

Guillermo Alberto Arévalo*

LA ESCRITURA Y ROBERTO BURGOS CANTOR

A PROPÓSITO DE *LA CEIBA DE LA MEMORIA***

THE WRITING AND ROBERTO BURGOS CANTOR

CONCERNING LA CEIBA DE LA MEMORIA

* Graduado en Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes. Profesor en las universidades Santiago de Cali, Pedagógica, Nacional y Javeriana, y en Laval, de Canadá, y Casa de las Américas de Cuba. Autor, entre otros, de *César Vallejo, poesía en la historia*; *Obra poética de Luis Carlos López*; *Contracorriente*; y los libros de poesía *Andamos formando un amanecer*, *Hay un grito escondido* y *Habanera*. Publicó artículos y poemas en varias revistas del país y de otros países. Actualmente es profesor de Literatura en la Universidad Javeriana. Correo electrónico:

**Roberto Burgos Cantor, *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Planeta, 2007. Todas las citas de la novela, señaladas con número de página, provienen de esta edición.

Resumen

El texto es una aproximación a *La ceiba de la memoria*, de Roberto Burgos Cantor, desde el punto de vista de la escritura, entendida como comunicación escrita, como correspondencia, como grito, como diálogo, como trabajo de un novelista.

Palabras clave: escritura, formas de comunicación, técnica narrativa, historia, esclavitud



Abstract

This article is an approach to Roberto Burgos Cantor's *La ceiba de la memoria* from the perspective of writing, understood as written communication, as letter-writing, as a cry, as dialogue, and as the work of a novelist.

Key words: writing, means of communication, narrative techniques, history, slavery

Usted ahora establecerá un vínculo entre la ceiba de la memoria cuyo significado aprenderá de los etíopes y su libro... se tratará de una aclaración que no pretenderá modificar su texto sino que cuestionará las lecturas, las interpretaciones [...]

LA CEIBA DE LA MEMORIA, calificada ya por los críticos de *El País* de Madrid como una de las más importantes creaciones de la narrativa colombiana en los últimos años, y en 2009 galardonada con el Premio José María Arguedas de Casa de las Américas de La Habana, Cuba, así como finalista en el Premio Rómulo Gallegos, es una novela estructurada a lo largo de cuatrocientas nueve páginas, con numerosos apartes que corresponden a varios narradores. Su epígrafe, que ilumina buen número de sus claves, reza:

Grande es el poder de la
memoria. Algo que me horroriza,
Dios mío, en su profunda e infinita
complejidad.

AURELIO DE AGOSTINO DE TAGASTE

(San Agustín)

Confesiones

I

Los narradores, como ya se mencionó, son diversos. Pedro Claver, uno de los puntos de referencia de toda la novela, quien no interviene mucho pero está siempre presente; su amigo de la Compañía, Alonso de Sandoval; Dominica de Orellana, esposa de un funcionario de la Colonia española; Benkos Biohó, un esclavo proveniente de África que, por cierto, es un nombre de leyenda, como líder de los negros cimarrones y presunto fundador de Palenque, la ciudad fundada por los esclavos insumisos, donde existe una estatua en su homenaje; Analia-Tu-Bari, de la misma condición; un inidentificado narrador de los estragos del campo de concentración nazi de Auschwitz, y Thomas Bledsoe, quizá el principal, autor de una novela dentro de la novela. Como la llamaría Bajtin, “polifónica”, de muchas voces, de infinitos ecos, de lenguajes bien diferentes y de maneras de narrar creativamente disímiles, divididas en cuatro partes.

Este largo relato está estructurado de una manera armónica, pero calculadamente intemporal. Da saltos adelante y atrás, compara el presente y el pasado

(e incluso el futuro), los combina, los retrae, logrando en el lector una necesaria reflexión sobre la crueldad que ha caracterizado la historia de la humanidad. Su ámbito principal es Cartagena de Indias, como en casi todos los cuentos y novelas de Burgos Cantor. Ya lo había percibido, hace años, el crítico Cristo Rafael Figueroa: “Todos los textos, en mayor o menor grado, sugieren la posibilidad de un rescate imaginario de Cartagena a través del poder fundante de la escritura” (76).

Pero también se desplaza a África y Europa, siempre relacionados con los que podríamos llamar temas de la novela. Es muy difícil definir tema o temas en la literatura. Una gran mayoría de los escritores desdeña los críticos, no solamente como autores de un género literario, sino como “intermediadores” dolosos entre el autor y el lector. Véanse, por ejemplo, las opiniones de Gabriel García Márquez y otros de todo el mundo acerca del tema. Pero, mal que bien, mi oficio (entre otros) es este. Y, en realidad, muchos otros escritores, de la talla de Forster, han defendido la crítica y propugnado a favor de su existencia y de su valor y utilidad.

