

Reescritura y memoria histórica

en *La ceiba de la memoria* de Roberto Burgos Cantor*

En todo caso, pienso que la historia “otra” del Caribe ha comenzado a escribirse a partir del palenque y del cimarrón y que, poco a poco, estas páginas constituirán una enorme narración arbórea que servirá de alternativa a las “historias plantadas” que comencemos.

Antonio Benítez Rojo.

Siente que la reconstrucción del pasado como propósito literario equivale a construir escenografías. El pasado apenas se presenta como una indagación de una ausencia el escarbar la causa de una malestar de una derrota de una fracaso de un yo ni siquiera puedo saber qué pasó qué pasó yo llegué ahora mismo y cómo fue.

Roberto Burgos Cantor, *La ceiba de la memoria*.

Marcela Inés Lora Díaz
Universidad de Cartagena

Resumen

En este ensayo pretendo develar las estrategias de representación presentes en la novela *La ceiba de la memoria* (2007) de Roberto Burgos Cantor, estrategias que evidencian la reescritura de la historia de la Colonia en Cartagena. Inicio exponiendo la importancia de la literatura en la construcción de identidades en el Caribe para luego definir los conceptos de novela histórica, nueva novela histórica e intrahistórica. Tras esta breve introducción,

Abstract

In this essay I try to unveil the representational strategies in the novel *La ceiba de la memoria* (2007) by Roberto Burgos Cantor. These strategies show the rewriting process of Cartagena's colonial history. I begin by explaining the importance of Literature in the construction of identities in The Caribbean; then, I define the concepts of historical novel, new historical and intra-historical novel. After this brief introduction, I reflect and show,

* Re-writing and historical memory in Burgos Cantor's *La ceiba de la Memoria*.
Recibido y aprobado en febrero de 2009.

reflexiono y muestro por medio de ejemplos de las estrategias empleadas, cómo la ficción toma los espacios borrados por la “historia oficial”, edificando una “historia otra”.

Palabras clave: ficción e historia, novela histórica, intrahistoria, testimonio, memoria histórica, reescritura, reconstrucción, fragmentariedad.

through examples of the strategies used how fiction takes the deleted spaces by “official history” by building up an “another history”.

Key Words: fiction and history, historical novel, intra-history, testimony, historical memory, rewrite, reconstruction, fragment.

Introducción

En Cartagena y el Caribe, el negro y su historia trasbordada fueron elementos esenciales de la constitución étnica, histórica y cultural. Como principal puerto negrero para el comercio de esclavos en América del Sur en el siglo XVII, este territorio se convirtió en cuna de una gran diversidad de tribus africanas. Todas ellas con lenguas y costumbres distintas.

En esta región las lagunas y borraduras que la historia oficial ha dejado, con respecto al negro esclavo de la colonia, han sido suplidas por la ficción. En consecuencia, la literatura aparece como autoafirmación histórica. La falta de un discurso propio y la experiencia arrasadora de la barbarie colonialista permiten generar obras literarias genésicas de una historia propia, alternativa.

La Colonia, uno de los períodos menos historiables en Colombia, constituida por una sociedad esclavista, aparece como caldo de cultivo de la creación literaria. Entonces, en el ámbito de las construcciones literarias resulta interesante reflexionar acerca de cómo la ficción contribuye con la constitución y la reconstrucción de la memoria histórica de una región que deviene en identidad. O en qué medida la ficción toma los espacios borrados o ignorados por la historia, edificando una historia otra. De igual manera, es pertinente preguntarse acerca de las estrategias de representación que evidencian una reescritura de la historia de la colonia y la ficcionalización de personajes históricos y anónimos.

