

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

**ESTUDIANTE: ADRIANA PATRICIA GUERRA DONADO
SIRLEIDY GAMARRA RODELO**

**TÍTULO: “LA MEMORIA AFRO COMO FORMA DE
RESISTENCIA CULTURAL EN LA NOVELA
HISTÓRICA, LA CEIBA DE LA MEMORIA DE
ROBERTO BURGOS CANTOR”**

CALIFICACIÓN

APROBADO

MARCELA INÉS LORA DÍAZ

Asesor

JARVIN SIMANCA DE LA ROSA

Jurado

Cartagena, Diciembre 11 de 2020

**LA MEMORIA AFRO COMO FORMA DE RESISTENCIA CULTURAL EN LA
NOVELA HISTÓRICA *LA CEIBA DE LA MEMORIA*, DE ROBERTO BURGOS
CANTOR**

**SIRLEIDY GAMARRA RODELO
ADRIANA PATRICIA GUERRA DONADO**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

CARTAGENA DE INDIAS, D. T. Y C., AGOSTO, 2020

**LA MEMORIA AFRO COMO FORMA DE RESISTENCIA CULTURAL EN LA
NOVELA HISTÓRICA *LA CEIBA DE LA MEMORIA*, DE ROBERTO BURGOS
CANTOR**

**SIRLEIDY GAMARRA RODELO
ADRIANA PATRICIA GUERRA DONADO**

**Trabajo de Grado presentado para optar por el título de Profesional en Lingüística y
Literatura**

**ASESORA:
MARCELA LORA DIAZ**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**CARTAGENA DE INDIAS, D. T. Y C., AGOSTO, 2020
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

AUTORES:

**SIRLEIDY GAMARRA RODELO
ADRIANA PATRICIA GUERRA DONADO**

**TÍTULO: LA MEMORIA AFRO COMO FORMA DE RESISTENCIA CULTURAL EN
LA NOVELA HISTÓRICA *LA CEIBA DE LA MEMORIA*, DE ROBERTO BURGOS
CANTOR**

CALIFICACIÓN:

MARCELA INÉS LORA DÍAZ

ASESOR

JARVIN SIMANCA DE LA ROSA

JURADO

Cartagena de Indias, D.T. Y C, agosto de 2020

Palabras de agradecimiento

Gracias al Dios eterno Jehová MelquisedecLisbet.

Gracias Dios por la fortaleza y paciencia que nos impulsó a no dejar de caminar a lo largo de este camino. Por renovar nuestras fuerzas y darnos la motivación para llegar a la meta.

Hoy disfrutamos de la satisfacción del deber cumplido, es grato recoger los frutos del trabajo realizado con esfuerzo y dedicación.

A cada una de las personas que siempre confiaron en nuestras capacidades y nos brindaron su apoyo e hicieron parte de nuestra formación como personas y como profesionales. A familiares, profesores y amigos gracias por hacer parte de este proceso.

Tabla de contenido

INTRODUCCION	7
1. INDAGANDO EN EL PASADO: UNA MIRADA AL BAÚL DE LOS RECUERDOS.....	10
1.1. Roberto Burgos Cantos y su poética.....	10
1.2. Historiografía y memoria.....	14
1.3. La crítica y la Ceiba de la memoria.....	17
1.4. Memoria, cimarronaje e identidad.....	22
1.5. Primeros acercamientos a los personajes.....	27
2.LA CEIBA DE LA MEMORIA: UNA POSIBILIDAD DE RECONSTRUIR EL PASADO	29
2.1. La novela histórica en el contexto de Hispanoamérica.....	31
2.2. La novela intrahistórica.....	39
3. AFERRADOS A LA MEMORIA: UNA FORMA DE PRESERVAR LAS RAÍCES CULTURALES	43
3.1.En defensa de la memoria: mi nombre, mis dioses.....	48
3.2. Benkos Biohó y Analia Tu Bari: guardianes de la identidad.....	55
Conclusion	58
Referencias bibliográficas.....	61

INTRODUCCIÓN

La Ceiba de la memoria es una novela histórica que desde una mirada intrahistórica logra resaltar la historia de los personajes con un legado cultural en el imaginario de la historia afro, por medio de quienes se reflexiona sobre la posibilidad de reconstruir la historia. Asimismo, se puede percibir la belleza y el poder que emana de la palabra, y a través de ella concebir el pensamiento, artífice de eventos o acciones que determinan la defensa de una identidad y el salvaguardar una cultura o costumbres.

En el presente trabajo de investigación se aborda el tema de la trata de esclavos en la época de la Colonia, siendo el objetivo central el análisis de cómo los personajes esclavizados de la novela histórica del escritor Roberto Burgos Cantor acuden a la memoria como medio para oponerse a la anulación de su identidad cultural. Esta investigación permite ver algunos de los aspectos característicos de la novela histórica, los cuales hacen que ésta sea de instrumento favorable para la configuración de la memoria de los personajes esclavizados.

Este trabajo, a nuestro modo de ver, resulta ser un espacio de análisis y reflexión literaria sobre la problemática de identidad que encierra un hecho histórico como la esclavitud, situación que marcó el pasado y aún registra sus huellas en el presente. Tal vez no con la misma dimensión pero sí están los regazos de esa ideología descalificadora ante la cual se debe y se sigue tratando de erradicar en pos de construir una sociedad más igualitaria y equitativa.

Para lograr dicho objetivo se realiza un acercamiento a la forma de razonar, expresar y actuar de dos de los personajes principales de La ceiba de la memoria: Benkos Biohó y Analia Tu-Bari.

Este trabajo se ha estructurado en tres capítulos. El primero titulado: “Indagando en el pasado: una mirada al baúl de los recuerdos” establece de qué trata la obra y cuál es el propósito de la investigación. En el segundo, “La ceiba de la memoria: una posibilidad de reconstruir el pasado”, se centra en analizar los aspectos característicos de la novela histórica y la intrahistórica, los cuales hacen que ésta sea un instrumento favorable para la configuración de la memoria de los personajes esclavizados

Finalmente, el tercer capítulo denominado “Aferrados a la memoria: una forma de preservar las raíces culturales”; establece las ideologías y concepciones de los personajes en relación con el amor, el poder y las creencias religiosas para comprender el imaginario que poseen del mundo dejado y el mundo que enfrentan. También se aborda la importancia de la memoria para los personajes esclavizados al señalar el proceso de memorización que éstos realizan de sus nombres, dioses y costumbres en pos de salvaguardarlos o protegerlos. Igualmente abordamos la memoria como único espacio o territorio de resguardo que poseen los esclavos en medio de la situación adversa que enfrentan.

Nos apoyamos en los planteamientos teóricos del francés Joel Candau (2001) respecto a la concepción de la memoria desde una visión antropológica permitiendo entenderla como una entidad transversalizada por las tres dimensiones temporales: presente, pasado y futuro. También asumiremos el concepto de identidad desde la apuesta teórica del crítico Stuart Hall (1993), para quien las circunstancias históricas experimentadas por los individuos influyen fuertemente en la

construcción de la identidad. Igualmente se recurre al concepto de cimarronaje cultural de René Depestre (1996) entendido como una reacción creativa por parte de los esclavos en pos de oponerse a los maltratos y anulación de su ser al ser esclavizados.

1. INDAGANDO EN EL PASADO: UNA MIRADA AL BAÚL DE LOS RECUERDOS.

La continuación de la existencia sólo se preserva mientras persista una unión viva con aquello en donde residía entonces la conciencia. Si esta “unión viva” se debilita, entonces esa parte de nosotros mismos podría llegar a formar parte realmente de otra persona.

Paul Ricoeur, 2000

El objetivo de este capítulo es dilucidar cómo en la obra del escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor los esclavos recurren a la memoria para resistir ante la imposición de una cultura implantada por los colonizadores.

1.1. Roberto Burgos Cantor y su poética

El escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor nació en Cartagena (Bolívar) el 4 de mayo de 1948 y murió en Bogotá el 16 de octubre de 2018. De acuerdo con lo que dijo Alonso Sánchez Baute (2018), en la revista Arcadia, fue el mayor de los cinco hijos del matrimonio Ojeda Cantor. Su infancia transcurrió en un barrio popular (Torices) de la ciudad de Cartagena a espaldas del Castillo de San Felipe. Le apasionaba la lectura, contaba con la biblioteca personal de su padre, que era conocida como la más grande de la ciudad; desarrolló su vocación por la escritura.

Roberto Burgos Cantor, según la Revista Aguaita (2008) estudió su bachillerato en el colegio La Salle, de la ciudad de Cartagena. Realizó sus estudios superiores en la universidad Nacional en Bogotá donde estudió Derecho y Ciencias Políticas. Su vida laboral se caracterizó por significativos logros, ya que, se desempeñó como director del departamento de Creación

literaria de la universidad Central (Bogotá). También “fue Asesor Jurídico de Legis, Secretario General de Focine y Jefe de la Oficina Jurídica de la Superintendencia de Notariado y Registro” (Aguaita, 2008, p.2019).

En el campo literario se da a conocer mediante revistas como Vanguardia, en la página cultural del periódico *El Siglo*, y la revista *Letras nacionales* (dirigida para esa época por Manuel Zapata Olivella) en la que se publicó su cuento “La lechuza dijo al réquiem”. Como consecuencia, desde entonces según afirma la revista Aguaita (2008) no cesó de erigirse “un orbe verbal propio, experimental, Caribe y universal” (p.219). Su desarrollo creativo escritural lo llevaría en las siguientes décadas a convertirse en uno de los escritores más reconocidos en Latinoamérica por sus cuentos y novelas.

Burgos Cantor entró en el grupo de los novelistas bien acogidos por la crítica poco después de publicar su primera obra la novela *El patio de los vientos perdidos* (1984). A propósito de la imagen del patio, Según Beatriz Vanegas Athias (2019), en el texto *Mejor escribo sobre Roberto Burgos Cantor* publicado en el periódico *El espectador*, refiriéndose al patio como foco en algunas de sus novelas afirma que el patio es un “sitio abierto, amplio, poblado de árboles frutales y de aves caseras y otras más libres en el lugar donde transcurría el mundo, en el gran teatro donde los personajes ejercen la trama de la amistad y la solidaridad”.

Por ende, Burgos Cantor formó parte de los escritores que forjaron una riqueza intelectual y un amplio capital simbólico adquirido mediante sus lecturas, surgiendo después del “boom” latinoamericano con una narrativa modernista denominada “post boom”. Mediante la literatura y la poesía reescribe otra realidad de manera sencilla para ennoblecerla pues no está desligado de

ella, busca hacer una recuperación de ese mundo para dignificarlo, mostrando antecedentes, las tradiciones de su época, los seres cotidianos.