Sin embargo, volvamos al tema. O a los temas. *La ceiba de la memoria* centra su interés en el dolor humano. Y lo expresa con ejemplos como la esclavitud y su despiadado trato de los negros arrebatados a sus tierras y traídos como bestias de trabajo y objetos de comercio humano a la América conquistada a sangre y fuego por los españoles, expoliados, masacrados, azotados, así como también con judíos, comunistas, homosexuales y gentes marginales de los campos de concentración de la Alemania que gobernaron Hitler y sus secuaces, que, por cierto, no han desaparecido del todo en este nuestro mundo de hoy, ni siquiera en Colombia.

Los personajes de esta novela expresan su dolor, sus traumas, sus frustraciones, su asombro, su compasión, de muy diversas maneras y desde ópticas diferentes. La de algunos colonizadores, la de un par de esclavos que se multiplican por cientos, la de narradores eclesiásticos contemporáneos de la tragedia, la de observadores pasmados ante tanta barbarie, la de gentes de nuestra época. Como dice Kevin Alexis García, “El escritor colombiano nos sumerge en el mundo esclavo... el sometimiento forzado, la compasión y expansión evangelizadora, la reflexión intelectual, el desprendimiento nativo, la obsesión por la escritura y la insurrección libertadora”.

Pretendo en este somero análisis mostrar apenas el camino que podría unir el acto creador de la novela con una muy personal teoría de la escritura de Roberto Burgos Cantor. Jorge Luis Borges despreciaba la novela como género y proclamaba la superioridad del cuento. Decía, creo, que a la tercera página

de una novela se cansaría y la dejaría. Siempre quiso ganar el Premio Nobel de Literatura, pero tal vez su ausencia de novelas se lo negó, y no, como dijo también, que “a los académicos suecos no les gusta mi obra”. Por eso fue tan injusto en sus juicios críticos sobre Miguel de Cervantes y el *Quijote*. Pero a lo largo de siglos la novela ha logrado ocupar un lugar de preeminencia que resulta innegable. Pues bien, esta novela de Burgos Cantor (como tantas otras) lo ratifican y lo avalan. Además, en este caso, la novela y el concepto de su escritura se conjugan de una manera esclarecedora.

II

Una sorprendente manera de escribir, aunque no inédita, y que en el caso de la pintura se puede ilustrar con el célebre cuadro del artista expresionista Edvard Munch (como en “Los fusilamientos” de Goya y otros tantos cuadros), y acaso en ciertas obras literarias, es *El grito*. Su narrador es Benkos Biohó:

Gritar. Gritar hasta traspasar el silencio. Gritar para que los que se quedaron sepan, por los cuatro vientos, la dirección del mar donde estoy, perdido. (45)

Biohó no sabe escribir. Tal vez ni siquiera habla español. Pero *grita*. Y es para que las cosas se sepan. De eso se trata la comunicación que, en últimas, es escritura.

Gritar. Gritar en mi lengua para desenterrarla. Gritar y que mi voz sacuda el árbol fértil de las palabras, mis palabras. (45)

Lengua, desenterrar, palabras. ¿Qué otra cosa es el acto de escribir? Todo autor tiene que recurrir a tales expresiones, así sea sin conciencia de hacerlo. Escribir implica el uso de una lengua, un acto de memoria premeditado u olvidado, la selección de términos y frases que él procura precisas y, a veces, preciosas. Un árbol fértil, en efecto. Con razón afirmaba Figueroa que “[e]n la medida que el lector va reordenando los relatos, se encuentra primero con el optimismo de fundar un ‘patio para cantar’ y un ámbito de pertenencia” (72).

Acertada profecía de esta novela. “Un patio para cantar”. Cantar es una de las maneras de gritar, y en un patio la voz se esparce como en campo abierto. También constituye un vehículo portador de liberación de frustraciones, miedos,

fantasmas y temores, de esos que pueblan la imaginación de todo ser humano y que muchas veces permanecen ocultos en el fondo de la mente hasta que algo o alguien los hace aflorar. Esto lo afirman diversos escritores en sus entrevistas o memorias¹. Y ocurre no solamente en el psicoanálisis, sino, con mucha frecuencia, en la expresión cotidiana y muy especialmente en la literatura. Y en el grito.

