pineda Botero (1990) señala que, en la década de los 80 se abre un camino en la literatura colombiana a nivel temático, cultural y estilístico en donde aparecen un gran

número de novelistas cuyos proyectos escriturales representan verdaderas innovaciones en el manejo íntimo del lenguaje y en sus recursos formales, especialmente en el subgénero de la novela histórica. En los últimos años en el panorama nacional, aparecen novelas históricas que en su mayoría se comprometen con una poética del tiempo y del espacio en donde el lenguaje se ve constantemente problematizado y obligan al lector a ver en los errores del pasado las causas de las crisis del presente. Estos escritores que se ubican dentro de la Posmodernidad, adoptan espectros temáticos que la cultura oficial había olvidado, sobre la colonia y el periodo republicano.

La mayoría de estas narraciones al igual que muchas novelas del continente americano, buscaron establecer discursos de resistencia frente a “los grandes relatos” que determinaron la historia nacional y por ende la realidad nacional, estos relatos estaban en manos de una hegemonía política y una élite intelectual que respaldaba el proyecto liberal, en la construcción de una nación moderna, la cual monopolizaba la memoria colectiva, alejaba las voces y testimonios marginales y olvidaba los hechos de barbarie pasados, ya que su proyecto avanzaba hacía la civilización. La idea de nación unida al proyecto liberal, se consolida en la conformación de una tradición narrativa canonizadora que jerarquizó el discurso, le dio autoridad a las fuentes y en general marcó una deontología a la recreación y significación histórica.

Este tipo de narrativa, según García Dusan (121-133) generó una insuficiencia en la literatura, que viene a superar, una larga lista de novelas históricas escritas en Colombia a finales del siglo XX, unas de manera tangencial y otras a nivel estructural, introduciendo en el texto de una manera metafórica el concepto de alteralidad histórica y narrativa.

Dentro del gran número de novelas que se producen en esta época, aparecen varias, que aunque recrean un aspecto de la historia que no se había tratado en la historia

oficial, sus narraciones por una parte no problematizan ni subvierten la historia, ni sus ideologías implícitas y por otro lado no descentran el discurso y siguen olvidando al otro (el indio, el negro, el mestizo, la mujer, el campesino) a nivel social y axiológico, dejándolo por fuera del discurso escrito y fuera de la memoria. Por otra parte estas novelas no transgreden la narratividad y la representación del pasado perpetuando el imaginario histórico que institucionalizó la negación del otro.

En este grupo García Dusan ubica las novelas: *Las cenizas del libertador* de Fernando Cruz Kronfly (1987) y *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez y *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986) de Prospero Morales Pradilla, las cuales no problematizan las estructuras mentales, axiológicas, éticas políticas, sociales de la colonia y la independencia respectivamente.⁵

Después de la poética del Boom establecida por Gabriel García Márquez, la palabra comenzó a liberarse y la cronotopía, la ruptura de la visión del tiempo lineal y progresivo y la heteroglosia, conceptos que se analizaron anteriormente, comenzaron a desestructurar las escrituras hegemónicas y excluyentes, abriendo el camino a la producción de la Nueva Novela Histórica en Colombia.

Esta nueva narrativa subvierte los discursos historiográficos oficiales y denuncia como los artefactos narrativos etnocéntricos de estos textos se han construido a espaldas de diversas culturas, historias y memorias del pueblo colombiano. Estas novelas involucran metafóricamente en sus discursos, los testimonios y el universo simbólico y social de las sociedades subalternas, recuperando a través de su imaginario

⁵ Luz Mery Giraldo (2001) desde la mirada de la construcción de las ciudades a partir de la literatura afirma que la Nueva Novela Histórica establece una mirada que no puede desentenderse de la historia de su pensamiento de sus ideologías de personajes y ciudadanos, en este discurso la llamada historia patria esta presente en ella; sin embargo entra a dialogar con el discurso de la ciudad que la problematiza. Es decir este tipo de novela se remite a los espacios geográficos sociales ideológicos y culturales pero con perspectivas contemporáneas. Estas novelas buscan resolver cuentas con este pasado olvidado e ignorado con el fin de recordar el carácter memorable del mismo y reconociendo la influencia de este en el discurso histórico. Sobre este concepto ubica la obra *Los pecados de Inés de Hinojosa*(1986) y *La tejedora de coronas* (1982)

el valor de la palabra. Lo que buscan este tipo de novelas es emprender una revaloración de las representaciones del pasado de las sociedades y culturas que coexisten en el país

Dentro de estas obras encontramos *Los cortejos del diablo* (1990) y *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa, las cuales son una “puesta en discurso” que refleja una reflexión y problematización profunda sobre la colonia y la independencia. *Los cortejos del diablo* por un lado confabula contra la historia contrapunteando diferentes experiencias y puntos de vista de todos los actores historia, sin mostrar una escala de valores jerarquizada. Así como los personajes poderosos de la colonia son humanizados y transformados en simples testigos de la locura de una América descomunal, también aquellos sujetos que la historia olvidó: el negro, el mestizo, el judío asumen un poder y una voz con conciencia histórica, el estilo, la narrativa y la discursividad se llenan del mundo social, político y simbólico de los substratos culturales subalternos. Por su parte *La tejedora de coronas* pone en escena diferentes voces: las del catolicismo, las de la Ilustración, las de la Modernidad, las mágicas y sobrenaturales propias de la brujería, la hechicería y la magia, y las pone en conflicto por medio del fluir de la conciencia memorística e histórica de Genoveva Alcocer.

Esto es mucho más evidente en *Changó el gran putas*, (1983) de Manuel Zapata Olivella, novela histórica que pone al negro como actor y enunciador de su memoria colectiva. La narración hace florecer las prácticas discursivas de la cultura cimarrona. En general las novelas de Espinosa y Zapata Olivella muestran que el tiempo de la memoria histórica dejó de ser dominio de una hegemonía para ser el campo donde los escritores puedan revisar los discursos históricos representativos de una única realidad, para fabular el mundo pluricultural del país colombiano.

Por último y recogiendo toda la tradición literaria de la costa en especial la de Gabriel García Márquez, aparece en el panorama nacional la obra *La ceiba de la memoria*, de Roberto Burgos Cantor, esta obra representa un viaje poético al dolor, a los sueños y a los sentimientos de los esclavos cuyas historias son reconstruidas por un historiador que busca escribir la vida de Pedro Claver.

Estos y otros escritores marcaron el camino de la Nueva Novela Histórica en Colombia, haciendo conciencia de los usos y abusos de la memoria en las múltiples puestas en archivos y narrativizaciones históricas que construyeron el concepto de colombianidad. Para ello exploraron al límite los procedimientos estilísticos y narrativos, llegando en ocasiones a rupturas drásticas con la deontología y códigos hegemónicos que enuncian y anuncian un saber total y acabado. Al recrear las memorias olvidadas y acalladas por la historia y dar paso a una mirada transcultural de la historia, estos autores hacen explícitos en sus obras la relatividad de las fuentes para poner en primer plano el valor simbólico y ficcional de sus creaciones

1.2.3. Burgos Cantor otros caminos de la Nueva Novela Histórica en Colombia

“ Lo único decente que puedo hacer hoy en memoria de tantos inocentes destruidos y los miles de crímenes sin castigo, es poner un poco de silencio, a ver si sumando silencios podemos salir del aturdimiento y rescatar un sentido radical de la vida que nos conduzca a la ganas de vivir y cantar y reír” (Burgos en Castillo 30)

A lo largo de la obra de Burgos Cantor⁶ podemos encontrar varias de las características de la Nueva Novela Histórica que se magnifican de manera excepcional en *La ceiba de la memoria*. La preocupación que transversaliza la obra del autor es la reinención de una Cartagena “desde abajo” en donde los seres comunes, los marginados por “la sordera de Dios”, luchan por vivir en una Cartagena que desde tiempos coloniales se anuncia como un mundo caótico que en el presente se ve arrasada por la supuesta modernización.

En esta revisión y reinención de Cartagena Burgos estructura una “poética del espacio” en donde dialogan los espacios míticos con los espacios apocalípticos. “La ciudad resulta entonces mitificada por el lenguaje, aunque su recuperación sólo dura lo que dura nuestra lectura entendida como ritual capaz de actualizar la esencia misma y lo primordial de Cartagena” Figueroa (97-115) Es a través de esta “poética del espacio” donde Burgos expresa una de las preocupaciones que hacen de sus narrativa una viva expresión la nueva novela histórica: la metaficción; en donde se expresa el poder del discurso, no solo para rescatar los espacios perdidos de Cartagena sino para redimir las memorias perdidas de ese espacio. En la novelística de Burgos se destaca la importancia de salvar a través de la palabra, los imaginarios individuales, las “memorias vivas”, los relatos y los testimonios olvidados, para hacer una revisión histórica de las “promesas no cumplidas” de la modernización en Cartagena, que exiliaron al hombre del paraíso caribeño, para ello el escritor amplía el espectro histórico de los personajes a su vida cotidiana, a su dialecto, a la influencia que los medios de comunicación tienen sobre los individuos. Es entonces el presente

⁶ Producción narrativa entre 1980 y 1995: *Lo Amador* (cuentos, 1980), *El patio de los vientos perdidos* (novela, 1984), *De gozos y desvelos* (cuentos, 1987), *El vuelo de la paloma* (novela, 1992), *Pavana del ángel* (novela, 1995) y cuentos *Quiero es cantar* (1999).

discursivo, el que recupera el mundo mítico que a su vez se ve resquebrajado nuevamente por las contingencias de la realidad de un presente ensordecedor.

En esta “puesta en discurso”, Burgos hace de la imagen un elemento importante en la labor de resignificación del pasado absurdo; la imagen se constituye como un arma exorcizante que busca arrebatarse “la ferocidad al tiempo” invocando las “memorias vivas”, los testimonios inexistentes que muestran la sustancia humana de la historia. A través de la imagen el escritor se reconstruye, con las huellas encontradas del pasado y da fe de aquello que no vemos pero está.

Por este camino, según Burgos, el escritor presenta una mirada alternativa de la vida y de la realidad, en una sociedad que quiere callar conciencias y por ende doblegar la imaginación. Por lo tanto, la función principal del escritor será la de convertir la palabra en un instrumento capaz de recordar y visitar el pasado, rastreando los silencios que quedaron ocultos por los actos heroicos y encontrando heroísmos en los sufrimientos cotidianos que no fueron monumentalizados, para así deconstruir los discursos conmemorativos que han tergiversado la historia y han olvidado las terribles injusticias constituyendo así un presente alienante en donde se repiten las mismas desgracias y tragedias humanas del pasado. Sólo el escritor con su palabra es capaz de romper el espejismo de la realidad, recuperar las palabras del silencio “oh silencio será este gemido siempre ahí, lejano, que trae ruidos de voces, estallidos de agua, incesante lamer, golpear, cavar, danzar, subir, bajar expulsar, perder” (Burgos en Castillo 70)

Es importante resaltar como esta preocupación por reconstruir el pasado aparece en toda la narrativa de Burgos, en donde la obsesión del escritor por el mar, aparece como la metáfora de la memoria y la imagen, elementos constitutivos de su poética del espacio. Es en el mar y en el malecón donde Burgos encuentra la forma de designar el olvido y las huellas de la historia “El mar cubre la historia y una continua escollera de

ruinas llega hasta las orillas” (Burgos en Castillo 77) El mar para Burgos es la inmensidad que ha borrado la historia: las memorias vivas, los gritos del sufrimiento sin limite de los marginados, los espacios míticos, los testigos protagonistas del dolor, pero es en el malecón donde el mundo se anuncia, se revela, es el lugar donde el escritor acude para descifrar las huellas y recordar el pasado.

Dentro de este proceso de metaficción, entra otro elemento importante en la poética del espacio de Burgos que hace de su obra un ejemplo de la Nueva Novela Histórica: la polifonía vocal o heteroglosia; este elemento rescata una especie de oralidad, en donde las memorias guardadas, las voces marginales y subalternas de Cartagena, las que cuentan, dicen, rumorean, comentan, entran a dialogar con las voces oficiales y con el archivo o voz documentada en un juego de desplazamientos temporales y espaciales de la focalización narrativa a manera de vasos comunicantes entre las diferentes voces que deja explícito los anacronismos lingüísticos. En donde el espacio pasado mítico cartagenero es el resultado de la representación figural del presente, esta recreación discursiva nos deja entrever por un lado, la relatividad de la verdad histórica y por otra parte, el dinamismo constante en la construcción de conocimiento del pasado.

Por último Burgos Cantor en sus obras nos refleja una profunda conciencia histórica, que según Pacheco (2001) es una de las principales características de la Nueva Novela Histórica. La literatura en palabras de Burgos Cantor es un “palenque de resistencia” (Burgos en Castillo 60) en donde el escritor debe librar una constante lucha contra la esclavitud de las palabras “esquivas y desgastadas” que llevan a la incomprensión y al olvido, instaurando un nuevo presente a través de la imagen. Es la literatura el instrumento que brinda las profundas reflexiones que la historia no ha podido hacer, para así establecer una “memoria justa” de Cartagena “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” (Burgos en Castillo 64)

A lo largo de la producción narrativa de Burgos se refleja esta conciencia de resistencia histórica, en donde el escritor se cuestiona constantemente por el poder y función de la literatura en un mundo en el cual el ser humano cada vez se ve más sólo y desestabilizado frente a la violencia y la Modernidad deshumanizante. La respuesta a este cuestionamiento sufre transformaciones a lo largo de toda su trayectoria como novelista, ya que según Cristo Figueroa (Representaciones literarias 97-115) en sus primeras obras se refleja una fe esperanzadora en el poder regenerativo de la literatura para transformar el mundo y crear un mejor futuro, posteriormente este poder regenerativo cede su lugar y la literatura se convierte en un paliativo capaz de cristalizar momentáneamente los sueños, para soportar las fatalidades de la realidad. Esta preocupación por la función y poder de la literatura, se constituye en la problemática central de *La ceiba de la memoria* en donde Burgos lleva al límite este cuestionamiento: ¿Cuál es el papel de un literato o un historiador frente a acontecimientos atroces, absolutamente deshumanizantes?; aunque Burgos no nos da una respuesta definitiva, sí queda claro, que la literatura más que el texto histórico puede recuperar un espacio y fundar un nuevo imaginario en donde todos nos reconocemos como humanos. En últimas, lo que busca la recreación del pasado, es rescatarlo críticamente e integrarlo al presente cambiante, con el propósito de crear proyectos de vida verdaderamente humanos en donde no se repitan los errores y se aprenda de los aciertos del ayer afrontando los inevitables cambios que plantea la dialéctica de la historia.

2. *La ceiba de la memoria*; más allá de la Nueva Novela Histórica

Con cuarenta y nueve capítulos divididos en cuatro partes: Enfermos del mar, Transterrados, Marcas de hierro y Pinturas de Dios, el texto *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor nos presenta una poética histórica del espacio en donde los transterrados, desterrados y enterrados por el mar esperan ubicarse a través de la memoria y la palabra en un “mundo de agua, gris, cangrejo, opaco” (Burgos 124) que se escapa, se diluye y constantemente recuerda las huellas de la crueldad. Un mundo, en donde las calles, fortificaciones, monumentos, iglesias se construyen con la podredumbre de los cadáveres descompuestos, con la sangre, los orines, la saliva, los excrementos y las pústulas de las heridas de los esclavos. Un mundo que se levanta con la ambición, con la imposición de dogmas, de palabras, de memorias y de miedos a lo diferente y le recuerdan a todos los que habitan en él la imposibilidad de cumplir sus sueños. Esta obra se constituye en una novela totalizante donde el escritor, fiel a su universo literario surgido en el Caribe, recrea la esclavitud en Cartagena en el siglo XVII, pero más que establecerse como una novela que recupera y revisa este acontecimiento histórico, su propuesta se estructura como una novela transhistórica sobre los horrores del exterminio y la barbarie humana, ya que a partir de la recreación y recuperación del pasado absurdo de la esclavitud en Cartagena, el autor establece conexiones con la época moderna, dándole un matiz particular a la Nueva Novela Histórica que en su mayoría se desarrolla en el pasado, aspecto que ha generado muchas controversias sobre su condición de novela histórica⁷.

⁷ Luz Mery Giraldo (2009) la define como novela en la historia en donde la superposición de los contextos hacen que no se recree un hecho histórico como tal sino el trasfondo ético y moral de estos hechos en este caso particular el horror y a crueldad humana.

En esta revisión, Burgos como primera medida , recupera el pasado “desde abajo”, desde una “fragmentariedad y una limitación de la perspectiva” (Pacheco 220) asumida por los narradores con el objeto de cuestionar la legitimidad y las certezas de la “verdad histórica”, en donde las voces de españoles y africanos del siglo XVIII se levantan con plena conciencia histórica, en una movilidad temporal y espacial para develar una historia olvidada y cuestionar ética y moralmente las diferentes violencias a que son sometidos los esclavos, mediante la dominación política, la explotación, la imposición de un nuevo dios, el descreimiento y desaprobación de sus culturas. Hablan los esclavos Analia Tu-Bari y Benkos Biohó- casi siempre en primera persona, ellos representan la “memoria viva”, son los testigos protagonistas del dolor que causa el despojo, la exclusión y la crueldad humana capaz de provocar sistemáticamente todo tipo vejaciones; hablan los sacerdotes Pedro Claver y Alonso Sandoval, testigos de la ignominia; quienes se cuestionan sobre la función de la religión en un mundo de expropiación y de crueldad, colocando de paso, en tela de juicio los documentos eclesiásticos (*La catequesis de Pedro Claver, Las cartas annuas y De instauranda athiopum*) ; discursos que de alguna forma justificaron la esclavitud, y habla Dominica de Orellana, la esposa de un escribano, quien cuestiona las promesas no cumplidas del Renacimiento, que anunciaban un Nuevo Mundo. Estas voces se entrecruzan y nos dejan ver las múltiples miradas y versiones de la esclavitud. De esta manera, la “memoria viva” de este acontecimiento; los testimonios que nos dan la certeza ética y moral de lo que fue la esclavitud, se encuentra con el *Diario de las horas* de Dominica de Orellana, con los “pensamientos rebeldes” de Pedro Claver y con la posdata del libro de Alonso Sandoval, estableciendo de esta forma el coro del pasado que canta el horror de la humanidad.

