
LA CARTAGENA NO VELADA
DE *LA CEIBA DE LA MEMORIA*
O EL OTRO ROSTRO DEL PARAÍSO

Ariel Castillo Mier*

Al maestro y amigo Cristo Figueroa, adelante en el sendero.

*L*a *ceiba de la memoria* es una novela inédita, pero próxima a publicarse, de Roberto Burgos Cantor, que se incorpora a la reciente y creciente tradición de la novela histórica, en boga de nuevo en nuestros días luego de su inicial esplendor en el siglo XIX, gracias a las obras de Umberto Eco, Carlos Fuentes, José Saramago, García Márquez y Vargas Llosa, para no mencionar algunos *best sellers* sobre Alejandro Magno y Jesucristo. En este género, el Caribe colombiano cuenta también con ilustres antecedentes, tanto contemporáneos —Germán Espinosa y Álvaro Miranda— como del siglo XIX —Juan José Nieto, iniciador nacional de esa modalidad narrativa y Priscila Herrera de Núñez—.

En su reciente estudio sobre la novela histórica en Colombia, Álvaro Pineda Botero elaboró un inventario de las obras y propuso un orden para las mismas, de acuerdo con el periodo histórico tratado, desde la época precolombina hasta nuestros días¹. En ese censo, el siglo XVII no existe, pues los novelistas del tema colonial saltan de los años de la fundación de Santafé, novelados por José Antonio Plazas en *Al oidor, romance del siglo XVI* (1845) a la incipiente era erótica del siglo XVIII, recreada

* El autor es profesor de la Universidad del Atlántico.

¹ Álvaro Pineda Botero. (2004). “La novela histórica en Colombia: tradición y novedad”, Universidad de Antioquia, 277, julio-septiembre.

por Temístocles Avella, en *Los tres Pedros en la red de Inés de Hinojosa* (1864).

Al leer *La ceiba de la memoria* he recordado, quizá por el título, las observaciones de Alejo Carpentier, en su ensayo de 1964, “Problemática de la actual novela latinoamericana” (en el que figura una memorable descripción de la ceiba), a propósito de la dificultad que se le presenta al novelista americano cuando quiere designar una realidad que no figura en el imaginario universal². Para Carpentier, si Heine nombraba al empinado pino o a la perezosa palmera, la imagen de estos árboles, plantados en la cultura universal, se imponía de inmediato a los lectores. Pero si un novelista latinoamericano quería mencionar a un árbol nativo, la situación era mucho más complicada porque, por ejemplo,

la palabra *ceiba* —nombre de un árbol americano al que los negros cubanos llaman “la madre de los árboles”— no basta para que las gentes de otras latitudes vean el aspecto de columna rostral de ese árbol gigantesco, adusto y solitario, como sacado de otras edades, sagrado por linaje, cuyas ramas horizontales, casi paralelas, ofrecen al viento unos puñados de hojas tan inalcanzables para el hombre como incapaces de todo mecimiento. Allí está, en lo alto de una ladera, solo, silencioso, inmóvil, sin aves que lo habiten, rompiendo el suelo con sus enormes raíces escamosas... A centenares de metros de allí (porque la ceiba no es árbol de asociación ni de compañía) crecen unos papayos, herbáceas salidas de los primeros pantanos de la creación...³.

En su ensayo, Carpentier definía un programa que venían realizando de manera intuitiva los narradores latinoamericanos

² Alejo Carpentier. (1967). *Tientos y diferencias* (Buenos Aires: Miramar).

³ *Op. cit.*, pp. 33-34.

desde mediados del siglo xx: la inscripción de la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos. “Hay que fijar la fisonomía de las ciudades como fijó Joyce la de Dublín”, afirmaba Carpentier⁴, quien también precisaba que el camino idóneo para la realización de ese proyecto era “mostrándonos lo que de universal, relacionado con el amplio mundo, pueda hallarse en las gentes nuestras aunque la relación en ciertos casos, pueda establecerse por las vías del contraste y las diferencias”⁵. El novelista podía, pues, trascender el costumbrismo y alcanzar la anhelada universalidad si atendía a lo que Sartre denominaba los contextos.

