

LOS BALBUCEOS ENTRE RUINAS EN *VER LO QUE VEO* DE ROBERTO BURGOS CANTOR

Simón Henao
Universidad Nacional de La Plata/
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(IdIHCS) / CONICET
Argentina

La primera en relatar en *Ver lo que veo* es una mujer mayor que, sentada en su mecedora y a través de la mirada señalada por el título de la novela, reconstruye el testimonio de una comunidad de despojados que, habiendo sido expulsados por la violencia de sus tierras, recaen en la isla de Manga, un suntuoso sector de casas palaciegas en Cartagena de donde pronto (y a ello se resisten) van a ser expulsados. En la isla, frente a la ciénega, un grupo heterogéneo de pobladores levantó sus casas y armó su barrio, un (y cito) “barrio sin nombre, sin lugar en el mapa, en el plano, en el catastro, invisible, tierra que hacemos y nos recibe para quedarnos enraizados, no nos vamos, respiración secreta, deseo puro deseo de vida. ¡Tierra, tierra, tierra!” (Burgos Cantor 19). La mirada de esta narradora focaliza en el carácter colectivo de la experiencia del despojo. Pero ella, que insiste reiteradamente en que aquello que ve es siempre lo mismo (paréntesis: así como empieza diciendo “Siempre veo lo mismo”, termina la novela con la frase “Lo veo y lo veo”), esta narradora, repito, no es la única que narra. Como es costumbre en las novelas de Burgos, hay una constante insistencia en hilvanar diferentes voces narrativas¹. Así, narran también, entre otros, un heredero de una otrora fortuna azucarera hechado a menos y de cuyo relato se desprenden las voces de su esposa, su suegro y su hijo; un boxeador que empieza a hacer carrera y un cantante devenido ladrón. Todos exponentes de lo que, con Didi-Huberman, podríamos llamar “multiplicidad hormigueante de los bajos fondos” (106), habitantes de la isla de Manga que relatan a través de la rememoración. Hablan del presente acercándose al pasado. Son a la vez capas de pasado y estratos de presente².

¹ Nuevamente el caso paradigmático es *La ceiba de la memoria*. En su trabajo sobre esta novela Kevin García, usando una metáfora atlética, habla de “relevos del narrador” que no se ciñen a una disposición lineal de la historia: “El relato puede devolverse a una instancia pasada, quedarse detenido en un instante de la historia durante la meditación de un personaje o anticipar situaciones futuras. Así mismo un hecho de la historia puede recorrerse con múltiples relevos de narradores, situación que implica a su vez la presentación de diversos puntos de vista” (97).

² Casi como si tuviera en mente el título de la novela de Burgos, Henri Meschonnic acota la perogrullada de que, en el pensamiento de la cosa literaria, el presente es lo que se ve del presente, “lo que se muestra de él. Que esconde lo que se siempre en presente, aun cuando estén compuestas por las capas de pasado que constituyen los relatos, indicando la posibilidad de percibir el pasado no solo como pasado sino también como presente.

Al ser efectos de memoria estos relatos y sus intervalos son una variación del presente (al menos de ese presente desde el cual son enunciados) que se propaga en ondas de carácter colectivo y que, casi como un romancero, se instala en sus variaciones al interior de una comunidad y de un territorio determinado³.

Pero si el olvido es disolución continua, acá la memoria es la materia que abre hacia la posibilidad de encontrar hechos (también continuos) que otorguen efectos de comunidad, la materia escrituraria que abre hacia lo común. Si bien la búsqueda del relato de lo común conlleva una singularización (en todo caso, las narraciones están distanciadas por las propias voces anónimas que las enuncian)⁴, la escritura y sus intervalos articulan esas singularidades narrativas para acondicionar el relato de lo común, para reconstituirlo allí donde la singularización del relato ya no es eficaz, donde ya no hay relato singularizado sino apertura hacia el lugar de una indeterminación, de un permanente continuo.

