

Palabra de esclava*

Análisis del personaje Analia Tu-Bari de la novela *La ceiba de la memoria*

Jennifer Murillo Mendoza
jenni_murillo@yahoo.es
Universidad Eafit

Resumen

El artículo se concentra en el personaje Analia Tu-Bari de la novela histórica de Roberto Burgos Cantor *La ceiba de la memoria*, realizando un análisis semiótico de esa presencia y la visión del mundo que comunica. La conjetura propuesta es que Analia Tu-Bari procede como medio para dar voz a quien en la historia no la tuvo, configurando un testimonio y una denuncia de acontecimientos que revelan la crueldad de la que es capaz el ser humano, para que la palabra sea conciencia de un universo donde el hombre puede en cualquier momento borrar los límites de lo humano.

Palabras clave

Novela histórica, semiótica del personaje, testimonio, voz narrativa

Abstract

This article focuses on the character Analia Tu-Bari of the historical novel *La Ceiba de la memoria*, by Roberto Burgos Cantor, where a semiotic analysis of the role of that character is made and the vision of the world she communicates is stated. The proposed conjecture is that Analia Tu-Bari acts as a means to speak up for those whom in history did not have voice, structuring a testimony and a report of events that reveal the cruelty that human beings are capable of, in order for the word to become awareness of a universe where man can erase at any time the boundaries of the human.

* Artículo para optar al título de magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit.

Key words

Historical novel, narrative voice, semiotic character, testimony

Introducción

La profundidad del tema, la diversidad de recursos literarios, la complejidad de su trama y la polifonía presentes en *La ceiba de la memoria*, novela del escritor Roberto Burgos Cantor¹, hacen que su lectura sea, utilizando la expresión de Umberto Eco (1997), “un paseo por un bosque narrativo”. La novela ofrece un amplio campo de posibilidades interpretativas, en el que sus unidades pueden ser estudiadas para hallar sentidos distintos, según el lector, como un bosque en el que penetran los caminantes, teniendo vivencias distintas de acuerdo con el sendero elegido.

La primera edición de *La ceiba de la memoria* se publicó en 2007. Una fecha muy cercana como para que lectores comunes y especializados hayan agotado ya las variables de significado comprendidas en la novela. De ahí que exista un vasto espectro analítico que aún puede ser explorado.

La novela presenta, entre otras, una mirada sobre la trata y esclavización de africanos en Cartagena de Indias durante el siglo XVII. Un personaje que permite esa mirada es Analia Tu-Bari, esclava que narra parte de la historia y se convierte por momentos en focalizadora del relato, ocupando un lugar relevante en la obra.

¹ Roberto Burgos Cantor nació en Cartagena, Colombia, en 1948. Abogado de la Universidad Nacional, sede Bogotá, escribió en diferentes periódicos del país, alternando esta actividad con distintos cargos en el sector público. Su obra literaria está conformada por novelas y cuentos, algunos traducidos a otros idiomas. Él y su obra en general, han sido objeto de publicaciones, entre las que se encuentran trabajos académicos, entrevistas, artículos de prensa y de revistas especializadas, un libro que compila algunos de ellos. Ha recibido también varias distinciones y reconocimientos por su trabajo literario.

El presente artículo se centra en ella como personaje, para identificar la manera en que funciona en la obra y el sentido de su presencia. Se plantea que Analia actúa como testigo ficcional de hechos enmarcados en una época histórica de la humanidad, para comunicar un sentido implícito en *La ceiba de la memoria*. Para desarrollar el planteamiento se recurre a la semiótica como base teórica, que permite llevar a cabo el análisis, identificar señales acerca del rol que desempeña el personaje en el marco de esta novela histórica, e interpretarlas, para construir finalmente una conjetura de significado.

La propuesta es que con base en este tipo de análisis se puede llegar a determinar la visión del mundo comunicada en la obra por medio de un personaje, visión que, en este caso, advierte acerca de la posibilidad de que la barbarie domine al hombre en cualquier momento de la historia, presentando la palabra como salida posible para recuperar lo humano.