Para tal efecto, *La ceiba de la memoria* (2007), novela del cartagenero Roberto Burgos Cantor, se erige desde un espacio ficcional que nos conduce

a la Cartagena del siglo XVII, otorgándoles voz a personajes subalternos (negros esclavos, libertos y cimarrones) e históricos, soslayados por la historia oficial, como es el caso de Benkos Biohó. La ficción deconstruye las identidades preconstruidas y busca otras nuevas, visibilizando y afianzando la memoria histórica colectiva.

La ceiba de la memoria (2007) está estructurada en cuatro partes: Enfermos de mar, Transterrados, Marcas de hierro y Las pinturas de Dios. En todas ellas confluyen los testimonios y las narraciones de siete personajes: Thomas Bledsoe, Alonso de Sandoval, Pedro Claver, Dominica de Orellana, Benkos Biohó, Analia Tu Bari y un cartagenero en Europa con su hijo. Entremezclados personajes históricos y anónimos, la obra nos pasea por distintos momentos de la historia de la humanidad.

La ceiba de la memoria (2007) se desarrolla entre el pasado y el presente. Presente del escritor e investigador Thomas Bledsoe, quien indaga sobre la vida de Pedro Claver y cómo llegó a ser santo, pues éste será el personaje principal de su próxima novela. Pasado de los testigos de la barbarie colonialista. Pasado que se alterna con el presente de un cartagenero que viaja por Europa con su hijo y amigos (Hans y Stella). Presente que devela los recuerdos de la memoria y los sistemas de reproducción de ésta en la lucha contra el olvido del holocausto.

Tiempos encajados entre sí, no lineales sino dispersos, con la única regularidad que puede dar la memoria como construcción subjetiva (que podría considerarse como una de las primeras marcas de la intrahistoria como estrategia ficcional).

Entremezclados, se construye una narración desde distintas focalizaciones, narradores y perspectivas. Las voces de los esclavos (Benkos Biohó y Analia Tu Bari), los conflictos entre la ficción y la realidad que devela Thomas Bledsoe, las incertidumbres de Claver, las construcciones teórico-científicas de Alonso de Sandoval, la criollización de Dominica de Orellana, las reflexiones entre la oralidad y la escritura y sobre el papel de la escritura en la búsqueda y la conservación de la memoria. Todas esas voces confluyen fragmentadas, en espacios y tiempos distintos: apropiación del pasado, reconstrucción y reescritura.

Entre la literatura y la historia: la novela histórica como estrategia de representación

En los últimos años, en América Latina y El Caribe, se ha desarrollado una ardua producción literaria de obras que auscultan en el pasado, creando

géneros como la novela histórica¹. No obstante, las discusiones trazadas entre la realidad y la ficción, la Historia y la Literatura generan reflexiones que bien vale la pena tener en cuenta, sobre todo cuando se pretende se piense la novela histórica como una estrategia de representación y reescritura histórica.

En el inicio de las discusiones se hallan los argumentos siguientes: como disciplina, la historia narra de manera científica y objetiva hechos reales; la ficción (la literatura) sólo entretiene, narrando acontecimientos imaginarios. No obstante, ambas poseen dos elementos en común: primero, tanto la historia como la literatura *narran*² sucesos o acontecimientos. Segundo, según Fernando Aínsa, “son hijas de la mitología” (2003). Ambas provienen de la epopeya.

Y efectivamente, en la antigüedad no existía la escisión entre estas dos disciplinas. En ese sentido, contenido y forma se fusionaban, y la Historia asumía la narrativa como forma de contar los sucesos pasados.

No obstante, a partir del siglo XIX, literatura e historia sufren un distanciamiento, motivado por las intenciones de historiadores de establecer la Historia como una ciencia objetiva. Con la aparición, en el siglo XX, de la escuela francesa de los *Annales*, el objeto de estudio fue la historia social y colectiva, soslayando al individuo como objeto historiable y, por ende, la narración. La escuela de *Annales* profundizó las diferencias entre Literatura e Historia; empero, a partir de la década de 1960 encontramos un giro en los estudios historiográficos, en los cuales los historiadores centran la atención en las características literarias del discurso historiográfico. A pesar de los conflictos entre estas dos perspectivas, la novela histórica prosperó como subgénero literario, sobre todo en América Latina.