Es sabido que muchas veces la historia deja un gran vacío, el cual se puede llenar con la literatura. El historiador parte de datos, mientras que el escritor resalta a los sujetos que han sido protagonistas de los hechos, pero han sido invisibilizados y los da a conocer mediante su proyecto estético. En este sentido, la novela histórica hace una reescritura de la historia dando cuenta de cómo sucedieron los hechos y quienes estuvieron involucrados, para que estos sujetos sean revelados por el relato, planteando otra regla de verosimilitud. De hecho, Burgos Cantor al referirse a las particularidades de la novela histórica expresó en una entrevista (2010), que

Las novelas históricas en América Latina no tienen una tradición única. Sino vienen como planteando, desarrollando tres fuentes: la fuente paródica, con la cual el escritor responde a todo ese mundo de solemnidades, de falsos heroísmos y lo aterriza mediante la parodia, el humor, la mordacidad. Viene la otra posibilidad, la otra fuente que es la novela histórica como corrección de la realidad: el escritor encuentra algo en lo cual el poder corrector del arte, ya que la vida es caótica. En este caso la vida es mentirosa, el hecho está exagerado, el hecho está deformado por un interés espurio, por un interés maligno. El escritor con ese poder corrector del arte plantea otra verosimilitud. Y una, una forma que es discutible o de poco interés, que es el afán de los editores ingenuos que contratan escritores para que le cuenten a los lectores de una manera fácil, asimilable, un problema complicado, como se descubrió el tema de la relatividad, como se descubrió el problema del telescopio en Galileo y lo que vio en la luna y como cambió el concepto de gravitación, entonces le dicen a

un escritor haga una historia que siempre hacemos historia en el tiempo los escritores para vulgarizar ese tema del conocimiento. (Telepacífico, 2013)

Clarita Spitz (2019) afirma en un artículo titulado *Para un escritor, su silencio es voz*: Roberto Burgos Cantor que el escritor de la Ceiba de la memoria fue un “pescador de imágenes”, que cautivaba “a sus lectores por la fuerza de sus personajes femeninos que creaba, inspirado en las mujeres de Cartagena, Santa Marta, Montería que encontraba reclinadas contra una pared, a la entrada de una empresa o una universidad vendiendo dulces o verduras” (p.1).

Burgos Cantor consolidó en la tradición literaria del Caribe colombiano una poética narrativa focalizada en el cuento y la novela. Desde estos dos frentes abordó temáticas de lo ético y lo social, dejando ver los conflictos emocionales y discriminatorios vividos por los sujetos populares del Caribe, específicamente los cartageneros. Lo anterior lo evidenciamos en algunas de sus obras como *Lo amador* (libro de cuentos, 1980), *De gozos y desvelos* (libro de cuentos, 1987), y *Quiero es cantar* (libro de cuentos, 1988); también en *El patio de los vientos perdidos* (novela, 1984).

Casi dos décadas después, Roberto Burgos, dejando a un lado la problematización de los sujetos populares contemporáneos, da una mirada al pasado y representa la experiencia de la esclavitud en la novela *La ceiba de la memoria* (2007), que fue bien recibida por parte de la crítica especializada, además, fue galardonada con el premio latinoamericano *José María Arguedas* (2009).

En *La ceiba de la memoria* (2007) Burgos Cantor aborda el tema de la trata de negros africanos en territorio americano, ubicándonos en la Cartagena esclavista del siglo XVII. Este

aspecto de la esclavitud nos recuerda otro hecho histórico ocurrido en el siglo XX: el genocidio judío ocurrido en el campo de Auschwitz (Polonia). Se trata de dos de las catástrofes exponenciales que durante la historia se han producido debido a la barbaridad humana.

1.2. Historiografía y memoria

A partir de las últimas décadas del siglo XX y a raíz de la proliferación de estudios realizados en los diferentes campos disciplinarios como la antropología, la sociología, la literatura, entre otras, se comenzó a cuestionar e indagar por las versiones históricas que la historiografía tradicional no registraba, pues tal y como lo expresa Grutzmacher (2006): “se cree necesaria la revisión de la historia porque la visión del pasado de América, fue formulada desde el punto de vista de los europeos que habían descrito cómo descubrieron, conquistaron y gobernaron el “nuevo mundo” (p.157-158).

La manera como la historiografía promulgó un único relato sobre los hechos históricos empezó a revisarse, pues ésta negaba, invisibilizaba y silenciaba a aquellos personajes que no pertenecían al sistema hegemónico europeo. De ahí que el mundo académico señalara la otra versión de los acontecimientos de aquellos que habían sido *borrados y marginados*. Surge entonces la necesidad de indagar para encontrar las diferentes versiones (voces) que la historia oficial no registraba, pero, ¿a qué otra fuente acudir si la historiografía ya no ofrecía respuestas a nuevas inquietudes?

La memoria se constituye en el instrumento más pertinente para acceder al pasado, al mostrar de una forma mucho más directa y cercana una realidad antes no visible. La memoria adquiere relevancia al convertirse en la alternativa a seguir cuando el discurso histórico no es

suficiente, situación claramente asumida por la novela histórica, género literario que se abrió a narrar el pasado desde distintos ángulos.

Con este panorama en el horizonte, la crítica volcó su perspectiva hacia la lucha por encontrar la propia voz de esos esclavizados. De igual modo, se dirigió en pos del reconocimiento del papel que éstos desempeñaron como agentes participativos en la construcción de la identidad socio-cultural de los pueblos americanos.

De ahí que la desalienación se convierta en un vector importante en la recuperación de la dignidad y el auto reconocimiento como seres humanos. No debe olvidarse que para los colonizadores, la violencia y negación del otro se normalizó por razón de querer salvarlo, según ellos, de un estado de “inmadurez” y subdesarrollo. A su vez, el maltrato era concebido como una herramienta necesaria para lograr instituir sus ideologías y costumbres a estos seres esclavizados, ya que consideraron estar haciéndoles un bien.

Este proyecto del mundo colonizador intentó la destrucción del pasado y el entramado simbólico de identificación individual y colectiva, tratando de desvincular la vida de los sujetos esclavizados (indígenas y negros) con sus orígenes, tradiciones y creencias. Como resultado, la visión y representación de la negritud giró en torno a la victimización de dichos sujetos, señalándose las condiciones precarias a las cuales tuvieron que enfrentarse, y apuntando a la alienación sufrida en sus mentes, lo que trajo consigo una negación de sí mismos. Cabe destacar que los discursos, las historias y memorias de quienes sufrieron la colonización se organizaron desde una distancia enunciativa en donde dichos actores históricos no eran abordados de manera directa.

Enfatizando, la memoria se constituye en el instrumento por medio del cual los personajes esclavizados que configuran el universo de *La ceiba de la memoria* intentan contrarrestar el malestar de la pérdida de su libertad, de sus yoes y por estar en un mundo distinto en que nacieron. Este hecho les ocasiona una crisis existencial que los conduce a rechazar y cuestionar las condiciones de vida impuesta. Por lo tanto, se pretende evidenciar *las estrategias* a través de las cuales dichos personajes apelan a la memoria ancestral para resistir a la anulación de su identidad, situación que, como afirma Joel Candu (2001): “les permite alivianar el dolor ante dos verdades difíciles de afrontar por el ser humano: la muerte y por consiguiente el olvido, razones aquí totalmente latentes y causantes de buscar dejar una huella” (p.12).

Si bien, nuestro estudio se relaciona con otras investigaciones en la medida en que se aborda la memoria como elemento a partir del cual se logra tener acceso a un pasado histórico, el de la trata o venta de esclavos africanos, también buscamos ver cómo los personajes esclavos *acceden a su propio pasado*, esa vida que tenían antes de llegar a tierras desconocidas, pues como lo menciona Luz Mary Giraldo (2009): “a *La ceiba de la memoria*, más que novela histórica, los contextos superpuestos la hacen novela en la historia” (p.231).

En ese sentido surgen los siguientes interrogantes: ¿Qué tipo de relación establecen los personajes esclavizados con su pasado? ¿A qué estrategias de la memoria recurren los esclavos de la obra *La ceiba de la memoria* para resistir a la imposición de una cultura implantada por los colonizadores?

1.3. La crítica y *La ceiba de la memoria*

A *La ceiba de la memoria* se le han hecho diversas lecturas críticas cuyos acercamientos realizados hacen referencia al *premio latinoamericano José María Arguedas* con el cual fue galardonada en el año 2009. Pero también existen, por un lado, trabajos que analizan la obra de Burgos Cantor a partir de tópicos como la escritura, la africanidad, su poética, entre otros. En dichos trabajos se presenta una visión general de la obra sin dejar de hacer mención de un aspecto central: la memoria.

Por otro lado, otros trabajos como los de Kevin Alexis García (2007), Marcela Lora Díaz (2009) y Luz Mary Giraldo (2009) proporcionan aportes más claros sobre la memoria y resistencia en la novela *La ceiba de la memoria*.

En el caso de Kevin García (2007), en su estudio titulado *El incesto gozoso: historia, ficción y memoria en la novela de Roberto Burgos Cantor La ceiba de la memoria*, expone de qué trata la obra y a qué género literario pertenece, para lo cual recurre a planteamientos de teóricos de Hayden White & Paul Ricoeur; basándose en sus formulaciones realiza una validación de la literatura frente a la historia argumentando que ésta acude a un componente retórico e imaginario para expresar los acontecimientos que no pueden ser constatados con la observación directa. Este aspecto permite que pueda ser cuestionada la objetividad del discurso historiográfico en la representación del pasado. Con ello, García (2007) deja claro cómo la literatura también es una forma de conocimiento.

Puntualmente, sobre la memoria el autor proporciona una visión general sobre ésta, señalando las diferentes maneras en qué es concebida en la novela como suma cualidad humana,

pero también como espacio de resistencia y albergue del pasado del esclavo y como prácticas de memorización que recaen en los tipos de memorias hegemónicas y disidentes. García (2007), con su trabajo aporta esos elementos constitutivos (historia, ficción, formas de memoria) de la novela de Burgos Cantor; sin embargo, en lo concerniente al interés central de nuestro trabajo “*la memoria en resistencia*”, brinda un análisis del porqué y cómo surge en la obra ese modo de concebir la memoria, no obstante, deja de lado el conflicto de sus personajes, quienes tienen que enfrentarse no solo a un sistema colonial que implementó prácticas deshumanizantes como la trata de esclavos sino también a sus propios temores y miedos.

Por otro lado, Lora Díaz (2009) en su artículo, *Reescritura y memoria histórica en La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor*, devela, de acuerdo con los planteamientos de Luz Marina Rivas (2001) a la novela intrahistórica e histórica como estrategias de representación que evidencian una reescritura de la historia colonial en la obra.

Entiéndase por novela intrahistórica toda novela caracterizada por el uso del testimonio, la oralidad, el diario y la preferencia por los sujetos anónimos de una época en cuestión. Todas estas herramientas confieren un modo alternativo de narrar la historia, logrando una construcción subjetiva del discurso historiográfico.

Por el contrario, la novela histórica se relaciona con toda reconstrucción del pasado con personajes históricos o no que ficcionaliza la figura del historiador, quien cuestiona y reflexiona sobre la historia, relativizando así las verdades históricas. Aspectos todos presentes en esta obra. La autora presenta la importancia de la literatura en la construcción de identidades en el Caribe, haciendo énfasis en la ficción como elemento que ha suplido las borraduras que la historia oficial

ha dejado del negro esclavo, quien fuera parte fundamental en la constitución étnica, cultural e histórica de Cartagena y el Caribe.

Consideramos, pues, este estudio útil por cuanto proporciona una visión del papel de la literatura, al evidenciar la importancia del negro esclavo en la historia identitaria de Cartagena y el Caribe, pero difiere de nuestra investigación en la medida en que nuestro interés no está en abordar la memoria de modo histórico, pues hablar desde lo histórico implica generalizar. Nos interesa más bien *la memoria como proceso intrínseco de cada personaje esclavizado*. Analizar lo relacionado con sus *luchas íntimas e individuales* para impedir o resistirse a perder totalmente los valores culturales que ya poseían.