Recordemos los contextos enumerados por Carpentier y esbozemos su cumplimiento en *La ceiba de la memoria*: *raciales*: la convivencia de hombres de una misma nacionalidad. Allí están los nativos en su convivencia inequitativa con los españoles y los africanos trasplantados a Cartagena; *económicos*: el predominio de los intereses foráneos; aquí el pingüe negocio de la trata y del contrabando de esclavos en manos de los portugueses; *ctónicos*: supervivencias de animismo, creencias, prácticas muy antiguas que se enlazan con realidades presentes como la de la tradición oral; en la obra la viva palabra oral y la brujería; *políticos*: el papel de los ejércitos regulares como instrumentos de represión interna; visible en la persecución oficial a los cimarrones; *burgueses*: la movilidad social del tanto tienes, tanto vales; este fenómeno apenas empezaba a perfilarse; *distancia y proporción*: las inmensas dimensiones que circundan al hombre americano, el tamaño de su naturaleza: volcanes, montañas, ríos, huracanes, inundaciones y la desproporción de las distancias; aquí el inicial desencuentro de los africanos y españoles con una realidad desconoci-

⁴ *Ibíd.*, pp. 13-14.

⁵ *Ibíd.*, p. 12.

da que exigía la adaptación; *desajuste cronológico*: el retraso de las modas, las ideologías, además de la convivencia de diversos tiempos; las informaciones, que llegaban por barco, marcan un sentido del tiempo ligado a la lentitud; *culturales*: el mestizaje, la curiosidad intelectual y la vasta asimilación de culturas extranjeras: presente en la transculturación religiosa con su mezcla de creencias, la visión del sexo y su ejercicio violento y la educación, ligada a lo religioso y a la deculturación; contexto clave para entender la vida de un santo que fue educador; *culinarios*: su relación con raíces originarias, con un sistema, una filosofía, un método de relación con el mundo: aquí la integración de los saberes en los sabores; *de iluminación*: las peculiaridades de la luz; que comprenden algunas de las páginas más memorables de la novela; *ideológicos*: la necesidad de mostrar, plantear los problemas, sin demostrar, sin hacer de la novela púlpito o tribuna.

El motivo central de la novela de Burgos es la trata de negros vista en sus diversos momentos: la cacería y los engaños; el viaje, inmóviles y hacinados, durante más de dos meses en la tumba móvil de los barcos; las marcas con el hierro candente; el depósito en las negrerías; la subasta pública; el trabajo forzado; el desarraigo de la tierra natal: la pérdida de la palabra, del paisaje, de las relaciones, de la identidad e incluso de la autoestima con la humillante prohibición de lo propio; y la resistencia interior y exterior, en palabra y en acto, al sacro atropello. En contraste con este drama de la ignominia se presenta la vida ascética de Pedro Claver.

La novela es, pues, la incursión a fondo en una temática, la histórica, que ya se insinuaba en los cuentos y en las novelas en los que figuraban personajes reales como José Raquel Mercado y Bernardo Caraballo, si bien contemporáneos del autor. Ahora se produce un salto en el tiempo que va mucho más atrás del nacimiento del escritor. No obstante, la poética y las preocupaciones del escritor siguen siendo las mismas que en el *El patio de los*

vientos perdidos: “Las palabras buscan atrapar la memoria que huye mientras perece el recuerdo y se inventa otra vez”. Se trata de hallar los hilos que urden la trama de los destinos de personajes disímiles por su origen y circunstancias. En esta novela hallamos siete secuencias:

1. El investigador y artista de la palabra, Thomas Bledsoe, autor de una novela de gringos, mexicanos y petróleo, *El sol sale para todos*, celebrada por Cárdenas. Al personaje lo presentan en la época de Floyd Paterson, Anna Magnani y los triunfos de los Dodgers, cuando es investigador en Italia y en Cartagena de la vida de Pedro Claver, cuya biografía quiere escribir atraído por la leyenda de su prisión. Bledsoe aparece a veces solo y en otras con dos amigos que lo apoyan en su proyecto de novela sobre el santo de los negros: el marino griego Alekos Basilio Laska y el profesor criollo Roberto Antonio, siempre de blanco hasta los pies vestido, cuyo nombre y rasgos remiten al padre del autor.
2. El padre Pedro Claver en el momento de su larga agonía de cuatro años y el recuerdo de su decisión de venir al Nuevo Mundo, su llegada y su periplo por algunos pueblos antes de recalar definitivamente en Cartagena para dedicar su vida al servicio de los negros, a su consuelo y cristianización.
3. El jesuita Alonso de Sandoval, antítesis de Claver: más que el hombre que se castiga en la acción, el intelectual que intenta esclarecer el sinsentido divino de la esclavitud.
4. La esposa de un funcionario del reino, Dominica de Orellana, española en el Nuevo Mundo, lectora de libros prohibidos, quien al terminar de criar a sus hijos desea escribirle una carta a la reina para denunciar la situación de los esclavos. Con Dominica, personaje singular, librepensadora, liberada, está su esclava cómplice Magdalena Maleaba, temerosa del mar.