Es este canto complejo de textos orales y escritos, de memorias, de rememoraciones, de reflexiones, de ideologías, el que debe recomponer Tomás Bledsoe, alter ego ⁸de Burgos Cantor. Él, como novelista de la vida de Pedro Claver, debe rastrear e indagar en los archivos, en las bibliotecas de Roma y en las calles calurosas de Cartagena donde ocurrieron las cosas, las huellas del pasado, los olvidos impuestos, las memorias pérdidas de los esclavos y las múltiples “puestas en archivo” y rememoraciones trayéndolo a un presente discursivo en el que revisa la memoria colectiva que monumentalizó al santo Claver y desintensificó las atrocidades de la esclavitud, “salvando” de este modo la memoria o mejor aún estableciendo una “memoria justa”, la cual a su vez se diluye para cuestionar al otro ego de Cantor: Roberto Antonio, quien nos pone de presente nuevamente el oprobio que el ser humano es capaz de orquestar para someter a otro ser humano, en los campos de concentración de Auschwitz

.“Algo sucede –dice Roberto–: “siento que esta tragedia es de todos. Los edificios vacíos de humanidad y cargados de las huellas del sufrimiento entregan un símbolo terrible y premonitorio, el despojo de los seres humanos que allí fueron destruidos y la suma de angustias al desconocer el porqué del odio y el desconsuelo infinito cuando el silencio del oprobio continúa a pesar del desconcierto inocente: por qué me matas a mí. Suma escandalosa de preguntas que se perdieron en la devastación.” (Burgos 280)

Esta puesta en escena o en discurso de las diferentes voces, va más allá de un juego narrativo que busca relativizar la verdad histórica, cada una de estas voces, unas más que

⁸ Tanto Figueroa (2009) como García (2008) coinciden en afirmar que así como Thomas Bledsoe es el alter ego de Burgos cantor el viajero que visita los campos de concentración es la autorepresentación de Burgos.

otras, poseen un conciencia histórica y por ende conllevan, toda una ideología, una posición ético moral clara, en otras palabras, estas voces al igual que la misma novela histórica son “puestas en discurso” que aluden a problemas raciales , intereses creados, tanto económicos como religiosos que están detrás de los problemas de la violencia , dogmatismos; son estas las voces que trascienden el tiempo y el espacio de Cartagena para llegar a establecerse como las causas eternas de la violencia perpetuada.⁹

Bajo esta mirada, *La ceiba de la memoria*. es una puesta en discurso moral y ético, en donde el escritor selecciona, simplifica y organiza, las memorias, las rememoraciones, “ las puestas en archivo” y “puestas en discursos” a partir de procesos imaginativos . Esto se evidencia especialmente en la recuperación metafórica de las memorias vivas de los esclavos, en la vida y proyectos escriturales de Dominica, en la representación irónica de los Jesuitas Pedro Claver y Alonso Sandoval, en la metaforización de la recreación histórica,

La reflexión del papel de la memoria se constituye en la novela como un lev motiv, cada personaje, la mayoría desde el ocaso de sus vidas, establece una relación particular con la memoria. Por un lado los esclavos son sometidos a la exclusión y al silenciamiento de su cultura, lo cual los lleva a un olvido que le impone una cosmovisión alejada de su identidad africana; frente a esta desmemoria impuesta, sólo queda la recuperación metafórica de la “memoria viva” la cual se constituye en la novela como la voz de los esclavos en la reconstrucción histórica, y el único refugio identitario de los africanos. La construcción metafórica que Analia Tu Barí hace de la memoria, se convierte en un arma de resistencia contra la memoria hegemónica y en el único instrumento que le ayuda a retener su pasado y sus lazos de vida con su identidad africana. Por su lado Benkos Biohó metaforiza la memoria en su grito de rebeldía,

⁹ En este punto es importante leer el análisis que hace Cristo Figueroa (2009) de *La ceiba de la memoria*. respecto a los contextos propuesto por Carpentier, los cuales hacen que una obra se universalice.

reconstruye la memoria de la restauración de la tierra natal de los africanos a causa de la pérdida de la memoria cultural. Dominica de Orellana, por su parte reconstruye la memoria desde la actividad permanente de la escritura. A través de las cartas con su institutriz y del *Libro de las horas*, Dominica rememora su vida de transterrada y trata de entender el por qué de la crueldad de la esclavitud, en un mundo que se anunciaba como el lugar donde era posible hacer realidad las promesas del Renacimiento, así mismo Pedro Claver y Alonso Sandoval rememoran su pasado desde los pensamientos “desobedientes” “y “desnudos” que les hacen cuestionar y problematizar la trascendencia de la evangelización.

Otra característica que hace de *La ceiba de la memoria* una Nueva Novela Histórica es la metaficción, temática que transversaliza y articula toda la novela. Burgos Cantor a través de Thomas Bledsoe nos adentra en la dinámica escritural del novelista, quien nos revela las reflexiones y formas de emprender la indagación de la historia, en donde la imaginación cobre un papel primordial. Thomas Bledsoe al querer escribir sobre la vida de Pedro Claver debe al igual que un historiador, hacer un proceso de rememoración complejo, en donde se reconoce como ser histórico capaz de trascender la historia; dentro de este proceso nos expresa las dificultades, tensiones y distensiones, para acceder a la comprensión del pasado, en donde se trenzan las múltiples interpretaciones que se dan desde lo personal y social, las cuales a su vez han impuesto olvidos y silencios que en últimas impide abarcar el pasado desde una mirada universal, objetiva y totalizante que se escapa a los límites de lo individual.

Por último, Burgos Cantor realiza un entretejido textual absolutamente prodigioso, en donde dichos textos entran en el abismo de la interpretación histórica. Bajo esta perspectiva Burgos Cantor no sólo trae al presente un coro de voces que nos hablan desde el pasado, sino que escenifica un coro de archivos que se anuncia abierta o

soterradamente desde su relatividad histórica; de esta manera así podemos leer entre líneas *la catequesis de Pedro Claver*, el sin número de documentos que constituyeron el proceso de santificación de Pedro Claver, las dos ediciones *De instauranda aethiopia* salute de Alonso Sandoval, *Las cartas annuas*, *La leyenda sobre el holandés errante*, *El Dialogo sopra i due Massin i sistem y del mondo* de Galileo Galilei, *Los cantos de Hildegarda Von Bingen*, las pinturas de Goya, los libros prohibidos que leía Dominica de Orellana (*El Pícaro de Guzmán de Alfarache* y *Don Quijote de la Mancha* del señor Cervantes) y el “*El poder y la gloria*” de Graham Greene, todos, estos textos literarios y históricos entran en una dinámica que busca relativizar las certezas históricas inscritas en ellos.

En general, Burgos Cantor a través de la metáfora y la construcción metahistórica logra reconstruir y constituir la imagen de la identidad caribeña, en otras palabras sus obras son la memoria del espacio y del tiempo con la cual reconstruye el devenir histórico, lo que implica fundar otro mundo a través de la palabra.

Burgos en *La ceiba de la memoria*, al igual que en sus obras anteriores, resignifica la historia de Cartagena del siglo XVII a través de la memoria y la palabra, una ciudad exuberante que se presenta como el espacio vacío, de exilio, de extrañeza tanto para, los humillados y oprimidos, esclavos provenientes de diversas naciones, como para los opresores españoles, ingleses, holandeses; una Cartagena que requiere ser nombrada y sólo la memoria viva de quienes la habitan, voces que la historia oficial acalló y las llevó al olvido y la imaginación, logran configurar un nuevo mundo en donde lo único que queda es la memoria, el grito, la palabra o en el mejor de los casos el silencio. Aunque la novela temáticamente se centra en la cruenta historia de la trata de esclavos en la Cartagena del siglo XVII, y para ello recoge la voz o memoria viva de los esclavos, estableciendo así un rechazo moral a estos acontecimientos, de igual forma el

alcance de la misma lleva al lector a reflexionar sobre los problemas éticos, estéticos del poder de la palabra en tiempos violentos.

2.1. Estado del arte

Dentro de las investigaciones que se han hecho sobre la obra “La ceiba de memoria” encontramos

El estudio que realiza Guillermo Alberto Arévalo (2008) en su ensayo titulado La escritura y Roberto Burgos Cantor “A propósito de La ceiba de la memoria”, nos analiza de manera el camino del acto de creación de la novela con una teoría de la escritura de Roberto Burgos, a partir de una reflexión sobre los la polifonía narrativa y los temas significativos de la obra.

Por su parte Cristo Rafael Figueroa Sánchez (2009) en su artículo La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor: perspectivismo neobarroco, acceso a la memoria histórica e incertidumbres de la escritura o analiza la forma en que “La ceiba de memoria” narrativiza de una manera neobarroco, la trata de negro en Cartagena del siglo XVII extrapolando este hecho histórico con el holocausto nazi y a la Colombia reciente plagada de miedos, persecuciones, secuestros y guerra generalizada.

Luz Mary Giraldo (2011) en su ensayo “Interioridad y exclusión más allá de Macondo: La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor y La cantata del mal de Fernando Toledo, analiza como el yo narrativo se construye a partir de la interioridad memorística de los personajes para así mostrar los horrores históricos, es esta historia

quien plantea de manera somera “La ceiba de la memoria” como una novela que trasciende el género de nueva novela histórico

Iriarte Patricia (2009) realiza un breve análisis del cómo Burgos intenta a través de la memoria simbolizado en la ceiba remontar el olvido del proceso de esclavización en Cartagena del siglo XVII, según Patricia la memoria, es el gran leitmotiv de esta novela cuyo tema, sí, es la esclavitud, pero más allá de ella, es el oprobio ante el holocausto que el ser humano es capaz de orquestar para someter a otro ser humano

Castillo Ariel Mier (2009) quien define a la novela “La ceiba de la memoria” como una novela histórica a la luz de los contextos: raciales, económicos, ctónicos, políticos, burgueses, distancia y proporción, desajuste cronológicos, culturales e ideológicos, los cuales trata de analizar su aplicabilidad en la novela, intentando de igual forma reflexionar sobre la poética de Burgos, que se consolida en esta obra

Por ultimo encontramos el análisis de Kevin Alexis García quien realiza un análisis exhaustivo sobre la poética propuesta por Burgos Cantor en “La ceiba de la memoria” en donde destaca ; la voz lirica del autor quien se adentra en el proceso de esclavización en Cartagena en el siglo XVII para recrear un mundo que reflexiona sobre la historia, la ficción y la memoria, la desmemoria , un incesto, la transculturación, el sometimiento entre otras sobre este proceso histórico.

2.2. Algunos rasgos tropológicos en La Ceiba de la Memoria

En este apartado nos propondremos analizar aspectos de la forma en la novela *La ceiba de la memoria* en términos de su contribución a la elaboración del contenido de la

misma; en otras palabra, haremos una exploración acerca de cómo se presenta en la novela el fenómeno de la semantización de la forma. Es decir analizaremos cómo las formas del lenguaje figurativo presentes en ella, están estrechamente relacionadas con una determinada interpretación ideológica, social, política, moral y ética de la violencia, crueldad e infamia humana que se entreteje en los acontecimientos históricos de la esclavitud en Cartagena en el siglo XVII y la tragedia del holocausto judío. El análisis se fundamenta en la “puesta en discurso” de la obra, donde Burgos Cantor recupera a través de la imagen, las diferentes formas de memorar y rememorar dichos acontecimientos.

En primera instancia, se analizará la metaforización del espanto, y del horror que hace el escritor de los testimonios vivos de las víctimas, no sólo a través de la reconstrucción lírica de la “memoria viva” de los esclavos, sino a partir de los testimonios que el viajero ; autorepresentación de Burgos hace de su visita a los campos de concentración , en donde se escuchan los lamentos de horror de los judíos .En segunda instancia se indagará cómo esta metaforización de las voces de las víctimas entran a dialogar con otras voces; por un lado, con los testigos que la historia conmemoró para justificar y mantener la institucionalidad frente a estos atropellos humanos, a los que se figura de forma irónica (Los sacerdotes jesuitas), con los testigos solidarios que reconocen el horror en un proceso de alteralidad,(Dominica de Orellana y los visitantes del museo de Auschwitz), con los escritos que rememoran el pasado para monumentalizarlo y silenciarlo e instaurar un nuevo olvido, con los que rememoran el pasado con una conciencia histórica, denunciando las causas morales, éticas , políticas e ideológicas de los olvidos del pasado, y con el lector a quien se le abre la puerta al pasado para que lo revise e instaure un nuevo presente libre de los errores del pasado.

2.2.1. La figuración metafórica de la memoria viva del esclavo

La trata de negros vista desde diferentes momentos: cacería, engaños, viaje, marcación, maltrato, es el tema conductor de las demás tramas presentes en la obra. Burgos Cantor busca con ello desentrañar las verdades más íntimas y dolorosas de esa historia de Cartagena, el puerto más importante de comercio de esclavos en las Américas

Para ello, Burgos Cantor introduce en la novela el testimonio vivo de dos esclavos importantes dentro de la trama de la obra. Benkos Biohó, el líder rebelde de los esclavos, defensor acérrimo de la libertad y la justicia, Rey de la Matuna, palenque de cimarrones, y Analia Tu- Barí, princesa negra, esclava, libre conciencia atormentada de la trata de esclavos. Estos personajes que dan su versión sobre la esclavitud y toman la palabra para ejercer su rebeldía y su lucha por la libertad, representan la “memoria viva”; es decir el primer momento en la construcción del discurso histórico. Estas voces o testimonios del violentado, articuladas en frases rápidas, breves y con delirantes introspecciones, testimonian primero el dolor de la desmemoria, unido a la imposibilidad de hablar ya que su lengua natal fue condenada al silencio, y por otra parte, ofrecen una composición lírica llena de ritmo y profundo intimismo.

A través de estos testimonios podemos conocer el origen de los esclavos, el mundo idílico del que fueron arrancados los negros africanos, lugar en donde la palabra era vida, verdad, magia, milagro y respeto, espacio donde todos eran iguales en los sueños, pero donde todos eran diferentes, únicos e irrepetibles; de ahí el inmenso dolor no sólo físico que causa la marcación ya que ésta lleva implícita la desmemoria existencial. El

testimonio de estos personajes no se muestra en la trama con el ánimo de reestructurar las interpretaciones que tenemos sobre la esclavitud, sino que representan una recuperación memoriosa de la existencia, a partir de la palabra que metaforiza los horrores, la crueldad de la esclavitud y el padecimiento por arrebatarnos su mundo originario

2.2.1.1. Analia Tu-Bari: La memoria de las canciones ausentes

A través de Analia Tu Barí, personaje ficticio cuyo origen literario se remonta a las leyendas del África, se rescatan las huellas extraviadas del ultraje y el abandono de la mirada materialista que bota lo que ya no sirve, Analia es la memoria viva de la cultura despojada.

“Cuando vine. Cuando yo no vine. Yo no vine. Me trajeron. A la fuerza. Pero que prisionera. Sin mi voluntad. Arrastrada. Me arrancaron. Me empezaron a matar. Mis palabras las perdí. se escondieron en el silencio. O quisieron quedarse. . . Quizá yo también me quedé. Estoy allá. Quedé en la aldea. Permanecí en el reino. Será esto venir. Soy incompleto. El mar mora en mí: remueve los instantes que me dejan reconocer lo que soy. Lo que perdí. Mi nombre es Analia Tu Barí es mi secreto. Guinea lo que me arrebataron. Soy un despojo. Una desmemoria impuesta.” (Burgos 35)

Frente a este proceso de aculturación y ante la ciega y progresiva pérdida de los demás sentidos, la elaboración metafórica que ella hace de la memoria a través de su lamento, se convierte en la única arma para retener su pasado y su mundo histórico.

Desarraigada Analia de su origen noble, ve en su memoria su salvación, su liberación interior.

Debido a que en el presente le han impuesto el olvido de su pasado, de sus costumbres y hasta de su propia lengua, a través del castigo cruel que le hizo conocer que era la rabia, Analia decide cantar en el silencio, ya que no logra descubrir el ritmo y el compás en medio del padecimiento, en este nuevo mundo. Con este silencio impuesto a Analia, se le negó la oportunidad en esta tierra y a todos lo que han trasegado en ella, la posibilidad de escuchar las canciones de la riqueza cultural africana.

Sólo a través del recuerdo constante de su verdadero nombre, de sus antepasados, Analia puede regresar a la tierra natal. En un mundo de vacío y de ausencia esta esclava niega su historia y resuelve su presente a través de la memoria. Con su canto interior revive su memoria joven y su poesía, niega su conciencia de ser tránsito en el tiempo; mujer ciega y vieja con destino a la muerte, frente a la proximidad y el asecho del olvido, Analia 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.

Me aferro a mi nombre Analia Tu- Barí. Atrapo mi memoria joven. . . Mi memoria es un río manso que se llamar. Me sumerjo en su corriente incontenible. Floto. Me voy a las orillas. Aguas de mi memoria que se pusieron turbias con los sedimentos que trastornan su curso tranquilo, lo desorientan y lo represan (Burgos 73)

Pero este memorizar es un arte complejo en la nueva tierra. Al tratar de recordar el origen que se confunde con la cacería, la venta y la tortura, se abre la memoria en varias ramas

. . . lo que me dispongo a ser en esta extraña es una ceiba. Guardadora de acciones. Una ceiba de tallo engrosado que bañe con su savia traída de otros territorios. . . Mi savia de ceiba maltratada se fundirá se fundirá con los jugos de esta tierra (Burgos 74)

Analia busca entonces robustecer su memoria no sólo con sus pensamientos y sus sueños, sino a través de sus acciones; es decir quiere marcar La ceiba¹⁰ (la memoria) con las huellas de la muerte, que a su vez es vida. En un esfuerzo postrero de absorber la vida, de sentirse algo o alguien en el nuevo mundo hace parte de un ritual “diabólico”

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, quien lo ama (348), se involucra en un ritual antropófago ofreciendo a su amigo el diablo “un niño fruto de la rabia y despojo y amor un fruto débil sin sabor” (Burgos 355).