El personaje de una esclava en el marco de una novela histórica

*Cuándo vine.
Cuándo.*

(Burgos, 2010, p. 35).

La pregunta que se hace Analia Tu-Bari es recurrente. Está junto a ella en cuanto el personaje hace su primera aparición en la novela y continúa presente en otros momentos de la narración, como una voz que martillea en su interior y parece torturarla, al denunciar su viaje desde África y la insoportable permanencia en el Nuevo Mundo: “Cuándo vine. Cuándo. Yo no vine. Me trajeron. A la fuerza. Peor que prisionera. Sin mi voluntad. [...] Quizá yo también me quedé. Estoy allá” (Burgos, 2010, p. 35).

Analia Tu-Bari toma la palabra en *La ceiba de la memoria* y configura con ella un texto narrativo. En la mayoría de los momentos en los que este personaje

hace presencia en la novela, no hay de por medio un narrador en tercera persona. Es la esclava quien cuenta directamente al lector sus vivencias y reflexiones, dando lugar a una narración cargada de significado.

El material resultante es propicio para el lector que, impulsado por la posibilidad de análisis e interpretación, toma el relato para “deconstruir los sentidos del texto y entra en esa deriva interpretativa que lo impele a una doble operación: descifrar / destruir y cifrar / construir” (Ardila, 2002, p. 78). Ese ejercicio que Eco denomina “juego” (1997, p. 18) es factible cuando se admite que cada relato comprende un conjunto de estrategias textuales, mediante las cuales se disponen y manipulan los elementos que lo constituyen, con el fin de comunicar un sentido.

Siguiendo a Eco (1997), los actores de este juego son el autor modelo y el lector modelo, dos entidades que surgen cuando se supera la lectura empírica o elemental de la obra. En palabras de Eco (1997), el autor modelo no equivale al autor real, sino a las estrategias narrativas empleadas en una obra específica, en este caso, las utilizadas para crear *La ceiba de la memoria*; el autor modelo es una “voz” que “se manifiesta [...] como conjunto de instrucciones que se nos imparten a cada paso” (Eco, 1997, p. 23). El lector modelo aparece cuando el lector empírico asume que existen esas “reglas de juego” (Eco, 1997, p. 18) que corresponden a un texto particular, acepta desvelarlas e intenta seguirlas, con el propósito de ir más allá de la anécdota y hallar el significado latente.

Según lo anterior, es posible entonces en *La ceiba de la memoria* identificar señales que pueden ser estudiadas para proponer y sustentar una interpretación. En este trabajo, tomar el personaje de Analia Tu-Bari y analizarlo, es como seguir un conjunto de rastros en el camino que lleva a una propuesta de sentido: Analia Tu-Bari, presentada como custodia de la memoria y la palabra, encargada de advertir acerca del frágil límite entre lo humano y lo inhumano, que amenaza a todo hombre en cualquier momento de la historia.

Reafirma María del Carmen Bobes esta posibilidad cuando explica:

La construcción del personaje, la distribución de sus funciones y su situación en un espacio y un tiempo literarios, no se realiza en ningún caso de un modo ingenuo [...]. Por el contrario, al formar parte, como una unidad sintáctica y semántica, de un proceso de comunicación, el personaje (actuante) [...] es sometido a una manipulación en su ser y en su hacer para adaptarlo a las funciones que le corresponden (Bobes, 2010, *on line*).

Gracias a esa facultad de ser interpretable, es posible acercarse al personaje de Analía Tu-Bari en la novela y preguntarse qué es lo que canta, qué es lo que su relato pretende comunicar.

La ceiba de la memoria transcurre en dos periodos: los años 1600, con Cartagena de Indias como epicentro, y una época contemporánea, que se desplaza entre América y Europa. En cada uno de estos contextos se desarrolla la trama en torno a diferentes personajes que van estructurando el relato: los españoles Pedro Claver, Alfonso de Sandoval y Dominica de Orellana; los africanos Benkos Biohó y Analía Tu-Bari; el escritor estadounidense Thomas Bledsoe; el narrador colombiano sin nombre que junto a su hijo visita Polonia y Alemania.