5. Benkos Biohó, el rebelde que coordina la resistencia de los esclavos, defensor de la igualdad y la libertad, rey de la Matuna, palenque de cimarrones que tenía en zozobra a los blancos, temerosos del alzamiento. Benkos Biohó muere ahorcado por las autoridades.
6. Analia Tu Bari, princesa negra, esclava libre, por ciega, lindante con la locura, quien ha cogido carretera traumatizada por el viaje y los maltratos.
7. Un personaje sin nombre, nativo de Cartagena, con rasgos que corresponden a la biografía de Roberto Burgos, por sus estudios en un colegio religioso en el llevan a los alumnos a misa en la iglesia donde reposan los huesos seculares del santo, y cuya visión provoca en el adolescente la pérdida momentánea del conocimiento. Este personaje, cuya vida está ligada a los libros, viaja en dirección contraria al resto de los personajes, es decir, de América a Europa, a acompañar a su hijo que inicia su formación en filosofía en el viejo continente, aunque ya ha dado también muestras de afecto a la palabra escrita. Durante el viaje, los dos visitan los campos de concentración nazis y sus museos del terror, que guardan algunas afinidades, pese a las diferencias evidentes, con el tráfico de esclavos. Ante la imposibilidad de transmitir a su hijo un confiable legado, el autor opta por la defensa del saludable parricidio, pese a que en la secuencia de Bledscoe y en el personaje Roberto Antonio, hay un sutil homenaje al padre.

(Habría que mirar con atención el diálogo que sostiene *La ceiba de la memoria* con las memorias de Roberto Burgos, *Señas particulares*. Tal parece que esa experiencia de escritura le hubiese abierto el camino hacia la ficcionalización de su propia existencia y la de su familia).

Sobra señalar que las siete secuencias, pese a las separaciones temporales y espaciales, terminan encontrándose mediante un sutil, pero verosímil sistema de vasos comunicantes.

Novela de postrimerías, el autor se concentra en los momentos finales de casi todos los protagonistas. Es significativo que, de los diversos periodos de su vida, se privilegie el tiempo del deterioro, de la enfermedad y de la muerte: allí posiblemente esté la clave de su destino, el instante en que se sabe para siempre, como señalaba Borges, quién se es, cuando la inmovilidad y el silencio que imponen la enfermedad y la vejez liberan del aturdimiento de la acción y conducen a la confrontación consigo mismo y a la evaluación de la vida. El único personaje de quien no se nos menciona esta etapa es Dominica, que de alguna manera con su nombre encarna la esperanza, la ventanita de la luz, el aire limpio de la casa de la ficción. Dominica es la defensa de la imaginación y de la ciencia, el respeto de las ideas y la condena de la destrucción por la diferencia. Dominica es, asimismo, la solidaridad y la entrega amorosa, el salto por encima de las convenciones, la afirmación y el cuidado del cuerpo, la apertura y la disponibilidad.

Al lado de estos sucesos históricos y ficticios, la novela está recorrida por incesantes proyectos internos de escritura: la carta y “El libro de horas” de Dominica, la novela de Bledsoe y su carta de Pedro Claver, las imposibles adiciones de Alonso Sandoval a su tratado, la estéril palabra oficial, sepulturera de la realidad, del escribano, esposo de Dominica. Esta preocupación por la palabra puesta, además de manifiesto en el tratamiento y la organización que les confiere Burgos, apoyándose en un virtuosismo técnico bien aprendido en los maestros del boom, Carlos Fuentes y Juan Goytisolo, García Márquez y Carpentier, dota a los sucesos del suficiente poder de persuasión para imponerse a los lectores con gran verosimilitud.