En los últimos tiempos el concepto de despojo ha cobrado una importante relevancia en el campo académico, institucional y jurídico en Colombia, a raíz de la transición hacia lo que (no con poco sentido de irrealidad) han dado en llamar el posconflicto. Esto ha hecho que se produzcan diversos estudios que indagan sobre este concepto definido por la ley de víctimas y restitución de tierras, la ley 1448 de 2011, como “la acción por medio de la cual, aprovechándose de la situación de violencia, se priva arbitrariamente a una persona de su propiedad, posesión u ocupación, ya sea de hecho, mediante negocio jurídico, acto administrativo, sentencia,^[1] o mediante la comisión de delitos asociados a la situación de violencia” (ley 1448 del 2011, artículo 74). La antropóloga Diana Ojeda, en un artículo titulado “Los paisajes del despojo”, señala que si bien el despojo tiene relación con el abandono forzado, se diferencia de éste, en términos jurídicos, en que es definido por la ley como “la situación temporal o permanente a la que se ve abocada una persona forzada a desplazarse, razón por la cual se ve impedida para ejercer la

² Estos relatos funcionan, en su lógica acumulativa, como variaciones de tomas de posición frente al mundo social y la historia, como una búsqueda (que es ética y es estética) para reestablecer los vínculos que generen efectos de comunidad. De ahí que coincidan con la fórmula planteada por Juan Bautista Ritvo: “La acumulación de versiones no es una mera acumulación: posee efecto de interpretación por medio del juego del exceso y el excedente, de la lítote y de la hipérbole” (56).

² Apenas en la página 458, y muy al pasar y para sorpresa incluso de ella misma, aparece el nombre de la mujer que ve: Otilia de las Mercedes Escorzia, único personaje/narrador en toda la novela que sale del anonimato. hace de aquello que se deshace. ¿Y lo imperceptible, lo ínfimo, de qué tiempo es? Pero he aquí lo que se ve” (117). Ese aquí, trasladado a la novela de Burgos, expone, en presente, las formas (pasadas) del despojo; formas que se dan siempre en presente, aun cuando estén compuestas por las capas de pasado que constituyen los relatos, indicando la posibilidad de percibir el pasado no solo como pasado sino también como presente.

³ Estos relatos funcionan, en su lógica acumulativa, como variaciones de tomas de posición frente al mundo social y la historia, como una búsqueda (que es ética y es estética) para reestablecer los vínculos que generen efectos de comunidad. De ahí que coincidan con la fórmula planteada por Juan Bautista Ritvo: “La acumulación de versiones no es una mera acumulación: posee efecto de interpretación por medio del juego del exceso y el excedente, de la lítote y de la hipérbole” (56).

⁴ Apenas en la página 458, y muy al pasar y para sorpresa incluso de ella misma, aparece el nombre de la mujer que ve: Otilia de las Mercedes Escorzia, único personaje/narrador en toda la novela que sale del anonimato.

administración, explotación y contacto directo con los predios que debió desatender en su desplazamiento” (Ley 1448 del 2011, artículo 74) (Texto citado en Ojeda 21). Ojeda advierte que esta concepción institucional y jurídica del despojo resalta el carácter eventual del fenómeno, “como un hecho específico resultado de acciones ocurridas por fuera de lo usual” (22) y deja de lado la forma sostenida del despojo. Por ello insiste en que “el despojo es el resultado de procesos violentos de explotación, explotación y exclusión que se acumulan en el espacio y que entretejen múltiples escalas espaciales y temporales. Desde esta perspectiva también se hacen visibles su carácter inacabado y las diversas estrategias de resistencia frente a él” (22).

Hay en buena parte de la literatura colombiana contemporánea una voluntad muy firme de escribir el despojo, de exponer sus modulaciones, mostrar sus variaciones y revelar los avatares de víctimas y victimarios a través de la escritura, ya sea de la ficción, del testimonio o de la crónica. En muchos aspectos puede vérsela como una narrativa poco arriesgada ya que se incorpora con obvia comodidad en la larga tradición colombiana de la novela de la violencia que atraviesa el siglo XX y que desde hace unas décadas es aprovechada comercialmente por las grandes empresas editoriales. Pero hay casos excepcionales en que cuentos, novelas, crónicas, invitan a ser leídas como parte de una literatura que explora la problemática del despojo no solamente como un tema entre tantos, como una cuestión externa que la literatura trae para sí haciéndola parte de su repertorio tópico, sino también como una forma de problematizar la representación, las temporalidades y espacializaciones con que la literatura toma posición frente a los acontecimientos y procesos del mundo social y de la historia. Ante el resquebrajamiento de los vínculos comunitarios producidos por el despojo, esta narrativa (al menos alguna de ella) asume una dimensión ética que indaga constantemente los hechos que otorgan y restablecen efectos de comunidad.