Por su parte, el trabajo de Luz M. Giraldo (2009), titulado *Interioridad y exclusión más allá de Macondo*, encuentra una estrecha relación con el nuestro en cuanto aborda a través de una lectura global el mundo interior de los personajes de la obra, señalando cómo a través de las emociones, pensamientos y sentimientos recrean el hecho histórico de la trata de africanos, describiendo así lo que específicamente Giraldo denomina como “los horrores de la historia”.

Además de los trabajos ya mencionados, contamos con el abordaje crítico de Cristo Rafael Figueroa Sánchez (2009); Guillermo Alberto Arévalo (2010) y Angélica María Osorio Espinosa (2012), quienes proporcionan un acercamiento a *La ceiba de la memoria* desde la consideración de tres elementos significativos en la configuración estructural de la obra como son: la africanidad, la escritura y la atmósfera neo-barroca.

Figueroa Sánchez con su estudio (2009) *La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor: perspectivismo neobarroco, acceso a la memoria histórica e incertidumbres de la*

escritura, realiza una aproximación a esta novela mostrando cómo Burgos Cantor propone un acceso neobarroco a la historia, el cual le exige acceder a la memoria histórica que al ser transformada en suceso narrativo conlleva a la deconstrucción de discursos teniendo en cuenta silencios, olvidos y heridas. Figueroa (2009) atribuye a Burgos Cantor la construcción de un efecto de postmemoria nacida después de la memoria inmediata de las voces protagonistas de los hechos, postergadas en huellas, documentos, archivos.

Por su parte, Arévalo (2010) en *La escritura y Roberto Burgos Cantor: Apropósito de La Ceiba de la Memoria*, explica cómo la escritura se hace evidente a través de distintas manifestaciones como la comunicación escrita, el diálogo, el grito, la correspondencia y el trabajo de un novelista. Así sin dejar de presentar de qué trata la obra y sus personajes, se adentra en la obra para develar cómo se halla inscrita la escritura.

El grito del personaje Benkos Biohó es una de las formas de escritura con las que inicia Arévalo, argumentando que, aunque dicho personaje no sabe escribir y tampoco hablar español con su grito logra comunicar, acción que en general es el propósito de la escritura. Luego con el personaje Dominica de Orellana abre paso a la correspondencia como otra de las manifestaciones, pues, las cartas escritas por ella en un primer momento a su institutriz para saber de su lugar de origen, así como para recibir libros y también para describir este “nuevo mundo” en últimas termina siendo un acto de escritura personal, una especie de diario para hablar consigo misma.

Igualmente, Arévalo (2010) nos muestra cómo el personaje Tomás Bledsoe está ligado con la escritura como ejercicio de trabajo de un novelista, con una novela publicada titulada “El sol sale para todos” y otra en proyecto que tratará sobre la vida de Pedro Claver. Se señala en este

aspecto el investigar libros, archivos, documentos como la actividad que debe ejercerse en la escritura como trabajo de crear novelas, y donde hay que emplear tiempo, lidiar con las dudas y tomar decisiones. Bledsoe vinculado igualmente a la escritura como eje central de *La ceiba de la memoria* deja ver una visión pesimista de la escritura al expresar la incapacidad de actuar.

Por otro lado, si bien Analia Tu-barí no sabe escribir, sí se entrevé que sabe de su importancia al marcar huellas de muertos en un árbol signo de dejar rastro visible de los acontecimientos. En suma, sobre la memoria en este estudio crítico se alude a ella como resguardo para la resistencia esclavista para la preservación de su cultura.

La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor y un concepto de africanidad es el título que lleva el estudio de Osorio Espinosa (2012), quien revisa la novela de una manera rigurosa señalando la africanidad como el hilo conductor que rige a la obra. Para tal efecto discurre *La ceiba de la memoria*, desarrollando un análisis global, apropiándose de cada uno de los personajes, para así establecer un concepto de africanidad, el cual dice sustentarse en la ciudad misma, en los personajes esclavos y los que no lo son, en los procesos de evangelización, en la esclavitud, la trata, entre otros. Igualmente apunta hacia la relación entre historia y ficción donde la primera es entendida como un fondo real enmarcado en el siglo XVII con personajes que si existieron, la segunda como la construcción de imágenes poéticas.

De la memoria, Osorio Espinosa (2012) expresa que es un compromiso re-interpretativo que la literatura y la historia poseen al hacerse necesario re-codificar el pasado llenándola de nuevos sentidos, es decir, humanizándola.

Estas aproximaciones a *La ceiba de la memoria*, aportan una visión amplia de esta novela, permitiendo que nos apropiemos de una forma mucho más específica y clara sobre nuestro trabajo desarrollándolo a partir de la construcción de una memoria en resistencia asumida como una expresión cercana, íntima y cotidiana.

1.4. Memoria, cimarronaje e identidad

Algunos de los planteamientos teóricos propuestos por Joel Candau (2001) en su texto *Memoria e identidad* permiten comprender desde una visión antropológica qué es la memoria, sus implicaciones o repercusiones sobre la identidad y sus modalidades.

La memoria resulta crucial para el ser humano al brindarle la capacidad de construir una noción de sí mismo, permitiéndole ser consciente de su trasegar en la vida, le da la oportunidad de poder realizar un balance de sus experiencias. De ahí que: “el hombre aprende a soportar la temporalidad reuniendo los vestigios de lo que ha sido, para construir una nueva imagen de lo que es, que acaso lo ayude a afrontar su vida presente” (Candu, 2001, p.13).

De acuerdo con Candu (2001), la memoria no es una rememoración fiel del pasado, sino más bien una reconstrucción continuamente actualizada de éste, es decir, el recuerdo está sopesado por las circunstancias del presente y por las incitaciones del futuro, de modo que el acto de memoria está transversalizado por las tres dimensiones temporales: pasado, presente y futuro. Por eso es que la memoria humana sólo funciona en la medida en que los recuerdos son dotados de sentido logrando con ello su inscripción en el presente.

Esta reflexión permite entender cómo en *La ceiba de la memoria* los personajes esclavizados desde un espacio territorial distinto al suyo y alejados de su cultura, no tienen

impedimento para reactualizar su pasado en pos de poder emprender una “nueva vida” a pesar de las situaciones hostiles. Sin embargo, los personajes incitados a desprenderse hasta de sus propios nombres al ser expuestos a las borraduras de sus referentes de vida se ven sin su tierra, sus dioses, su familia, etc. Por ello, tienen un aspecto con el cual deben tratar y es con el problema de la identidad.

La memoria, siguiendo a Joel Candau (2001) está directamente relacionada con la identidad y sus implicaciones sobre ella son de gran magnitud, tanto así que consolida o debilita el sentimiento identitario. Este estado del ser humano constituye una categoría de análisis para nuestro trabajo, cuya concepción desde los planteamientos del crítico Stuart Hall (1993), ayuda a comprender la manera cómo los personajes de la obra apelando a sus raíces culturales, pretenden volver a fundar sus vidas, situación explicable desde la óptica de Hall (1993), para quien:

La identidad siempre conlleva a una búsqueda de los orígenes, aunque no la considera una entidad pura, sino más bien, definible de acuerdo a las circunstancias históricas experimentadas por los individuos, quienes, en el fondo de sí, late la cultura a la que pertenecen y que les prevé de una suerte de terreno sólido, fijo, estable, en torno al cual pueden organizar su identidad (p. 406).

En este punto se hace necesario apoyarnos en la *metamemoria*, una de las modalidades de la memoria expuestas por Candau, (2001), la cual hace referencia a “la representación que cada individuo se hace de su propia memoria, el conocimiento que tiene de ella, y por otra parte lo que él dice de ella, dimensiones que reenvían al “modo de afiliación de un individuo a su pasado” (p.21).

La metamemoria lleva a comprender cómo cada individuo crea su propia imagen de quién es a partir de la selección de una serie de elementos que le permiten realizar una representación de sí mismo. En el caso de los personajes de *La ceiba de la memoria*, se puede afirmar que esos elementos se basan en la autovaloración que los personajes Benkos y Analia dan a su lugar de origen, sus dioses, sus nombres, la visión de mundo adquirida a partir de la crianza y vida desempeñada antes de ser raptados. Todos estos aspectos son el resultado de la selección y valoración dada por ellos. Así es notorio esclarecer que hacen uso de su poder de decisión para establecer qué aspectos les son útiles para construir la noción de sí mismos.

La forma de expresarse de los personajes deja en evidencia la manifestación de esta modalidad de la metamemoria en la obra. Por esta razón se comprende cuando Analia expresa: “Lo que me dispongo a ser en esta tierra extraña es una ceiba. Guardadora de acciones. Una ceiba de tallo engrosado que bañe con su savia traída de otros territorios esta tierra de la cual siento ya no saldremos nunca” (Burgos, 2007, p.74).

La expresión: “lo que me dispongo a ser” muestra la disposición de seguir existiendo, de luchar por su vida aunque para ello deba repensarse. Por consiguiente cuando dice: “Una ceiba de tallo engrosado que bañe con su savia traída de otros territorios esta tierra” remite precisamente a esos elementos imprescindibles para ellos establecerse como sujetos.

A pesar de no contar con su cielo, sus animales, sus árboles, su familia, se tienen así mismos y son conscientes de ellos. Al respecto Benkos señala:

Sé que no hay vuelta. [...]. Mi grito señala este lugar rodeado de ciénegas 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. (Burgos, 2007, p.80)

Dichas palabras denotan la continuidad de la existencia, la reivindicación de la memoria al enfatizar en la importancia de sus nombres. Sin embargo, sus recuerdos no dejaron de contemplar lo que dejaron atrás. Así lo expresa Benkos:

El grito llama a las fuerzas. Grito y me siento en mi tierra. La traigo aquí. Mi tierra de árboles gigantes y al borde de desiertos que vemos perderse sin cruzarlos. Mi tierra sin mí que viene en mí y es una ausencia a la fuerza. (Burgos, 2007, p.113)

En síntesis, la metamemoria permite que cada individuo sea capaz de discurrir sobre su propia memoria destacando sus intereses o vacíos. (Candau, 2001, p.21)

A partir de aquí, se puede comprender cómo en situaciones de opresión y despojo de la identidad histórica y cultural de los personajes, estos buscan la manera de reestructurar sus vidas. Entendiendo resistencia no como rebelión violenta, sino como *fortaleza espiritual y psicológica*. Por tanto, resulta útil la propuesta de René Depestre, (1996), al abordar el cimarronaje cultural como:

un mecanismo de reacción que demuestra una creatividad en la reelaboración de las costumbres por parte de los esclavos, pues: La historia socio-cultural de las masas esclavizadas del hemisferio occidental es globalmente la historia de la cimarronería ideológica que les permite no reinterpretar la Europa de la espada, de la cruz y del látigo, a través de no se sabe qué inmutable “mentalidad africana”, sino demostrar

una heroica creatividad para reelaborar dolorosamente los nuevos modos de sentir, de pensar y de obrar. (p. 94)

La cimarronería fue un mecanismo favorable de defensa adoptado por los esclavos para adquirir su libertad. Aunque políticamente no alcanzaron mayores logros, en las otras áreas del campo social sí obtuvieron importantes méritos. En el ámbito religioso, la cimarronería disfrazó a los dioses africanos con las máscaras del rito religioso de los colonizadores.

De ese modo la herencia africana adquirió matices que no poseía, y las ceremonias del culto colonizador pasaron al vudú haitiano, a la santería cubana, al culto Shangó de Trinidad y Tobago. En definitiva, diferentes expresiones rituales de la santería africana. Pero no solo fue en este campo que se ejerció una transformación de la cultura colonizadora, sino también en el área de la agricultura, se llevó a cabo una transformación en las técnicas agrícolas trasplantadas del África al Caribe.