Este rito diabólico alrededor de la muerte, también nos insinúa una forma de recuperar su pasado y en cierta forma de recobrar la identidad y la ancestralidad en el Nuevo mundo, como una forma de reagrupamiento y conservación de su comunidad.

¹⁰ Según Figueroa (2010) en la novela las referencias a la ceiba se transforman en un motivo principal que orientan la lectura y potencian simbolizaciones: por ejemplo, frente al malestar de Pedro, al no poder aliviar los dolores de un negro castigado en la plaza, la ceiba allí sembrada (63) es apenas un signo mudo que observa el castigo inclemente infligido al esclavo amarrado, la voz narrativa que impreca al padre Sandoval, señala que la ceiba” (68), al sembrarla para sí y para los demás, reconoce que el árbol transmutado en memoria “crece, extiende ramas y establece la continuidad entre el presente desamparado y un tiempo ya sin peso, que lo precede” (69). En la obra entonces se ve la necesidad de plantar una ceiba para no caer en el olvido.

A través del testimonio memorioso Analia Tu Barí, se logra reconstruir por un lado, el dolor por la pérdida de la tierra, la lengua, el cuerpo y el recuerdo que sufren los esclavos, y por otro lado este testimonio logra establecer un vaso comunicante con el personaje histórico de Pedro Claver. En efecto su testimonio frente al daño de la ausencia se entrelaza irónicamente con las formulas salvadoras de Pedro Claver las cuales se ven cuestionadas y reinterpretadas constantemente “Dolor de ausencia. Sin cuerpo. Sin lengua. Sin tierra. Sin uno. Sin tribu y también de lo que está el deseo fuerte de romper cadenas, humillaciones, la voluntad sujeta al mando ajeno, levantarnos, la rabia” (Burgos 247), de esta manera el relato establece un vaso comunicante con la narración de Pedro Claver, reestructurando éticamente la figura del santo

Allí me empujaron sobre los troncos de barro y los gemidos de los enfermos. Yo llegué antes que Pedro Claver. A Pedro no le gusta que yo diga que llegué al infierno. Esa palabra me la enseñó Pedro. . . Para Pedro aprender es aceptar. . . Me enseñó que el infierno está después de la vida si uno aquí hizo malas acciones. . . Yo veo maldad en los otros en los amos, nos castigan cuando quieren y nos matan de golpes y tareas que no caben en el día. No cabe en la vida .Nos venden. Nos marcan con los hierros que ponen en las llamas y dejan cicatrices, Duele siempre, Pedro me dice y me dice: Tú Analia Tu Barí debes usar un nombre cristiano María (Burgos 251)

Este mismo cuestionamiento ético sobre el actuar de Pedro y el dominio de su lengua nativa y el castellano, hacen de Analia un personaje con consciencia histórica, capaz de transformar y subvertir la historia a favor de su raza.

Así frente a la confesión frenética, desgarradora y llena de dolor, pero también desbordada de satisfacción, de una Negra de buena ley, que le cuenta cómo fue violada por un soldado y cómo ella en venganza le cortó su miembro, Analia, la poseedora del poder de la palabra, intérprete de Pedro, cambia la versión de esta historia, para evitar que la Negra fuera juzgada por él desde su perspectiva cristiana, unívoca y sesgada, pues el santo cree erróneamente que sus remedios del alma alivian el desgarrador sufrimiento de la pérdida de identidad y el maltrato físico a la que fueron sometidos los esclavos.

2.2.1.2. Benkos Biohó El grito de la memoria viva

Otro testimonio relevante dentro de la obra es la voz de Benkos Biohó, personaje histórico, de las luchas de las Comunidades Afroamericanas en Colombia. Según Mosquera (13-20) en 1599 surgió este gran hombre para la historia de los pueblos explotados Afros, cerca de Cartagena de Indias, en los territorios aledaños a la Sierra de María, Benkos Biohó propuso a sus hermanos africanos, sometidos en cautiverio, la liberación del yugo esclavista, conquistándola con las armas y defendiéndola con la vida. Su nombre se escribió dentro de los movimientos de cimarronaje, los cuales hicieron una resistencia armada contra la sociedad colonial esclavista instaurada por los europeos: líder incansable al que se le atribuían poderes mágicos, recorría haciendas, minas y plantaciones realizando una campaña libertadora por el derecho de los africanos a la vida, la tierra y la cultura con libertad y paz.

La conquista de libertad de Benkos Biohó se basó en la creación de espacios geográficos y culturales. A él se debe la fundación de los primeros palenques en donde se estableció una nueva sociedad con los miles de esclavos traídos de diferentes zonas

de África, de tal manera que ayudó a la conformación de una lengua (la palanquera) integrando palabras de idiomas africanos y del español, además propendió por la economía de la autosuficiencia, y sus cimarrones trabajaron la tierra, criaron ganado vacuno, cazaron animales, explotaron la cera y la miel de los panales de abejas.

Murió descuartizado el 16 de marzo de 1630 en las puertas de Cartagena.

De igual forma que Analia Tu Barí, Benkos Biohó aparece en el entramado de la novela en forma lírica metaforizando la memoria del grito y la rebeldía. La voz de Benkos Biohó reconstruye la memoria de la restauración de la tierra natal de los africanos a causa de la pérdida de la memoria cultural de los Afros. Benkos, pues, tiene sus raíces en la dureza del desarraigado y en el exilio forzoso y su realidad negra y dura es metaforizada en el grito como instinto de supervivencia. De ahí que el grito no es el testimonio melancólico y amargo, sino la declaración de rebeldía y de instauración de un nuevo mundo. Su grito es una onomatopeya poética que alude al desgarramiento de todas las voces africanas y además invita a la acción de liberarse de las cadenas. El grito se convierte en la condición de la existencia de Benkos.

El grito en Benkos no sólo es la respuesta instintiva a una situación particular, sino que es la indicación de esa situación por medio de la palabra rebelde; es decir en el grito del esclavo están presentes los tres elementos del lenguaje: indicación, emoción y representación”, así el grito de Benkos es una expresión de dolor, del cuerpo, del alma “Gritar y gritar para que el dolor se desatasque, salga del pozo y no quede adentro como el gusano en la llaga” (Burgos 46). A través del grito Benkos le indica a su pueblo su condición indigna de esclavo, le hace consciencia de su dolor, y por otra parte, también le señala el camino a la libertad, no a través del regreso a su tierra, sino a través de la recreación de un mundo nuevo en esta inhóspita tierra, alejado del dolor.

“Grito para que Oyá Yansá . . . me acompañe . . . Grito para pedirle que me deje sin memoria como ella. Porque la memoria en estas tierras tan lejanas habrá que fundarla con el reino nuevo y liberarla de la tristeza, del peso insoportable de una lejanías sin regreso. . . “(Burgos 47)

A través del grito de Benkos Biohó se expulsa la imposición de olvido, ya que se llama al pasado original, nativo, primigenio, con él se recuerda lo perdido: la lengua, el nombre, los dioses. Pero por otra parte este grito del recuerdo también representa el olvido, una forma de quedarse sin memoria y así arrinconar el oprobio, la atrocidad que representa ser esclavo. Así en esta dinámica de olvido y recuerdo, el grito se constituye en el presente en un instrumento fundador de la palabra, de una palabra nueva capaz de unir las diferentes etnias de esclavos africanos provenientes de diferentes lugares, capaz de darle nombre al nuevo mundo, una nueva lengua alejada de la tristeza, de la esclavitud y de las injusticias.

Bajo esta mirada el grito se convierte en un instrumento mágico; con él se invoca, se llama, se concientiza, se crea y se señala. El grito es un símbolo que emite símbolos. Benkos Biohó sólo se reconoce gracias a este grito metafórico, éste lo hace ser otro y lo une a los otros y sus antepasados.

Gritar. 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 máscaras, lucir los collares de protección de los dioses, sacrificar las palomas blancas y 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”. (Burgos 48)

En la memoria viva de Benkos, en su testimonio hecho grito, aparece en forma hiperbólica el mar como la imagen de castigo, de dolor, de condena infinita, de gran impotencia, ni el grito libertario de Benkos puede contra el miedo que causa el mar.

Los vientos que silban que rondan ese mar se oponen al vuelo de mi grito. Mar que me da miedo. Mar que nunca he salido a cazar. Mar al que no he acechado . . . Mar ante el cual estoy indefenso. Sin Lanza. Sin garrote. Sin antorcha. Mar que esconde su corazón y no se dominarlo. . . . Los vientos de mar devuelven mi grito. Gritar. El grito no recorre el abismo que me separa d los míos que quedaron allá (Burgos 113) (el subrayado es mío)

Aquí ni el grito rebelde salva la distancia del esclavo frente a la realidad de desgarramiento cultural. El grito afirma y niega su valor mágico; pero de forma clara muestra su vocación revolucionaria contra la condición de esclavo, y de liberación del peso de la historia. Benkos se presenta como un personaje poseedor de la conciencia histórica y así mismo, como el conquistador del mundo histórico. Dueño de las leyes históricas y sociales, su conciencia determina su existir. El mérito de su grito reside en que traza un camino abierto a todos los esclavos, a sus hermanos, a sus amigos y a su raza

El grito al igual que la sangre se convierte en metáfora de participación y comunión, lazos que unen “a los hermanos, a los familiares, a los muertos a los animales, a la ceiba con memoria de hazañas y recuerdos que atan los parientes muertos a los vivos” (Burgos 114) Este grito es capaz de despertar la conciencia petrificada bajo la tiranía del español. Benkos es fundador de un lenguaje común y quien se una a este grito es amigo, es hermano, es sangre. El grito de Benkos es su ser: La conciencia hecha

palabra del poeta se confunde con sí mismo, pero también estas palabras son de su comunidad.

El grito fundador de Benkos le permite crear una aldea, lugar de protección para su raza; en este punto el grito se convierte en llamado, en aviso para establecer un nuevo reino en donde el grito que antes invocaba a los dioses que se quedaron en silencio ante la cacería, venta y esclavización del pueblo, ahora los invoca para que los proteja: de esta forma el grito restablece la identidad cultural del pueblo, es un grito con sonido de tambores que quiere reinar sobre el poder de la iglesia.

Grito. Así llamamos y avisamos a los refugios donde levantaremos las aldeas. Nadie volverá a marcarnos con hierro y fuego la piel. A Pedro no le gustan los tambores. Los tambores las tumbas suenan mejor que las campanas. Cuando reinemos, en cada campanario pondré un tambor de monte o de trinquete (Burgos 300) –

En este punto es importante analizar cómo el testimonio vivo de Benkos ironiza la labor piadosa y evangelizadora de Pedro, este fraile desde su mirada es un ser sordo ante el poder del canto de liberación de su pueblo.

Pedro no grita. Pedro me dice que todas las criaturas somos hijos de Dios. Yo Benkos Biohó, sé que los hijos de un padres somos hermanos. Mi sangre. La sangre que une: La sangre que mata. La sangre que ofende. La sangre que sangra (Burgos 114).

De nuevo, el testimonio por sí mismo pasa a un nivel metahistórico ya que nuevamente la figura de Pedro Claver y su alternativa moral de sufrimiento, obediencia

y compasión, de alivio con los negros, se ve cuestionada, esta vez con mayor fuerza que desde la mirada de Analia. A través del testimonio de Benkos es posible comprender la inutilidad de los actos y palabras piadosas de Pedro, sus palabras evangelizadoras (el poder del bautizo, la muerte de Jesucristo para salvar al hombre, la santísima trinidad) son palabras vacías, son silencio ya que por un lado, al anular el valor cultural de “lo otro”, no trascienden las barreras culturales, y por otra parte las prédicas sólo ponen en evidencia el sin sentido de la religión católica en un mundo de barbarie y crueldad.


Grito. Le digo a Pedro si quiere vivir en la aldea que vamos a hacer los negros. Contesta que estoy loco. Que confié en Dios. Yo quiero a Pedro. Él nos conforta pone remedios a los golpes limpia las llagas nos da agua vino tabaco. Su preocupación es que aprendamos los misterios de su Dios. Yo lo auxilio. . . Se que las palabras de él interpretadas por mí no las entienden los esclavos (300)

Tienes que amarlo porque murió por ti dice Pedro. Amarlo. Conmovido Pedro besa la estampa donde muestra al señor en la cruz. Amarlo. Grito. El amor nace de la muerte no digo yo. . . . Raro entender un dios que se deja matar por los hombres que él mismo creó Dios débil. (301)

Este grito de solidaridad y de liberación fundador de reinos, se transforma frente a la muerte en una exclamación de rabia por la imposibilidad de recuperar el verdadero reino así sea para morir en él: “Por eso fundaré un reino. Pero obligado. No es reino. Un reducto para sobrevivir y resistir .Mientras el mar se seca y podamos caminar de vuelta” (Burgos 372). Nuevamente aparece el mar como figura central en el relato, marcando el destino y la muerte de los esclavos, obligándolos a vivir y a morir en el

mundo del olvido y de la nada. El mar es un enemigo que impone la pérdida de la identidad, a tal punto que la misma muerte; árbol de la memoria, tatuaje imborrable que se deja en los otros, se convierte en estas tierras en el silencio sin eco, en el olvido sin redención, en la soledad.

Mi árbol. Un lugar en el infinito descampado de los muertos que se fueron antes que. Yo también seré ese soplo de aire que sobrecoge a los vivos cuando pasa su lengua en el oído. . . soplo que revive el tiempo que se acaba: ese olvido sin redención estuario de la nada. (Burgos 373).

La presencia de la muerte como acabamiento y olvido le obliga a Benkos a recordar permanentemente los terrores de su pasado “La memoria lluvia. Y mi vida una rabia en creciente el padecimiento sin mejoría. Una esperanza alimentada por la obstinación y el anuncio de que la vida y su permanencia es lo que opondrá a la destrucción. Por eso yo  grito” (Burgos 375) -

Es importante resaltar como el último recuerdo de Benkos, donde rescata la figura de Dominica de Orellana, representa la esperanza de redención de los esclavos convertidos en nadie. El último grito de dolor, de rabia y desesperación de Benkos ante la posibilidad de una muerte sin sentido y sin trascendencia sólo es escuchado por esta mujer “Yo el ahorcado de hoy voy a gritar. Voy a cantar. Voy a morirme. Voy a mearme. Voy a cagar. Cagar desde las alturas: mierda santa. Mierda de la expiración. Se puso a oírme y preguntó y respondió fue la blanca Dominica” (Burgos 378).

Dominica por un lado en su deseo de nombrar el caótico mundo nuevo a través de su “*Diario de las horas*” representa el testigo y a la vez el archivo escrito al cual debe acudir todo historiador dentro del proceso de reconstrucción del pasado histórico,

Por otro lado, el encuentro furtivo y febril que tuvo con Benkos con Dominica nos lleva a pensar en un proceso de transculturación¹¹ que predice la formación de un nuevo concepto identidad cultural. “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.” (379)

Las hibridaciones culturales del enfrentamiento entre los españoles y los africanos se alegorizan a través del discurso de Dominica ya que ella es capaz de asimilar e integrar “al otro “en ella misma, rompiendo así con los esquemas culturales identitarios y esencialistas de la época impuestos por la Inquisición y por jerarquías excluyentes. (Figuroa. *Perspectivismo neobarroco* 48)

2.2.2. Dominica de Orellana: La metáfora renacentista

Dominica representa el pensamiento humanista de la época, hija de un impresor al que su oficio le permitió conocer las reglas, restricciones e imposiciones de la fe que contrariaban la felicidad que ofrece el conocimiento y guiada por su institutriz Gudrun Bechtloff; mujer de mentalidad abierta, seguidora de las ideas de Giordano Bruno, lectora incansable de los libros del Índice de Libros prohibidos, viaja entristecida a América justo cuando quemaron a Giordano Bruno con la esperanza de encontrar un mundo nuevo, lejos de la Inquisición y la barbarie, llena de “La imaginación renacentista” (Mar aval en Fuentes 55).

¹¹ Según Ángel Rama (1982), a partir de la noción de transculturación establecido Fernando Ortiz; considera que una cultura puede asimilar e integrar de forma creativa elementos procedentes de otra cultura. Tanto el sujeto que impone como al que le es impuesto constituyen su nueva identidad cultural sobre algunos elementos de la otra; sin embargo este proceso de transculturación no se construye sobre una síntesis de carácter sintético como afirma Rama, según Raúl Bueno, (31). la transculturación se constituye sobre la base de dinámicas de heterogeneidad, que implican constantes tensiones entre lo propio y lo ajeno

Dominica de Orellana se presenta entonces dentro de la estructura de trama, como la metáfora extendida del espíritu renacentista en el caótico nuevo mundo. Siguiendo los planteamientos de Fuentes, en Dominica de Orellana podemos ver el drama erasmiano, el drama de Tomás Moro y el drama de la percepción de la nueva naturaleza (56-59). Ella después de cuarenta años de vivir en Cartagena se convierte en la observadora irónica de la locura histórica, es testigo de la razón y la sin razón de los seres que la habitan, de las demencias de la fe como las maravillas de la magia de la cultura africana; ella, inspirada por Erasmo, es capaz de distinguir entre los beneficios del saber y la importancia del creer. Por otra parte y quizás inspirada por Tomás Moro, es capaz de entender el derecho natural que acompaña a los esclavos y rechaza cualquier forma de esclavitud, de explotación y de codicia.

A lo largo de todo el relato de Dominica de Orellana se presenta siempre en su deseo de escribir la naturaleza desproporcionada, excesiva e inconmensurable de la Cartagena esclavista; de esta forma se constituye como el testigo, la voz escrita, la memoria escrita de aquellos que en su momento no tenían el poder de la palabra y que las voces oficiales silenciaron por siempre. Dominica “Sabía que la palabra era propiedad de los varones, de los loros, de las guacamayas. Y, sobre todo, de los varones blancos y con mando” (Burgos 41).