Burgos alterna los relatos en tercera persona y los monólogos en primera y segunda persona que alcanzan con frecuencia la in-

tensidad del poema, con lo que arma una galería de voces —la de los vencedores y la de los vencidos, los europeos y los africanos transplantados, los de su época y los actuales— que nos ofrecen diversas posibilidades de comprensión, la del pasado y la del presente, la de fuera y la de dentro, la del extranjero y la del nativo, la del hombre y la de la mujer, la del anciano y la del joven, en las que sobresalen las preguntas y las hipótesis, más que las certezas y las conclusiones. *La ceiba de la memoria* es una obra que se construye a partir de la incertidumbre, la conciencia de la imposibilidad de lo absoluto a través de la palabra, la desconfianza en la visión autoritaria, pero también la necesidad de la aproximación que deje una huella.

Cada una de las voces posee, por otra parte, su propia melodía, su música peculiar, sus temas y variaciones. Pedro y Alonso son como los dióscuros, dos caras de la misma moneda, el hombre de acción y el intelectual, la obediencia y la actitud crítica. Así ocurre con los personajes de las otras secuencias en las que se presentan los matices, las actitudes, las perspectivas, a veces contrarias, de una misma situación. En el caso de Bledsoe, las posiciones frente a la palabra y la escritura. Dominica y Magdalena son el ama y la esclava, la blanca y la negra, el conocimiento racional y el mágico. El autor que quiere comunicarle al hijo la necesidad del parricidio y el hijo que en secreto admira el trabajo del padre, son dos generaciones, una que viene de vuelta y otra que empieza, que se enfrentan a un legado terrible. Bledsoe, el autor, Dominica y Pedro son el viaje voluntario de España a Cartagena o de Cartagena a Europa, la instauración del reino, mientras que el de Benkos, Maleaba y Analia es un viaje a la fuerza, del África a Cartagena, que significa la pérdida del reino y de la palabra. Si Alonso, Dominica, Bledsoe y el autor constituyen matices de la búsqueda a través de la escritura, la afirmación de la palabra, Pedro y Benkos marcan la importancia de la acción, su silencio y su palabra inarticulada, el grito.

Pero no se trata sólo de historia. Esta novela histórica prácticamente sin fechas supera de manera lúcida el escollo de la hagiografía y es simultáneamente una detenida y profunda meditación acerca de la libertad, las posibilidades de la escritura, las relaciones del hombre con el pasado y, en particular, como lo enfatiza el epígrafe de San Agustín, sobre la profunda e infinita complejidad de la memoria.

Construida desde la ironía, *La ceiba de la memoria* es al mismo tiempo historia y metahistoria, ficción y metaficción, afirmación y duda en la palabra. Una muestra de esta ambigüedad que rige la obra son las reflexiones en torno a la escritura, diseminadas por todo el cuerpo de la novela, a veces optimistas, cuando se dice que la letra salva, sobre todo si logra echar raíces en el espíritu de la época, o cuando se tiene la certeza de que “las palabras son esencia de lo que nombran, existencia de lo nombrado. Y nombrar es revelación” (p. 6); “sin la letra escrita el sosiego no llega” (p. 52). Pero también se nos señala la desconfianza en las posibilidades iluminadoras y comunicativas de la palabra: “sintió que los documentos, los testimonios allí consignados, parecían decirle y proponer un sentido que rebasaba las palabras” (p. 141); la duda sobre la escritura, “Se me escapa el sentido de escribir. Cada vida es personal y hermética y a nadie le interesa la ajena. Ahora envidio a los que son capaces de vivir a plenitud la porción asignada” (p. 433); la incertidumbre en relación con la novela histórica: “para qué saber lo que no se vivió. El pasado no pertenece a nadie. Para qué apropiárselo” (p. 456); “es imposible volver pero es necesario recuperar para no morir del todo” (p. 71). Lo que contrasta, a su vez, con la esperanza en las cualidades taumáturgicas del arte: “En medio de la hecatombe, la visión de la belleza hará más temible el horror pero también permitirá fundar la posibilidad de su negación”.