Gritar para no tragarme la lengua, mi lengua, la que saco para burlarme del miedo, la que muerdo para que no se escapen los secretos. (47)

Pero este acto no es un ejercicio de individualidad. Busca trascender, transmitir, quedar para siempre en la memoria de los demás. Dejar un testimonio del sufrimiento, de la esclavitud, del desarraigo, del no saber dónde se está.

Sí. Gritar. Mi grito perfora el aire. Llega a lo alto de las ceibas y rebota... Mi grito. (80)

Finalmente, ese grito (escritura oral, como dirían algunos teóricos posmodernos), es un llamado a la solidaridad, si bien teñido de un vago pesimismo. Así son los mensajes de los escritores que se preocupan por el pasado, el presente y el futuro de la sociedad.

Funda. Mi grito invoca. Mi grito llama. Las palabras: desmoronamiento de una bola pedregosa de arcilla vieja y aire manso atascada en la garganta. (199)

III

Existen otras manifestaciones de la escritura en *La ceiba de la memoria*. Una de ellas es la correspondencia, cuya protagonista es Dominica de Orellana.

Había escrito cartas a sus parientes y amigos. Nunca antes se le había ocurrido, ni consideró que estuviera al alcance de los súbditos, dirigirse a su soberana mediante una carta. (43)

1 Consúltense, por ejemplo, libros como *El oficio de escritor*, (entrevistas de *The Paris Review*; México, ERA, 1968), o la antología *Alquimia de escritor* (prólogo, selección y notas de Roberto Rubiano Vargas; Bogotá, Intermedio, 1991).

Este personaje, que acompañó a su esposo “más allá de la mar oceana” donde él fue nombrado en el modesto cargo de escribano de gobernación, tiene un particular afecto por sus esclavas, a las que incluso ofreció la libertad, gesto que ellas tomaron a mal, como si con ello simplemente fuesen expuestas a las vejaciones de la calle, llegó con la expectativa de quedarse por poco tiempo y de pronto hacer una relativa fortuna en actividades comerciales. Su vida transcurría en una casi completa soledad, con la sola compañía de esas mismas esclavas, una de las cuales, la Malemba, la acompañaba en sus recorridos por las lodosas calles de Cartagena, o de noche, sigilosamente, porque a los negros se les prohibían las salidas nocturnas, aunque sus mujeres burlaban la disposición y se reunían a cantar y bailar en uno de los patios que daban a la ciénaga. Salía disfrazada de sargento general de batalla. Las cartas son para ella, entonces, casi su único medio de comunicación.

Retomar las palabras. Contener la ansiedad de las esperas. Aprender otra vez a olvidarse de aquello que escribió para evitar la implacable presencia de los pensamientos solos, que inventan al interlocutor, y quitan, corrigen o agregan, en el papel imaginario y ya tardío. Lo que se escribe se escribe. (227)

Pero Dominica de Orellana cada vez mantiene menos correspondencia, en particular con una de sus amigas, Gudrun Bechtloff, a quien contaba sus experiencias e impresiones y confiaba sus reflexiones sobre la vida en el Nuevo Mundo. Entonces inicia un diario, cartas dirigidas a su propia memoria.

No podía entender el sentido de escribir lo que uno pensaba y sentía si quedaba allí en esas páginas del Libro de Horas y no se dirigía a nadie. Como una carta para uno mismo. (339)

Y la lectura se convierte en uno de sus hábitos de soledad. Mientras, su esposo espera en vano, como “hombre leal al Rey y con una repugnancia discreta a las intrigas de la Corona”, un ascenso a depositario general o gobernador, y en cambio tiene que estar viajando hasta Mompo para atender inspecciones mercantiles inherentes a su cargo. Dominica visita los conventos de las órdenes religiosas instaladas en Cartagena de Indias, los hospitales donde consuela a los enfermos, pero también se hace amiga de un encuadernador, quien esconde los libros prohibidos y solamente los vende a gentes de confianza. Así lee ella, entre otros, “*El Pícaro* de Guzmán de Alfarache y *Don Quijote* del señor Cervantes”. Otros libros le fueron enviados secretamente por Gudrun.

El *Libro de Horas* fue un regalo de matrimonio de su madre, manufacturado en Venecia, con pasta de cuero y su nombre grabado en letras de oro, con un relieve del “unicornio cautivo” y las páginas totalmente en blanco. El clima tropical lo ha deteriorado por dentro y por fuera, pero la madre le había advertido que lo utilizara solamente para “poner tus sentimientos... Nadie más lo lee”. Y ella llega a pensar qué se diría de ella si fuese leído después de muerta. Lo guarda celosamente en un cofre, desde cuando lo empezó a escribir, recién llegada, aunque luego lo retomó más frecuentemente.