Cuando se remonta al pasado lejano, la obra permite un acercamiento al Nuevo Mundo, desde perspectivas que no son frecuentes en la historia oficial. Quienes focalizan la narración son los personajes de dos sacerdotes cercanos a los padecimientos de los esclavos, una mujer europea culta y compasiva, y dos esclavos negros convencidos del poder de su palabra, los que ofrecen un relato singular, inmerso desde la ficción en ese momento histórico.

Por su parte, lo contemporáneo está situado en una época que va desde mediados del siglo XX, marcado por el indicio de ver a la actriz Anna Magnani, famosa en los años 60 (Burgos, 2010, p. 17), hasta finales del siglo XX o principios del XXI, según la pista del narrador que recorre Europa y observa conductores de autos que hablan por teléfonos móviles (Burgos, 2010, p. 122).

Los cambios de época remiten al pasado remoto de la Nueva Granada y aluden a un momento más reciente, el del Holocausto, paralelismo que relaciona directamente la barbarie del esclavismo con la barbarie nazi.

Atendiendo la forma en la que está ordenada la obra, puede identificarse un dilema: cuando viaja al pasado, junto a los personajes de la Cartagena de Indias del siglo XVII, ¿el relato es una parte más de la narración de *La ceiba de la memoria*? ¿O el lector está frente a la novela creada por el personaje escritor Thomas Bledsoe? Si se admite ésta última posición, la fábula puede resumirse así:

En los años 60 del siglo XX Thomas Bledsoe emprende en Cartagena la investigación de una novela, referida a Pedro Claver, su relación con los esclavos y su camino a la santidad. Allí hace amistad con Alekos Basilio Laska. Para continuar su novela viaja a Italia, enfrentando cuestionamientos íntimos sobre la pertinencia de lo que hizo Claver y de lo que él mismo escribe. Décadas después, un colombiano visita en Europa a uno de sus hijos y recorre con él antiguos campos de concentración nazis, situación que lo lleva a reflexionar sobre la condición humana. Después de un largo proceso Bledsoe termina la novela, en la que da vida a personajes testigos del s. XVII, como los europeos Pedro Claver, Alonso de Sandoval y Dominica de Orellana, y a los africanos Benkos Biohó y Analia Tu-Bari. El escritor logra reconciliarse consigo mismo y con su personaje Pedro, y envía la novela a su amigo Laska. El colombiano y su hijo regresan a Roma y se enteran casualmente de que en el mismo edificio donde residen acaba de morir Bledsoe, a quien no conocen. Finalmente, Laska recibe en Panamá la novela de su amigo ya fallecido.

Como puede observarse desde la presentación misma de la fábula, el universo ficcional de *La ceiba de la memoria* está construido ante el telón de fondo que provee la Historia (entendida como registro del pasado de la humanidad), soportado en acontecimientos y personajes que efectivamente tuvieron lugar en épocas específicas, que podrían rastrearse de manera científica, mezclados

con otros hechos y personajes que obedecen a la imaginación del autor. Estas características hacen que la obra corresponda a lo que se denomina novela histórica, definida por Pablo Montoya como:

[...] Aquel artefacto narrativo que permite al autor y al lector visitar una época pasada, no importa cuán lejana o cercana sea, con los personajes que existieron o pudieron existir, con los espacios y tiempos que se convierten todos en fenómenos literarios que ayudan a los hombres de hoy a conocerse mejor (Montoya, 2009, p. xxiii).

La ceiba de la memoria se ajusta a esta definición, toda vez que aborda varias perspectivas históricas para presentar en forma literaria una visión del hombre mediada por distintos personajes, entre ellos el de la esclava Analia Tu-Bari, objeto central de este artículo.

Analia Tu-Bari: ficcionalización de una narradora oral

La estructura de la novela, ordenada en cuatro partes, cada una de las cuales está dividida en capítulos, entrega al lector cincuenta segmentos en donde se intercalan distintos narradores, focalizadores, coordenadas geográficas, tiempos verbales. Cada fragmento presenta un mundo, de extensión también variable, donde la atención suele concentrarse principalmente en un personaje, que cuenta su historia directamente o por medio de un narrador extradiegético. Y al interior del fragmento o capítulo también se presentan variaciones, especialmente de tiempo y lugar, como si se tratara de impresiones que están llegando en forma aparentemente desordenada a la mente de alguien, como ocurre cuando se está rememorando algo.