La autoconciencia de esta novela que se hace y se ve hacer, junto a la indagación insistente en el mundo interior de los per-

sonajes, marca la diferencia entre esta obra y el poema épico de Manuel Zapata Olivella, *Changó el gran putas*, y los romances de García Márquez, *El general en su laberinto* y *Del amor y otros demonios*.

Tanto en Zapata como en Burgos se denuncia la corrupción de los funcionarios civiles o religiosos, su doble personalidad y sus abusos. En *Changó, el gran putas*, un hecho de este tipo se nos presenta de la siguiente manera:

Declaraciones de pupo Moncholo, liberto al servicio de Melchor Acosta, condenado a galeras por ser el principal de los “Gobernadores” del pretendido “reino” de los negros.

Nunca estuve en venta después que mi dueña doña Brígida Pinilla me quitó las cadenas a cambio de muchos favores que brindo a sus amigas. Si comparezco ante usted, señor notario, es por intrigas de los envidiosos y no por culpa de delitos que no he cometido, pues nadie puede acusarme de ser traidor al rey de España por aceptar el nombramiento de “gobernador” en unos juegos de carnaval que nosotros los negros inventamos para sobrellevar un tanto las penas que nos afligen.

Más bien puedo confesar muchas injusticias, fornicaciones y sodomías que se cometen aquí en Cartagena por principales señores en quienes su Majestad y el Papa han depositado la guarda de las buenas costumbres.

Puedo jurar que el Gobernador Diego Fernández de Velasco y el Inquisidor Juan de Mañozca muchas veces concurren a casa del señor Melchor Acosta donde participan en bacanales que ni en la Roma de Nerón ni tan siquiera en la Sodoma y Gomorra tuvieron suceso. Yo mismo les preparo niñas esclavas que se decían vírgenes y seguramente lo son, porque algunas ni siquiera menstrúan. El Inquisidor las prefería entradas en los quince o dieciséis años siem-

pre que sean bozales y hayan tenido experiencias en La Española donde hay escuelas bien atendidas por andaluzas⁶.

Como se puede apreciar, Zapata dice la acción a través de su personaje, en un lenguaje grave, directo, casi crudo, testimonial. En Burgos se presenta también la misma intención denunciadora, pero a través de un lenguaje creativo, lleno de humor, en el que la imaginación ocupa un puesto de privilegio. En *La ceiba de la memoria* se da el caso de un arzobispo que viola a la esclava que le atiende la cocina. En la presentación de la escena se nota que el autor se tomó todo el tiempo para elaborarla de manera que se hiciera memorable para el lector, no sólo por su singularidad en la presentación, sino por la música y el regusto de las palabras que recobran sus posibilidades de sugerencia y la riqueza en la invención de datos circunstanciales y el recuento de sensaciones que anclan los sucesos en la realidad:

Él entra a su santo reino él viene y su báculo de tres cruces de oro labrado suena en el piso de piedra porosa de las canteras de la isla toc-toc suena el báculo toc-toc marcando los pasos de su avance toc-toc y trae encima de la cabeza la tiara con las piedras preciosas que destellan con las llamas el azul rojo verde y la Atanasia duda de sus ojos sus ojos muchas veces enfermos por la oscuridad de las profundidades de la nao que la trajo a la fuerza sus ojos sometidos sin clemencia a la luz de esta tierra sin un árbol para su protección sus ojos enfrente de lo desconocido sus ojos asustados sus ojos que parecen abiertos mientras sueña y sus ojos lo ven y no lo creen. El pastor sin rebaño ingresa al reino. Atanasia Caravalí ve como nunca había visto a pocos pasos de ella ve acercándose la majestad

⁶ Manuel Zapata Olivella. (1983). *Changó, el gran putas* (Bogotá: Oveja Negra), pp. 123-24.