Todavía me avergüenza escribir de mí. Aunque lo lea yo sola. Me doy cuenta de que en algunas ocasiones lo que escribo sustituye lo que quiero hablar con alguien que no está. Como en las cartas. Pero aquí son pensamientos lo que escribo. Meditaciones sin destino. A veces conversaciones con el libro que leo. O con la vida que nos trajo aquí. (342)

Bien lo analiza Cristo Figueroa, aunque a propósito de textos anteriores a esta novela, cuando afirma que “Se alude de varias maneras a la posibilidad del texto como salvación, aunque simultáneamente se cuestiona el poder de la escritura para rescatar una realidad que se está diluyendo” (75).

IV

Thomas Bledsoe es el personaje escritor en *La ceiba de la memoria*. Vive en una época posterior a la de los hechos narrados, en las primeras décadas del siglo XX, viaja por Europa y América, ha publicado en México una novela titulada *El sol sale para todos*, “muy festejada por el presidente Cárdenas”, sobre “gringos, nativos y petróleo”. Ahora se propone escribir otra, sobre los días de Pedro Claver en Cartagena. Es sobre él que se abre la reflexión sobre el arte de escribir y sus avatares (más de veinticinco alusiones), y yo me atrevería a decir que, de alguna manera, bien encubierto su nombre como extranjero, es un *alter ego* de Roberto Burgos Cantor.

Buena parte de su trabajo consiste en investigar: archivos, libros, documentos, incluso relatos orales.

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

Toda esa investigación se resume, en ocasiones, cuando conversa con el capitán Alekos Basilio Laska, viejo lobo de mar que lo ha transportado, en tabernas de una ciudad con calles llenas de inmundicia. Como el bar del Hotel El Virrey. La escritura se le dificulta, se suspende, se enreda.

Se esfumaban sus puntos de referencia, su ancla hecha de lo que estaba escribiendo se desprendía de él y ahí quedaba en un estar sin estar. (129)

Incluso cuando viaja, continúa ordenando sus notas, sus referencias, el orden de sus escritos. Los traslados los aprovecha para separarse de la obsesión de la obra, caminando nuevas ciudades, observando otras realidades, respirando aires más frescos.

Ahora, en Roma, la ciudad suelta a las superposiciones de los años se imponía lenta a su vista y a sus paseos una vez se desprendía de sus documentos. Estaban clasificados y sometidos a pruebas de veracidad, una palabra sobre otra palabra... (327)

El camino de la escritura es largo. No sólo lo sabe Bledsoe, también lo aprende Pedro Claver, quien se empeña en dejar testimonio de los hechos que lo llevan a defender a los esclavos de su miserable tratamiento por parte de la Corona y de la Inquisición, cuando Alonso le dice:

Usted, aunque preferiría dictar una forma de testamento que será el añadido a su tratado, se le enredarán las palabras en la lengua oprimida por las protuberancias de las encías. Entonces buscará la pluma y los pliegos. (37)

El propio Bledsoe, cuando siente que ha culminado su indagación, tiene que enfrentar la redacción definitiva, acudir a la pluma y a los pliegos. En vísperas de la primera nevada de un invierno europeo, “Se mantiene como en una pecera sin agua”. En medio del silencio nocturno y del frío, recuerda a Roberto Antonio, un profesor que lo introduce a la poesía colombiana del Caribe y decía poemas de Luis Carlos López y de Jorge Artel, de este último enfáticamente “Cumbia” y el “Velorio del boga adolescente”. Admiraba los cantos y bailes de los negros en Colón. Entonces mira a su alrededor:

Sobre la mesa está el montón de papeles que es la novela. La montaña más alta de hojas y cartoncitos llenos de anotaciones. Qué sigue se pregunta. Este tramo de su vida tuvo la ruta de la novela. (380)

Pero hay que ver el camino del surgimiento de la novela de Thomas Bledsoe. En un momento, desfallecido, piensa en mandarla al carajo, abrumado por el volumen de información y la tarea que está acometiendo, por el cansancio del oficio, por la constante revisión de la información y la propia redacción.