Después del capítulo que finaliza vaticinándole al religioso Alonso de Sandoval su intento inútil de bautizar a una negra completamente maltrecha, que deja claro su pensamiento ("Estoy feliz de morirme, así los blancos no podrán comerme viva") (Burgos, 2010, p. 34), queda presente la fuerte imagen de esta mujer en agonía y su desprecio por el mundo que habita. Inmediatamente después, aparecen las primeras palabras de Analia Tu-Bari, abriendo el

capítulo siguiente, y permitiendo identificar muy pronto en ellas la presencia de una esclava negra africana.

La remembranza de aquello que quedó atrás, en una tierra que, según la narración, cuenta con leones, elefantes y rinocerontes, con baobabs y canciones en angola, lucumí y mandinga, es una señal que ubica el pasado de ese personaje en África. La mención a la forma en que fue capturada, los castigos a que es sometida, son algunos de los muchos indicios de que habla una esclava, imagen que, a medida en que avanzan las páginas, termina de conformarse. “Analia Tu-Bari es mi secreto. Guinea lo que me arrebataron. Soy un despojo. Una desmemoria impuesta. Desde que nos raptaron para vendernos. Desde que nos quemaron para marcarnos” (Burgos, 2010, p. 37).

El juego de tiempos, no secuencial al interior de cada capítulo, exige atención al momento de reconstruir la fábula concerniente a este personaje, que podría resumirse así:

A principios del siglo XVII, la joven Analia Tu-Bari es capturada en África, junto a otras personas negras. Todas son conducidas por la fuerza a un barco que las llevará hacinadas al Nuevo Mundo. Enferma y maltratada, Analia sobrevive al viaje. Al llegar a Cartagena de Indias y salir a la luz, comienza a sentir los ojos lastimados. En este lugar es vendida y convertida en esclava, recibiendo castigos por su deseo indestructible de gritar y cantar. Su vida transcurre sirviendo a su ama, Dominica de Orellana, relacionándose con los religiosos Sandoval y Claver, y con el rebelde Benkos Biohó. A medida que envejece, el daño en sus ojos se agudiza y pierde la vista, instante en que es liberada. Ya vieja recorre los rincones más oscuros de la ciudad, ayuda en la rebelión de cimarrones, participa en rituales religiosos y rememora su llegada al continente, momento en que da comienzo a su relato.

De manera que es la mujer anciana quien se presenta a sí misma cuando era joven, narrando al lector lo que le sucedió al momento de ser traída

violentemente al Nuevo Mundo. Con Analia sucede algo similar a lo que declara Umberto Eco en *Apostillas al nombre de la rosa* (1997), al señalar, refiriéndose a uno de sus personajes, que esa forma narrativa no es casual: “El juego consistía en hacer entrar continuamente a escena al Adso anciano, que razona sobre lo que recuerda haber visto y oído cuando era el otro Adso, el joven” (Eco, 1997, p. 753)². En forma semejante, Analia Tu-Bari habla desde su vejez volviendo palabras los recuerdos de su vida, un ejercicio de memoria y narración oral, natural para quien es mimesis de una mujer de la cultura afro, cultura donde la tradición oral juega un papel relevante.

De ese modo se revela al lector el personaje de Analia Tu-Bari en *La ceiba de la memoria*. Surge con su propia voz, con su propio espacio, con una mirada propia que le permite contar su historia directamente, en primera persona. La forma en la que se manifiesta le otorga un lugar importante en la obra, con lo cual Analia adquiere la misma relevancia de otros personajes centrales, como los religiosos Claver y Sandoval, la española Dominica o el rebelde Benkos.