y no le da miedo. Viene sonriente. Sobre el hábito oscuro resaltan los hilos de oro. Cruces y copas bordadas. La negra se da cuenta de que majestad está sin los zapatos de tacón alto de hebilla de plata, y camina en medias. Las medias moradas que ella le lava para las ceremonias y que lo desesperan por el calor. Las tiene que ajustar con un liguero para que se sostengan en su sitio. La majestad avanza y la negra lo ve allá en la sala en medio de la iluminación a ramalazos de los candelabros aún encendidos y el cascabeleo suave y seco de la abotonadura de marfil del traje que la Carabalí no entiende en estas tierras donde la desnudez es una prisión. Los restos de la noche esparcen el perfume que la majestad se untó por el cuerpo. Cuando ingresa al dominio de la cocina que ella ha ordenado con las pailas de sobras y utensilios con las vetas de los potajes derramados y la nata triste de lo que no alcanzaron a consumir y ahora es una babaza de hongos y sustancias que se solidifican y el carbón vegetal llena la estancia de un aroma de árboles sin lluvia abandonados al fuego la majestad su esplendor que atrae las miradas y erige un espacio único donde sólo existe la majestad y aquí a la lumbre desfalleciente de los fogones al atiborramiento de desperdicios esa llamativa majestad su misterio nunca develado su poder sin respaldo su fuerza divina se convierte en un objeto más que bambolea con la satisfacción de haber logrado imponer su voluntad y su astucia en esta cangrejera. Avanza y la Carabalí no espera nada. Un vaso de agua su Eminencia pregunta. En silencio y sin perder la sonrisa la majestad la abraza. El ventarrón del aliento tibio de los vinos y un elemento nuevo que la negra desconoce y que percibe en su rostro la deja oír: Me entronizaré Señor. Refugio del pecador, acógeme. Ella no entendió y la fortaleza del abrazo la desconcertó. Su cara afeitada antes de la comida de esa noche la sintió contra la de ella como si quisiera fundirse. Las manos poderosas de la majestad y una de ellas con el anillo pesado buscaban debajo de su vestido escaso y oprimieron sus pechos duros y en reposo.

Recreación del paisaje y la vida cotidiana de la Cartagena del siglo xvii, biografía y autobiografía, morosa reflexión sobre la vida, no hay aquí héroes de una sola cara, personajes arquetípicos triunfadores: de toda acción se nos presenta la luz y la sombra, el logro y el fracaso. La habilidad del autor con el lenguaje, su persistente invención verbal distancian al texto del testimonio comprometido exclusivamente con la política o con el rencor o el resentimiento y hacen de su novela una notable creación artística por la que desfilan los lugares de la ciudad, testimonios de su crecimiento —colegios, hospitales, iglesias en cuyos altares caminan los cangrejos, mercados, calles y caminos, el puerto y las playas con sus colores y calores, sabores, olores y ruidos—, así como la historia y la vida cotidiana de la época: la construcción del Canal del Dique, la instalación del santo Oficio, las guerras entre los soldados y los cimarrones, la amenaza de la piratería, las juntas de brujos, el contrabando de esclavos, los limosneros, las campanitas de los leprosos, las prohibiciones a los esclavos de tomar vino, tocar tambor y salir de noche.

Los hechos históricos documentados en los archivos con libros, noticias de prensa, pliegos con testimonios y relatos y visitas a monumentos pierden su carácter abstracto de dato, se vuelven concretos mediante la magia de la ficción que apela a los diversos sentidos y se anclan en lo cotidiano, incrementando su poder para generar la indignación en el lector. La recurrente insistencia en ciertas imágenes —la luna, las fiebres, el delirio, los vómitos, las enfermedades, el olor a podrido, las aves acoquinadas, los mosquitos carniceros, los desperdicios, la pus, las llagas, la ponzoña de los alacranes, el recuerdo del rinoceronte, el castañeteo de los dientes de Claver, el temblor de su quijada, las encías hinchadas de Alonso de Sandoval, la persistente memoria de la bestia del mar, las ávidas copulaciones de los leprosos, las calamidades del clima, los látigos y las pieles heridas— constituyen un antídoto

contra el olvido de la vergüenza y contrastan con la constante alusión a la instauración del reino del Nuevo Mundo que culmina en el desastre delirante del orden europeo en América por la mentira de sus funcionarios, por la ambición del egoísmo, por la destrucción estéril. Burgos, que había intentado en su narrativa anterior la recuperación del paraíso perdido de la tierra natal de la infancia, parece encontrar que detrás de su Edén irrecuperable yace una caótica pesadilla, un feroz e infeliz infierno.