Se propuso olvidar la novela que escribía y las inquietudes y preguntas que le dejaban los documentos que examinaba. Sentía la necesidad de un descanso y alejarse por unos días del tema... Pensó que la única manera de librarse de las conjeturas, rectificaciones, dudas y clarividencias que lo asaltaban sin sosiego era terminar de escribir la novela o tirarla toda a la basura. (315)

Lo asaltaban las dudas. Se preocupaba por la veracidad de su narración, desconfiaba de los documentos consultados y copiados. Tal afán por ser fiel a la realidad se manifiesta en muchos momentos de su proceso creativo, pero en particular durante su estancia en Roma, cuando hace una pausa y reflexiona:

La única preocupación que lo perturbó más de una vez se anunció con una pregunta: ¿la voluntad de la novela falsificaría la realidad apenas asomada en los documentos escasos conservados en el convento y la primera notaría de la ciudad? (327)

Dos páginas atrás, se nos cuenta que Bledsoe “se cuida de establecer un propósito desde el cual cada episodio de la vida de alguien parte para seguir sin desviarse y apuntar a un blanco entrevisto, anticipado”. Superadas las dudas, el escritor va dando término a su faena de años. Asume como propia la vida y la labor de Pedro Claver, y esa identificación lo reconforta y lo anima a rematarla.

La novela está ahí. A lo mejor la vida del personaje que él encontró en la realidad lejana lo seduce. Y quien seduce y quien se deja seducir reconocen sus semejanzas ocultas. Cómo llegó a Pedro Claver... Sin excitación por nada considera el final de la novela. Unas páginas en las cuales Pedro Claver, un 8 de septiembre con su llovizna repentina y el aroma de podredumbre inundando la atmósfera de hervor de la enfermería en la cual ha sobrevivido hecho una miseria y reducido a su inutilidad cuatro años en los cuales se acumuló la sustancia inevitable del olvido y qué es olvido se pregunta Thomas esta mañana en que Roma... (383)

Claver pasa por lo mismo en sus días de agonía. “Páginas para concluir la novela. Antes del 8 de septiembre y sumido en la inmovilidad, Claver ve al hombre. Lo ve. Como ha visto tanto en esta ciudad consentida del reino” (384). Es lo mismo que entrevé Thomas Bledsoe. Un mundo lleno de cadenas cuya sola existencia clama por la libertad.

Por otra parte, la novela de Burgos Cantor está llena de referencias, o, como dirían los críticos académicos, “intertextualidad”. Aparte de las ya mencionadas, podemos agregar algunas otras. A Bledsoe “le parecía extraño que ese mundo a cuyo entendimiento no terminaba de llegar lo percibía con claridad en los cuadros de Goya”. (381) Cuando vivió en México, a Bledsoe le contaron “de un escritor inglés, de ojos saltones, que estuvo haciendo preguntas visitando bibliotecas y templos vacíos por necesidad de un libro que apenas comenzaba y se llamaría *El poder y la gloria*” (89). Éste último ingresaría al Índice de la censura eclesiástica, como muchos de los que leía Dominica de Orellana: “los libros que ella, su institutriz, le enviaba y estaban en el Índice de los prohibidos” (108). En un mundo donde “hay apenas dos doctores letrados”,

[...] donde entran al continente los extranjeros y los libros infectos de herejía. Los libros se preguntaba Dominica de Orellana: el divertido Guzmán de Alfarache, el loco Don Quijote que recorre el mundo en su rocín flaco y opone a la injusticia y el atropello la palabra. Su palabra. Palabra contra la piedra. Palabra contra el abuso. Palabra contra la condena de la normalidad. Palabra. (370)

Cuando el relator de los restos de las atrocidades de Auschwitz va llegando al campo de concentración, conservado como remembranza de la inmensa ofensa a la humanidad del régimen nazi de Hitler, evoca a Borges: “La noche y el tren, noche que Borges calificó de unánime y nadie puede repetir, nos predispusieron a las palabras [...]”. Como dice Cristo Figueroa, “[...] fe en el poder regenerador de la literatura y en la posibilidad que ella tiene de abrir nuevos caminos ante las contingencias de la realidad y de la historia” (77).