La danza, la magia, la música, los juegos, la cocina, son otros aspectos en los cuales los esclavos manifestaron una respuesta a la desculturización del régimen colonial. Mostrando sus capacidades intelectuales para reelaborar sus vidas y sus costumbres en medio de la situación hostil vivida. Gracias a su imaginación buscaron reinventarse; con nuevas reglas de vida, instalándose en un lugar distinto del que venían y haciendo uso de la memoria colectiva para transmitir sus conocimientos para poder conservarse y perpetuarse.

Los esclavos africanos se opusieron ante la fuerza impartida por una predicación religiosa que promulgaba e impartía la idea de un espíritu de aceptación y resignación ante el poder colonial, y ante ello practicaban sus ritos de la santería y el vudú (Depestre, 1996).

1.5. Primeros acercamientos a los personajes:

En *La ceiba de la memoria* se asume el *statu quo* del esclavo como ser emocional y espiritual, puntualizando la forma a través de la cual establece relación con su pasado y entorno inmediato. La memoria se constituye en centro de resistencia para dos de los personajes esclavizados de dicha obra literaria: Analia Tu- Bari y Benkos Biohó, quienes como sujetos sociales culturales luchan por evitar la anulación de sus principios identitarios en el marco de ese pasado.

Estos personajes (Analia Tu-Bari y Benkos Biohó) comparan sus condiciones de vida pasada con relación a las que estaban experimentando en el presente. Comparan así, sus ideologías, creencias y manera de ver el mundo con las encontradas en los europeos, pero cabe resaltar que cada personaje asume o afronta estos hechos de una manera particular.

Estos dos esclavos, además de enfrentar un trato inhumano, se hallan ante otra situación: habitan en tierras lejanas a su lugar de origen sin contar con la posibilidad del retorno y obligados a abandonar su cultura. Mientras que otros personajes como Dominica de Orellana, Alonso de Sandoval y Pedro Claver enfrentan circunstancias diferentes, tras ser europeos que arriban para desempeñar asignaciones laborales y también en cierto modo por el interés en conocer el mundo colonial.

Ante esta situación de desarraigo todos estos personajes establecen una relación con la memoria desde el dolor e incertidumbre al estar inmersos en un medio social de imposición, despojo y donde prevalece una ansiedad desmedida por el lucro.

La labor memorística permite a los personajes esclavizados luchar contra los designios ideológicos instaurados por la Colonia, —proceso socioeconómico y político, originado del llamado “descubrimiento” y Conquista del continente americano— por parte de los europeos, un período histórico en el cual se confinó lo económico a todos los ámbitos de la vivencia social, que llevó a la implementación de prácticas deshumanizantes como *la esclavitud*, forma de explotación justificada bajo las premisas de la modernidad (Dussel, 1992).

En la obra, la historia es narrada por Tomás Bledsoe, un personaje escritor que busca información para su próxima novela cuya trama se basaría en la vida de Pedro Claver. Bledsoe es el encargado de establecer el puente entre el pasado y el presente al tiempo que cuestiona los hechos y se debate entre la realidad y la ficción. Cabe anotar que Thomas Bledsoe es ese personaje que encarna esa labor de acceder a la historia, de impregnar esa atmósfera de incertidumbre a la novela al cuestionarse sobre los hechos. Por otro lado, la descripción de la ciudad con sus olores, sus calles, barrizales y esclavos en condiciones poco sanas es percibida por personajes como Pedro Claver y Alonso de Sandoval produciendo en ellos des- inquietud y desestabilidad.

Burgos Cantor señala en *La ceiba de la memoria* la lucha insistente de los personajes esclavizados por aferrarse a la memoria para impedir que les arrebaten sus nombres, sus dioses y costumbres, pues tal como lo reconoce el antropólogo francés Joel Candau (2001) “sin memoria, el sujeto se hunde, vive únicamente en el instante [...], su identidad se desvanece” (p. 57).

2. LA CEIBA DE LA MEMORIA: UNA POSIBILIDAD DE RECONSTRUIR EL PASADO

La palabra es respeto. Invocación [...]

El cumplimiento de lo llamado. El hecho
sucede porque está en la imaginación.

La ceiba de la memoria, p.37

En *La Ceiba de la Memoria* (2007) se despliega una especie de “atmósfera de misterio e incertidumbre” debido a la imposibilidad de configurar la verdadera visión de los sucesos acontecidos, ya que las voces de quienes fueron actores activos de los hechos del mundo real que experimentaron la esclavitud no están presentes para contarlos, pero a través del universo novelístico es posible reconstruir un segmento de esa memoria histórica de miles de años de ancestralidad.

Por ello, considerando la novela histórica como un espacio discursivo ficcional en el que se articulan lecturas y reescrituras presentes del *texto de la historia* (Perkowska, 2008), resulta importante destacar que es precisamente a través de ese espacio discursivo ficcional donde se posibilita la construcción de la memoria como medio propicio para acceder y proteger el pasado. Esta forma empleada por Roberto Burgos Cantor para discurrir en el pasado histórico la sustenta una narrativa que ha experimentado una serie de ciclos caracterizados por ciertos sucesos sociales.

La novela histórica pone en evidencia dos términos centrales: ficción e historia. A través de ellos logra concretarse hacia finales del siglo XVIII y principios del XIX, movida por dos razones. La primera se refiere a la inquietud de los individuos de reconocerse en una sociedad, de indagar sobre su relación con ella, más concretamente, en momentos de incertidumbre política y económica. La segunda razón, se refiere a la búsqueda de la definición de la identidad cuando se están llevando a cabo procesos de transición de un estado social a otro, como por ejemplo, el paso del feudalismo al capitalismo, o cuando las instituciones están siendo fuertemente amenazadas y no proporcionan respuestas acerca de su eficacia (Jitrik, 1995). Así se generan cambios en el individuo que lo llevan a cuestionarse.

La novela histórica surge con miras de volcarse en el pasado para hallar respuestas que permiten esclarecer el presente, y el romanticismo es el movimiento legitimador de este género literario, pues, comparten las mismas pulsiones. El pasado es tratado sin mayores pretensiones, sin ninguna rigurosidad científica, interesa sólo el trasfondo histórico, útil para el desarrollo de los personajes, quienes eran totalmente anónimos (ficticios), evitando así disputas historiográficas. Se buscaba con la historia exaltar valores sin entrar en conflictos con ella.

Situación contraria que se ve en las últimas décadas del siglo XX al darse a la novela histórica un tratamiento opuesto al descrito, se le otorga una visión crítica a la materia histórica; por ello, al replantearse sus intereses fue denominada *nueva novela histórica*, que siguiendo a Marco Aurelio Larios (citado por Kohut, 1991) en Hispanoamérica se ha desarrollado fuertemente. Esto se evidencia en una serie de obras como: *José Trigo*(1966), de Fernando del Paso; *El arpa y la sombra* (1978), de Alejo Carpentier; *Los pasos de López* (1981), de Jorge Ibaranguoitia; *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; *La noche oscura del niño*

Avilés(1984), de Edgardo Rodríguez Juliá y *El general en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez, entre otros.

2.1. La novela histórica en el contexto de Hispanoamérica

Para efectos de este trabajo usaremos sin distinción el término de novela histórica. En la década de los ochenta, la novela histórica experimentó un resurgimiento con el cual se consolidó como la más importante manifestación de la literatura latinoamericana de dicha época. El auge de esta novela reflejó la crisis y agotamiento de la historia, así como también un cambio en la manera de ver la realidad de América Latina cuyas causas, según Perkowska (2008, basándose en los planteamientos teóricos de Halperin Donghi y Franco), se perfilan en dos razones, una basada en lo histórico - político, y la otra, en lo estético.

En cuanto a lo *histórico-político*, es importante destacar un hecho que, aunque breve, y dado solo en algunas zonas geográficas, dio la posibilidad de un renacer en el continente pues, llevó a pensar en una madurez alcanzada y en el abandono de un pasado de sufrimientos e iniquidades. Este acontecimiento fue la Revolución cubana (en los años 60) por medio de la cual se gestaron los cimientos de una renovada realidad hispanoamericana. Con estas expectativas los escritores que apoyaban la Revolución abandonaron la manera como se había narrado el pasado, ya expirado, superado y distanciado del gusto de los lectores (Perkowska, 2008).

Así, el resto de Latinoamérica transcurría bajo una economía capitalista con el fomento de la modernidad y modernización como condiciones deseables, cuyos avances tecnológicos condujeron a renovadas poéticas. En los años ochenta y noventa en algunas naciones se enfrenta un proceso de redemocratización caracterizado por la iniciación de un proceso de paz, por ejemplo en el Salvador; asimismo, Chile se libera de la dictadura de Augusto Pinochet.

También se da una crisis económica que conduce a la implementación de políticas neoliberales que condujeron a la deuda externa, privatización de empresas estatales, así mismo el abandono del rol protector del Estado con lo que se abre una brecha social, dando lugar a la fragmentación y origen de muchos movimientos alternativos (feministas, ecológicos, religiosos, culturales, homosexuales). De manera similar se hacen cuestionamientos de las representaciones que habían venido dándose tiempo atrás, incluyendo así las voces marginadas.

Lo *estético*, por su parte, se caracteriza por la búsqueda literaria inspirada, o más bien, influenciado por el contexto político-social de la época de los sesenta donde la revolución, la modernidad y modernización son la bandera que definen ese decenio.

La narrativa refleja una rebeldía en el lenguaje con diversos recursos como la intertextualidad, el humor, la parodia, entre otros, y el rompimiento con la historia oficial. Así, se desarrolla la novela realista, del dictador y testimonial definidas dentro de tres aspectos propuestos en la literatura Hispanoamericana de entonces: *una visión mítico-arquetípica* que convierte lo efímero en una realidad intemporal; *una mirada hacia los hechos convirtiéndolos en eternos*, y *la fabulación construida sobre un tiempo circular* no acumulativo.

De esta manera, la ficción obedecía a la representación de la realidad inmediata junto con sus ideologías, de ahí, el surgimiento de destacados movimientos literarios tales como el Boom y el grupo de los Novísimos. Y es en el contexto de la redemocratización vivida en Hispanoamérica a mitad de los años ochenta que la novela histórica renace con vigor.

Hallamos así un cambio de percepción en la realidad de América Latina que influyó en los escritores para realizar representaciones literarias respecto al pasado americano a partir de la puesta en duda de la herencia ideológica e histórica, trazando con ello un camino inexplorado que

puso a consideración a nuevos sujetos y renovadas fuentes porque como manifiesta Sarlo (2005): “estos sujetos marginales, que habrían sido relativamente ignorados en otros modos de la narración del pasado, plantean nuevas exigencias de método e inclinan a la escucha sistemática de los discursos de memoria: diarios, cartas, consejos, oraciones” (p.19).

Por su parte, Menton (1993), dice que “la subordinación de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas como la imposibilidad de conocer la verdad o realidad” (p.42), remite a la indagación sobre fuentes directas, en donde la veracidad de los hechos se garantiza a partir de la *locución inmediata* de sus propios actantes.