Es así como el relato de Analia Tu-Bari logra aportar una de las voces de la polifonía en la novela de Burgos Cantor. Bajtin (1986) propone este término para referirse a una de las características notables de la obra de Dostoievski. Según Bajtin, en la novela polifónica:

[...] No se desenvuelve la pluralidad de caracteres y de destinos dentro de un único mundo objetivo a la luz de la unitaria conciencia del autor, sino que se combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando

² En *Apostillas a El nombre de la rosa* (1997), Umberto Eco comenta su novela *El nombre de la rosa*, explicando estrategias narrativas que utilizó para crearla. Señala que quiso presentar el relato apelando a un personaje narrador en primera persona llamado Adso, que “cuenta a los ochenta años algo que vio a los dieciocho. ¿Quién habla? ¿El Adso de dieciocho años o el octogenario? Evidentemente, ambos, y no por casualidad” (Eco, 1997, p. 753). De esta manera le fue posible incorporar las dos visiones del personaje y enriquecer la narración, con una mirada más completa e integral de los acontecimientos, desde el detalle de los hechos recién vividos por el joven, a la reflexión que aporta la madurez y la perspectiva del hombre anciano.

su carácter inconfundible. Los héroes [...] son, según la misma intención artística del autor, *no sólo objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado directo* (cursivas del autor) (Bajtin, 1986, p. 16-17).

Con base en este planteamiento, puede observarse que *La ceiba de la memoria* es una novela polifónica. Cada uno de los personajes principales, entre los que se encuentra Analia Tu-Bari, se constituye a partir de sus propios pensamientos, palabras y voz, es “un *punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo*” (cursivas del autor) (Bajtin, 1986, p. 71). Manteniendo su individualidad, conforman una narración armónica, pero plural, que transmite al lector una visión del mundo compleja y enriquecida por las diferentes perspectivas de los personajes.

La narración de Analia Tu-Bari en la polifonía que logra *La ceiba de la memoria* le confiere al personaje un lugar relevante en la historia, al nivel de los demás protagonistas de la novela. Esta condición se evidencia en la forma en la que se presenta su relato: una voz en primera persona durante la mayoría de las apariciones del personaje, a la que se le asignan capítulos enteros. De esta manera Analia Tu-Bari se convierte en un ser significativo para la comprensión de los acontecimientos y del contexto (social, económico, religioso) en la novela, desde la óptica de las esclavas que representa como personaje de ficción, revelando además la posible percepción, los pensamientos y sentimientos íntimos, que pudieron haber tenido las esclavas verdaderas de la Historia.

Su voz, y el peso que tiene, privilegia la diversidad, señala lo apreciable y necesario que resulta el hecho de contar con el personaje de la esclava en el relato. Por medio de la narración, la obra le da a Analia Tu-Bari el valor que no le concede la acción. Mientras la narración le entrega espacio y reconoce su voz, la acción atenta contra su dignidad como persona. En el plano de la acción su presencia es insignificante, peor que invisible, menospreciada. Así se observa en el episodio donde Analia es hallada por los soldados, uno de los momentos contados por el narrador extradiegético, que comunica al lector la percepción que se tiene de ella:

Se detienen junto a un soportal atraídos por un bulto de trapo. El jefe ordena revisarlo. Cuando el soldado mete el pie protegido por la bota y remueve, oyen el murmullo y al levantarse la tela ven la cabeza. [...] Retrocede un paso y le informa al jefe de la guardia la ausencia de novedad. “Es la liberta ciega que duerme en los portales” (Burgos, 2010, p. 202).

En la acción, ese trato denigrante es continuo. Analia Tu-Bari padece hasta su vejez los oprobios que provienen de ser vista y tratada como un ser que no tiene valor, debido a sus diferencias con respecto a quienes ejercen el papel dominante en su mundo. Así lo denuncia el personaje, en una intervención donde habla en plural, representando a otros que se encuentran en su misma condición:

Y no es un orgullo pero cada ser es necesario. Es irreplicable. 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 (Burgos, 2010, p. 38).