El caso paradigmático de esta escritura del despojo en los últimos años es *La ceiba de la memoria*, publicada en el 2007 y quizás la novela de Roberto Burgos Cantor más leída hasta el momento. Se trata de una compleja narración en la que el autor mira a la esclavitud y a la resistencia africana en Colombia a través de un intrincado uso del archivo y del testimonio y de una superposición de temporalidades y de espacios geográficos que, como lo señala Adriana López-Labourdette en la revista *Zama* recientemente publicada, están “enlazados por las memorias dolorosas de la esclavitud” (53). En *La ceiba de la memoria* el despojo aparece como un proceso violento de reconfiguración social y de reconstrucción de vínculos comunitarios que, a su vez, producen nuevas espacialidades y temporalidades que constituyen formas particulares de la escritura⁵.

⁵ A propósito de la capacidad del despojo como agente violento en la reconfiguración del espacio, véase el artículo de Diana Ojeda antes citado. En él, la autora, desde una perspectiva etnográfica, busca comprender las dinámicas y procesos del despojo a partir de sus espacialidades tomando como caso el Parque Tayrona y los

Si bien, contrario a muchos escritores de su generación, Burgos es un autor que no reniega del pesado influjo macondiano, sino que está, como dice Darío Henao, “ubicado en el traspatio de Macondo”, también es cierto que, desde ese traspatio, no deja de ser un autor cuyas novelas y cuentos exploran una escritura por medio de la cual se pongan en juego las relaciones temporales con que el despojo interviene en el presente. La escritura del despojo le sirve a Burgos para sacudir y revolotear el frágil contacto entre el presente y el pasado.

Esto es algo que quisiera ejemplificar a partir de un tonto traspíe que tuve en mi experiencia de lectura de *Ver lo que veo*, la extensa novela que Burgos publicó en el 2017.

Alrededor de la página 400 me dí cuenta que algo venía haciendo mal. La novela tiene 539, de manera que me faltaba poco más de un cuarto para terminar de leerla cuando, por un detalle menor, toda la proyección imaginaria que había hecho de los escenarios, de las acciones, de los personajes, de las reflexiones y, más que nada, del universo referencial que testimonia, se vino abajo. El error que provocó el derrumbe fue muy simple.

Desde la significativa primera oración de la novela, que empieza diciendo “Siempre veo lo mismo”, situé el presente de lo narrado en un marco temporal que iba de los últimos años del siglo XX hacia acá. No sé qué me llevó a hacer semejante cosa, ¿torpeza quizás, distracción, desconocimiento de las referencias aludidas, de la ciudad narrada, falta de imaginación lectora? No sé. El caso es que lo hice. Yo leía y pensaba en el ahora. Y así avancé. La novela, mal que bien, con uno que otro desfaz que me descolocaba transitoriamente, funcionaba leyéndola así. Aunque no aparecieran indicios de lo contemporáneo (tipo celulares, computadoras, autos veloces o edificios altísimos), sus diversos personajes y narradores, el escenario donde ocurrían las acciones, las largas e intrincadas reflexiones, características del universo narrativo de Burgos, cuajaban en el mundo caribeño de Colombia de las últimas décadas. Hasta que de golpe, en la página 401 uno de los personajes, un viejo hacendado propietario de una plantación de caña, le hace una visita de negocios a un expresidente, de quien no se dice el nombre pero cuyas señas particulares (entre ellas su casa en el barrio El Cabrero de Cartagena) indican que es Rafael Núñez.

¿Núñez? ¿Cómo puede ser esa vaina? –me pregunté-. ¿Qué pasó acá? ¿Esto no era en el siglo XX? ¿Núñez?, el que fue presidente no una, ni dos ni tres sino cuatro veces, el que de la mano de Miguel Antonio Caro fue impulsor de La Regeneración, el que redactó la constitución que estuvo vigente desde 1886 hasta 1991, al que Rubén Darío le escribió uno de los poemas de *Cantos de vida y*

Montes de María en el caribe colombiano. Propone una definición del despojo entendido como “un proceso violento de reconfiguración socioespacial, y en particular socioambiental, que limita la capacidad que tienen los individuos y las comunidades de decidir sobre sus medios de sustento y sus formas de vida. El despojo implica una transformación profunda de las relaciones entre humanos y no humanos que resulta en restricciones al acceso a los recursos” (34).

esperanza ¿qué carajos hace acá? –volví a preguntarme-. ¿Acaso se trata de un elemento anacrónico de aquellos a los que nos tiene acostumbrada la (ya no para nada) nueva novela histórica latinoamericana? ¿Acaso Nuñez está aquí para hacer las veces de la célebre lata de cerveza fría destapada frente a un Simón Bolívar sediento y enfermo que viaja rumbo a Santa Marta en la novela de Fernando Cruz Kronfly *La ceniza del libertador*? ¿Acaso se trata de una figura puesta ahí con el simple propósito de interrumpir el modelo lineal del tiempo y amalgamar épocas diversas?