Vuelta al origen, *La ceiba de la memoria* regresa a la preocupación social de las obras iniciales de Burgos Cantor, pero también a la escritura experimental con visos vanguardistas de los primeros cuentos, ahora con la madurez de un novelista que se apropia una vez más de las ambiciones totalizadoras y un tanto olvidadas hoy del boom, su persecución de la palabra de fuego, que se imponga y rescate las de los que han muerto en la hoguera o en la horca por las ideas (la muertes de Giordano Bruno y Galileo, son un leitmotiv de la novela), la palabra que permita reescribir la historia y desautorizar la larga cadena de mentiras que ésta ha sido en el país. De esa madurez derivan varias escenas memorables en las que se alían el erotismo y el humor: el abrazo del ascético Claver al negro, la danza desnuda y nocturna de las negras, la traidora traducción de una confesión por parte de una negra con el padre Claver, la forzada posesión de Atanasia Caravali por el arzobispo y de la bella bailarina por el soldado que luego es ajusticiado con su propia espada. Memorable es, asimismo, el ritmo de la novela hecho de encuentros y despedidas, navegaciones y regresos, fracasos y sueños, soles sofocantes y lunas lánguidas. A lo largo del texto se van distribuyendo fragmentos dispersos que al final proyectan una visión unitaria. Tal ocurre con las referencias al mar, olas como estrofas sueltas que van poco a poco conforman un vasto poema que no había tenido nuestra literatura de litoral, porque nuestros habitantes y escritores siempre le han dado la espalda, un texto que dialoga sin

complejos con los maestros en el tema: Derek Walcott, Saint John Perse, el Carpentier de *El siglo de las luces*, el García Márquez de *El otoño del patriarca* y *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* y, en especial, Aime Cesaire.

Veamos tres fragmentos:

El mar. Un rugido que llenaba de horror. Una bestia enorme de piel que se elevaba para atrapar y destrozarse la pieza con su sangre blanca y espumosa brotando a borbotones y detrás el barco flotando en el peligro. El mar mora en mí. Remueve los instantes que me dejan reconocer lo que soy (p. 30).

El mar poderoso y profundo de un azul cristalino dejaba ver las formaciones de corales, las medusas flotando a media agua con su cabellera de filamentos empujadas por las corrientes, los peces enormes moviéndose con lentitud a ras de fondo, las tortugas gigantes avanzando de medio lado con su acre y reluciente al impulso de las aspas de sus patas, y las islas (p. 55).

Mar que me da miedo. Mar que nunca ha salido a cazar. Mar al que no he acechado y que está ahí sin esconderse. Mar que ruge sin cansancio. Mar al que no se le gasta el bramido. Mar que se mueve siempre. Mar con una forma que no alcanzo a conocer. Mar que me amenaza. Mar que no llegó a mi aldea. Mar que devora la corriente de los ríos. Mar ante el cual estoy indefenso. Sin lanza. Sin garrote. Sin antorcha. Mar que esconde su corazón y no sé dominarlo.

La novela de Burgos vuelve con nuevos bríos también a la pertinente pregunta por la identidad que cobra viva actualidad en estos tiempos de la globalización diluyente de las diferencias. El libro está lleno de reflexiones sobre el ser caribeño, la risa, la ciudad cangreja, las relaciones con lo popular, el tiempo, el clima, la utopía.

La ceiba de la memoria es una muestra de las posibilidades de la literatura en relación con la historia, de su capacidad, como pedía Carpentier, para trascender la narración y apropiarse de los contextos. Hermanados los saberes del historiador y del novelista, puestos en diálogo el saber científico y la verdad de las mentiras —Alfonso Múnera y Roberto Burgos Cantor, Adolfo Meisel y Germán Espinosa, Adriana Maya y Álvaro Miranda—, podemos avanzar en la comprensión de los momentos clave de nuestro pasado que siguen gravitando a veces de manera paralizante sobre nuestro presente.

BIBLIOGRAFÍA

- Burgos Cantor, Roberto. *La ceiba de la memoria*, manuscrito versión 10 de septiembre 2004.
- Carpentier, Alejo. (1967). *Tientos y diferencias*, Buenos Aires: Miramar.
- Pineda Botero, Álvaro. (2004). “La novela histórica en Colombia: tradición y novedad”, *Universidad de Antioquia*, 277, julio-septiembre, 50-61.
- Zapata Olivella, Manuel. (1983). *Changó, el gran putas*, Bogotá: Oveja Negra.