Con reflexiones como esta se va forjando la imagen de Analia-Tu-Bari. Una mujer negra, africana, esclava, ciega, vieja -una minoría rotunda-, que da voz a la palabra, casi siempre en primera persona, en contraste con el narrador extradiegético que en nombre del hombre blanco, europeo, escritor o religioso, se presentaba en la novela hasta el momento en que ella aparece. Forero resalta esta facultad que puede tener la narración en la novela histórica:

[...] Dar la primera voz no a un personaje de la medianía sino a un personaje que representa el estrato más bajo de la sociedad y desde este punto de vista, inferior, marginal y con conciencia histórica y crítica [...] aproxima al lector a la historia, reinterpreta el pasado histórico [...] y ofrece no una sino múltiples voces (Forero, 2009, p. 21-22).

La voz de Analia Tu-Bari enriquece la polifonía de *La ceiba de la memoria* y sumerge al lector en el Nuevo Mundo. La narración de los pormenores de lo que recuerda, de lo que ha experimentado, de lo que piensa, crea el universo en el que se le concede un lugar como testigo autorizado de los hechos. Refiriéndose a la novela polifónica de Dostoievski, dice Bajtin: “Toda opinión en su obra, se convierte efectivamente en un ser vivo y es inseparable de la voz humana que personifica” (Bajtin, 1986, p. 31). La afirmación es válida para el

caso de Analia, pues el personaje parece cobrar vida a través de la palabra y logra transmitir así su visión particular del mundo.

Cabe preguntar aquí, cuando habla Analia ¿quién está llevando a cabo el acto de narrar? Tal como se sugirió antes, podría ser el personaje Thomas Bledsoe, como escritor imaginado, dando vida a Analia Tu-Bari en su novela sobre Pedro Claver. Una pista podría hallarse al final de *La ceiba de la memoria*, cuando el narrador cuenta que Bledsoe halló en sus pesquisas unos papeles antiguos, donde quedaba el hospital de mujeres. “Parecían un diario o soliloquio de una tal Analia Tu-Bari. Sería esclava de una monja del convento de las clarisas” (Burgos, 2010, p. 408). Tal vez Bledsoe se inspiró en ellos para dar voz a las mujeres esclavas que atendía Claver, personificándolas en Analia.

De ser así, el pensamiento, las reflexiones del personaje Bledsoe condicionan o explican la narración de la esclava. Según dice el narrador sobre Thomas Bledsoe, “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” (Burgos, 2010, 283).

De ahí que es posible que todo aquello que fue incorporado al relato de Analia Tu-Bari, corresponda a decisiones tomadas por Thomas Bledsoe al escribir su novela ficcional, la que estuvo investigando por años y que finalmente conoció su amigo Laska. Por lo tanto, en la narración que atañe a Bledsoe se pueden buscar rastros, pistas dejadas por el personaje escritor, que permiten, a partir de su mirada (dispuesta también por un autor modelo), comprender e interpretar mejor al personaje de la africana, como ocurre cuando se dirige imaginariamente a Pedro Claver definiendo el sentido de su ejercicio de escritura:

Yo, su corresponsal sin destinatario, soy un hombre que tiene una ilusión del pensamiento [...]. Pensé que el conocimiento del pasado, la revelación de sus abismos y sus interesadas referencias tendrían que ver con las desgracias o felicidades del presente. Todo, Pedro, parece condenado a ser pasado. Entonces apenas la memoria nos mostrará el rumbo. Si la salvamos por supuesto (Burgos, 2010, p. 405 - 406).

Y Analía Tu-Bari, imaginada por el personaje Bledsoe o directamente por el autor de la novela, asume este reto de recuperar la memoria y enlazarla al presente. Lo narrado por ella guarda correspondencia con lo que registra la Historia, más allá de las fronteras de *La ceiba de la memoria*. Una de las marcas de esa relación se halla en los nombres de algunos personajes, que aparecen en la novela acompañados por circunstancias y acontecimientos referidos a hechos concretos y reales, como consecuencia de una labor que “ficcionaliza los posibles testimonios de quienes vivieron la experiencia del despojo y de quienes cuestionaban la esclavitud, al tiempo que confronta documentos y confía en los poderes de la ficción para ingresar al pasado” (Figueroa, 2006, p. 151-152).