En su deseo de escribir, piensa en la posibilidad de mandarle una carta a la reina para contarle lo que sucede en estas tierras, con la pretensión de que ponga orden en el mundo de barbarie que han instaurado los representantes reales, en la avidez sin límites de adquirir riqueza: “La imagen de la realeza desde estas lejanías, poco a poco, adquiriría la presencia esperanzadora de una instancia, un poder último al cual se podía recurrir para poner orden en este caos” (Burgos 9).

Inicialmente este deseo de escritura se ve acompañado de dos preocupaciones: una apunta a la naturaleza del lector; este debía ser un sujeto que pudiera leer desde su propia condición humana, más allá de oficios y de poderes divinos o reales,

Le preocupaba sobremanera qué quedaba de la condición humana, de la condición de mujer y de varón. No era una intranquilidad abstracta, sino la necesidad de saber a quien se iba a dirigir. Ella podía observar que el oficio del rey como el del cura cambiaba a las personas (Burgos 43).

La otra inquietud escritural que la acosa es que su escritura sea el resultado del desconocimiento y los prejuicios traídos del viejo mundo, imitando de esta forma a los cronistas oficiales. Su escritura se ve problematizada en la medida que es incapaz de nombrar y describir este nuevo mundo por su falta de conocimiento del mismo, por eso se da a la tarea de conocerlo.

El deseo de escribirle a la reina sobre el nuevo mundo lo reemplaza con el contacto epistolar que mantiene con su antigua institutriz con quien siente que existe un abismo de entendimiento. Dominica es cada vez más consciente de la incapacidad del lenguaje para escribir las increíbles vivencias de la Cartagena caótica, conformándose con que sus cartas se conviertan en sólo un escrito íntimo de reflexión sobre la realidad.

Después, con el transcurrir de tanta vida, quienes se escribían cartas desaparecían y apenas eran una excusa para encontrar la salida a los silencios del alma, a las convicciones recientes a los abismos del entendimiento. 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, ni en quien recibe la carta. Dominica de Orellana en estos sus días del nuevo mundo, aceptó que el

torrente de lo que se vive, cuando se vive, es inalcanzable para la letra. (Burgos 108)

A pesar de su deseo de viajar para contarle a su institutriz cómo es América y tratar de acortar el abismo de entendimiento con ella, desiste de esta idea no por el temor que le produce el mar, sino porque América se constituye para ella, en el lugar preciso para la reflexión, la pregunta y el conocimiento por adquirir. En las cartas que continúa enviando a Gudrun, la descripción que inicia sobre el Nuevo Mundo parte de su experiencia humana inmediata, la cual estaba libre de los dogmas religiosos imperantes en la época. De ahí su interés por mantenerse en contacto con su antigua institutriz; ella representa la respuesta humanista a las constantes preguntas que se hace respecto a su nueva realidad americana y en especial a la labor de Pedro en estas tierras, la cual bajo la perspectiva de Dominica, podría ser la expresión sobrehumana de amor al otro, de no ser por la preocupación constante de Pedro por el problema de la conversión de los negros al “Dios de Pedro “(Burgos 135).

Nuevamente consciente de la labor del lector en su proyecto de escritura, se cuestiona sobre la naturaleza de éste para discutir o cuestionar el problema de la evangelización. En este punto ya no sólo necesita un receptor que lea sus cartas desde su condición humana, sino que además, este lector debe pensar y juzgar en el sentido kantiano: con mentalidad extendida, libre de todo prejuicio. De esta forma, la discusión sobre la labor de Pedro, sólo la podría tener con su institutriz, ya que Pedro y la reina consideran que la única verdad está dada por Dios y sus representantes en la tierra.

Una intuición recatada le indicaba la impertinencia de tratar este tema con Pedro. Y su idea de protocolo le impedía ocupar el memorial que pensaba para

su Alteza., la Reina, con reflexiones que podían entenderse como teológicas, reservadas al fuero de los súbditos del papa (Burgos 135)

En este camino escritural y al desaparecer la imagen de Gudrun como la fecundadora de su pensamientos, Dominica siente la necesidad de conocer lo complejo del Nuevo Mundo para poderlo nombrar, por eso decide caminar por las calles de Cartagena y conocerlas desde sus entrañas; para ello se hace acompañar de la negra Magdalena Malemba con la que ha establecido un verdadero vínculo basado en el respeto y en el reconocimiento del otro. Dominica ve en Malemba la representación de una cultura y en Cartagena la oportunidad de conocer algo que no ha visto y sobre lo cual no tiene ninguna referencia ni criterio preestablecido. Ella como portadora de la voz renacentista de la época, siente al otro como verdaderamente humano, y por esto es capaz de reconocer las particularidades de su nueva compañera.

Con lo años, fue quedando atrás el sentimiento de compasión y empezó a reconocer en Magdalena Malemba una manera de ver y relacionarse con el mundo diferente a ese del que la provenía y cuya sombra llegaba y se deformaba en estas tierras: Ajeno a lo que conocía y profesaba. Le suscitaba ganas de conocerla, de entender el mundo de la negra sin sepultarlo en descalificaciones. (Burgos 138).

Los paseos de Dominica por Cartagena con su guía, por un lado suplen la incomunicación con Gudrum, quien la enriquecía en sus lecturas y a su vez le permiten nombrar la fugacidad de los acontecimientos en este nuevo mundo, “. . . sin falsificaciones por la imposición de los principios que vienen en las pragmáticas, leyes,

bulas, disposiciones. Y ha encontrado un hilo que condure sus pensamientos” (Burgos 140)

Dominica es consciente de su destino y lo acepta de tal manera, que busca revelarlo desde un presente alejado de sueños y expectativas y de su mismo pasado; solo así puede nominar la realidad americana. Sin embargo, no deja de pensar que sus nuevas vivencias y conocimientos se harían más fecundos si estas establecieran un diálogo con las nuevas ideas humanistas surgidas en el viejo mundo, por ello las veces que imaginó volver allí lo hizo motivada por leer los libros prohibidos con su padre, revivir la muerte de Giordano Bruno y estudiar a Nicolás Copérnico. De esta forma su proyecto escritural y sus sueños la liberan del destino que le impone el mar, la distancia. Ella misma va nominando y construyendo su propio universo.

Volver a escribir cartas después de muchos años sin la exigencia de una respuesta, se constituye para Dominica en la forma de tener conciencia de vida en este Nuevo Mundo, le permite recordar que la magia de esta tierra le impidió volver al viejo mundo de “la fuerza desbordada y el esplendor a veces sombrío de estas tierras, de sol de suplicio que volvía metálica la superficie del mar gris verdoso y rebotaba contra los remansos de las ciénagas. . .” (Burgos 217).

Nuevamente Dominica es consciente de lo indefinible que resulta ser en América , en donde presentía que más allá de las disputas por el poder, donde la diferencia era sinónimo de destrucción, podía existir una idea distinta de estar en esta tierra, un mundo donde es posible la libertad sin sometimiento de “lo otro”, “el deseo de una tierra nueva . . . en la cual podía vivirse con menos normas que romper y uno márgenes anchos para hacer de la vida de cada quien una aventura desinteresada y abierta, libre de temores . . .” (Burgos 218)

A través de las palabras que escribía en sus cartas a Gudrum, Dominica rememora, revive y transforma el pasado a partir de las charlas que establecía con Malemba, de las lecturas de los libros prohibidos (*El Pícaro de Guzmán de Alfarache* y *Don Quijote* del señor Cervantes entre otros)que le llegaban de Europa, de las notas que tomaba en su cuaderno, de las conversaciones que entablaba con Alonso Sandoval sobre el gobierno y las instituciones libre de los juicios de la Inquisición y de las conversaciones con su esposo, en las cuales concebían la libertad como un proyecto posible para América. A través de este proceso de rememoración, Dominica demarca un espacio en el nuevo mundo, en donde por primera vez se reconoce e él.

Este proceso de rememoración en donde Dominica escribe sus pensamientos solitarios le permite revisar el pasado y cuestionar la labor de los padres de la Compañía y entender que al contrario de los franciscanos, ellos en su obsesión por convertir “lo diferente” ponían los preceptos de la fe por encima del reconocimiento y comprensión de lo “otro” como verdaderamente humano. A Dominica lo que más la inquieta y le genera preguntas es lo cambiante de las creencias y las doctrinas, razón por la cual le causa náuseas saber que las ideas de la Inquisición siguen traspasando barreras espaciales y temporales y la hoguera ahora es instaurada en América por los mismos motivos que en el Viejo Mundo “Con estos pensamientos solos, Dominica va quitando lo velos y capas que se superponían a la vida que palpitaba aquí sin dejarse doblegar ni enterrar. “ (Burgos 227).

Dominica, en este punto de su labor escritural, trata de entender cómo pueden existir las seguridades ontológicas y las organizaciones pestilentes como la Inquisición o aquellas que comercian con los esclavos; su mente está llena de preguntas sobre las instituciones enajenadas por ideologías y ambiciones de riqueza y poder dentro del mundo del conocimiento y la ciencia naciente del Renacimiento. En la voz Dominica

entran de manera dialógica los acontecimientos históricos y conocimientos desproporcionales que surgen en América con la fuerza de un conocimiento de siglos de la ciencia europea.

Dentro de este proceso de rememoración las respuestas a las cartas en donde Dominica le confiaba los pensamientos más secretos a Gudrum, constituían la posibilidad de reconocer en el otro las sorpresas del infinito; es decir Gudrum puede reconocer desde la distancia en América y sus habitantes un “otro”, en términos de igualdad y respeto.

Además de las cartas, Dominica acude al *El libro de las horas*, su diario personal, para salvarse del olvido; regalo de matrimonio de su madre, en donde Dominica escribe solamente sus sentimientos y pensamientos, meditaciones sin destino; éste libro representa el archivo vivo de su propia vida, en él ella puede revisar sus secretos más íntimos, “. . . gracias a la ausencia en el presente de un lector se podrán escribir todos los pensamientos, los sueños y aquello que viví a escondidas” (Burgos 344). Así rememora cuando escribió su secreto, cuando se escapaba a presenciar “el “aquellarre” en donde acuden mujeres y hombres esclavos para ser “ordenados” y poder así recibir los beneficios del diablo, los congregados se entregan al placer sexual después de comer carne y beber sangre de humano (Burgos 354), Dominica es testigo de que estas reuniones son aprovechadas para conspirar contra el Rey, contra la inquisición. De igual forma recupera las sensaciones que le causó el día en que sin reparos se entregó a Benkos Biohó.

Recuperaba la sensación del placer del momento en que llagaron al mar y el hombre alentado por ella se despojo 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 el

simiente y el poder enjaulado volvió. Él se enterró y yo me abrí, Él se hundió y yo lo aprisioné. Él ejerció la furia de su espada y yo lo convertí en placer con la inundación de mi sangre transparente. Él se agotó y yo también. Ambos seguros si de la redención. Se desaparece para aparecer con más fuerza. El mar igual: ir y venir. Entra negro maldito. No me convertiré en tu tierra. No seré tu asilo. Tampoco tu cárcel (Burgos 365).

La fertilización cruzada que aquí se presenta refleja el rompimiento etnocéntrico de las múltiples identidades hacia el camino de la conformación de un mundo nuevo

En conclusión, en Dominica se metaforiza la conciencia de cambio de la época en donde el poder de Dios y de la Iglesia se ven cuestionados por los descubrimientos geográficos y científicos, la brujería y la duda racionalista. Por otra parte, su *Libro de las horas* se constituye en el archivo vivo de las tensiones religiosas, sociales científicas y políticas de la época y en especial de los ignominiosos actos de la Santa Inquisición. Sus palabras son de una parte el testigo vivo de la procesión de penitentes y condenados a la hoguera y de otra, representan el repudio e indignación por la Santa Inquisición en su ánimo por uniformar las conciencias. Frente a este espectáculo de la ignominia, Dominica ve a Pedro y a Alonso levitar alejados del mundo, cuestionando de esta forma la posición egoísta y cómoda de estos dos sacerdotes, los cuales con su recetas doctrineras justificaron el proceso de la esclavitud. Mientras Pedro y Alonso suben al cielo por la cantidad de almas que ganaron para Dios, en forma irónica los esclavos siguen consumiéndose en las fosas en las llamas o en olvido de su propio ser. (Burgos 367).

2.2.3. Entramado irónico de Pedro Claver y Alonso Sandoval

En la estructura de la trama de *La ceiba de la memoria* es importante analizar la representación irónica de los sacerdotes Pedro Claver y Alonso Sandoval, los cuales son reducidos a una humanidad que lucha por defender los valores de la cristiandad y se sienten perdidos en la inmensidad infernal del mundo de la esclavitud. Estos personajes son despojados de su heroísmo misional que justificaba de alguna forma los procesos de la esclavitud y se convierten en los testigos subversivos, morales y éticos no solo de esta tragedia humana sino de las de la inutilidad de la evangelización.

Según Linda Hutcheon (1989) la ironía en la Posmodernidad, dentro del contexto de novela histórica, se convierte en una relectura del pasado que subvierte las representaciones de éste, de tal manera que debemos entrar en el proceso de construcción de esas múltiples representaciones en forma problematizadora y dialéctica sin pretender realizar interpretaciones totalizantes. Bajo esta perspectiva dentro de la estructura de trama de la novela los personajes Pedro y Alonso están representados en forma irónica, ya que se desnaturaliza los supuestos que tenemos sobre ellos, resultado de la conmemoración del pasado y comprendemos la plurisignificación y complejidad de sus actos y sus palabras, en el transcurrir histórico.

Para entender el proceso de desviación histórica presente en *La ceiba de la memoria*, se debe comprender el proceso de representación del pasado de las llamadas “vidas ejemplares”. Estas narraciones formaban parte importante del corpus histórico de la vida neogranadina. Este género hagiográfico según Jaime Humberto Borja Gómez (53-78) se empleó para destacar a aquellos sujetos coloniales que las instituciones o la clase dominante consideraban modelo de comportamiento, sobre el cual se debía construir discursivamente el sujeto ideal. Las vidas ejemplares se constituían en instrumentos narrativos con los que se modelaban las individualidades, de igual forma representaban

una ideología y un modelo ético a seguir: Para tal efecto, se debía elaborar un discurso verosímil, desde el cual la historia de la vida ejemplar ¹²se convertía en un discurso pedagógico para las sociedades coloniales.

Siguiendo los planteamientos de Borja estos documentos hagiográficos se convierten de igual forma en una memoria de las representaciones del pasado. Por lo tanto en cualquier intento de reescritura sobre la vida de Pedro Claver se hace necesario leer el “ Proceso de Canonización y Beatificación de San Pedro Claver” narración hagiográfica escrita en el siglo XVIII, de tal forma que Thomas Bledsoe en su condición de escritor e historiador, alter ego de Burgos, en su proyecto por escribir un libro nuevo sobre el santo, nos brinda una nueva interpretación del texto anteriormente señalado, el cual puede revelar aspectos de la vida social del puerto, el tipo de vínculos entre los diferentes sectores de la sociedad, incluyendo los sectores africanos, y la ideología de quienes buscaron hacer de Claver un santo.

Es decir el relato en tercera persona de Pedro Claver en los cuatro años de sus últimos días en donde hace memoria de su arribo y viaje por el Nuevo Mundo y en especial cuando llega a Cartagena, establece un vaso comunicante con el proceso escritural de Thomas Bledsoe sobre la vida de Pedro, en donde él revisa las diferentes “puestas en archivo” de la vida de este santo, entre ellas la más importante, su proceso de canonización.

Otra voz que reconstruye el pasado sobre la esclavitud en Cartagena y de paso ironiza las representaciones que sobre las vidas ejemplares se tenían en la época, es la

¹² Las fuentes según Borja para hacer esta hagiografía bajo mandato del papa Urbano VIII en 1625, debían ser documentadas y basarse en testimonios ocurridos realmente. Los historiadores de los santos debían acudir a documentos oficiales, documentos jurídicos, testimoniales o administrativos, por lo tanto la escritura de vidas ejemplares a nivel retórico se elaboraba con argumentos que demostraran la virtuosidad del individuo, las cuales debían ser reales o verdaderos, es decir se tenía que demostrar la relación de esos sujetos con la virtudes y con los supuestos milagros (debían ser reales con acontecimientos reales). Dentro de las fuentes se debían tener en cuenta los testimonios de historiadores oficiales neogradinos, autoridades clásicas y bíblicas, teólogos y filósofos, quienes de a le daban un carácter de veracidad al relato.

historia de Alonso Sandoval, un intelectual europeo en constante conflicto ético – moral. Esta narración escrita en segunda persona genera una especie de desdoblamiento del yo para asumir una posición suficientemente objetiva y crítica sobre la trascendencia de sus pensamientos y de sus actos como de los actos de Pedro en el mundo cruel y caótico de la Cartagena del siglo XVII.

Todos estos relatos constituyen una forma de rememoración del pasado y establecen lo que Ricoeur denomina una “memoria justa” para salvar la deuda con las víctimas de la historia. La problematización de estos dos personajes busca analizar las prácticas socio políticas de la evangelización dentro del reconocimiento de la pluralidad de los seres humanos y el significado de la acción y de la palabra dentro del contexto de la esclavitud.

2.2.3.1. Pedro Claver entre la obediencia y los recuerdos desobedientes.

El relato de Pedro Claver, unas veces construido en tercera, y otras en primera persona, se centra en las postrimerías de la vida del santo, tiempo en el que enfermo y en condiciones lamentables después de realizar un viaje a Tolú llega a Cartagena. A su llegada, la ciudad está azotada por una epidemia que ataca sin clemencia a la población de indios y negros, comienza por ello a recordar y a reflexionar sobre su labor evangelizadora en dicha ciudad.

En este ejercicio de rememoración, Pedro retoma conscientemente sus acciones pasadas como fraile evangelizador y las problematiza analizándolas bajo dos miradas: una, a luz de la ideología jesuita y las practicas cristianas de la Edad Media y la otra, bajo el lente de los que él denomina recuerdos desobedientes, con los cuales pretende examinar con cuidado si había servido bien a los negros.