Es por ello que la novela histórica al hacer uso de la oralidad explora desde la misma voz de los protagonistas la memoria, elemento central que afianza la exposición genuina de los hechos. Con el uso de la oralidad este género literario implementa en su forma la utilización de diversos modos de narrar en donde se permite palpar la cercanía a las situaciones o personajes, aspecto posible gracias a la implementación del testimonio dentro del cual la narración en primera persona, le imprime el sello de cercanía. Para Cancel (2005):

En un principio historia y literatura convivían en reciprocidad, luego trazaron caminos distintos por causa de querer la historia procurar la objetivación para alcanzar su estatuto de ciencia, lo cierto es que existe un punto que ambas manejan y sin el cual no pudieran funcionar y es el tratamiento con el ser humano (p. 10).

Siguiendo a Cancel (2005), la una como la otra tienen como su centro al ser humano, es quien las hace ser, quien las llena debido a que ambas se interesan por comprender al hombre desde sus condiciones de vida, sus mentalidades y sensibilidades, pues, “nada es posible sin una

noción del sujeto legal que pueda servir de gente, medio y tema de la narrativa histórica en todas sus manifestaciones” (White, 1992, p.28).

Aunque historia y literatura persigan propósitos distintos en el sentido de la orientación que ambas imprimen al contenido del relato por cuanto a la primera le interesa hallar la “*verdad*”, y a la segunda, la verosimilitud, ateniéndose a la convención de ficcionalidad, lo cierto es que ambas deben recurrir a un sistema legal, una ley, una legitimidad ante la cual se hace posible su forma narrativa. Por lo menos así lo piensa White (1992): “Un relato donde no exista una intención moralizante de la realidad, una identificación de ésta con el sistema social no permite establecer una base sobre la que cerrar un relato” (p.29). Para lograr tal efecto tanto la una como la otra recurren a ciertas estrategias para conseguir su objetivo.

La historia para plasmar la “*verdad*” de los acontecimientos escogidos somete su forma narrativa a una distancia enunciativa evidente en la tercera persona de la narración y al tiempo pretérito de la escritura, buscando con ello una objetividad de los acontecimientos. El historiador construye un discurso unisémico e inequívoco otorgándole el carácter de cientificidad, aunque no quede inmune a las mentiras u omisiones. Esto es comprensible debido a que el texto histórico está dotado de la interpretación de su autor, quien selecciona, organiza y explica los hechos buscando siempre la veracidad.

La literatura, en cambio, ateniéndose a la convención de “ficcionalidad” se permite discurrir en su forma narrativa con mucha más libertad, produciendo un discurso plurisémico, en oposición al histórico; sin embargo, el discurso literario se caracteriza por ser cerrado y autorreferencial, es decir, se sustenta así mismo construyendo su propio cosmos de la realidad

para lo cual debe asegurarse de construir un texto verosímil cuyo interés está en tratar con los hechos individuales, subjetivos (Aínsa, 2003).

Se constituye así esa manera de expresar el pasado, desde la complejidad existencial del ser, siendo explicada y justificada por un relato propio. Aparece aquí, la introspección, el testimonio y el monólogo como recursos imitativos e inventivos fundamentales para construir la realidad ficcional de la historia. El hecho es presentado a partir de la subjetividad de los personajes, “vivido como experiencias de conciencias individuales” (Aínsa, 2003, p.56). Por ejemplo, esto se ve ilustrado en la siguiente expresión del personaje Benkos Biohó: “gritar para que mi amigo Pedro, el padre, sepa que acepto su amor, pero no su consuelo. Que si yo consiento en el abuso contra mí seré parte del mal, o sirviente de ese ángel expulsado” (Burgos, 2007, p.48).

Se observa entonces como el acontecimiento es dotado de una interpretación, la cual evidencia la capacidad de los personajes para discernir entre los ideales propios frente a los ajenos. Dándonos a conocer su facultad de analizar, comprender para luego juzgar. Según Aínsa (2003, p. 56), “el hecho histórico es presentado y representado como un proceso interno”.

Es aquí donde la novela histórica al hacer uso de ciertas modalidades narrativas (monólogos, introspección, etc.), le da cabida a la memoria, que en el caso de la obra de Burgos Cantor podemos comprender cómo por medio de ella el individuo es capaz de discurrir en su modo de pensar, pues, posee la libertad para hacerlo, convirtiéndose así en el único territorio vedado para los “conquistadores”, al ser albergue de resistencia, tal como se evidencia en las palabras de uno de los personajes femeninos:

Me aferro a mi nombre Analia Tu-Bari. Atrapo mi memoria joven. Apenas comenzaba a poblarse con la historia de los como ceibas que nacen de semillas de ceiba que nacieron de semillas de ceiba míos, mis aventuras recientes, el sendero del cual vengo, mi lugar en la aldea, esa pertenencia de la cual nos vamos nutriendo, en la cual crecen las raíces que nos sujetan y nos alimentan y nos hacen fuertes untadas de lluvias y de tormentas y de tierra de tiempos y sombra y sol y noches y luna. Mi memoria no guardaba dolor. Mi memoria tomaba un mundo que al dejarse conocer nos llevaba a la celebración de sus secretos. (Burgos 2007, p.73).

Como se infiere del pasaje anterior, es a partir de la fuerza mental, del *poder de sus pensamientos* cómo los personajes esclavizados procuran controvertir su realidad, no permitiendo que su ser sea vaciado, lo cual, nos lleva a abordar el carácter de novela intrahistórica de *La ceiba de la memoria*.

Pero antes de abordar dicho punto veamos como el monólogo y la introspección son recursos narrativos que el escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor utiliza en *La ceiba de la memoria*. Gracias a ellos, el lector es introducido en el mundo de los personajes, especialmente en el de los esclavizados. De esa manera se es testigo de los pensamientos, ideas, sueños, proyecciones originadas y desarrolladas en lo más íntimo del ser de Benkos y Analia, situación a que al lector le es manifiesto; así encontramos a Benkos decir:

Que los astros me recuerden. Que las cenizas del viento incendiado rellenen las profundidades del mar. Gritar. Para no hablar solo. Gritar. Para no ser loco. Para encontrar mi sendero de vuelta. Para que no se pierda la noche que se traga las

estrellas. Gritar. Que mi grito me abra camino y vuelva a la aldea antes que los míos mueran (Burgos, 2007, p.117).

Se halla aquí la expresión “para no hablar solo”, indicio de estar frente a un personaje en comunicación consigo mismo, confirmación de la forma narrativa del monólogo. Por otro lado, este personaje con un estilo bello y elegante habla de sus ilusiones por encontrar un camino que lo lleve de vuelta.

Igualmente vemos lo que en ocasiones callan para no experimentar represarias. Tal y como Analia Tu-Bari lo realiza ante las enseñanzas del sacerdote Pedro Claver:

Y yo Analia Tu-Bari no le puedo contestar porque me reprende y me castiga y si le digo: Analia Tu-Bari desciende de reyes, princesa de la aldea, la que sabe oír y hablar con el viento entre los árboles y anunciar el secreto de un sueño, la que guarda la historia de los ancianos y quien dice mi nombre Analia Tu-Bari dice miles de nombres de los antepasados los muertos recordados en árboles y cada árbol una sombra y una caricia de brisa y unos pájaros que anidan y cantan, Analia Tu-Bari la paridora de continuadores [...] (Burgos, 2007, p.252).

Ese “yo” además de indicar un solo ser o persona que sustenta la figura del monólogo, también nos centra en los personajes como individuos que pueden hablar con propiedad de los hechos por ser testigos vivenciales de todo lo acontecido, hablan desde la propia experiencia y vivencia.

De ese modo se puede hablar del recurso testimonial en *La ceiba de la memoria*. Un testimonio no desde la óptica de quien observa al no participar de los actos, sino más bien desde

la visión de quien vivió y padeció los hechos. Es un suceso relatado de primera mano, así los personajes esclavizados llevan al lector a que se ubique directamente en los hechos logrando sensibilizar y conmover. Benkos Biohó expresa:

El padre Pedro llegó por su voluntad. A mí me trajeron a la fuerza: amarrado de cuello y pies, metido en mi vómito y en el de mis hermanos, en mis excrementos y en el de mis hermanos, en mi sangre que fluye sin secarse de los agravios, de los golpes, de los cortes, de los hierros que perforaron el cuerpo, y que cubre la madera de las bodegas, empapa los listones, se cuele por las juntas, arremolina a la bestia del mar y a los hijos de la bestia que golpean el casco buscando más sangre. A mí me trajeron cubierto con las costras sobre la piel quemada para poner las marcas infames, envuelto en el olor cada vez más grueso, cada vez más irrespirable de la podredumbre propia (Burgos, 2007, p.49).

Benkos describe las condiciones en que fue trasladado desde África a América y es puntual en establecer minuciosamente cada detalle. Igual lo hace Analia pero no solo en cuanto se refiere a cómo llegó a tierras americanas sino también cuando recibió su “libertad”:

Todo se fue borrando. Una mancha gris y amarilla queda. Sin tonalidades sí. Mi cuerpo el que fue ajeno, y ahora gastado me lo devolvieron, mío, comienza a sentir. La humedad del amanecer se mete hasta mis huesos. Oxida movimientos. Me duelen las manos. Y las rodillas están hinchadas. Una saliva espesa cubre las paredes y los portones. El frío es maluco. Amarilla y gris. Lo de afuera no lo pude ver más. Los recuerdos sí (Burgos, 2007, 247).

2.2. La novela intrahistórica

La *novela intrahistórica* como subgénero de la novela histórica se ocupa de darle un tratamiento distinto a la historia, aportando de ésta una visión más cercana, pues se interesa por abarcar el pasado desde la interioridad y cotidianidad de quienes son protagonistas de los hechos. En ese sentido, podemos comprender lo propuesto por el teórico Celso Medina (2009), quien correlaciona las ideas sobre la *intrahistoria* del filósofo español Miguel de Unamuno frente a las nociones de *microhistoria*, expuestas por el italiano Carlo Ginzburg (citado por Medina, C, 2009).

Medina (2009) concibe la intrahistoria desde una concepción minimalista de los acontecimientos, al señalar los hechos cotidianos de los sujetos, quienes no poseen pretensiones de querer ser protagonistas de la historia, sino más bien desde las acciones más esenciales y sencillas de su diario vivir; construyen el hecho social, deslindándose de esa gran historia de la historiografía oficial. En ese sentido, observamos dos perspectivas en la forma de abordar los acontecimientos, tal y como lo manifiesta Benítez (2018):

A diferencia de la historia tradicional que promueve la idea de pertenencia a una comunidad culturalmente homogénea, la nueva historia forja un sentido de pertenencia a una comunidad abierta, plural, tolerante, es decir, comprensiva de la diversidad y de la igualdad en la diferencia. (p.15)

La historia de Analia Tu- Bari y Benkos Biohó desempolvada de un texto llamado *La Ceiba de la memoria*, es una herencia de sucesos, donde la intrahistoria como un cúmulo de hechos hace visibilizar la vida de una cultura que identifica a un pueblo, que deja plasmada la

fuerza, la lucha, y el amor por su gente, quedando impresa en el relato de unos acontecimientos. Así, a través del culto a la memoria, se refleja un deseo humano de permanencia.

Por su parte, la novela intrahistórica, término propuesto por Luz Marina Rivas (2001), para designar esa asociación entre la ficción literaria y la historia, desarrolla un interés por ésta desde la perspectiva de los subalternos, de seres anónimos tomando de esa forma un camino distinto a la novela histórica ya trazada, pues, para auscultar en dicho pasado asume ciertos parámetros como: relativización de las verdades históricas, cuestionamiento al registro de lo histórico (esto es interrogarse por la validez de lo conocido, el documento, el archivo, las fuentes), proposición de lenguajes alternativos para contar la historia como testimonios, mitos, el juzgamiento de los hechos por el narrador desde la mirada de un historiador y el uso del anacronismo (Rivas, 2001).