Pedro Claver, Alonso de Sandoval y Benkos Biohó, son tres figuras centrales que pueden rastrearse en las páginas de la Historia. Al convertirlos en personajes de la novela, dan verosimilitud a *La ceiba de la memoria*, aportando al pacto ficcional que la obra establece con el lector.

En los tres casos, una consulta bibliográfica³ arroja información básica sobre

³ La información disponible acerca de los personajes mencionados, aporta datos precisos sobre su existencia, como puede verse a continuación:

“Misionero jesuita español (Verdú, provincia de Lérida, junio 24 de 1580 Cartagena de Indias, septiembre 8 de 1654). Conocido como el 'Apóstol de los negros' y el 'Esclavo de los esclavos', Pedro Claver fue declarado beato por Pío IX, el 20 de julio de 1850, y canonizado por León XIII, en 1888” (Ceballos, 1962, *on line*).

“Benkos Biohó. Héroe y mártir, guerrero y gobernante, hombre y mito. Desde 1599 surgió este gran hombre para la historia de los pueblos explotados, la historia de las luchas populares, la historia de las Comunidades Afroamericanas y la historia de las luchas y rebeldías populares en Colombia” (Mosquera, 1956, *on line*).

“[...] nació, hacia 1576, Alonso de Sandoval, en Sevilla [...]. Sandoval estudia en el Colegio de San Martín de Lima, ingresa a la Compañía de Jesús y es trasladado a Cartagena en 1605 en donde vivirá hasta su muerte ocurrida en 1652” (Del Castillo, 1968, *on line*)

sus vidas. Sobre Analia Tu-Bari se encuentran algunas referencias como protagonista de una leyenda ancestral, que la identifica como la poderosa heredera de un reino.

Así se observa en un fragmento extraído de un cuento anónimo:

En el país de Wagana reinaba la hermosa Analia Tubarí. El padre de la bella reinante había sido el rey de Wagana. Vencido en la guerra, tuvo que entregar una de sus ciudades. Su orgullo no pudo soportar aquel baldón y murió de pesar. Y la hermosa Analia Tubarí heredó el reino de su padre. Apuestos y gallardos caballeros y guerreros de renombre presentáronse en la ciudad de Wagana a solicitar su mano, pero ella les exigía que reconquistaran la ciudad perdida y que ganaran, además, otras cien ciudades (Anónimo, s.f., *on line*).

La leyenda tiene relación con una referencia que la esclava hace sobre sí misma en *La ceiba de la memoria*: "Analia Tu-Bari descende de reyes, princesa de la aldea" (Burgos, 2010, p. 252), e inclusive evoca otro pasaje del personaje Dominica de Orellana: "Estas negras estaban acostumbradas a ser reinas" (Burgos, 2010: 76). De manera que la elección del nombre de la esclava contiene un sentido propio. Analia, la de la novela, pudo haber sido una princesa, porque entre tantos africanos capturados sin consideración alguna, los esclavistas con seguridad atraparon integrantes de la realeza, entre los cuales podría haber estado ella. Pero también puede aventurarse otro significado: todas esas mujeres eran como reinas en su territorio natal, libres, dignas, respetadas, protegidas, en oposición a la degradación de la que fueron víctimas al ser comercializadas y esclavizadas.

Ellas hicieron parte del alto número de africanos traídos como esclavos al Nuevo Mundo. Señala David Brion Davis que la cantidad total fue cercana a los quince millones de personas (Davis, 1996, p. xv). Entre ellos, según Enriqueta Vilar, "hoy puede afirmarse que los datos [...] de 4.000 negros anuales llegados al puerto de Cartagena, son más exactos" (Vilar, 1987, p.18. En: introducción a *Un tratado sobre la esclavitud* de Alonso de Sandoval).

Los investigadores diferencian dos caras de esta misma moneda: la trata y la esclavización de los negros africanos. Las causas de ambos fenómenos fueron

principalmente económicas, sustentadas además por creencias religiosas, filosóficas y de otra índole, imperantes en la época: "No es ya un negocio más o menos lucrativo permitido por la Corona para favorecer un tipo de agricultura; es una necesidad absoluta para el sostenimiento de las Indias y su economía" (Sandoval, 1987, p. 18). Estas razones, sumadas a la rentabilidad del negocio -del 50% según David B. Davis (1996)-, suscitaron una ambición desmedida y un trato cruel hacia quienes terminan convertidos en menos que en mercancía.