De su viaje con destino a América, recuerda la importancia de la obediencia para no caer en el pecado de la soberbia . . . comprendió que la obediencia como ejercicio ciego de someterse al imperio de los superiores, sustituiría la tentación de un proyecto personal. (Burgos 60)

De igual forma recuerda, más allá de su ideología jesuita, las razones por las cuales no pudo besar esta tierra del Nuevo Mundo, lugar que en su memoria se enreda con el relato de Luis Beltrán, sacerdote quien debió partir de sus tierra, maldiciendo

. . . a los que explotan la tierra y sus creaturas, a lo que provocan injusticia , a los que contradicen el orden libre de la creación , a los que subordinan con su prepotencia a los indefensos y a los humildes y a los inocentes , los maldijo y les anunció que nunca gozarían de sus riquezas (Burgos 62)

Postrado en la cama e impedido de su vida entregada a la acción, Pedro reflexiona y hace razonamientos y preguntas que por lealtad estricta al señor y por no estar contempladas en los dogmas de su fe, jamás se había atrevido a hacer.

Su mente libre y su cuerpo en agonía los conducen a reflexiones que lo asustan por no haberlas conocido en el dogma ni en la doctrina, “. . . es un susto que surge de la lealtad estricta a su señor” (Burgos 95)

Irónicamente no le preocupan los castigos crueles que impone el Santo Oficio a los esclavos, pero sí se pregunta sobre los peligros de la razón y sobre la ignorancia de la fe como un estado natural.

De igual forma, y esta vez con el temor de ofender a Dios, se pregunta motivado por el encuentro con el líder cimarrón, en su viaje de regreso de Tolú a Cartagena., si sus

catequizaciones, bautizos, confesiones, santos oleos, alivios y misericordias, consejos y reprimendas han influido en la liberación de los esclavos del oprobio. Es importante resaltar que el encuentro que tuvo Pedro Claver con Benkos Biohó se convierte en un momento de revelación y liberación para Pedro, pues por una parte lo libera de la mortificación del cuerpo y del alma, y por otra, le permite cuestionar su labor evangelizadora con los esclavos. A través del fraternal abrazo que le propicia el negro, le suscita en su espíritu una satisfacción que transmitía la verdadera solidaridad del afecto humano, acción que él a lo largo de toda su acción ascética y evangelizadora con los esclavos no pudo lograr.

Algo nuevo cuya existencia ignoraba y lo perturbó lo dejó sin palabras y también abrazó al negro. Lo abrazó con ganas. Para sentirlo y aumentar la mortificación del hábito y rigor de sus instrumentos de penitencia. Las buenas ganas sacaron fuerzas de su agotamiento y lo que más percibió fue una corriente de amorosa aceptación. Ni siquiera la deliberada apelación al castigo que se imponía los desvió de entregarse a la satisfacción de ese reconocimiento exento de reclamos y si condiciones.” (Burgos 98)

La incapacidad de acción le permite a Pedro la peligrosa posibilidad de alejarse de la práctica de los Ejercicios Espirituales (inspirados en el fundador de la comunidad jesuita Ignacio de Loyola) los cuales buscaban que la vida de los cristianos se asemejara a la vida de Cristo y por ende debía repetir sus sufrimientos y renunciaciones. De esta forma la idea que acompaña a Claver de una vida conducida por el ascetismo y el martirio opuesta al placer y a cualquier estímulo sensorial que condujera al goce a lo largo de toda su vida de evangelizador, se ve sustituida por pensamientos humanistas

de reconocimiento y valoración de “lo otro” como válido. Es decir y en términos de Hannah Arendt (1993) establecer verdaderas relaciones humanas.

Ahora que la parálisis lo invadía y le costaba un esfuerzo encontrar la risa, cuando sería la vez más reciente que tuvo ganas de reírse, pensaba en que habría sucedido si él en lugar de marchar con su estandarte un poco sucio, . . . hubiera aprendido a bailar con los tambores de los negros que cuando no podía romper decomisaba, y si con los ritmos y las palabras hubieran cantado otras canciones y si en lugar de ser soldado de Dios se hubiera atrevido a ser danzarín , danzante, bailador de la comparsa del seño. En su cara no le armaba la risa (Burgos 179)

Al contrario de la imagen metafórica del grito de Benkos Biohó, la cual representaba la libertad de pensamiento y por ende de la acción, es en el silencio donde Pedro encuentra una relativa paz interior, la cual se obtiene en la medida que no tenga la posibilidad de pensar por sí mismo, en otras palabras que no tenga libertad de pensamiento. La praxis alejada de un pensamiento reflexivo constituye en Pedro la base de una existencia armoniosa. Buscar las razones de su acción, los por qué y los para qué constituyen en Pedro una acto de desobediencia y soberbia y por ende de tormenta espiritual.

“Ya no doy explicaciones, El vínculo con Dios carece de reglas. Es mejor el silencio. Ahí en el silencio lo distingo. Tal vez por eso me ensordece el ruido de los tambores. . . Mi dios. El verdadero y único se alimenta de silencio. Él es silencio.” (Burgos 230)

Siguiendo el análisis que Hannah Arendt tiene sobre el concepto de acción, observamos que la labor de Pedro no trasciende la verdadera acción, simplemente se queda en eso, en una labor. La acción para esta autora es la capacidad del hombre de hacer algo nuevo en el ámbito de las relaciones con sus congéneres y que potencian lo humano en lo notablemente impredecible de la vida activa, la cual en el ámbito de lo público debe estar vinculada con el pensamiento y el juicio, por lo tanto para llevar una vida verdaderamente activa es preciso que el hombre sepa la finalidad y el sentido de sus acciones, de lo contrario sería simplemente un homo faber, es decir un hombre capaz de establecer relaciones con los demás pero incapaz de analizar la trascendencia de sus relaciones, lo que no favorece en la construcción de un mundo puramente humano . Ahora bien, el homo faber está regido por normas generales que son igualmente válidas para todos los individuos, no ve a los hombres como seres irrepetibles con una particular forma de ver el mundo. Este individuo realiza sus actividades siguiendo pautas, rutinas, designios, doctrinas. El hombre de acción debe ser libre de plasmar su originalidad y hacer de sus actividades algo nuevo.

Bajo esta perspectiva, la vida activa de Pedro no pasa de ser un trabajo más, ya que establece una relación con los esclavos pero su accionar no construye lazos o relaciones humanas. Sus constantes reflexiones sobre la importancia de seguir el destino o los designios marcados por Dios y el deseo sin límites de bautizar la mayor cantidad posible de etíopes para ganar almas cristianas en gloria de Dios, nos dejan ver que sus acciones no están guiadas por la libertad de pensamiento. De este deseo febril parte su deseo para viajar a Cabo Verde “le acababan de negar la petición de traslado al África que elevó con fundamento en la disminución de cargazones de esclavos después de la separación de Portugal y la corona y la buena evangelización que podría realizar allá”

(Burgos 19). Esta “locura bautismal” es analizada por Pedro a partir de sus pensamientos desobedientes

Pensar demasiados temas lo atormentaba. El tormento venía de lo mucho que le costaba entender la necesidad de los enormes aparatos racionales, las discusiones interminables, las disputas por la letras, las guerras, los exilios las conspiraciones, las intrigas . . . las tentaciones y las dudas de la fe atendidas como delitos, por algo que en definitiva no era más que una congregación de amor compartido. Entonces se aferraba a la oración y desistía de escudriñar los días del porvenir la misión que a él estaba reservada (Burgos 181).

Los pensamientos desobedientes de Pedro, punto en donde se efectúa el proceso de ficcionalización del personaje, nos permite ver un pasado diferente en el que es posible el reconocimiento de la otredad. Un mundo que reconoce el conocimiento como la única forma de establecer relaciones verdaderamente humanas, un mundo donde católicos anglicanos, africanos científicos puedan tener voz.

Imaginó a Bruno errante como las luces del firmamento, huyendo de tantas definiciones que aprisionaban la experiencia. . . Sonrió al conjeturar que hablaba con Isabel en Inglaterra, al frente de la iglesia anglicana, con su peluca roja calva y desdentada. . . No comprendía para qué quemar a alguien por observaciones y estudios. . . Tampoco veía el peligro de postular que el universo era infinito. Se atrevió a pensar que tal vez Dios era infinito. El temor de contrariar la doctrina lo hizo aferrarse a su devoción preferida Jesús –Cristo. Esa imagen de sufrida humanidad lo alejó de teorías por las cuales los hombres se enemistaban y morían. . . compadeció a Bruno. Musitó una oración por sus cenizas. . . (Burgos 241)

En el deseo de Pedro se ve reflejado lo que Hannah Arendt considera la verdadera acción de lo público: “La revelación de un quien que se muestra a los otros, que parece en el ámbito de lo público como un bios que es autentica singularidad, en ultimas el fundamento del pensar y actuar en un mundo de respeto a la pluralidad”. (133)

Bajo esta mirada las acciones que conmemoran a Pedro Claver como “el esclavo de los esclavos”, se secularizan y pasan a constituirse en acciones egoístas de extremo sacrificio que solamente buscaban la salvación del mismo Pedro, alejadas de todo intento de solidaridad y entendimiento de los mismos esclavos. Así, todas las acciones que le merecieron el título de santo a Pedro Claver las cuales según Borja se señalan en el “Proceso de beatificación del santo, tales como: el intento de Pedro por aprender la lengua de los esclavos, el trato privilegiado que él le brindaba a sus intérpretes, el mostrarse como un padre para los africanos, sus demostraciones de extrema entrega en donde le curaba las heridas a los esclavos que padecían diferentes epidemias, las limosnas que entregaba a los desamparados, el deseo sin límites de asistir a los negros en las embarcaciones y bodegas y las frecuentes auto flagelaciones a las que se sometía entre otras, respondían al deseo de formar una identidad cristiana en el puerto y de paso establecer el olvido de la herencia africana, más que a un verdadero sentimiento de solidaridad con los esclavos. Es por ello que en *La ceiba de la memoria* se toma distancia de estas acciones y se las problematiza, enfrentando a Pedro Claver a una lucha interna moral y ética, entre la fuerza ideológica y pedagógica de la Orden Jesuita con su deseo de revelarse y reconocer al africano en su diferencia, escuchar sus tambores, unirse al africano en su danza en su música, unirse al punto de subvertir la institucionalización de la esclavitud.

Yo no doy explicaciones el vinculo con dios carece de reglas. Es mejor el silencio. Ahí en el silencio lo distingo. Tal vez por eso me ensordece y aturde el ruido de los tambores. A veces oigo que los llaman las tumbas. Tum, Tum . Ellos, los esclavos, se molestan conmigo, cuando les quito los tambores. Tam, Tam. Ruido. Meneo de ombligo . Balamba Batahola. ¿Por qué llamaran con ruidos y saltos a los dioses? Mi dios, el único y verdadero se alimenta del silencio. Él es silencio. (230)

Bajo esta mirada, las reiteradas veces que Pedro lamia las llagas de los esclavos, besaba las heridas de los enfermos, soportaba el hedor de excrementos y cadáveres en descomposición de las bodegas y las embarcaciones, las flagelaciones y el excesivo uso del cilicio, corresponde al deseo infinito de Pedro de imitar a Cristo, de la misma manera, todas las demostraciones de amor al esclavo, responden al deseo del sacerdote de seguir sus preceptos religiosos misionales, los cuales estaban regidos por La Acomodattio¹³. Pedro Claver basado en este principio, ideó una forma pertinente para evangelizar a los negros con las siguientes características: entrenamiento de intérpretes y uso de la gestualidad y la imagen para explicar el evangelio.

En primera instancia el entrenamiento de los intérpretes era necesario ya que de África vinieron diferentes etnias con diversas lenguas, por esta razón Pedro Claver requería intérpretes, los cuales adquiriría como esclavos para el Colegio de Jesuitas para que le sirvieran en su labor evangelizadora, inicialmente dichos esclavos, con ciertos privilegios, entraban en las fosas o en las bodegas de los barcos e identificaban dentro de los centenares de africanos que llegaban al puerto a los bozales y los ladinos; es decir, los iniciados o no iniciados en la doctrina cristiana, y luego le comunicaban a

¹³ Este principio implicaba que el evangelizador debía sumergirse y moldearse en la sociedad foránea, entender sus tradiciones y predicar de acuerdo con la capacidad de su mente, cultural y ética, con el fin de simular la verdadera convicción hacia Cristo. (Borja 1998)

Pedro para que realizara su angustiosa y ciega labor de impartir el sacramento del bautismo; además, estos intérpretes le ayudaban en las procesiones, confesiones y en la elaboración de medallas para regalarle a los esclavos impartiendo de esta forma la doctrina cristiana.

Evangelizar en las lenguas vernáculas le garantizaba a Pedro que los esclavos comprendieran la nueva religión, pero en ningún momento este encuentro con ellos constituía en el instrumento para comunicarse con el otro y determinar sus necesidades, su cosmovisión y sus costumbres. Por otra parte, al ser los intérpretes quienes en últimas enseñaban los principios cristianos de la fe, su interpretación de éstos se hacía desde sus referentes culturales, lo cual lleva a pensar, por un lado, que el cristianismo va adquiriendo rasgos de estas culturas y por otro, que este poder de la palabra de los intérpretes, los convierte hacedores de historia ya que podían tergiversar la palabra en las misas, procesiones, confesiones, en fin en todos los actos religiosos en beneficio de la búsqueda de la libertad.

Era seguido por un desfile de negros, esclavos, y él recitaba en latín el Oficio de la Concepción. Ellos intentaban repetir lo que mal oían y uno de los intérpretes al servicio al servicio llamado Francisco Yolofo los ayudaba a pronunciar y se mantenía alerta para evitar que aprovechándose del coro de voces se transmitieran mensajes secretos en mandinga. Las claves frecuentes eran consignas de Benkos Biohó venidas desde los palenques y que ellos intercalaban en las afirmaciones de la fe y las convocatorias a reuniones y fiestas clandestinas en las ciénagas o en la colina (Burgos 179)

El segundo rasgo que caracterizó el acomodamiento a los africanos, practicado por Claver, fue el uso exagerado de la gestualidad misericordiosa como medio efectivo para evangelizar. En *La ceiba de la memoria* se realizan innumerables descripciones en donde el sacerdote pretende convertir al esclavo por medio de gestos misericordiosos, tales como dar limosnas, obsequios e imágenes religiosas apocalípticas, visitar enfermos, abrazar a los esclavos, estos gestos; unidos al dramatismo con el que impartía los sacramentos en donde se lanzaba al piso, se rasgaba la ropa, lloraba y gritaba, sirvieron de argumento para declarar la santificación de la “vida ejemplar” de este sacerdote. Sin embargo, según Borja (35-45), estas acciones más allá de representar actos de misericordia frente a la condición del esclavo, dejan entrever posiciones excluyentes, en donde se consideraba imposible que los africanos comprendieran la fe a través de la razón.

Por último, en *La ceiba de la memoria*, se resalta la obsesión de Pedro por mostrar y regalar imágenes religiosas apocalípticas; las cuales, según la mirada evangelizadora suplían las barreras lingüísticas y la falta de razonamiento religiosos de los esclavos, este aspecto da cuenta de otro componente del adoctrinamiento del jesuita: mantener el miedo no solo a la condena eterna sino a la iglesia y a las instituciones en general.

Así Pedro Claver, al querer aterrorizar a los esclavos con sus imágenes apocalípticas, lo que consigue es recordarles su paraíso perdido y aumentarles su sentimiento de soledad

Si Pedro me hubiera enseñado a pintar las estampas. Como las que él usa para el catecismo. El infierno: un incendio de llamas rojas y los diablos de color negro como mi piel y alguno diablos con cuernos como el cabro que usan en el cerro para los aquelarres como el rinoceronte ciego al que el abuelo nunca pudo cazar. El cielo: azul intenso con estrellas de plata brillantes y la mamá de Dios vestida

linda de armiño linda como la luna encima de la media luna la mamá Dios. Los santos: de cabellos largos y barbas como Pedro con espada y sin arcabuz y las poderosas en reposo sobre la espalda, Yo no tengo alas, Pedro no me dijo cómo hacer para que crezcan alas y cruzar el mar y volver a los míos (377)

En general, *La ceiba de la memoria* deja entrever las verdaderas intenciones de la vida de acción evangelizadora de Pedro Claver, las cuales más que ser “esclavo de los esclavos”, buscaban extirpar las culturas que a los ojos del santo eran demoníacas y supersticiosas. Por otra parte, la rememoración que él hace sobre su propia acción, conlleva a concluir que aquellos que escribieron los documentos para buscar la canonización del santo fueron las voces oficiales, las cuales excluyeron los testimonios vivos de las víctimas; estas voces logran, con un discurso apologético, consolidar la vida de un personaje ejemplar para la época, afianzando así una conciencia social y justificando de esta forma la infamia de la esclavitud.

2.2.3.2. Alonso Sandoval. La razón de los pensamientos desnudos

La voz narrativa de Alonso Sandoval unas veces en tercera persona y otra en segunda persona, la cual sugiere un imprecamiento a la conciencia del personaje, presenta al sacerdote en sus últimos días, enfermo e imposibilitado para escribir, tiempo en el que decide rememorar y analizar su vida y su labor evangelizadora en la Compañía, asistiendo a los negros etíopes.

El sufrimiento que le acompaña en su agonía, consecuencia de su enfermedad, símbolo de santidad y purificación del alma dentro de la doctrina jesuita de imitatio cristi, en sus últimos días, representa un obstáculo para poder escribir analíticamente

las atrocidades de la esclavitud y lo inocuas que resultan las acciones evangelizadoras de él y su amigo Pedro frente a este hecho. Alonso Sandoval al final de sus días es actor y coro de la tragedia de esclavitud, por ello la muerte resulta ser un invitado impertinente, no porque le paralice su actuar sino por que le impide terminar su reflexión escritural sobre la propia acción.