Ubicar cronológicamente los antecedentes de la novela histórica nos remite al período romántico, puesto que “la condición romántica” y los imaginarios de la época que potenciaban la novela y la Historia, propiciaron y

¹ Aunque no sólo la novela ha traspasado las fronteras husmeando en el “huerto del vecino” puesto que el teatro y, en menor grado, la poesía, también ha entrado en este campo.

² En ese punto vale resaltar los aportes hechos por Hayden White, quien considera que “lo que distingue a las historias “históricas” de las “ficciones” es ante todo su contenido, en vez de su forma”. Para éste lo importante no es demostrar las diferencias entre historia y literatura, sino verificar cómo la narratividad y la narración son recursos empleados por la historiografía.

fueron condición fundamental para el surgimiento de la novela histórica. Ésta “sería por lo tanto, un típico producto romántico” (Jitrik, 1995).

Entrando en las distintas concepciones de la novela histórica, encontramos la novela histórica tradicional, propia del siglo XIX, que se identifica con el romanticismo. Esta evoluciona hacia el siglo XX, constituyendo la novela histórica moderna, cuyo fin era la recreación “fidedigna” y “embelecida” de ciertos períodos pasados. La novela histórica no desaparece a lo largo del siglo XX, sino que va adquiriendo los caracteres del estilo en boga; así, también podría hablarse de una novela histórica criollista (recrea el ambiente histórico).

Fernando Aínsa lo resume muy bien en el capítulo cuatro (4), “La escritura de la Historia” de su libro *Reescribir el pasado* (2003):

Las pretensiones de una novela forjadora y legitimadora de nacionalidades (modelo romántico), crónica fiel de la historia (modelo realista), formulación estética (modelo modernista) o experimental (modelo vanguardista) (33).

Pero: ¿Qué se entiende por novela histórica? Tal como lo asegura Luz Marina Rivas, en su libro *La novela intrahistórica* (2004), lo primero es definir lo que se entiende por histórico. Para esta escritora, lo histórico son “aquellos elementos del pasado cuya trascendencia ha sido o es visualizada por los discursos historiográficos conocidos” (33).

En ese orden de ideas, encontramos la definición de novela histórica de Georg Lukács, para quien ésta no debe concentrar su interés en los grandes gobernantes, sino en el pueblo común y los sujetos anónimos. Para Alexis Márquez Rodríguez (crítico venezolano), la novela histórica depende de un hecho histórico del cual parte y, de la ficción como recurso. Por su parte, Fernando Aínsa plantea, como elemento central de la novela histórica, la función de cohesión y propulsora de identidades, sobre todo en América Latina. En estos territorios la novela histórica desempeña la función de forjadora de identidades.

Al igual que Aínsa, Noé Jitrik considera el papel fundamental de la novela histórica en la formación y la construcción de identidades.

Finalmente, la novela histórica debe ser considerada como toda aquella novela que reconstruye y recrea el pasado, haciendo uso de la ficción y de

personajes históricos o no. Además, se caracteriza por la presencia de la metahistoria (o metaficción), a través de la cual se puede ficcionalizar la figura del historiador, reflexionar sobre la historia o el quehacer del historiador, así como, el uso de diálogos intertextuales y la *conciencia de la historia* como criterio funcional que permite dilucidar si una novela es o no histórica. Esta conciencia se manifiesta a través de una textualización de la relación entre el texto ficcional con la historia. Según Luz Marina Rivas, se tienen en cuenta algunos de los parámetros siguientes: la problematización de la historia en el interior del texto ficcional, la relativización de las verdades históricas, el diálogo intertextual, el uso de lenguajes alternativos al discurso historiográfico como el testimonio, el mito, narraciones orales, entre otros, la ficcionalización de la figura del historiador, el empleo de anacronismos o el hecho de introducir elementos de espacio y tiempos diferentes para dialogar juntos en el interior del texto. Todo lo anterior constituye una reflexión metahistórica en el escenario de las novelas históricas actuales y las novelas intrahistóricas.