El primer efecto de esa sorpresiva y confusa sobreposición de temporalidades se proyectó sobre el referente espacial de la novela. La irrupción del pasado en el presente hizo que Cartagena, ese bloque de labrada piedra frente al Caribe, al decir rimbombante de Héctor Rojas Herazo, fuera verdaderamente una ciudad detenida donde todo cobrara un aire pretérito, donde se hicieran palmarios los versos de Luis Carlos López que en el poema “Mi burgo” dicen:

Los mismos rudimentos de hace tres siglos...Nada
De una protesta. Todo completamente igual:
callejas, caserones de ventruda fachada
y un sopor, un eterno sopor dominical (149)⁶.

Pero algo más sobrevino al darme cuenta que El Cabrero y Lo Amador, que Bocagrande y el Pie de la Popa, que la ciudad amurallada de Cartagena, y más que nada, la isla de Manga de *Ver lo que veo*, no eran barrios que estuvieran situados en la Cartagena del presente sino espacios que escenificaban la primera parte del siglo pasado. No solamente de ahí en adelante, tratando de corregir el error, resitué las coordenadas temporales y espaciales del universo referencial de la novela, sino que me vi forzado, para hacer inteligible el relato y sacar provecho de mi equívoco, a pensar el pasaje del tiempo y su modelo lineal, la contemporaneidad y la particular relación entre pasado, presente y futuro con la que se entreteje la novela de una manera diferente a como lo venía haciendo.

Tuve que ingeniarme entonces alguna estrategia lectora al constatar que la que aparece en *Ver lo que veo* es la ciudad caribeña de mediados del siglo pasado, una ciudad y una temporalidad frecuente en las novelas y cuentos de Burgos⁷; una ciudad que promediando el siglo fue escenario de una modernización acelerada y desigual que consolidó la existencia de una Cartagena dividida en dos: la de la

⁶ En un ensayo sobre el poeta Luis Carlos López, dice Rojas Herazo: “Tiene mucho de cripta, Cartagena. Con su trasfondo de aparecidos, de calles con nombres de virtudes, de balcones derruidos donde nadie se asoma. Es una ciudad con alma profunda, con un sesear de ánimas, con una audible respiración de tumba viva” (23).

⁷ Cristo Figueroa ha señalado que el universo narrativo de Roberto Burgos Cantor “constituye un sólido universo textual alrededor de un foco recurrente de atención: el momento en la Cartagena de mediados del siglo XX se ve arrasada por un vertiginoso y desigual proceso de modernización, con la consecuente pérdida de rumbo y el debilitamiento de la identidad: el momento en el cual se está desmoronando o en que empieza a desdibujarse para sumirse en el caos” (211).

industria y el turismo, por un lado, y la de abundantes zonas de pobreza y exclusión por el otro (Báez y Calvo 74)⁸.

Si pude extraer alguna función crítica tras haber caído en el error fue la de cuestionarme acerca de la relación particular con la temporalidad que propone la narrativa de Burgos. La confusión que generó la lectura errada implosionó el principio organizador de las dimensiones temporales (pasado, presente y futuro) y dio como resultado una extraña, contradictoria y, por supuesto, confusa sensación de continuidad, de persistencia y de duración. El golpe recibido en la página 401 descolocó la dimensión temporal del relato y produjo una emoción, una afectividad determinada por el pasaje del tiempo⁹. Una emotividad de la duración, de la persistencia y de la continuidad que además, es puesta en discusión al interior mismo de la novela a través, justamente, del despojo como uno de los tópicos de los cuales se ocupa. En *Ver lo que veo* el despojo no lo es tanto de la tierra como de otras múltiples dimensiones, entre ellas, y tal vez la principal, como efecto en la vida de quienes son despojados, como “la pérdida, la suspensión o el corte de una relación significativa” (Arias y Caicedo 9) que determina, en el caso de la novela de Burgos, tanto el destino de los personajes como la forma adquirida por la escritura.