V

Corresponden a Bledsoe, a Dominica, a Claver, y al narrador de las ruinas de Auschwitz. Alguna vez, Thomas “sin poder dormir y con una ofuscación inquieta precipitada por el licor, se puso a revisar los motivos y el origen de su li-

bro” (53). Él creía, con fe persistente, entender que “ahora que la desgracia tiene continuidad y que ella está unida a la ilusión de ser vencida da lugar a buenos relatos” (91). Dominica de Orellana entra a jugar en este tema, por su amistad con Pedro Claver y lo que los demás conocen de esta relación. Así, Alonso le dice al santo:

A usted las palabras lo aterrarán... usted se preguntará en silencio y con silencio responderá a Dominica cuando al uno y al otro los inquiete el saber si Pedro Claver habrá sentido los asedios de la razón. (268)

El propio Pedro Claver, en su agonía, coincidente con el punto final de la novela de Bledsoe (en el *tempo* narrativo), medita sobre lo que ha escrito dudando entre la confianza de la efectividad histórica de lo que dice y la fe en un incierto futuro.

[...] palabras y palabras con el desgarramiento de una objetividad inspirada en un bello y terrible alegato para que la autoridad divina condenase de una vez y para siempre esta práctica infame y corruptora de la esclavitud [...] (384)

Y se lo dice el escritor: “Usted lo sabe, prefiere la voz a la escritura [...]” (405). Y Bledsoe mismo le reitera, en la misma página, que es una carta a su propio personaje: “Usted mismo escribió poco. No es un reproche. Su hacer no era la escritura sino esa agonía que lo llevaba de un lado a otro, poniendo alivio en los cuerpos arrancados destruidos heridos.”

Dominica de Orellana lo comprendía en otras circunstancias y términos.

Sabía que la palabra era propiedad de los varones, de los loros, de las guacamayas. Y sobre todo de los varones blancos y con mando. Le costaba sacarles media expresión a los varones atollados en un silencio indiferente y doloroso. (41)

Por lo mismo “se interesaba más en describir y evitaba emitir juicios que enturbiaran su mirada” (108). Entretanto, observando a su esposo, medita y actúa a su manera. Cuando decide descartar los deseos de viajar de vuelta a una España donde ya no reconocería a nadie ni la recibirían como lo que había sido, ocupa su tiempo en nuevas actividades.

Su entrega a la observación, a la lectura y a las notas le tomaba horas... el esopo era absorbido cada vez más por las obligaciones de la escribanía y los voluminosos informes... que construían un mundo de papeles, paralelo a la realidad, del cual se escurría la vida hasta reemplazarla. (109)

Esta última observación parecería aproximarse a lo que hace la literatura. Sin embargo, ambas tienen propósitos bien diferentes. La contabilidad es enajenante, mientras que la creación literaria sí reemplaza a la realidad, pero para reflejarla poéticamente.

Claro que el oficio de escribir requiere también un compartir. Thomas Bledsoe lo hace constantemente, con la gente, con el profesor de Panamá, con los documentos mismos, con los testimonios, y en particular con Alekos. Sentado y bebiendo con él, siente “Como si finalizada la existencia marinera el silencio amasado en las rutas del mar necesitara el cauce de las palabras en el aire cayendo en el pozo de quien escucha”. (338) En Auschwitz, de visita con sus compañeros Estela y Hans, el narrador piensa:

Me gustaría hablarte. Nunca aprendí en qué momento se debe hablar. Y de ordinario hablo a destiempo. Es decir cuando las palabras vuelan y ya nadie puede ya reconocer a quién van dirigidas... No por capricho, apenas por la lealtad que implica dejarlas conocer para quien intervino en su nacimiento. (279)

Ya al final de la visita al nefando campo de concentración, después de escuchar cuartetos de Smétana y tomando coñac “pensamos en aquellos, negros y judíos, que no pudieron soportar la destrucción y sucumbieron” (294). Y en la página siguiente viene un aparte que bien vale la pena citar *in extenso*:

Dejaste abierto tu cuaderno de notas y leí: “Más en éstas, condecito, esto que tan lentamente he ido aprendiendo, no las grandes palabras, mas sí las palabras que duras nos forman como piedras de río —nuestro impasible fondo como lumbre de la cercanía— en éstas he tenido que afrontar el amplio lamento de la renuncia”...

En la mesa esquinera hay unos periódicos de Colombia. En la fotografía, un hombre barbado está amarrado con cadenas a los tubos de la cabecera de una cama... En otro periódico, una fotografía en la espesura selvática. Un corral de alambre de púas encierra a unas mujeres y hombres, vestidos con escasez, el cabello enmarañado y una flacura que pide clemencia. (295)

La historia se repite. “Una vez como tragedia, otra vez como comedia”, apuntaba Carlos Marx. Pero en este caso la tragedia no ha acabado, aunque las circunstancias arrojen visos de comedia.