Estos elementos los encontramos en *La ceiba de la memoria* (2007). La novela involucra una *conciencia de la historia* que se ve reflejada, en primera instancia, en la construcción de un personaje como Thomas Bledsoe.

Thomas Bledsoe abre el primer capítulo de la novela, representado la figura del escritor-investigador que indaga sobre el pasado. La recuperación de la historia desde el presente como una necesidad de sortear la incertidumbre.

Tantos días sumergidos en documentos y libros, un montón de notas breves, sin organizar, copias auténticas de viejos pliegos con testimonios y relatos, lo mantenían atrapado en una frontera silenciosa de pensamientos a la deriva que por su lentitud parecían empozarse en algún lugar dentro de la cabeza. (13. Las cursivas son del autor).

Y hasta el fin de partida, a Bledsoe lo acompaña la incertidumbre:

Una lealtad conmigo mismo me lleva a escribirle sin saber a quien le escribo. A lo mejor a la imagen que he construido de usted. De buena fe, sí: preguntando y preguntando sin descansar a papeles y papeles. Pocos. Escasos papeles en esta tierra a la cual Usted en-

tregó 38 años de su vida y cuando quiso irse ya no pudo. Aquí los papeles se deshacen: bolas de babas desprenden hilos violetas o negros [...] Y la gente, Usted lo sabe, prefiere la voz a la escritura [...] Me gustaría preguntarle, Pedro Claver, qué iba a hacer Usted con el montón de cartones en los que hizo las fichas de confesión. (405).

No obstante, de Bledsoe debemos rescatar sus reflexiones acerca de la palabra: la palabra como recuerdo, la palabra como poética, la palabra y la escritura como maneras de recuperar la memoria, de encontrar la Ceiba de la memoria de la humanidad. Adicionalmente, en los apartes dedicados a Bledsoe, se pueden evidenciar comentarios del narrador sobre el proceso de la creación, lo cual se reconoce como una de las características fundamentales en las novelas históricas

En la cita siguiente encontramos señales acerca de cómo la ficción llena, en esta clase de novelas, las lagunas que la historia oficial ha dejado:

En esta mañana el insignificante rito de realidad lo dejó indiferente. No era que hubiese perdido el entusiasmo por el manuscrito. Tampoco que la investigación en los archivos le hubieran desvirtuado el sentido y la validez de lo tratado. Por el contrario, reconocía las zonas de sugestivo misterio que se había abierto y que no dudaba sería iluminadas por la ficción (14).

En otros capítulos, Bledsoe *remueve los escombros* de la Historia, haciendo cuestionamientos (problematizando) hacia ésta. Las reflexiones del narrador, focalizadas en la figura de este creador-investigador tropiezan con el sentido de la realidad, lo estipulado por la historiografía tropieza con la ficción. En estos apartes encontramos la relativización de las verdades históricas.

A Roberto Antonio le cayó en gracia y lo obligó a sonreír con un gesto de picardía anticipada, que un escritor foráneo llegase a estas tierras abandonadas por las gracias del presente, por las ilusiones del progreso, y se dispusiera a relatar, sin las consignas del heroísmo oficial, sin las conmiseraciones por las penurias de esta época [...] el seguimiento de una santidad que se construyó más por las terquedades de aliviar el sufrimiento que por oposición a la injusticia de robarle la libertad a una criatura del señor (191).

Cuestionamientos, borraduras que se reflejan en el siguiente fragmento correspondiente a una carta que el novelista Bledsoe dirige a Pedro Claver. Allí, Bledsoe apunta hacia la construcción ficcional de los sujetos invisibilizados por la Historia.