Este subtipo de novelas históricas, aunque están relacionadas con las propuestas de Georg Luckas (1977) en cuanto a dirigirse a personajes desconocidos, se aleja de ellas al desprenderse de una visión totalizadora de la historia. Además de los rasgos característicos ya expuestos, Rivas (2001) presenta uno en particular para resaltar: *el sentimiento o emoción*. Es decir, los personajes le imprimen a lo histórico su parte afectiva, específicamente a los eventos de la historia política que golpea sus vidas.

En el caso de Burgos Cantor, la utilización de técnicas y teorías relacionadas con el estudio, el análisis y la manera de interpretar la historia, es la filosofía de la historia representada por Benkos y Analia Tu-bari, en la cual converge un vasto y complejo proceso de génesis de los Afrodescendientes en América.

Se imprime una fuerte huella de cómo los personajes cargados de una riqueza simbólica, lucharon y sembraron en América una historia llevada en la memoria y donde se multiplicaron, se organizaron para sobrevivir al cruel trato que vivieron, donde la humanidad toma conciencia de sí misma, de su situación en el mundo. En este sentido, la historia, de la mano de la memoria emerge como un facilitador de conocimiento racional y crítico del pasado de la humanidad con la finalidad de que el sujeto pueda comprender su presente.

Por lo tanto, la novela intrahistórica contribuye a que la memoria se evidencie en todo caso, desde diversos relatos que alientan la confrontación y el olvido, pero también a recordar persistentemente que el bienestar de la sociedad es proporcional a la capacidad que ésta posea de mirar sin soslayos su pasado para juzgarlo críticamente e impartir responsabilidades en los actos acontecidos, con lo cual se logre contribuir en el presente a no cometer o repetir los mismos errores.

Estas historias se “reflejan en producciones simbólicas-culturales que contribuyen a generar mayor cohesión e inclusión social y promoción de valores éticos en la sociedad colombiana” (Eduardo Wills, 2009, p.1). Para lograr estos objetivos, afirma Wills (2009) que “es imperioso fortalecer la gestión cultural a partir del entendimiento de los retos y desafíos que la naturaleza particular que la propia cultura conlleva” (p.1).

En suma, se ha descrito un viaje emocional de la obra de Burgos que conlleva a quien aprecie la literatura, a un viaje de África a América y viceversa, a la desesperada búsqueda de libertad dentro y fuera de los barcos negreros, las atrocidades vividas en la noche ignominiosa de la esclavitud. De hecho, en diversos lugares y espacios de América y del mundo, existe interés

por diversos investigadores en seguir analizando el esfuerzo de *Analia Tu-Bari* y *Benkos Bioho*, en su lucha por los derechos, la justicia y la equidad de las comunidades.

3. AFERRADOS A LA MEMORIA: UNA FORMA DE PRESERVAR LAS RAÍCES CULTURALES

Gritar para recuperar mi nombre. Para rechazar el nombre que me ponen por encima del mío y así me llaman sin respeto. Domingo no es un nombre de humano. Yo no soy domingo. Yo tengo mi nombre de nacimiento.

La ceiba de la memoria, p.48

La memoria es una de las formas donde reside la esencia del ser humano. Ésta es la brújula que le indica el punto en el cual se encuentra ubicado el camino que ha recorrido o dejado atrás y puede dirigirse en el futuro. Es la llave que abre las posibilidades de orientar y restaurar al ser humano. Esto puede notarse en el caso específico de Benkos Biohó y Analia Tu-bari, dos personajes esclavizados, quienes están lejos de su lugar de origen, sin sus seres queridos y con el dolor del padecimiento de la violencia tanto en sus cuerpos como en sus mentes.

De manera que saber quiénes son estos personajes, cómo son y piensan nos conduce a abordar un aspecto central de la novela: la identidad, que como lo plantea el francés Candau (2001), está intrínsecamente unida a la memoria. Así viéndola como una rememoración no fiel del pasado, sino más bien como una reconstrucción continuamente actualizada del mismo, al estar el recuerdo influenciado por las circunstancias del presente y las incitaciones del futuro, queda estrechamente ligada a la identidad al definirse esta como una entidad no pura, sino que depende de los acontecimientos históricos enfrentados por los individuos (Hall, 1993). En este sentido, es posible establecer, de acuerdo al universo de la novela que:

1. La trata de esclavos es una situación *normalizada* por los colonizadores, quienes la constituyen en una actividad económica que afecta a Benkos Biohó y Analia Tu-bari.

2. Benkos y Analia son desterrados del continente africano al americano, en el que deben enfrentarse a un nuevo espacio físico, social y cultural y religioso.

Estas afectaciones podrían contrarrestarse por el amor de los personajes por su cultura, su credo, sus dioses y su patria. Es decir, ese sentimiento ayudaría a los personajes a sobrevivir en un mundo agreste y distinto en que anhelaban ser libres y actuar sin imposiciones ni restricciones. Por ejemplo, nótese el siguiente pasaje en que Benkos Biohó narra:

Voy a gritar para sacar las palabras de mi lengua. Para ser yo sin que me cambien. Para que los míos me escuchen y mis dioses me respondan. Y así poder volar sin que el peso del ancla de las palabras no dichas, en mi lengua, me arrastre a los abismos. (Burgos, 2007, p.47).

Como se observa en la cita anterior, el personaje se siente oprimido, por eso quiere gritar fuerte, para ser escuchado por sus dioses y compatriotas, ya que el peso de la ideología dominante es como un “ancla” que trata de hundir sus palabras, sus gestos, sus pensamientos al abismo. Por su parte, Analia Tu-bari, importante personaje femenino también manifiesta:

Castigo del que brota el canto deja de ser castigo. Se lo confié a Pedro el blanco que dice querernos. Y nos quiere a su manera. Para su fe querer y amor. El los iguala. Es la imposición de una manera de acariciar. (Burgos, 2007, p.36)

El amor se constituye, entonces, en la acción de poder actuar sin cohibición con todo el sistema de referencia que poseen: las palabras, el canto, sus dioses. Este amor es expresado plenamente en su tierra, rodeada de sus actividades diarias con sus seres queridos, sus dioses y en el pleno desenvolvimiento de la personalidad. Por el contrario, no logran reconocer el amor en el maltrato, en el borramiento de su yo.

Para estos personajes es importante la palabra que se sustenta con los hechos: “Esa vez la palabra no se cumplió. Nació el engaño. Lo que la palabra decía fue diferente a lo que nombraba. Terrible. Yo cantaba y salía el sol. La palabra es respeto (Burgos, 2007, p.37).

Por consiguiente, la forma de pensar y manifestar este sentimiento de parte de los personajes se relaciona estrechamente con la manera como conciben el poder, desprovisto de respeto y de un “bienestar”; por eso, alzan su voz como protesta en medio de las acciones de hombres blancos con sus credos, leyes y armas, en contra posición a lo que estos personajes esclavizados son impulsados a realizar sin tener la opción de escoger, así de remeros, de sirvientes, de constructores, de mineros en una tierra donde la población indígena había reducido y donde asistían de traductores de ideas cargadas de buenas intenciones, pero opresoras.

También un lugar en el cual ya tenían descendencia pero a quien le tocaba la continuación de la desdicha y el no conocer a sus ancestros porque se quedaron en la distancia de su lugar de origen. Esto se evidencia en el siguiente pasaje donde Benkos exclama:

Voy a gritar. A sembrar mi voz en esta tierra de indios muertos, navegantes y hombres de comercio blancos. Hombres y mujeres de religión blancos. Hombres de gobiernos y de armas blancos. Y nosotros, mujeres y hombres negros, sin

elección, obligados, de remeros de galeras, de mineros en los socavones, de constructores de defensas, encerrados en las ergástulas públicas, de sirvientes en las casas, de cultivadores en las haciendas, de ayudantes en el hospital de San Sebastián, de intérpretes de ideas bondadosas pero estafalarias y dominadoras [...] donde no nos dejan ser nadie, donde estamos condenados y morimos sin vivir, tierra de paso y mar de protección en la cual ya tenemos descendencia que continua la desdicha, que no conocerá a sus abuelos, que está marcada por la fatalidad de un desarraigo que destruye las raíces, hace imposible el deseo, pudre las querencias y se empeña en abolir la lengua. (Burgos, 2007, pp.47, 48)

La expresión “donde no nos dejan ser nadie” encierra el significado absoluto de cómo para Benkos y Analia el ejercicio del poder está a cargo de quienes no los reconocen, marcando así una línea divisoria que indica dos mundos distintos, el de los colonizadores y el de los afrodescendientes. Pero los colonizadores al procurar que los esclavos asimilen su cultura, sus modos de ser y de pensar pretenden hacer de esos dos mundos uno en donde se desconoce al ser africano.

Los dioses son parte fundamental en la vida de estos personajes al otorgarles unos beneficios y un bienestar que era accesible estando en su tierra, su entorno natural y familiar. En ese sentido, los personajes sienten el silencio de sus dioses, al estar desprotegidos, siendo objeto de maltrato y abusos, tal como se oye en la voz de Benkos:

Un sentir íntimo que no encontraba cómo hablarlo con Pedro le indicaba que la vida requería de los dioses. Atribuía las desgracias y la imposición de este destino ajeno, que golpeaba la voluntad y el deseo naturales y los destruía sin compasión, a la

separación de sus dioses. La violencia con que los desterraron, las aguas en la cabeza, las palabras extrañas en la cara, los gestos en el aire, el mar inacabable que lamía el casco y se estrellaba contra la nave en que los encerraron para devorarlos, cebado por la sangre que se escurría, habían ahuyentado a los dioses (Burgos, 2007, p.143).

Ante estas adversidades no pueden reconocer las instituciones que están cerca de ellos ni a quienes gobiernan ni a quienes profesan religiosidad. En medio de ese extrañamiento que experimentan los personajes al estar en contacto con un mundo que apenas pueden identificar, ambos personajes poseen una visión crítica, si se tiene en cuenta el siglo (XVII) en el cual se hayan, de lo que es la diferencia de etnia, religión, costumbres y cultura. Así se refleja en lo expuesto por Analia:

Y no es orgullo, pero cada ser es necesario. Es irrepetible. Es único. Es uno y también otro y todo. Por eso la marca de hierro y fuego es un agravio y una injusticia. Desconoció nuestra diferencia y redujo el infinito probable y misterioso de la vida a una rígida posibilidad, cruel, destructiva, en contra de la naturaleza. Además de vendernos sin derecho de venta se iban apoderando de una pertenencia nuestra que es invendible y que apenas existe si mora en nosotros. (Burgos, 2007, p.38)

Como notamos en las palabras de Analia, hay una defensa de la importancia del ser humano como ser subjetivo y único. De ahí que al recibir la marca de hierro y fuego sea una injusticia para ella que desconoció un derecho invendible del ser humano como es su libertad, además de rebajarla como si se tratase de un animal.