La continuidad no es otra cosa que una marca de la temporalidad, o mejor, del contacto entre diversas temporalidades, una huella de su sobreposición. De ahí (y esto no es una excusa ni mucho menos) que haya existido la condición de posibilidad de una lectura errada como la tontamente cometida por mí. Una temporalidad en la que presente, pasado y futuro no están determinados, y por lo tanto no se condicen a temporalidades concluidas sino que, por el contrario, responden a la sobreposición, a la continuidad, a la persistencia y a la duración como pautas temporales con las cuales ha sido escrito el despojo en la literatura colombiana contemporánea. Pero lo que dura no es solamente el despojo sino la sensibilidad que resiste a esa experiencia. Lo que dura es también la voz, las voces, que resisten la experiencia continua del despojo.

Similar a lo que hizo en *La ceiba de la memoria* a propósito de la esclavitud, en *Ver lo que veo* Roberto Burgos Cantor mira nuevamente lo que permanece y advierte que para relatar la ruptura de lo común es necesario relatar la persistencia, la duración del despojo.

⁸ A propósito del desarrollo bifronte de Cartagena, véase de Alberto Samudio en su trabajo sobre el crecimiento urbano de la ciudad caribeña en el siglo XX.

⁹ Esto es algo que David Lapoujade señala respecto a la relación entre tiempo y afecto, particularmente a partir de Henri Bergson. Dice Lapoujade que hay una emoción que consiste en el pasaje del tiempo, “en el hecho de sentir el tiempo derramarse en nosotros y ‘vibrar interiormente’. Es la propia duración la que, en nosotros, es emoción. Inversamente, es solo a través de las emociones que somos seres que duran o más bien que dejamos de considerarnos como *seres* para devenir duraciones” (7).

Bibliografía

- Arias Vanegas, Julio y Caicedo, Alhena. “Aproximaciones al despojo desde Colombia. Despojo y antropología hoy”. *Revista Colombiana de antropología*, 52/ 2 (2016): 7-15.
- Báez, Javier y Calvo, Haroldo. *La economía de Cartagena en la segunda mitad del siglo XX: diversificación y resago*. Cartagena: Universidad Jorge Tadeo Lozano, 1999.
- Burgos Cantor, Roberto. *Ver lo que veo*. Bogotá: Seix Barral, 2017.
- Didi-Huberman, George. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014.
- Figueroa, Cristo. “*Pavana del ángel* de Roberto Burgos Cantor: una posibilidad de detener el paraíso”. *Roberto Burgos Cantor: Memoria sin guardianes*. Ariel Castillo Mier y Adriana Urrea Restrepo (comps.). Bogotá: Ministerio de cultura, 2009. 211-221.
- García, Kevin. *Raíces de la memoria. Ficción y posmodernidad en la obra de Roberto Burgos Cantor*. Cali: Universidad del Valle, 2014.
- Lapoujade, David. *Potencias del tiempo. Versiones de Bergson*. Buenos Aires: Cactus, 2011.
- López, Luis Carlos. “Mi burgo”. *Poesía completa*. Bogotá: Arango editores- El áncora, 1988. 149.
- López-Labourdette, Adriana. “Una ‘memoria que se atiborra’. Trauma, rastros y narrativas mnemónicas posesclavistas en la obra de Marco Lora Read y de Roberto Burgos Cantor”. *Zama*, 9 (2017): 43-57.
- Meschonnic, Henri. *Para salir de lo posmoderno*. Buenos Aires: Cactus, 2017.
- Ojeda, Diana. “Los paisajes del despojo: propuestas para un análisis desde las reconfiguraciones socioespaciales”. *Revista Colombiana de antropología*, 52/2 (2016): 19-43.
- Ritvo, Juan Bautista. “Escritura áurea y discurso mítico”. *La edad de la lectura y otros ensayos*. Rosario: Nube negra, 2017. 41-66.
- Rojas Herazo, Héctor. “Boceto para una interpretación de Luis Carlos López”. *Señales y garabatos del habitante*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976. 21-31.
- Samudio Trallero, Alberto. “El crecimiento urbano de Cartagena en el siglo XX: Manga y Bocagrande”. *Cartagena de Indias en el siglo XX*. Haroldo Calvo y Adolfo Meisel (eds.). Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano -Banco de la República, 2000.