No he podido encontrar la voz de los esclavos. Su sensación cuando Usted y Alonso llegaban al socavón de la nave y le impartían bendiciones y les daban un poco de agua y curaban las llagas incurables. Esa voz se perdió. ¿Qué queda? (406).

Otro elemento que permite dilucidar la novela histórica como estrategia literaria en *La ceiba de la memoria* (2007) lo encontramos en el uso de los diálogos intertextuales ubicados a lo largo de la obra. La presencia de Alonso de Sandoval y el relato de sus momentos de escritura y concepción de *De Instauranda Aethiopum Salute* (El mundo de la esclavitud negra en América), las reminiscencias al campo dei Fiori, el dialogo epistolar inconcluso entre Dominica de Orellana y su institutriz Gudrun Bechtlof, la carta que Bledsoe escribe a Claver y las transcripciones literales de antiguas publicidades para promocionar y vender esclavos son señales de la intertextualidad de la obra.

Se vende o se alquila por meses una negra lavandera, planchadora y cocinera, inteligente en la asistencia de un enfermo y ágil para todo servicio, por su ajuste: en la calle de Nuestra Señora de la Luz, o en la escribanía Mayor de Gobierno darán razón (312)

Tal como lo enunciaba en líneas anteriores, la novela de Burgos Cantor se nos presenta de manera fragmentada a nivel espacial y temporal. Constituida en algunos capítulos como testimonios, la fragmentariedad se vislumbra como elementos esencial en la construcción ficcional. Fragmentariedad que se considera una de las primeras marcas intrahistóricas; es decir, además de la estrategia literaria que permite que se califique como novela histórica, la presencia de personajes subalternos, marginados como el caso de los esclavos Analía Tu Bari y Benkos Biohó, califican *La ceiba de la memoria* (2007) como novela intrahistórica.

Este concepto acuñado por Unamuno es desarrollado por Luz Marina Rivas en *La novela intrahistórica* (2004). La novela intrahistórica se caracteriza por la presencia de personajes marginados por la historia oficial. Si bien es cierto, la novela histórica privilegia los personajes históricos para

ser ficcionalizados, en la intrahistoria se da privilegio a sujetos anónimos de la época en cuestión.

Nos remite a una historia contada por y desde los Otros haciendo uso de herramientas textuales como el testimonio, la oralidad, el dialogo epistolar, el diario, entre otros. Todas estas herramientas las podemos encontrar en la novela del escritor cartagenero, a través de los testimonios de Benkos y Analia Tu Bari, los escritos y el Libro de Horas de Dominica de Orellana, los cuestionamientos hacia la historia escrita y el reconocimiento de la importancia de la oralidad en “estas tierras”.

El discurso testimonial como herramienta textual de la intrahistoria y como lenguaje alternativo se fundamenta en el hecho de que el testimonio se concibe como una manera de narrar la historia de un modo alternativo al monológico discurso historiográfico: narrar la historia otra desde el otro. Precisamente, el carácter de historia otra que tiene el testimonio sólo parece posible cuando los silenciados o excluidos de la historia oficial intentan acceder a la memoria. Testimonio y la oralidad (historias orales), reflejados en la novela a través de las voces, el lenguaje y el pensamiento de los esclavos.

Las construcciones gramaticales en primera persona y los puntos desde donde se produce la enunciación son herramientas de representación a través de las cuales los personajes subalternos aparecen con voz propia. Así se observa en los siguientes fragmentos:

Mi cuerpo de miembros largos, mi cuello de garza de pantano, mis ojos, ay mis ojos, grandes y vivos como la cabra perseguida, mis pechos firmes de torre de hormiguero, mis nalgas apretadas de guayacán erguido y la piel lisa de luna llena, mi cintura estrecha y flexible de animal al acecho, y mi caminar de tranco largo inmutable ante las distancias y de movimientos guiados por los vientos y lo que voy cantando para que los dioses de la aldea estén contentos, ay, mis pasos extraviados, mis pasos sin rumbo con el temor de los tropezones y el sendero sin luz (70)