Asimismo, Benkos expresa en su discurso una conversación que ha tenido con otro personaje:

Pedro me cuenta que ya no quedan indios en estas tierras. Como no quedan negros en mi aldea. Pedro me explica la redención. [...] Conmovido Pedro besa la estampa donde muestra al Señor en la cruz. Amarlo. Grito. El amor nace de la muerte no digo yo. Grito. Apenas me lo digo a mí en silencio: el amor de Pedro nace de la muerte. Grito. Qué dirá mi princesa si muero por ella en lugar de vivir por ella para amarla en la vida. (Burgos, 2007, p.301)

En las palabras de Benkos, se refleja el resultado de la otredad colonizadora: ya no hay indios en América, la población se había diezmado. Y desde la intimidad de un pensamiento para así mismo, podemos observar su opinión respecto a la redención cristiana que no logra comprender, pues, no concibe la muerte mucho menos que de ella surja el amor. Para Benkos amar conlleva a vivir para estar junto a ese ser amado.

3.1 En defensa de la memoria: mi nombre, mis dioses

La esclavitud implantada en el siglo XVI por la colonización hizo del esclavo tal y como lo expresa Depestre (1996), “un ser al cual se le robó además de su fuerza y su trabajo, la libre disposición de su cuerpo y sus facultades mentales” (p.90). Es así que debieron luchar no sólo ante los avatares externos de dolores y maltratos físicos, sino que también en su interior. De ahí que estos personajes esclavizados de *La ceiba de la memoria* pronuncien:

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 lejanía sin regreso, de una separación sin las esperas de volverse a unir porque la dolencia la transformó en una amputación, miembro inútil que hace aspavientos en un aire inexistente y sus restos devuelven la impotencia de lo que desapareció y no estará. (Burgos, 2007, p.47)

Este “*dejar sin memoria*” conlleva a estos personajes Benkos y Analia a la idea de comenzar una nueva vida en otro hemisferio. Sin embargo, ese nuevo empezar demanda conservar o tener unos cimientos que son parte fundamental en la constitución de su personalidad, sin ellos sería imposible autorealizarse y mantener una relación armónica con ellos mismos, ya que, una base importante para alcanzar dicho objetivo es la fe o creencia en sus dioses, quienes le dan la fuerza y ganas de continuar la existencia. Así sus ritos, la memorización de sus nombres, la preservación de la lengua y de las diferentes manifestaciones simbólicas que reflejan el sentir y pensar como la danza y el canto son elementos centrales que constituyen su ser. Por ello encontramos que:

La identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro. (Molano, 2007, p.74)

Además, todo proceso de restauración de la identidad conlleva a una búsqueda de los orígenes (Hall, 1993). Y en *La ceiba de la memoria* Benkos Biohó y Analia Tu-bari provenientes del continente africano pertenecientes a tribus en donde eran reconocidos y desempeñaban una

labor que los dignificaba. Se reconocían en sus ancestros, en la naturaleza y en las diferentes actividades que pudieran desempeñar como la caza o el cultivo. Poseían un territorio el cual conocían a la perfección, por ende recorrían y se desenvolvían con propiedad y total seguridad. Por tal razón al hacerse conscientes de la nueva situación de desarraigo en sus vidas, como a la imposibilidad del retorno Benkos Biohó y Analia Tu-bari optan por reconstruir sus vidas. Sus voces se construyen sobre procesos de memorización que los constituye en discursos relativos, son la más clara representación de la lucha contra la opresión al ser desterrados de su mundo africano, de su cosmovisión, de su todo, para despertar en otro mundo, en la Cartagena de Indias del siglo XVII.

En este lado del continente americano, la lucha por mantener viva su identidad se hace evidente. ¿Cómo? Resistiendo, usando su creatividad para reelaborar sus costumbres (Depestre, 1996). Es precisamente la cimarronería cultural como la denomina Depestre, la manera como reaccionaron estos sujetos esclavizados ante la opresión desculturizante ejecutada por los colonizadores. Fue una herramienta o arma ideológica utilizada por los esclavos; pues, fue un asunto de mentalidad africana para la defensa de sus valores religiosos, rituales y culturales (música, danza, etc).

Los personajes esclavizados de *La ceiba de la memoria* hallan en la memoria la mejor herramienta que tienen a su disposición para oponerse a la esclavitud. Así haciendo uso de ésta como facultad humana logran como individuos salvaguardar o proteger su integridad como seres humanos. La memoria se constituye entonces en esa ventana por medio de la cual podemos conocer el mundo interior de estos personajes, sus pensamientos y sentimientos con respecto al despojo y maltrato que deben enfrentar.

De manera que respondiendo a lo propio de la funcionalidad de la mente humana encontramos a los esclavos relatar su vida de una forma aglomerada e ininterrumpida al ser oraciones cortas, concisas, reconociendo su pasado, lo que eran sus costumbres, su relación con el medio natural/social en donde se hallaban con una visión filtrada por las circunstancias de su presente, en donde su fortaleza espiritual les permite aspirar a la libertad para reconstruir sus vidas, aunque lejos de su lugar de origen, pero con elementos muy significativos: sus creencias, sus dioses, sus rituales, entre otros. Tales hechos coinciden con la definición que Candau (2001) nos aporta sobre la memoria como “una reconstrucción continuamente actualizada del pasado, donde el recuerdo está sopesado por las circunstancias del presente y por las incitaciones del futuro” (p.12).

Es en este contexto que los personajes esclavizados de *La ceiba de la memoria* (2007) crean estrategias de resistencia para impedir la anulación de sí mismos, empezando por no aceptar un nombre distinto al de ellos por otro del cual no sabían de donde provenían, ni que significaba. Por esto acuden a la memorización de sus nombres, lo repiten dentro de sí para nunca olvidarlos: “muerta de miedo vine. Repitiendo mi nombre para que no me lo robaran, repitiendo mi nombre para que no se muriera en el silencio, Analia Tu-Bari, mi nombre es parte de mí, yo soy Analia Tu-Bari” (Burgos, 2007, p.71).

Igualmente, al expresar su cuestionamiento en la forma de proceder de los colonizadores al señalar cómo éstos los ultrajan, así mismo al manifestar la incomprensión ante la promulgación de unas ideologías de amor y una fe que atropella al otro, de un sistema que obliga y no conoce o acepta lo diferente situación contraria a la hallada en su sociedad donde lo diferente aporta el sentido a la vida, en ello se concibe el ser libres. Estos personajes describen su realidad pasada

con un alto grado de fascinación, tal que podríamos considerarla una utopía. Considerando la modalidad de la metamemoria esto es explicable debido a que cada individuo realiza una representación de su propia memoria, resultado del conocimiento que tiene de ella y de lo que dice de ella, (Candau, 2001) tal y como lo expresa el personaje de Analia Tu-Bari:

Soy un despojo. Una desmemoria impuesta. Desde que nos raptaron para vendernos. Desde que nos quemaron para marcarnos. Una herida innecesaria. No supe por qué se marca lo diferente. Uno nace con su distinción. Los padres. Los parientes. El lugar. La tribu. El nombre. Los muertos. Nadie se confunde. La canción del que cuida las cabras es diferente de la canción del sembrador. Y distinta a las canciones del cantor. Quien no ve la diferencia se aburre. (Burgos, 2007, p.37)

Así mismo, el personaje de Benkos Biohó señala:

Me preguntó por el bautizo. Le conté que mi corazón no dijo nada cuando me echaron el agua en la cabeza. Dijo que cuándo aprendí a hablar con el corazón. En la aldea el corazón hablaba con los árboles y con los sueños. Lo guiaba a uno al lugar del bosque o del río donde estaba la caza. Acariciaba sin palabras a la enamorada. Traía con los truenos de la tormenta el galope de los jinetes que guerrear en el bosque. Avisaba de las guerras y de cuál tamarindo había que cortar la rama (Burgos, 2007, p.302).

Opera entonces la memoria como único territorio en el cual es imposible el acceso del poder operante. Es por ello que los personajes esclavizados logran confrontar su cultura frente a la colonizadora, logrando así reorganizar sus circunstancias psico-culturales. En ese sentido

reactualizan creencias y costumbres gracias a la capacidad de crear estrategias que les permite encubrir prácticas e ideologías para poder preservar de esa manera su identidad cultural, lo cual posibilita la restauración de sus vidas. En consecuencia, la experiencia de los personajes narrada a partir del uso del testimonio y haciendo acopio de la oralidad configuran el hecho histórico como el presente inmediato desde donde enuncian sus experiencias y modo de vida dejado atrás.

En ese sentido, Analia Tu-Bari es una mujer que representa el drama de los esclavos y Benkos Biohó, representa la lucha incansable de un líder que brilló por devolverle la libertad que fue cercenada a su coterránea. Es la más clara representación de la lucha contra la opresión de la cual fueron víctimas muchas personas que fueron capturadas del reino de Ghana y Nigeria, más específicamente la zona de África Occidental para ser traídas América de forma de tratas para hacer los trabajos pesados que los Indígenas o nativos no podían hacer por sus condiciones físicas.

Ahora bien, existe un acervo de análisis importantes sobre la identidad cultural. Entre ellos, es importante destacar su concepción como un conjunto de valores, orgullos, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que actúan dentro de un grupo social para que los individuos puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia hacia los mismos. Los rasgos señalados responden a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura. Molano (2013) también afirma que la identidad cultural, “corresponde a la sumatoria de las diferentes identidades individuales de las personas que conforman un grupo social ya que son todos elementos que permiten identificar, caracterizar y mostrar que se tiene algo en común”, (p.35).

Esa constante lucha de estos dos personajes como lo identifica *La Ceiba de la Memoria*, es una representación de Burgos Cantor para emancipar lo realizado por ambos y cómo a pesar de las circunstancias, vivió el deseo de lucha cultural a pesar de estar lejos de su entorno donde crecieron y adquirieron su legado, lo manifestaron y mantuvieron vivo en otro lugar lejos de donde nacieron para construir una nueva historia llena de tragedia, pero nunca se perdió la batalla por no cambiar y vivir de acuerdo a su legado, se muestra el incansable esfuerzo y la herencia cultural compartida en tierras lejanas. El personaje Benkos Biohó lo manifiesta de la siguiente manera:

Grito. Ahora mi tierra es la memoria. Arrasada por los días se debilita. La cubren la rabia y los castigos. Grito. Hacer la memoria. Fugarnos para levantar aquí la casa la aldea y recorrer al alba los canales. Recoger cangrejos. Sembrar en los bajos anegados. Curarnos. Como si nacióramos otra vez. Grito. Como si pudiéramos crecer. Curar la herida por la que se nos va la vida los recuerdos las canciones el nombre. Grito. Benkos Biohó mi nombre. Cerrar la herida si nadie nos va a devolver a nuestra tierra. Guardar lo que queda. Cuidarlo para que se transmita y nos distinga. Tantas aldeas distintas. De tantos reyes. De tantos dioses protectores. Bajo cada árbol grande pongo un tambor de trinquete. Las tres patas firmes en la tierra. El cuero de venado joven acariciado por la candela de la fogata a la sombra del árbol. Grito. Así llamamos y avisamos a los refugios donde levantaremos las aldeas. Nadie volverá a marcarnos con hierro y fuego la piel. (Burgos, 2007, p.300)

Benkos en este pasaje de *La ceiba de la memoria* expresa el deseo de sanar las heridas dejadas por la imposición, como también el orgullo por sus creencias y la dignidad como ser

humano que merece ser tratado con respeto, ya que posee unos valores que deben ser tenidos en cuenta los cuales apuntan a querer conservar y defender su identidad tal y como lo abordaremos en el siguiente apartado.