VI

El tema de la *escritura*, enunciado como tema básico en el título de esta breve aproximación a *La ceiba de la memoria*, será nuestra consideración final. Al comienzo de la novela, estando en Roma, Thomas Bledsoe lee: “La letra salva” (16). Momentos antes ha pensado: “Las palabras son esencia de lo que nombran, existencia de lo nombrado”. Y más adelante afirmará: “[...] cuando la tradición se escribe y queda estampada en la escritura ya pierde su poder de actuar en la vida desde las regiones desconocidas de su origen” (56). Sin duda una visión pesimista del poder social de la literatura. Muy típica, por cierto, de la gran mayoría de los nuevos escritores del mundo, y de las dos últimas promociones de autores colombianos. El caos social que se vive ha conducido al escepticismo. Ya van siendo viejos los días que nos caracterizaron como heraldos rojos de un mejor porvenir. Sin embargo, algo de ello aflora todavía. Como lo afirma Cristo Rafael Figueroa,

Entonces, ante la incapacidad de la clase dirigente [...] la literatura ofrece sus propias respuestas. La de Burgos se concentra en una *poética de la espacialidad* que si bien no derrota los efectos negativos de una modernidad súbita y mal encausada, sí puede recuperar un nuevo imaginario capaz de rescatar las esencias de un ámbito que define valores colectivos y sustenta un sentido de preferencia a la especie humana, a Colombia y a su región costeña. (78)

Pero retornemos a nuestro tema. En Cartagena, mientras Thomas Bledsoe meditaba sobre “el mecanismo mediante el cual el alma acumulaba la expresión de sombras chinescas”, sentía un estado propio de auténtico escritor.

Cuando flotaba en esa sensación lo único que lo vinculaba a algo era ponerse a escribir. Y caía en un espacio en el cual las palabras, sin guía, abrían una ruta inédita para él, recién abierta por su escrito. (132)

Un tiempo después, bebiendo en un bar, se fija en alguien que se dedica a lo mismo que él, y hace una comparación que habría de iluminar su oficio.

Con disimulo miró al vecino de mesa y al verlo aplicado a escribir notas en su cuaderno lo envidió. Sintió que veía una energía que estaba fuera de la edad del hombre y fluía sin obstáculos. El cielo del hombre estaba en su papel al cual se entregaba con un gesto alegre y sin las torturas de la incertidumbre. Se dijo con una sonrisa: está en estado de gracia. (321- 22)

Con todo, las dudas y la obsesión por los propios escritos lo hacen pensar una vez: “Se me escapa el sentido de escribir. Cada vida es personal y hermética y a nadie le interesa la ajena” (387). Pero sus sentimientos con respecto a ese tema son contradictorios. En otras ocasiones discurre, inmerso por entonces en otras lecturas:

La ficción hace verdadera la realidad. Dejaba ver su naturaleza: lo real. En la novela que escribía ahora todo era distinto y estaba desconcertado. Apenas una vez arrancar a los restos... No se decidía a integrarlos o a modificar la novela. (190)

Y es que la escritura, pese a las afirmaciones de muy reconocidos autores de todos los ámbitos, que tan a menudo parecen seguridades y verdades de a puño, es un vaivén de sentimientos, reflexiones, dudas, errores, correcciones.

Ahora el impulso que lo lleva es la incertidumbre. Lo que creía haber aprendido en el transcurrir de la vida que muchos llaman experiencia, y en la aventura de la novela anterior, parecía no servirle de nada para lo que estaba escribiendo. Todo se desvanecía. Escombrera informe. (329)

Por curioso que parezca, Analia-Tu-Baru revela claves indispensables para el tema de la escritura. Marcando las huellas de un muerto en un árbol, dice que “La ceiba recibe la marca de las acciones. Los sueños se pierden. Los pensamientos se borran... Lengua: viejo cuchillo enterrado que se pudre y no corta” (347). Formas primitivas de dejar rastro escrito de la vida, pero tan intensas como las más sofisticadas poesías. “La palabra fue diferente a lo que nombraba [...] La canción del que cuida las cabras es diferente de la canción del sembrador”, añade. Y en otro momento dice: “Dominica escribe. Escribe. Qué escribe. Yo no escribo. No sé escribir. Pedro enseña la lengua. Sé repetir las palabras”. Y finaliza sus intuiciones diciendo:

Desde algún lugar. Desde allí, por precisar algo cuando se escribe, oigo el llamado. Lobo secreto que grita a la luna. Canto, o plegaria, o lamento. Celebración de la voz que desconozco y me eriza. (88)

Analia no sabe escribir, pero sí lo que significa hacerlo. Es como el grito de Benkos Biohó.