Nosotros somos los negros. Pedro es blanco. Entro y pasa la noche. En estos días ciega y libre. La noche en que no voy a los arcabucos. Voy a encontrarme con Benkos. Voy a preparar el reino. La tierra nuestra. Entro a los amanecimientos y lloros: a veces

conozco al muerto. A mí no me abrazan: ayudo a cantar. En la lengua de Pedro canto. Me gusta cantar. Dominica escribe. Escribe. Qué escribe. Yo no escribo. No sé escribir. Pedro enseña la lengua. Sé repetir las palabras de Pedro: amigo Dios siervo misa infierno confesión Virgen bendecir perdón cielo Padre cruz esclavo superior rezar bautizar pecado santo Papa san Ignacio demonio obediencia convertir fe rey iglesia. Son muchas. Se me olvidan (257).

En el testimonio de Benkos, además de encontrarnos ante la oralidad, podemos dilucidar la importancia simbólica del *Grito*. El grito de Benkos, es el rescate de una memoria que se quiere extraviar en territorios desconocidos. El grito es símbolo de enraizamiento, fundamentación de una autoidentificación. En los discursos de este personaje, la idea del retorno se hace latente, pero más que una búsqueda por regresar se convierte en nostalgia producida por el exilio, el transbordo de los transterrados. Retorno a la aldea perdida, exilio involuntario. El grito de Benkos es una suerte de cimarronaje cultural. No obstante, la idea del retorno se matiza con la emulación de su vieja aldea africana en el Nuevo Mundo. Benkos como personaje va sufriendo ese proceso que Edouard Glissant llama creolización o criollización: en su encuentro con Dominica de Orellana, en la pérdida del miedo al mar. Rastros de una identidad trasbordada.

Mi grito funda, mi grito invoca. Mi grito llama. Mi grito como el canto del pájaro-colibrí marca su territorio. Se que no hay vuelta. El mar sólo devuelve los cuerpos de los muertos. Los tesoros los esconde. Mi grito señala este lugar rodeado de ciénagas y sin caminos. Un lugar de nadie para todos donde encenderemos otra vez el fuego y venceremos el silencio. Aquí cada uno encontrará su nombre y se curará del dolor de la marca con hierro encendido. Gritar para expulsar esta imposición de olvido. [...] Gritar. Así protejo de la devastación los restos de esta memoria asediada que es la única señal para reconocer que yo soy yo (80).

Estos procesos de autoidentificación, también presentes en los monólogos de Analia Tu Bari, son formas de conservar *La ceiba de la memoria*. En ese sentido, la novela histórica y la intrahistórica se constituyen en estrategias literarias para la cohesión, la propulsión y la construcción de identidades.

Bibliografía

- Aínsa, F. (2003). *Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina*. Mérida: El otro el mismo.
- Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona: Casiopea.
- Burgos Cantor, R. (2007). *La ceiba de la memoria*. Colombia: Seix Barral.
- Glissant, E. (2002 a). *Introducción a una poética de lo diverso*. (L. C. Pérez Bueno trad.). Barcelona: Ediciones del Bronce.
- _____. (2005). *El discurso antillano*. (A. M. Boadas y A. Hernández trad.). Caracas: Monte Ávila.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginarios literarios: la posibilidad de un género*. Argentina: Biblos.
- Kohut, K. (2001). “Mirando el huerto del vecino” En *Estudios* (18), 57- 88.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rivas, L. M. (2004). *La novela intrahistórica*. Mérida: El otro el mismo.
- Torres-Saillant, S. (2004). “El Caribe Frente al discurso occidental” En R. D. Maeseneer y A. V. Hecke. (Eds.). *El artista como guerrero de lo imaginario* (pp. 183-193). Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma: narración, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.