3.2 Benkos Biohó y Analia Tu-Bari: guardianes de la identidad

Raptados, encadenados y torturados, uno encima del otro absorbiéndose la podredumbre de los malos olores corporales provocados por la realización de sus necesidades fisiológicas y sin poder moverse. De esa forma Benkos Biohó y Analia Tu-Bari llegaron a un territorio nunca antes visto, totalmente desconocido, en donde debieron enfrentar la buena batalla por permanecer en pie ante sí mismos y ante el poder colonizador.

En esa medida, en *La ceiba de la memoria*, Benkos y Analia son la clara representación de la lucha por defender la dignidad y los valores ancestrales de la cultura africana. El accionar de estos personajes se puede decir, está supeditado a un asunto de mentalidad (modo de pensar), pues, teniendo en cuenta el modo de dominación al cual fueron expuestos, en donde se abarcó lo económico, lo físico, lo social y psicológico, siendo éste último aspecto inaccesible para los colonizadores, ya que, ahí estos personajes dieron fuertemente la lucha para no permitir la labor descalificadora de su identidad que procuraba el vaciamiento y anulación de su ser africano.

Esto se ve claramente en la obra cada vez que estos personajes se refieren a su lugar de procedencia, en su manera de calificarlo, además de retener fuertemente quienes son al no olvidarse de su “rostro” por más que quisieron borrarlo. El personaje Benkos Biohó lo manifiesta de la siguiente manera: “Gritar para que no puedan dañar mi memoria y se haga fuerte y no sea sepultada por el frío del que vienen los blancos. Para que mi calor y el de mi tribu y el de las tribus de mi tierra se mantenga como humo de vida.” (Burgos, 2007, p.82)

En esta cita se puede ver como Benkos reconoce la importancia de mantener viva su memoria, el no dejar que la desaparezcan. El grito representa el alzar la voz como una señal de protesta para manifestar su resistencia a dejar que su memoria se pierda.

Cabe decir, esa es una de las mayores estrategias de resistencia implementadas por estos personajes de *La ceiba de la memoria*. Ejercitan su capacidad crítica ante su entorno y echan mano de su creatividad para retener sus raíces y lograr permanecer. Existe por ello un interés férreo en conservar sus nombres de origen tal y como lo expusimos en el apartado anterior; lo defienden con propiedad. El nombre es reconocimiento, autoafirmación de nuestro yo. Lo atesoran para no dejarlo perder.

Con todo ello, *La ceiba de la memoria* visibiliza un derecho de memoria que permite permanecer en la historia, ser reconocido. Por eso retienen y repiten su nombre. De esa manera buscan rescatar su nombre de en medio de los otros nombres por los que son llamados, Domingo, Magdalena, Gertrudis, etc. Benkos lo expresa así: “Gritar para recuperar mi nombre. Para rechazar el nombre que me ponen por encima del mío y así me llaman sin respeto [...] yo no soy Domingo” (Burgos, 2007, 48).

Estas palabras de Benkos Biohó ponen en evidencia el temple y determinación del personaje, al expresarse con firmeza y convicción para hacer respetar el derecho a ser llamado por su nombre. Aquí, podemos ver relucir un aspecto fundamental en la constitución del ser humano como individuo y es la palabra.

El lenguaje, es el eje orientador en estos personajes (Benkos y Analia) de *La ceiba de la memoria*. El modo de pensar los hace promover una realidad distinta a la que deben vivir, les

posibilita la identificación de su ser con el entorno, llevándolos a tomar decisiones como la de establecer sus palenques.

Benkos Biohó y Analia Tu-Bari muestran el valor de la palabra, la conciben como la relación estrecha entre la acción y lo nombrado. Así queda claro cuando Analia expresa: “Esa vez la palabra no se cumplió. Nació el engaño. Lo que la palabra decía fue diferente a lo que nombraba” (Burgos, 2007, p.37).

En consecuencia, Benkos Biohó y Analia Tu-Bari llevan al lector de *La ceiba de la memoria* a apreciar el trabajo, orgullo y admiración que dos personajes poseen por su gente, su cultura y sus raíces a quienes defienden con esfuerzo y valentía; mostrando los valores y la capacidad que poseen como seres humanos capaces de transformar las condiciones adversas a las que se ven enfrentados, siendo ejemplo de lucha y heredando su patrimonio cultural.

CONCLUSIÓN

En *La ceiba de la memoria*, novela del escritor cartagenero Roberto Burgos Cantor, se realiza un acercamiento a la ignominiosa experiencia de la esclavitud y la trata negrera vivida en la ciudad de Cartagena en pleno siglo XVII. Por ello, se hace importante reconocer en la obra un carácter heroico llevado a cabo a través de algunos personajes que se revelan con valentía para preservar sus raíces culturales: Benkos Biohó y Analia Tu-Bari.

Burgos Cantor retoma algunos de sus referentes narrativos favoritos como la focalización de Cartagena y el Caribe. Así pone de manifiesto las tensiones surgidas de indagar por la “verdad”, haciendo de ese modo a la memoria viva una fuente inexorable.

En ese sentido, gracias al poder evocador de la memoria, Burgos Cantor en su obra pone de manifiesto cómo los personajes Benkos y Analia logran dignificar y resignificar su esencia cultural e identitaria. Por ello, la valoración, o preservación de los orígenes se constituyen en eje central del fortalecimiento de las raíces ancestrales de estos dos personajes.

El pensamiento también es parte central en la determinación de la memoria como resistencia cultural, en la medida en que permite reconocer la mentalidad de los personajes abordados, proporcionándonos su percepción de los hechos al impregnarlos de sus convicciones, creencias y opiniones. De allí surge el carácter emancipador a partir del cual se da lugar a estrategias para resistir tales como: repetir para no olvidar sus nombres, nunca dejar de acudir a sus dioses en pos de rescate y la capacidad de estos personajes para juzgar críticamente el entorno

y/o los ordenamientos ideológicos de los colonizadores, permitiendo esto tomar decisiones de fugas para reconstruir sus vidas.

Por otro lado, es importante tener en cuenta que el recurso testimonial en primera y segunda persona de los esclavos 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 determinan una reconstrucción narrativa de los cuales se desprende un imperativo moral, por lo tanto, son discursos significativos ya que denuncian el horror y los vejámenes a los que puede llegar el ser humano.

La ceiba de la memoria demuestra fehacientemente el carácter libertador de sus personajes, quienes dejan un patrimonio inmaterial al resto de la humanidad, es decir, se decanta la perseverancia, el artificio para buscar la equidad y justicia para todos los individuos.

Esta obra es una denuncia sobre los maltratos del hombre y hoy en día cobra mayor vigencia para dar a conocer la historia porque quien no conoce la historia está propenso a repetirla. Es por ello que Roberto Burgos Cantor consciente de ello propone a la memoria como herramienta que posibilita acceder al pasado, señalando su importancia, alcance y hasta su profundidad un tanto inexcrutable; así como lo manifiesta en la obra al citar las palabras de San Agustín cuando expresó: “Grande es el poder de la memoria. Algo que horroriza, Dios mío, en su profunda e infinita complejidad” (San Agustín, citado por Burgos, 2007).

Tanto es el poder de la memoria que es capaz de permitir al individuo restaurar su vida, otorgarle reconocimiento, conservar su identidad y sanarle las heridas. Aunque para lograrlo siempre deberá buscar las estrategias que le permitan seguir existiendo. Establecer zonas de

común acuerdo (memoria colectiva) en las cuales la labor de cada sujeto se hace crucial en la constitución del patrimonio social y cultural que se quiere establecer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acosta, C. E., Ayala, C. A. y Cruz, H. A. (2009). *Independencia, Independencias y Espacios Culturales. Diálogos de Historia y Literatura*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Aínsa, F. (2003). *Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina*. Mérida, Venezuela: El otro, El mismo.

Arévalo, G. A. (2010). La escritura y Roberto Burgos Cantor: A propósito de La Ceiba de la Memoria. *Cuadernos de literatura 14* (27), pp. 238-255.

Autores. Roberto Burgos Cantor. En: *Revista Aguaita* 17-18, Dic 2007-junio-2008, p.219.

Burgos, R. (2007). *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Candau, J. (2001). *Memoria e identidad*. Buenos Aires: Del sol.

Cancel, M. R. (1995). *Historia y literatura*. San Juan de puerto Rico. Historias Postdata.

Depestre, R. (1996). Buenos días y adiós a la negritud (ensayo). López, L. *Literatura francófona II. México*: FCE.

Dulong, R. (2004). La implicación de la sensibilidad corporal en el testimonio histórico. *Revista de antropología social* (13), pp. 97-111.

Dussel, E. (1992). *1492 El encubrimiento del otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. Madrid: Nueva Utopía.

Figuerola, C. R. (2009). La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor: perspectivismo neobarroco, acceso a la memoria histórica e incertidumbres de la escritura. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (9), 141-159

García, K. A. (2007). El incesto gozoso: Historia, Ficción y Memoria en la novela de Roberto Burgos Cantor *La ceiba de la memoria*. *Poligramas* (18), pp. 191-208.

Giraldo, L. M. (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, C. E., Ayala, C. A. y Cruz, H. A. (2009). *Independencia, Independencias y Espacios Culturales. Diálogos de Historia y Literatura*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Grützmacher, L. (2006). Las trampas del concepto "la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial. *Acta poética* 27(1), 141-167.

Hall, S. (1993). Negociando identidades caribeñas. Conferencia dictada como la "walterrodney memorial lecture" en 1993 por la gentil invitación del profesor Alastair Hennessy, del centro de estudios caribeños de la universidad de warwick.

Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Kohut, K. (1991). *La invención del pasado: La novela histórica en el marco de la postmodernidad*. Madrid: Iberoamericana.

Lora, M. (2009). Reescritura y memoria histórica en La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (9), 129-139.

Medina, C. (2009). Intrahistoria, Cotidianidad y Localidad. *Atenea*, (500), pp. 123-139.

Mentón, S. (1993). *La nueva novela histórica de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

Molano, F. (2013). Burgos Cantor, directo y de frente. *Revista Ratón*, (12). Disponible en: <http://www.utp.edu.co/educacion/raton/documents/burgos.pdf>

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Opera*, (7), 69-84.

Osorio, A. M. (2012). *La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor y un Concepto de Africanidad* (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira: Pereira.

Perkowska, M. (2008). *Historias híbridas: La nueva novela latinoamericana 1985-2000*. Madrid: Iberoamericana.

Pineda, B. Á. (1990). *Del mito a la Posmodernidad: la novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo.

Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Rivas, L. M. (2001). La novela intrahistórica y el Caribe Hispánico en la ficción femenina. *Revistas de Investigaciones Literarias y Culturales* (18), pp. 103-126.

Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado: Cultura de la memoria y primera persona*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Sánchez B, A. Roberto. Un íntimo homenaje del escritor Alonso Sánchez Baute a su amigo Roberto Burgos Cantor, fallecido esta semana. En: <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/un-perfil-de-roberto-burgos-cantor-por-el-escritor-alonso-sanchez-baute/71513/>

Spitz, C. (2019). Para un escritor, su silencio es voz: Roberto Burgos Cantor. En: <http://letraurbana.com/articulos/el-encierro-es-una-exigencia-de-la-escritura-literaria-roberto-burgos-cantor-1948-2018/>

Vanegas Athias, B. (2019). Mejor escribo sobre Roberto Burgos Cantor. En: Periódico el Espectador. En: <https://www.elespectador.com/opinion/mejor-escribo-sobre-roberto-burgos-cantor-columna-877994/>

White, H. (1992). *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Wills, E. (2009). Diversidad cultural y étnica de Colombia reconocida por Constitución de 1991 es principal valor del país. En: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4780451>