Usted seguirá con cierta premura por la incertidumbre del tiempo del que dispondrá en vida y le causará ansiedad, una especie de escrutinio de sus días de sus virtudes y debilidades. Hasta hoy Usted será un convencido de que el secreto de la buena vida consiste en realizar la acción y no esperará nada de su ejecución. . . Usted repasará los años y dejará la seguridad en las apreciaciones sobre la acción (Burgos 30)

Así, la acción centrada en la imposición de los sacramentos, que inicialmente representaba para Sandoval lo más importante de la doctrina evangelizadora jesuita, en sus últimos días, al recordar las atrocidades de la carga y venta de los esclavos, sólo le queda la voz de la negra esclava que expresa lo inútiles que resultan dichas acciones evangelizadoras frente al horror y al dolor.”Estoy feliz de morirme así los blancos no podrán comerme viva”. (Burgos 34)

La enfermedad postrera de Alonso que le impide hablar, pero no escribir, representa el único tiempo y espacio de “pensamiento libre” del sacerdote, lejos de las conveniencias religiosas políticas y sociales. Los pensamientos al ser escritos se liberan del tiempo, la escritura se constituye en un proceso de rememoración, ejercicio que le permite a Alonso Sandoval reflexionar sobre su estar y su morir, Agobiado por la enfermedad y condenado al silencio, es en la escritura donde encontrará la libertad de su pensamiento:

Pensamiento denudo que aparecerá al final y se soltará del destino tratara de escribir de volver al comienzo y principio de su misión, se cuestionará sobre su papel de evangelización en estas tierras, en donde lo único que prevalece es la voz de los muertos (67)

Dentro de esta rememoración de su vida Alonso Sandoval se “remonta al principio” cuando funda la Compañía de Jesús en Cartagena y escribe *De Instauranda Aethiopum Salute*, texto analítico de las *Cartas Annuas*¹⁴; “fuente primaria” de la compañía de Jesús, las cuales analizan la campaña evangelizadora de la compañía con los etíopes, textos que Alonso considera “semillas foráneas en campos desconocidos” (Burgos 66). Ahora, frente al espectro de la muerte, su única preocupación es la responsabilidad moral de su libro al que han convertido en un manual de evangelización muerto, por ello decide escribir la posdata del mismo. Este escrito ya no pretende realizar disquisiciones universales sobre el problema de la esclavitud, sino que rescata las microhistorias de los actores principales que la protagonizaron, (sacerdotes, comerciantes, amos, navegantes, entre otros), las cuales revisará a la luz de los santos autores, de escritores religiosos y de pensadores independientes con el ánimo de impugnar y revelar la infinita crueldad de los que se favorecieron con la trata de esclavos.

El camino que emprende Alonso al pasado, representa un proceso de rememoración caprichoso que busca dar una explicación razonable a las emociones, a los sentires, al

¹⁴ Documentos que se escribían anualmente y que eran enviados al general de la orden en Roma, se relataban los principales hechos ocurridos en una provincia jesuítica durante ese período. Se nutrían de los escritos que anualmente remitían las casas y colegios regionales a su respectivo provincial. Estas crónicas o relaciones sirvieron para preservar la historia de la orden; y darle cohesión a la misma, eran *Historia Domus*, es decir, historia de la casa, escrita por cada una de las comunidades. *Las Cartas Annuas* son documentos valiosos para el historiador del mundo colonial hispanoamericano. Se constituyen en fuentes primarias de importancia porque consignan datos bastante fidedignos sobre el acontecer social de las poblaciones donde las casas y colegios de jesuitas estaban inscritos. Restrepo (2005)

llanto, al dolor, a la compasión y a la caridad que rodeaban al mundo cruel de la esclavitud. Cuestiona por ejemplo, la misión de su compañero de celda Pedro, al que observa con compasión, ya que él en su obsesivo deseo por bautizar a los bozales y “rescatarles su dignidad de criaturas de Dios (Burgos102), por un lado, pudo, en contra de sus convicciones religiosas, ser cómplice ajeno, en la conformación de los primeros grupos rebeldes apalancados, puesto que este sacramento los ponía en condiciones de igualdad con el resto de seres humanos y por otra parte, si esto no hubiera sido así, de igual forma Alonso piensa que el bautismo fue una acción inútil e insignificante, frente a la monstruosidad de la esclavitud, lo que le lleva a creer que la vida de Pedro fue “una vida vivida para nada” (Burgos 103).

En este camino razonable hacia el pasado, recuerda que la verdadera razón para venir a América no fue su vocación misional, sino la curiosidad por saber cómo las culturas se superponen y como una cultura domina a las otras, hasta en “en sus formas de nacer y de morir”(Burgos 154); al observar una pintura en donde se muestra una imagen de la Virgen de los milagros, se detiene en el juego de contrastes barroco entre el rostro humano y el encuadre de corona con rayos y nubes angelicales divinas, la cual le recuerda que algún día su vocación fue barroca y que quiso unir la pasión religiosa con la desmedida pasión hacia el conocimiento; esta pintura de igual forma lo transporta a el día que observó una grieta de locura y libertad artística inspirada en el ser humano, en las pinturas de perfección celestial y angelical de algún fraile, escape barroco que nuevamente le hace cuestionar su devoción que ha trasegado por los campos de la razón y la inspiración. (Burgos 159)

Alonso postrado por la enfermedad del mal de Loanda que le impide escribir, enfrentado a la muerte y al olvido y perdido en el tiempo, sólo observa a través de las claraboyas, el juego de luces del movimiento solar que le hacen evocar la naturaleza

barroca del ser humano, la cual se potencia en esta nueva tierra, materia variable que se niega a ser definida, aprehensible sólo en el instante revelador

Usted considerará que incluso con uno mismo abundan las sorpresas. Materia variable es el ser humano a pesar de que se aferra a rutinas verdades rígidas. Múltiples señales buscarán una certeza imposible. Usted a veces le hará preguntas a Dios. El silencio de Dios lo impulsará a un territorio infinito de indagaciones. Dejará las notas, aproximaciones incompletas entre los papeles de bautismos y las encuestas a los navegantes. Las notas que Usted escribirá intentarán dar cuenta de un pensamiento sin forma. Revelaciones súbitas de ascenderán en pocas ocasiones de un fondo que seguirá inexplorado por Usted (Burgos 165)

De esta forma Alonso establece un vaso comunicante con Thomas Bledsoe ya que ambos se enfrentan a lo que Cristo Figueroa denomina las “arenas movedizas” (Perspectivismo neobarroco 151) de la escritura, en donde el escritor, sólo alcanza a escribir notas, pensamientos sin forma, de un mundo humano que no se puede definir bajo los parámetros de la razón.¹⁵

Todo ello problematiza la historia de Cartagena y del Caribe y exige puntos de vista móviles para captar significaciones que se escapan al momento de aprehenderlas.

¹⁵ Figueroa (2009 143) analiza como *La ceiba de la memoria* está atravesada por una sensibilidad eminentemente barroca, en donde los sentires los espacios, las racionalidades se, se “trenzan y se pliegan entre sí para establecer sensaciones secretas entre los seres y las cosas, o para enmarcar personas, lugares y sitios que, en su condición transitoria, devienen en instantes eternizado”. De igual forma la existencia de los trasnterrados (tanto los esclavos, como los sacerdote y la misma Dominica) se establece desde una perspectiva barroca ya que el espacio engendra rechazo y atracción al mismo tiempo en todos ellos. Finalmente la polifonía de las siete voces que se entrecruzan y se reconocen en su indefinición es según Figueroa la barroca más persistente en la novela.

Los pensamientos desnudos de Alonso constituyen la conciencia barroca de la época, en donde se contraponen la fe religiosa y la racionalidad naciente, que abre el espacio a través de las teorías de Copérnico, Tolomeo y Galileo Galilei (Burgos 267) y dentro de este espacio infinito, de eterno movimiento de flujo y contraflujo, los dogmas representan para Alonso, discursos inútiles y vacuos: “Dirá: el alma aprisiona el alma y la deforma” (Burgos 268). Pero así como hace conciencia de lo peligroso que resultan estos discursos cerrados de verdades absolutas, de igual forma es consciente del poder y privilegio de la palabra escrita la cual trasciende las barreras del tiempo y el espacio y piensa con terror como su cúmulo “de preguntas, de glosas, de conjeturas de hallazgos”(268) que van a estructurar el prólogo de su libro se quedarán en el silencio y en el olvido por la inminente muerte que lo asecha, así como se quedaron sin voz los sujetos marginados de la historia “esos seres sostenedores de reinos y de ciudades de existencia herida y cuya nada en la tierra nadie reverenciará ni agradecerá” (Burgos 269) .

Dentro de este pensamiento barroco, Alonso al observar a Pedro, aunque reconoce en él una cierta obstinación dogmática, no lo cuestiona “no por respeto sino por duda”, poniendo de esta manera en tela de juicio la perfección de las acciones humanas; el que duda conoce y “el que acepta los obstáculos de la ignorancia esta en el sendero del conocimiento” (Burgos 269).Bajo esta mirada recuerda la alegría de Pedro al leer el tratado *De Instauranda Aethiopum Salute*¹⁶ ;un libro que a la mirada del sacerdote “reivindicará la libertad de los esclavos”; desde esta perspectiva, para Pedro la libertad

¹⁶ De Instauranda Aethiopum Salute (Tratado de cómo se ha de restaurar la salvación de los negros» esta constituye la descripción detallada de una tecnología misional enfocada en «restaurar la salvación de los negros» que salían de los puertos de África y llegaban a las Indias Occidentales como esclavos. Esta tecnología misional consistía en la *reparación* y *restauración* mediante su adecuado bautismo. El libro esta compuesto por cuatro libros, en el primero describe quiénes son y de donde provienen los esclavos del África , cómo fueron cautivos y condiciones en las cuales fueron transportados Por su parte, el libro segundo describe los padecimientos de los esclavos y su relación con los amos, en el libro tercero describe en detalle los tecnicismos de cómo bautizar a los africanos y el último libro de concentra en justificar la importancia de la compañía de Jesús en la labor misionera de los esclavos. Ver Restrepo (2005)

se estructura sobre la base de que todos los seres humanos deben ser iguales, todos cristianos, todos deben hablar del mismo modo, todos deben pensar del mismo modo; de esta forma la libertad del hombre se construye sobre su propia negación, “el que se hace siervo requiere de la transformación en siervo” . . . O todos siervos, o todos esclavos o todos amos pensará”. (Burgos 270)

Por el contrario, para Alonso la libertad es una cuestión de aceptar que todos tenemos sueños diferentes y que ninguno es más valioso que el otro, que se puede establecer un equilibrio entre la ciencia, la protociencia y la fe en todas las creencias. “conjeturará si acaso el mundo no sería más tranquilo y variado y vivible si cada quien contara su sueño y no pretendiera convertirlo en una verdad obligatoria” (Burgos 273)

De ahí su complacencia con los procedimientos médicos del protomédico portugués, los cuales estaban inspirados en Hildegarda, mujer de mentalidad abierta del Medioevo; quien fue una investigadora asidua del hombre, del cosmos, de la naturaleza y de la música, labores que no contradecían su fe religiosa. Estos procedimientos, resultado de una hibridación en donde reconfigura simbólicamente su ciencia médica a partir del reconocimiento cultural y emocional del otro, representan el sueño no cumplido de Alonso: “que su camino del conocimiento lo condujera a Dios” ya que son el resultado del respeto y reconocimiento de “lo Otro diferente” base para el establecimiento de una sociedad libre.

Bajo la mirada de Alonso, es posible encontrar el equilibrio entre su libro y el *Dialogo Sopra I Due Massin I Sistem y del mondo* de Galileo Galilei, de igual forma que encuentre armonía y belleza al oír cantar a una negra desnuda una de las composiciones de Hildegarda, al ritmo de los tambores y las flautas largas imitadoras de pájaros. En general Alonso encuentra simetría y aprendizaje en la diferencia, por ello al observar a una esclava que ahorcada colgaba en un palo se indigna sobremanera

y piensa que bajo ningún punto de vista la esclavitud es justificable, esta sólo refleja una condición “vil del alma” que impone un mundo de excesiva crueldad, en donde no cabe el arrepentimiento´

. . . se le aparecerá la imagen de la negra desollada con llagas temblorosas de gusano y patiabierta con la cabeza en el cepo y los cuatro gordos sayones que la golpearon hasta matarla. Usted observará a la negra muerta y la colgaran de un palo en el patio y sostendrán la mentira, se ahorco estaba loca. Usted padecerá la rabia y dirá si, si: loca de aflicciones loca por la injusticias que recibió; loca porque no tuvo quien la oyera; loca porque le robaron su nombre; si, loca por el disparate de ese mundo de porquería que ella no eligió (Burgos 275)

Frente a la magnitud de esta crueldad, Alonso cuestiona la utilidad de su labor misionera y la de Pedro, este cuestionamiento parte de la utilidad de su libro *De Instauranda Aethiopum Salute*, texto que al igual que el de Galileo se estructura sobre un estado de ocurrencia” (Burgos 276) que permite diferentes interpretaciones de acuerdo con el sistema de referencias en donde cada lector puede “abrazar su conclusión o su duda o su pregunta” (Burgos 276). A diferencia del tratado *De Instauranda Aethiopum Salute*, en donde según Restrepo (13-26) a pesar de que existen varios argumentos en los que uno puede encontrar tensiones con las instituciones y las autoridades cómplices de este etnocidio, no existe críticas frontales a la esclavitud¹⁷, en *La ceiba de la memoria* a través de los “pensamientos desnudos” Sandoval es capaz de atacar y cuestionar duramente esta realidad.

¹⁷Según Restrepo Sandoval en su obra presenta una problematización de la esclavitud oblicua y circunstancial, dejando que los doctores y hombres prudentes estructuren las conclusiones al respecto declara Sandoval

Alonso entonces rememora, cómo su tratado fue el resultado de una cierta aceptación de la esclavitud como un mal inadmisibles que hay que erradicar, pero dicha labor no le correspondía a los misioneros: “Usted comprende la esclavitud como un mal inadmisibles que debe desenterrarse del mundo de Dios y los reyes y el papa y el alivio no será la acción cristiana” (Burgos 277). De esta forma su acción frente a la esclavitud refleja una cierta impotencia, en donde debe callar y resignarse a bautizar a los esclavos, aunque crea que ningún ser humano hundido en el padecimiento puede “sentir a Dios”, por eso la imperiosa necesidad de escribir su posdata, en donde revela su pensamiento desnudo sobre la iglesia, la cual ejerce el poder fundado en la ignorancia, y por ende se convierte en la causa principal de la prácticas esclavistas. “Usted no admitirá tanta añagaza en para ejercer autoridad sin otra intención que mandar. El poder que transgrede todo. El poder que comete las peores vilezas por mantenerse. El poder que da nacimiento a otros poderes y se le oponen” (Burgos 278).

Alonso Sandoval morirá sólo, con su posdata inconclusa y con la angustia de saber que su tratado y su misión evangélica al igual que Pedro fue otra vida vivida para nada.

2.2.4. Thomas Bledsoe: La metáfora de la recreación histórica

Con el personaje ficticio de Thomas Bledsoe, quien García (Burgos Cantor logra representar las reflexiones propias de un escritor en su intento por afrontar los

Y porque este negocio ha sido, y es arduo, y dificultoso, y sobre él ha habido entre los Doctores gran controversia, cerca de la justificación de su cautiverio, me ha parecido (si bien por mucho tiempo me trajo perplejo si la pasaría en silencio) tratarlo con la mayor claridad, y distinción a mi posible, ayudándome de la experiencia de más de treinta y ocho años, que es la madre de buenos aciertos en todo género. Verdad sea, que dejaré la determinación de su justificación a los Doctores, que tan docta y acertadamente han escrito cerca de este punto, ayudando yo a su intento con solos ejemplos, y particulares casos, de donde el prudente, discreto, y docto verá claramente la verdad de sus conclusiones (Sandoval en Restrepo.23).

acontecimientos de pasado a través la literatura, a través de este personaje nos enteramos de los dilemas que enfrenta un novelista para escribir y recrear la historia, de las múltiples perspectivas que debe asumir para analizar los hechos y de las tensiones que sufre para que la ficción no falsifique la realidad de los hechos. En general la puesta en discurso de Bledsoe es una metáfora del proceso escritural que realiza el escritor en su intento por acceder al pasado, en él se denuncia que la reconstrucción de la historia es mediada y fragmentaria, en la medida que el novelista debe seguir huellas, descifrar imágenes, entender leyendas escuchar rumores, revisar memorias y recuperar olvidos a través de la imaginación.

El proyecto escritural de Thomas Bledsoe está marcado por la incertidumbre, ya que ha medida que va indagando va quitando los velos históricos que le hacen cambiar su rumbo escritural (el heroísmo de Pedro Claver) y por otro lado se ve asechado por el pasado revelado que le exige una constante revisión de su escritura para no traicionar la historia.

Al igual que los anteriores personajes Thomas Bledsoe reconstruye su labor escritural a través de la memoria, en donde después de indagar documento, libros, copias viejas de testimonios y relatos y haber terminado su manuscrito o “trabajo en archivo” (13) el cual le había abierto varias zonas del misterio, sobre la vida de Pedro Claver, entra en un estado de incertidumbre. Desorientado y atrapado en Roma en un presente fugaz, comienza a rememorar su camino escritural que le hace pensar en los motivos que lo llevaron a escribir sobre la vida del santo, y así poder encontrar la “lengua propia” que revele la realidad que apenas se asoma en su manuscrito, ya que desde que escribió “*El sol sale para todos*” Thomas Bledsoe

tuvo la inspiración que cada realidad se asoma a la vida con una lengua propia construida de gritos y silencios, de olvidos y memorias, balbuceos y llanto,

palabras que son emblemas, arboles, tierras , casas, frutas, corrientes de agua , mareas y oleaje de bajamar. Realidad de palabras sin equivalencias, de historia propia, de sonidos que en la vigilia o en el sueño nombran. Aceptó que las palabras son esencia de lo que nombran, existencia de lo nombrado. Y nombrar es revelación. (15),

En este proceso de rememoración la figura del navegante Aleikos Basilio, aparece como el guía que encamina su labor escritural. Este personaje reaparece en la vida de Thomas justo cuando ambos se encontraban en una edad que les permitía construir proyectos, en donde las ambiciones quedan atrás y la única preocupación era estar en paz y armonía con su pasado. Por ello mientras Aleikos se embarca rumbo a Panamá para retirarse de su oficio y poder así a “rumiar” los libros de Platón y San Agustín y escribir las glosas de los mismos y sus deseos de una vida que ofreciera un “territorio de libertad” en donde no se obligara a nadie a seguir preceptos e intereses religiosos, territoriales ni políticos; “sistemas lógicos” que encarcelan el ser humano y traen consigo la devastación, Thomas de igual forma comienza su aventura escritural sobre Pedro Claver, sabiendo de antemano que la palabra tiene un inmenso poder tal y como se lo anunció Aleikos, el día que le contó, el Holandés Errante no volvió a aterrorizar a los marineros desde el día que Álvaro Cunqueiros decidió escribir está la historia “ cuando la tradición se escribe y queda estampada adquiere un virtud distinta y su relación se limita a quien la lee en la escritura ya pierde su poder de actuar . . . Allí en la palabra escrita adquiere una virtud distinta . . . sin la letra escrita el sosiego no llega ” (57).