En Auschwitz, nuestro narrador constata que “Las palabras se enfrentan a una tragedia que las destruye. Los pensamientos, incapaces de traspasar su horror, se pudren” (169). Y da la razón a Analia-Tu Baru, en el momento en el cual, viajando hacia el Este, piensa:

Cuando la escritura da cuenta del instante se produce la abolición del tiempo. Entonces es imposible precisar de quién salió primero la voz. Si fue un canto, una tos fingida o verdadera, una palabra intrascendente. (84-85)

Para rematar aquel episodio, surge la pregunta sobre lo que se escribe secreto o mentalmente, aquella actividad que todos los humanos ejercemos desde temprana edad, con mayor o menor éxito literario, publicando o no publicando, guardando o desechando.

Pienso si la poesía que en secreto sé que escribes —¿se escribirá la poesía?— te preservará de este sin-sentido, de esta nada, de este silencio que pesa, de esta visita... (175)

Silencio que es censura. Todas las doctrinas, religiosas y de cualquier índole, han censurado las obras literarias. Por “blasfemas”, por “impúdicas”, por “disidentes”, por el perjuicio que tengan para los detentadores del poder de la Inquisición de turno, del nazismo, del imperialismo, de los fundamentalismos. Ya lo percibía Dominica de Orellana, lectora clandestina de libros prohibidos, y lo seguimos sintiendo en nuestros días, cuando, incluso en Colombia, la policía recoge por la fuerza biografías “no autorizadas” de siniestros personajes enclavados en el poder.

El impresor, en sus viajes para conocer tintas y papeles y las innovaciones a las máquinas, y en los cuidados y aprobaciones que demandaba su oficio, pudo distinguir en la espesura de las guerras, las persecuciones, la imposición de la fe y de las ideas, un clima extraño... (109)

García afirma que “la memoria es el último resguardo para la resistencia esclavista, para la preservación de la cultura de la raza negra. Esta novela que trata sobre la Cartagena fermentada del siglo XVII, nos recuerda que desde sus

orígenes las minorías en Colombia han estado esclavizadas por la explotación, el desarraigo y la violencia física”.

Thomas Bledsoe, recordando su anterior publicación, sentía el deber de denunciar las injusticias y de proclamar ideales de libertad:

En su novela mexicana, tras cada palabra que ponía, encontraba un impulso de justicia y se le revelaban secretos del corazón humano al someterlo a las tensiones insoportables entre el ideal social y la realización individual. (328)

Para el remate de su novela sobre Pedro Claver, Bledsoe hace conciencia de lo que dijera Alonso al inolvidable jesuita que tanto sacrificó por sus hermanos encadenados y vejados por siglos, como lo serían después tantos otros y lo siguen siendo hoy en día comunidades de los cinco continentes:

[...] la única diferencia la pone el olvido o el silencio que lo preserva y que una oscura maldad egoísta se esconde en los actos de la vida sin registro, sin testimonio y con el que en definitiva todo ha sido siempre un largo carrusel despreciable de mierda y porquerías varias del que los pensadores y poetas, con la letra pe ambos, la misma de pozo y puta, de probable y de padre, extraen esperanza y belleza para que los Continuadores soberbios de una vida, que no los necesita, no vayan a suicidarse de impotencia y asco [...] (325)

En la página 266, una cita que cierra toda esta teoría reza:

Que todo lo visible es triste lloro.

VII

La ceiba de la memoria es, entre otras cosas, una novela sobre la injusticia, la esclavitud, las crueles cadenas que han atado a los seres humanos en diferentes épocas de la historia, y en casi todo el orbe, pero también una reflexión sobre el dolor de la gente y una demostración de cómo puede sobrevivirse a él.

Pero también una lección del poder de la palabra, de sus efectos liberadores, de la validez de la escritura en todas las sociedades y épocas. Roberto Burgos Cantor ya había demostrado su madurez como escritor. Esta novela no solamente la confirma, sino que lo lanza a nuevos horizontes de los que los lectores colombianos, y los de todo el mundo, esperamos mayores aportes. Por el momento, déjenme decir que es hasta ahora su gran novela. ✎

Obras citadas

Burgos Cantor, Roberto. *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Planeta, 2007.

Figuroa, Cristo Rafael. “El universo narrativo de Roberto Burgos Cantor y el poder regenerador de la escritura”. *Cuadernos de Literatura* 2.3 (enero-junio de 1996), 71-78.

García, Kevin Alexis. *Culture and the Edge*. Internet, 2007.