Los recuerdos caprichosos que le llegan a Thomas estando en Roma se detienen especialmente sobre Cartagena; ciudad “cangreja playera” que se le revela y se le diluye en su eterno misterio y sobre los motivos que le llevaron a escribir sobre Pedro

Claver. En este camino hacia el pasado se remonta al día en que oyó hablar del libro “*El poder y la Gloria*” de un escritor inglés¹⁸ que cuenta la historia de un sacerdote sin vocación, asediado por sus pasiones humanas y plagado de miedos e inseguridades, que debido a la persecución y fusilamiento por parte del gobierno anticlerical de Plutarco Ellias Calles, es convertido en mártir. El sojuzgamiento que obra sobre este personaje le incita a indagar sobre la verdadera vida y obra de Pedro Claver.

Por otra parte los recuerdos de las conversaciones filosóficas que Thomas sostiene con Aleikos le permiten reflexionar sobre la importancia de la poesía para recuperar el pasado, ya que a través de ella se puede captar el instante, revelador, solitario y libre que desata la vida de sus “amarres y sometimientos” (91) , en la poesía confluyen la “verdad del sufrimiento” con la “felicidad desnuda de la esperanza” que permite que el hombre trascienda el presente alienante y se sienta parte del pasado, de igual forma los diálogos con Aleikos le posibilitan entender la importancia de la memoria para recuperar “el tiempo muerto” así como comprende que a veces el olvido es necesario para borrar el pasado oprobioso que le permita al hombre caminar hacia adelante. Bajo el lente de estas reflexiones filosóficas profundas sobre el pasado, Thomas revisa nuevamente su manuscrito , en donde aparece la puesta en archivo del proceso de santificación de Pedro Claver, que se confunde y se diluye con voces beatas, con las leyendas, con la mezquindad religiosa y con los testimonios; auténticos soliloquios por la ausencia del interlocutor. Este sinnúmero de imágenes y voces que le llegan del pasado, se convierten en un juego de sombras chinescas que solo se le van develando en el proceso escritural.

¹⁸ Este libro hace alusión al libro *The Power and the Glory*, una novela del autor británico Graham Greene. El título hace alusión al Padre Nuestro: "Tuyo es el reino, el poder y la gloria, por los siglos de los siglos, amén." Esta novela también ha sido publicada bajo el nombre *The Labyrinthine Ways* La novela cuenta la historia de un sacerdote católico romano quien se encuentra en el estado mexicano de Tabasco durante la década de 1930, un tiempo en que el gobierno mexicano luchó por suprimir a la Iglesia Católica Romana en varias áreas del país, época conocida como la Guerra Cristera.

A medida que revisaba en sus apuntes, estos documentos que al comienzo le parecían un “mundo muerto”, se hace consciente que la revisión del pasado es un acto muy complejo. Como primera medida esta exploración no es cosa de unos años, o de un libro, ya que si para canonizar al santo se gastaron doscientos treinta tres años, de relatos, de pruebas y testigos ¿cuántos años se demoraría la “corrección de injusticias y equivocaciones y el acto de perdón en contra de los que padecieron en el pasado?” (133), y por otra parte le angustiaba como el pasado que conjeturaba a partir del sin número de lugares, personas, objetos escritos, sentimientos, que le revelaban las huellas del pasado, se le negaban a plasmarse en su novela

Apenas una vez conjeturó el mundo y la concepción de él que logró arrancar de los restos, las humedades los árboles centenarios, los negros viejos, las sobrevivencias de aldeas de cimarrones con vacas flacas , las piedras con sus cicatrices sin lenguaje, las tumbas, los conventos , las entrevistas con los historiadores de la ciudad, el inventario de enfermedades en los galeones y en los hospitales .y los misterios de la santidad , y esta tierra de papel y sangre , hundida en un pasado si fondo. . . No se decidía a integrarla modificar la novela (190)

Frente a este mar de incertidumbres, conjeturas, rectificaciones , dudas, y clarividencias decide momentáneamente , reanudar su labor escritural centrando nuevamente su mirada sobre la figura hagiográfica de Pedro Claver, se cuestiona sobre las razones y argumentos que hicieron del sacerdote un santo y conjetura que detrás de su vocación y humildad para servir al otro, se escondía “el esfuerzo sobrehumano de la voluntad y la casualidad” o lo que Thomas denomina “lealtad de origen“, la misma que demostraron hechiceros, astrólogos y los quirománticos , pero irónicamente mientras Claver era santificado, estos eran quemados en la hoguera.

Las imágenes de llanto del despojo, del grito del martirio, los pasos perdidos de los cuerpos sepultados que le llegan de la geografía histórica de Cartagena que entremezclan con la voz de vieja negra de noventa y dos años que le habla desde el testamento de la Viuda de Urbino, una tal Magdalena Malemba, a quien su ama liberó, con la condición de que visitara la tumba de Pedro Claver obligan a Thomas a desmitificar la figura heroica de Pedro y fijar su mirada en la destrucción sin límites a los que fueron sometidos los esclavos. A través de esa voz de Malemba, que no comprende la labor de Pedro; ese ser que hablaba del mal pero no del mal que le habían hecho a ella, ese ser que obligada a olvidar sus dioses con las cruces, llamas y cruces en su corazón, ese Pedro loco que decía ser su esclavo pero para ella era solo un amigo que la consolaba en su pena, ese Pedro al que ella irónicamente encomienda a Oya Yamsá; Thomas es capaz de entender lo inútiles que fueron los actos heroicos de Pedro para la reivindicación humana del esclavo.

Thomas, consciente del peligro que corre el escritor de quedarse encerrado en su propio escritura al querer dar cuenta fiel de los acontecimientos del pasado comprende que la escritura es una aventura que requiere que el novelista se abstenga de indagar el pasado con un propósito determinado y a cambio se deje llevar por “la vida tumultuosa” y los silencios de los acontecimientos, para que libremente se le anuncie el pasado. “Al evitar el privilegio, la vida tumultuosa lo asedia y le deja ver destellos que no quieren decir nada y él quiere respetar el silencio que acompaña a determinados instantes de la vida” (324)

Thomas al dejarse llevar por el azar del pasado, descubre con horror que los actos de barbarie y maldad como el de la esclavización se van a repetir en el futuro ya que los discursos históricos y literarios se han encargado de olvidarlos y silenciarlos por varios,

siglos instaurando a cambio discursos esperanzadores, lo que no le ha permitido a la humanidad librarse de su fatalidad para construir un mundo más humano.

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 porquería varias de los que los pensadores y poetas , con la letra p ambos . . . extraen esperanza y belleza para que lo continuadores soberbios de una vida que no los necesita no vayan a suicidarse de impotencia y de asco (325)

En la pregunta incesante que asecha a Thomas sobre si su novela falsificaría o no la realidad , analiza el papel de los testimonios encontrados en los documentos roídos por el tiempo en Roma, estos relatos testimoniales se niegan a trascender el tiempo ya que llegaban al “presente con por los defectos y los descuidos de la memoria y la inocencia de las exageraciones tributos de la devoción y la gratitud” (327), es por ello, que tanto el historiador como el poeta deben desechar esos defectos y esos descuidos para restablecer el equilibrio “rebajar lo grave y exaltar lo insuficiente ” y descubrir detrás de esos testimonios esas verdades que piden a gritos ser reveladas con las que se ´pueda crear una nueva memoria histórica.

Bledsoe ya a punto de terminar su novela, mirando el mar leve y sin bramido, es asaltado por el silencio del invierno, que le obliga a evocar la Cartagena envolvente en donde compartía con Roberto Antonio sus delirios escriturales y él a su vez le compartía la felicidad de vivir en un lugar lleno de contradicciones en donde se confundía el Calipso con la cumbia “ritmos epilépticos y frenéticos del mulataje” que les recuerda el danzar sensual de los abuelos "La apretada hoguera/ de las sensuales danzas" , en donde exorcizaban el sufrimiento y el padecimiento "Anclados a su dolor

anciano,/ iban cantando por la herida..." (Artel 30). En este silencio inmenso que lo asecha, reflexiona en que la reconstrucción del pasado es solo la indagación de la ausencia, de una derrota y de un fracaso, que lo ve reflejado en el infierno de las formas de Goya en donde "lo auténticamente cruel, terrorífico y violento está en la forma de la representación. Lo auténticamente inquietante es la destrucción de toda seguridad formal" (Argullol 142) lo que le aterra a Bledsoe es la deshumanización que ha trascendido el tiempo y el espacio, la maldad que traspasó la forma, el mundo arrojado a lo incierto de su propia identidad, que es el infierno. Con esta revelación en su cabeza, piensa en que al final de su novela será cuando Pedro moribundo "ve al hombre con el caballete" que va a pintarlo por encargo de la Viuda Urbino (384) y reflexiona sobre el olvido y el terror que le causa ver a Alonso moribundo, escribir y escribir desesperadamente el alegato donde le pide a la autoridades divinas, que condenen la práctica infame de la esclavitud, en donde le dice que cada uno hizo lo que pudo, agotando uno la acción y el otro la razón, pero el mundo más allá de los deseos de el sacerdote, no se mueve por la razón, sino por la imposición y la ambición, Pedro al final de su libro presenciara su propia muerte que se le convierte en la mayor ironía de su vida, ya que en la algarabía donde desagarraban sus ropas y su cuerpo, se escuchan las voces de los blancos que le agradecen por haber impedido que mataran a todos los blancos; haciendo alusión al movimiento de cimarronaje que asolaba a la población blanca, se escuchan los gritos que anuncia que ha muerto el santo y en el fondo el réquiem de la Hermana Hildelgarda Von Bigen, lo que le hacen sentir a él y a Thomas que los seres humanos "lo que mas hacemos son actos inútiles" (387)

2.2.5. Auschwitz: la metáfora de la persistencia de la barbarie

El horror que presintió Thomas al aventurarse en el pasado de Pedro Claver, en donde el olvido y el silencio de la barbarie por parte de pensadores y poetas imposibilitó que la humanidad se purgara de la maldad, se hace nuevamente presente en el holocausto judío, que se escenifica en el monumento de “Auschwitz” en donde miles de hombres enfilados en las fotos denuncian al viajero ;personaje ficticio en donde Burgos se autorepresenta, con los ojos espantados de horror , la empresa de interiorización , desvalorización y rebajamiento sistemático a que fueron sometidos. Los cabellos que se exponen en las vitrinas de las víctimas de este holocausto, se confunden con los cabellos de los cadáveres de los esclavos perdidos en el mar y con el cabello de miles de hombres de los cuerpos descompuestos enterrados en las fosas sin señales, conformando así el monumento del mal absoluto frente al cual no vale el grito, el llanto, el asco, el odio, la rabia y la palabra; la única respuesta frente a este espectáculo macabro es el silencio.

El viajero que presencia el infierno humano de los campos de concentración, nos hace cuestionar sobre el papel del escritor, cuando se trata de describir el sufrimiento y la maldad del presente que se intensifica con las catástrofes del pasado. En su viaje a Europa, destino opuesto de las demás voces de la novela, con la frustración a hombros por fracasar en el intento de “matar al padre”; la herencia de exterminio que ha marcado la historia del ser americano, le llegan a nuestro viajero imágenes que lo llenan de preguntas sobre el poder y la inutilidad de la escritura para erradicar el mal y sobre la función política de los escritores que como Paul Nizan se comprometieron con el mundo tanto en la teoría como en la práctica.

El encuentro con Stella, Hans y la cocinera le hacen reflexionar al viajero sobre el papel de la memoria. La cocinera, una morena robusta le hace pensar que ella representa la memoria viva que nos hace sentir a veces que nadie se puede salvar del

destino fatal que acalló el canto esperanzador de Analia y el grito rebelde de Benkos; Stella por su parte le deja ver que una “memoria reverenciada” (165) conduce al ser humano al arraigo y la rebelión por la vida y le esclarece el futuro al contrario de Hans que pensaba que la memoria era una carga insoportable “una culpa sin expiación” (165) que no le permite vivir en paz..

Ahora enfrentando el espectáculo macabro de las fotos de las víctimas “ojos sin imagen. Pupilas vacías” (169) símbolo del despojo humano, que lo obligan a traspasar el mar y evocar las voces enterradas, las vidas desaparecidas de las víctimas de la esclavitud, el viajero reflexiona sobre el papel de la palabra para representar este horror: “Las palabras se enfrentan a una tragedia que las destruye, los pensamientos, incapaces de traspasar el horror se ‘pudren “(169). ¿Qué hacer, qué decir? Nuevamente aparece el silencio, un silencio que sólo le trae preguntas ¿será que a punta de contar varias veces el relato de esta tragedia, así como lo hacia su amigo Hans, “alejaba la tentación de repetir las conductas que lo causaron”? (172). ¿Será que estos testimonios fruto del dolor lejos de la reflexión y el dialogo en donde toda la humanidad se vuelve cómplice del oprobio establecerá la “memoria justa” de estos acontecimientos?

Nuevamente el espectáculo de las fotos, las valijas, los cabellos lo enfrenta a tiempo que borró los rostros e implantó la ausencia, el olvido, la maldad de la forma que develó Goya, ese mal que traspasa las barreras del tiempo y el espacio y se aparece en el presente

Lo que aquí sucedió y sucede a cada día revive en una región que parece reservada para soportar el horror y asquearse y buscar fuerzas y rechazarlo y escupirlo. Mas allá de los negros de Cartagena de Indias destruidos por la obsesión despiadada del lucro, más allá del hongo de Hiroshima, más allá de lo humano, estamos aquí en el abismo de la nada. . . (175)

Sin embargo, el silencio que ha acompañado al viajero hasta ahora, le pesa, “ el silencio pesa: muro de vergüenza incomunica” (175), por eso siente el deseo de hablar con su hijo, una necesidad que busca un camino de entendimiento a ese tumulto de sentimientos que lo atropellan, esa misma necesidad que acompañó a Pedro a Alonso y a Dominica para poder entender ese mundo nuevo, lleno de contradicciones sin resolver, la misma necesidad que también acompañó a Thomas Bledsoe cuando trataba de entender la vida de Pedro Claver.

El viajero desea comunicar su imposibilidad para poder desprenderse de esta tragedia, siente que las víctimas de la injusticia tienen derecho a fundar “la culpa incurable” (280) en los otros, una culpa que traspasa a los victimarios y nos golpea con fuerza, haciéndonos cómplices de esta tragedia. Una culpa que denuncia los olvidos de los despojos de los seres humanos que se preguntaban ¿por qué el odio y el desconsuelo? preguntas que de igual forma se borraron. Por ello el museo de Auschwitz no rescata , identidades o “asuntos de apariencia individual”; el cúmulo de cepillos de dientes, de rostros que no ven, de valijas , de ropa, lo único que denuncian es el silencio, el vacío y la nada a la que fueron sometidos, una nada que nos atormenta y nos obliga a guardar silencio , a callarnos no por cobardía, sino porque solo el silencio es capaz de comunicar el horror, el terror de del etnocidio judío .un silencio que expurga a los hombres en quienes surge la “memoria que flagela” (281).

El monumento del museo de Auschwitz es la denuncia no sólo de las víctimas del holocausto judío, sino es el escenario de la multiplicación y de la justificación del mal a través del tiempo que anuncia peores males “La presencia material de esa desgracia se volvía una impronta y no una frontera en un camino cuyo inicio se perdía en la espesura del tiempo ido y tampoco dejaba ver adelante, hasta donde podía llegar y se acababa” (283) , **Auschwitz** es el testimonio o la presencia viva de las voces del horror

de las víctimas del mal sin límites, que obligan al viajero a guardar silencio del sentimiento de extrema soledad que este escenario produce .

Este museo espacio donde se representa el horror, se contrapone en la memoria del viajero al espacio de Cartagena donde según él se han borrado y enterrado las negrerías, quizás por vergüenza, y con ellas los testimonios, las huellas del sufrimiento de las víctimas de las cuales sólo quedan voces agonizantes, que resurgen de los monumentos y las fortificaciones que sólo invitan al olvido

Indague, 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 acogen la fugacidad (285)

Por ello el viajero que visite esta tierra debe ir en el encuentro de estas voces, removiendo monumentos y monumentalizaciones, para que las víctimas de la esclavitud no eternicen su réquiem eterno.

En esta búsqueda de las huellas de las voces del horror esclavista, el viajero se enfrenta con el mar, metáfora del olvido, el cual arrastró con las negrerías, en él está la historia del etnocidio africano. “En el puerto el mar arrastró las negrerías. En el mar está la historia como un naufragio ya sin restos. El mar apenas. Mirar el mar. Cuando llegamos. Mirar el mar. El espejo. Mirar el mar. El abismo. El mar. Abismo y espejo.

Con la metáfora del mar el autor nos sugiere que hacer presente las voces de horror de los esclavos es una tarea ilusoria, en donde se corre el peligro de ver reflejada nuestra propia desgracia o simplemente estrellarnos con un vacío aterrador.

Corriendo estos riegos el viajero en la distancia, decide emprender esta empresa a través de la memoria y la imaginación, por medio de ellas evoca los días en que por obligación todos los domingos iba a misa a la capilla de San Pedro Claver, donde observaba los huesos incompletos del santo, los cuales decían algo que nadie escuchaba, pero él, ahora, después de presenciar el museo del horror, es capaz de oírlos. Esos huesos, le hacen evocar, al viajero los últimos días del santo cuando hundido en su enfermedad dolorosa y en la impotencia que esta le producía para asistir a los esclavos, se escapó en un caballo que lo llevó al hospital en donde observó a un grupo de leprosos en un muladar, a los que él antes asistía, abrazándose y besándose lascivamente, lo que le revelaba que sus acciones de conversión religiosa y compasión sin límites no sirvieron para nada

Y sobre todo, los días le fueron mostrando que la caridad y la misericordia, el compartir la creación del Padre como hijos, eran insuficientes para rescatar el sufrimiento y la destrucción injusta a los esclavos víctimas de un comercio pecaminoso que debía proibirse. (293)

De igual forma estas evocaciones le permiten escuchar “los pensamientos desnudos” de Pedro, quien al darse cuenta de la inmensidad del mal que envolvía el mundo de la esclavitud, decidió entregarse a su desenfrenada labor evangelizadora, aunque sabía de antemano que esta era una labor inservible. Así, los huesos que conmemoraban la santidad del santo, dentro del proceso de rememoración de viajero, se transforman en las voces las víctimas de la crueldad de la esclavitud.

Frente al recuerdo borroso de la crueldad de la esclavitud, con la imagen viva del museo del horror y al observar en el periódico las imágenes desgarrantes de los cuerpos famélicos de dos de los muchos secuestrados que existen en Colombia, el viajero entiende que sólo la poesía es capaz de negar la existencia de la maldad

Y así como el museo de Auschwitz representa la afirmación de la muerte, de la nada, de la misma manera el comer alimentos inusuales, tomar un buen vino, hacerse fotografiar para hacer parte del mosaico arbitrario en donde los hombres se ve reflejados en los otros, y visitar el *Kunsthistorisches Museum*, donde observa la imagen del mártir San Sebastián *liberado*, le hace pensar al viajero, que la vida se resiste a su total destrucción y que el arte hace posible que el hombre se libere de las cadenas de la historia y tenga la posibilidad de ser libre más allá de la mezquindad humana.

CONCLUSIONES

A partir del planteamiento de H White sobre la meta historia, podemos determinar como Burgos Cantor con su obra la ceiba de la memoria, se acerca epistemológicamente al hecho histórico de una manera formista ya que nos describe dos hechos históricos trágicos y crueles, que reflejan los vejámenes y las bajas a las que puede llegar el ser humano: la esclavitud del siglo XVIII en Cartagena y el holocausto judío y más que describirlos los trasciende en su esencia para ser tramados a nivel histórico en forma trágica, en la medida que las victimas siguen reclamando justicia desde sus tumbas y a nivel metahistórico o metaliterario en forma irónica, ya que el escritor sabe, que solo puede recuperar a través de la imaginación y la memoria , instantes reveladores de ese pasado que se le escapa frecuentemente en el silencio y la ausencia.

Esta prefiguración poética de La ceiba de la memoria, predetermina las estrategias conceptuales o tropos que utiliza para explicar estos hechos históricos. Como primera medida sitúa metafóricamente en el centro de la escena narrativa, las perspectivas y

racionalidades de los esclavos, su memoria viva; voces ausentes de la memoria histórica de Cartagena, denunciando los múltiples olvidos del pasado que los alejaron del devenir histórico: el del horror y el castigo cruel al que fueron sometidos y el del sufrimiento que produce la separación. Al lado de esta voces, sitúa a Dominica de Orellana, quien metaforiza las promesas no cumplidas del pasado; la utopía de un Nuevo Mundo Americano que anunciaba las ideas modernas de la ilustración , completando este coro de voces que se configuran en los protagonistas y testigos del pasado se encuentran los sacerdotes Pedro Claver y Alonso Sandoval, los cuales son configurados en forma irónica con relación a las representaciones pasadas que los consagró como héroes y desdibujó de paso el horror del crimen cometido con los negros, estas voces del pasado se recrean anacrónicamente con otras voces del presente actual: la de Thomas Bledsoe en quien se metaforiza y recrea la labor del escritor del pasado y la voz del visitante a los campos de concentración quien a su vez revisa como esos olvidos de las voces de las víctimas al lado de las conmemoraciones inútiles, provocaron un enquistamiento del mal que se ve reflejado en las atrocidades actuales.

La obra pone en escena las tensiones que se dan entre la memoria viva de los esclavos; que se ficcionaliza sobre reevaluación de una lectura hermenéutica de discurso historiográficos de la época, con las voces de los testigos: los sacerdotes, que a su vez se presentan en doble vía, ya que por un lado son portadores de la voz histórica, pero de igual forma su voz narrativa se desdobra para ironizar el discurso histórico. Esta tensiones dialógicas se discursivizan en la obra a través de Thomas Bledsoe, quien a partir de la indagación de la vida de Pedro Claver revisa las acciones de crueldad y sometimiento a las que fueron sometidos los esclavos visibilizándolos y dándoles una voz dentro de la historia y desintensificando la labor de misericordia y la santificación de los sacerdotes Pedro Claver y Alonso Sandoval, estableciendo de esta forma una

“memoria justa” con la que se pueda construir un presente más ético. Por otro lado Thomas Bledsoe revisa su oficio como escritor del pasado, el cual sólo puede dar cuenta de las revelaciones instantáneas, de las grietas, olvidos y silencios que encuentra en su aventura escritural.

Es importante tener en cuenta que el recurso testimonial en primera y segunda persona de los esclavos, de Dominica y el de los sacerdotes, son importantes en la obra, ya que se genera en el lector, un impacto moral de dolorosa compensación del sufrimiento frente a la esclavitud, estos testimonios al entrelazarse con el relato de Thomas Bledsoe y el viajero sin nombre que visita los campos de concentración, determinan una reconstrucción narrativa que en cierta medida se distancia de los hechos y presentan un nuevo conocimiento de este pasado histórico. Por ende los protagonistas no son Analia, Tu Barú, Pedro Claver, Benkos Biohó, Dominica o Alonso Sandoval sino la dimensión colectiva de sus discursos de los cuales se desprende un imperativo moral violado hasta sus límites, acto que se repite a través del tiempo. Por lo tanto, *La ceiba de la memoria* no busca novelar lo individual de la indignación y la impotencia de los esclavos o frente a la crueldad por parte de los sacerdotes y de Dominica, lo importante es lo específico; es decir, los testimonios poseen un alto grado de generalidad, son discursos significativos ya que denuncian el horror y los vejámenes a los que puede llegar la raza humana

Por lo tanto la obra no se queda en la recreación histórica de la esclavitud en Cartagena en el siglo XVII, sino que trasciende el hecho histórico para interrogar la memoria y su hegemonía moral, que lleva al lector a una relación afectiva y moral con el pasado, por ello los testimonios del pasado que determinan un impulso moral de la historia se nutren con otros discursos, el del viajero a Auschwitz y el del Thomas Bledsoe, los cuales por un lado establecen elementos de análisis metahistórico y por otra parte,

hacen del discurso de la memoria, una de las verdades o posibles interpretaciones de los acontecimientos históricos. A través del relato de Thomas Bledsoe se ficcionalizan los relatos que Sarlo denomina de Post memoria ya que Tomas Bledsoe busca entender el papel de Pedro Claver en el proceso de esclavización en Cartagena, recorriendo diferentes documentos historiográficas, estas fuentes son sometidos por parte del historiador, a un examen intelectual, a través de la imaginación y el conocimiento, aunque la relación con el pasado no es directamente personal, como en el caso de los relatos testimoniales, se presenta una relación con la memoria colectiva y con los saberes compartidos. Ambos relatos los testimoniales y los de la post memoria coinciden en la incapacidad para reconstruir el todo de los acontecimiento pasados.

La ceiba de la memoria. pretende entonces despertar los significados perdidos entre el pasado trágico de los protagonistas del proceso de la esclavitud, los discursos historiográficos que de este suceso se hicieron a través de la vida de los sacerdotes Pedro Claver y Alonso Sandoval, las representaciones estéticas, dentro del intento escritural de dicho proceso realizado por Thomas Bledsoe y la actualidad que nos memorializa los horrores del holocausto, para molestar las conciencias tanto del lector como la del escritor de novela histórica sobre los horrores humanos.

Lo que busca *La ceiba de la memoria* a partir de todos sus relatos memorísticos es la reivindicación moral de las voces de aquellos que sufrieron la violación total de los derechos humanos. De igual forma aunque los testimonios resaltan una imaginaria autenticidad sobre los hechos del pasado, la misma obra denuncia su relativa interpretación sobre estos hechos dejándola en una especie de limbo interpretativo Sarlo (2005: 94)

La obra se convierte en una *narrativa solidaria* de los vínculos e identidades perdidas de los esclavos y de las víctimas del holocausto judío que hace temblar las conciencias frente a este tipo de acontecimientos en una espera de lecturas críticas que desconfíen de los discursos conmemorativos, hegemónicos y dominantes los cuales enmascaran la crueldad humana, y de esta forma se desaten los nudos de la violencia histórica

Por otra parte la trama de la obra pone en evidencia la discursivización literaria del hecho histórico, de igual forma al estructurarlo sobre la memoria plantea un universo que se abre paso a un espacio en donde trabajan dialógicamente significados de diversos tiempos y espacios distintos que hablan sobre las causas que llevan a la humanidad a cometer actos de extrema barbarie, dentro de estas causas se denuncia como los discursos historiográficos que han impuesto el olvido y el silencio a las víctimas, han permitido perpetuar la barbarie.

En general *La ceiba de la memoria* problematiza el pasado, a partir de la condensación de varias voces, tanto históricas como ficticias, las cuales son retomadas y desarrolladas en el presente actual, cuya lectura siempre se desplaza hacia atrás, planteando de esta forma una concepción del tiempo como acumulación y no superación de la experiencia del pasado, que a su vez determina el presente.

A partir de esta concepción temporal la obra muestra varios horizontes de interpretación histórica: un primer horizonte histórico se establece por la lectura que se realiza desde presente conflictivo , lleno de barbarie el no menos mundo caótico y doloroso de las esclavitud del siglo XVII , otro horizonte se abre al momento de actualizar las fuentes escritas a partir de su propio tiempo; la historiografía colonial que declaró santo a Pedro Claver e indirectamente sobre la esclavitud las cuales discuten

con las dos voces del presente, las cuales captan los desarrollos y la perduración de los procesos históricos. El estilo de estas voces corresponden a un discurso epistemológico tendientes a la reflexión de los universales: el de Thomas Bledsoe que reflexiona sobre el oficio del historiador o el escritor del pasado y el del viajero, que reflexiona sobre las causas de la barbarie humana y el papel de la escritura sobre estos procesos

Si bien la obra nos presenta un amplio panorama de interpretación histórica la frase de San Agustín con la que inicia el libro “Grande es el poder de la memoria. Algo que me horroriza Dios mío, en su profunda e infinita complejidad” prefigura un tipo de lectura en donde se instiga al receptor de la obra a leer el pasado, pero de igual forma le plantea la inquietud de la relatividad de las fuentes, ya que estas están mediadas por una subjetivización estructurada en la imaginación y la memoria, de tal manera que esta lectura del pasado se convierte en una reflexión de lo compleja que es su recuperación. En efecto con esta frase que inicia el libro, nos indica que el camino que tiene que realizar el lector para revisar el pasado a la esclavitud, es a través de la imaginación y la memoria con las cuales reconstruirá la memoria histórica. En este sentido, la novela propone recuperar lo particular, lo singular, lo heterogéneo en una dimensión temporal, el cual el pasado no es un tiempo fijo y concluido sino cambiante que se conecta con un presente también cambiante y por ende inconcluso. La reconstrucción de los testimonios o las memorias vivas, las puestas en archivos y las puestas en discursos en el presente, entran en una especie de eterna ausencia representacional del pasado. *La ceiba de la memoria* invita al lector a considerar en la obra los diversos pasados implicados en ella y por ende los diferentes olvidos y silencios en los que él se puede adentrar para realizar nuevas lecturas que potencien la controversia y diálogo profundo sobre el pasado dejando de lado las conmemoraciones acríticas; estableciendo de esta forma diálogos vivos y voces entre el pasado y el presente, sobre problemas que

repercuten en la construcción de un presente y un futuro alejado de los errores del pasado

BIBLIOGRAFIA

1. Acosta Mosquera, Rosero Claudia, León Díaz Ruby, Rodríguez Morales Esther, Margarita María (2009) “Escenarios post-Durban para pueblos y personas negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras en Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, núm. 1, pp.20-80.
2. Arendt, Hannah. (1993). *La condición humana*. Barcelona, Paidós,
3. Argullol Rafael (1992) “Goya en su infierno”, en Revista Colombiana de Psicología Universidad Nacional de Colombia, núm. 2, pp.137-142.
4. Artel, Jorge. (1986). *Tambores en la noche*. Bogotá, Plaza y Janés.
5. Arévalo, Guillermo Alberto (enero- junio 2008). “La escritura y Roberto Burgos Cantor. A propósito de *La ceiba de la memoria*”. en Cuadernos de Literatura. Vol. 14, núm. 7. pp. 238- 255.
6. Bajtin, Mijail. (1986). *El género, el argumento y la estructura en las obras de Dostoievsky* en Problemas de la poética de Dostoievsky, Méjico, FCE.

7. Boria, Adriana. (1998). *Recorridos interdiscursivos: Mujeres, amores y violencia en la narrativa argentina de fin de siglo*. España, Córdoba, E.T.C.
8. Borja, Jaime Humberto. (2007) "Historiografía y hagiografía: Vidas ejemplares y escritura de la historia del Nuevo Reino de Granada", en *Revista Fronteras e la historia Pontificia Universidad Javeriana*, pp. 53-78.
9. Bueno, Raúl (1996). "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural en América Latina. Asedios a la heterogeneidad cultural", Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. José Antonio Mazzotti y Juan Ceballos Aguilar (coords.). Lima: Asociación internacional de peruanistas, pp. 21-36.
10. Burgos, Cantor Roberto. (2007) *La ceiba de la memoria*. Bogotá, Editorial Planeta Colombiana S.A.
11. Castillo Ariel y Urrea Adriana. (2009). *Memoria sin guardianes*. Bogotá, Ministerio de Cultura.
12. Fernández, Prieto, Celia. (2003). *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra.
13. Figueroa, Sánchez, Cristo. (2004), "Representaciones literarias de Bogotá (narrativa de Luis Fayad) y De Cartagena (narrativa de Roberto Burgos Cantor)", en *Universitas Humanística, Pontificia Universidad Javeriana*, Bogotá, núm. 57, pp. 97-115.
14. _____ (enero junio 2009), "La ceiba de la memoria.de Roberto Burgos Cantor: perspectivismo neobarroco, acceso a la memoria histórica e incertidumbres de la escritura" en *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, núm. 9, pp.141-159.
15. Fuentes, Carlos. (1990). *Valiente Mundo Nuevo*. España, Narrativa Mondadori.

16. García. Dussán (2006), “La narrativa colombiana del Posboom: una enmienda de la Literatura decimonónica” en Revista de estudios literarios, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. Web <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/.html>.
17. García, Kevin Alexis (2008). “La ceiba de la memoria. Una mirada desde los intersticios.” *Seminario de investigación sobre crítica literaria latinoamericana*. Cali: Universidad del Valle, Maestría en Literatura Latinoamericana y colombiana, noviembre de 2008. Manuscrito no publicado.
18. _____ - (diciembre 2007) “*El incesto gozoso: historia, ficción y memoria en la novela de Roberto Burgos Cantor La ceiba de la memoria*”, en *Poligramas*, núm. 18, pp.191-208.
19. Giraldo, Luz Mery. (2011). *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa contemporánea* Bogotá, Convenio Andrés Bello
20. _____ (marzo 2009). “Interioridad y exclusión más allá de Macondo: La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor y La cantata del mal de Fernando Toledo en Acosta Carmen Elisa, Ayala, César Augusto y Cruz Henry Alberto. *Independencia, independencias y espacios culturales. Diálogos de historia y literatura*. Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia.
21. Hutcheon, Linda. (1981). *De la ironía a lo grotesco: Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía*. Iztapalapa, México, UAM.
22. Iriarte, Patricia. “La ceiba y la memoria” Cantaclaro. 2009. <http://cantaclaro.blogspot.com/2009/10/proposito-de-burgos-cantor-y-la-ceiba.html>

23. Jelin, Elizabeth. (2001). *Los trabajos del a memoria* España, Siglo XXI Editores.
24. Jitrick, Noé. (1996) *Historia e imaginación literaria: Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos Jameson, Fredric. (1989), *Documentos de barbarie: Documentos de cultura*, Madrid, Visor.
25. Lukács, George. (1966).*La novela histórica*, Trad. Jasmin Reuter, México: Era.
26. Moraña, Mabel. (2000).*Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio.
27. Pacheco, Carlos (2001). “La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica”. *Estudios*. Año 9, No. 18 (julio-diciembre), pp. 205-224
28. Pineda, Botero, Álvaro. (1990) *.Del mito a la Posmodernidad: la novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá, Tercer Mundo.
29. Pons, María Cristina. (15, Diciembre, 1999), “La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo” en *Perfiles Latinoamericanos*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, pp. 139-169.
30. Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI
31. Restrepo Eduardo. (enero-diciembre de 2005), “De Instauranda Athiopum Salute: Sobre las ediciones y características de la obra de Alonso de Sandoval”, en *Tabula Rasa*, núm.3, pp. 13-26.
32. Ricoeur, Paul. (2003).*Memoria tiempo y olvido*. Trad. Agustín Neira. Madrid, Trotta.

33. Sánchez Fernando, Marcos. (2009) “Tendencias historiográficas actuales” [.http://www.culturahistorica.es](http://www.culturahistorica.es)
34. Sarlo, Beatriz. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores,
35. White, Hayden. (1992), *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona, Paidós.
36. _____ *Metahistoria*. (2005). México, Fondo de Cultura económica.