Todas estas circunstancias incidieron en que no quedaran registros del pensamiento de la comunidad africana esclavizada. El personaje Thomas Bledsoe lo dice en su carta a Pedro Claver: "No he podido encontrar la voz de los esclavos" (Burgos, 2010, p.406). En el caso de los africanos traídos a América durante la Colonia, no hubo un ejercicio formal de escritura, que les permitiera consignar su propia mirada y lograr que sobreviviera al paso del tiempo. "Los negros jamás lograron crear un lenguaje escrito que fuese ampliamente conocido" (Mannix, 1962, p. 25). El fundamento de su cultura fue la narración oral, razón por la cual lo que quedó plasmado en las páginas históricas fue la visión de otros sobre su realidad, dejando por fuera el pensamiento de los esclavos africanos, para no mencionar su sentir. Por esta razón, la literatura se convierte en un espacio valioso para la pluralidad, virtud que alcanza una novela polifónica como la que se está analizando aquí:

En esta región las lagunas y borraduras que la historia oficial ha dejado con respecto al negro esclavo de la colonia, han sido suplidas por la ficción. En consecuencia, la literatura aparece como autoafirmación histórica. La falta de un discurso propio y la experiencia arrasadora de la barbarie colonialista permiten generar obras literarias genésicas de una historia propia, alternativa (Lora, 2009, p. 130).

La ceiba de la memoria es una de esas obras, ya que, por medio de los personajes africanos que representa, genera desde la ficción el discurso ausente en la Historia. Johnson habla de la necesidad de tener una disposición mental frente al texto de ficción que "no implica llegar a creer que realmente tal personaje existió, sino estar dispuesto a leer como si hubiera existido" (Johnson, 1995, p. 23). De ahí que, sea o no un personaje específico

verificable en la historia, Analia es verosímil al representar a mujeres y hombres africanos que sí existieron y que vivieron en el pasado circunstancias similares a las de ella, muchas veces inconcebibles, más inverosímiles que la ficción por lo inhumanas que fueron:

Vienen a morir desto el tercio en la navegación, que dura mas de dos meses; tan apretados, tan asquerosos y maltratados, que me certifican los mismos que los traen que vienen de seis en seis con argollas por los cuellos en las corrientes, y estos mismos de dos en dos con grillos en los pies, de modo que de pies a cabeza vienen aprisionados; debaxo de cubierta, cerrados de por fuera, do no ven sol ni luna, que no ay Español que se atreva a poner la cabeza en el escotillón [...] tanta es la hediondez, apretura y miseria de aquel lugar [...]. Y causa gran lastima, y compassion, ver tanto enfermo, tan necessitados, con tan poco regalo y agazajo de sus amos, pues los dexan de ordinario por los suelos desnudos [...] y aí se estan, y aí miserablemente suelen perecer, sin que ni de sus cuerpos ni de sus animas aya quien se duela [sic] (Sandoval, 1987, p.152 - 153)

Este texto ilustra el hecho histórico. Lo consignado allí por el auténtico religioso Sandoval, no es distinto a lo que se escucha en la novela, en la voz de Analia Tu-Bari:

Tiempos y tiempos unos sobre otros sin poderme mover y el aire podrido [...] Mis ojos se acostumbran a esta noche. Con el tiempo mi nariz dejó de oler. El agua irrita las heridas. El miedo enferma. Y vomitamos con el estómago vacío la garganta reseca el vientre adolorido las fuerzas perdidas amarrados por el miedo. El calor. Las heridas supurando (Burgos, 2010, p. 250).

Pasaron los días en el corral y el hambre y la sed se iban pero no el aturdimiento [...] Cuánto dan por esta pieza obediente y me separa las piernas y palmotea los muslos y empuja la mano para pegar la palma en la entrepierna [...] Mi cuerpo insensible. Mi corazón rabioso. A plena luz que arde la piel y en el aire tibio mi cuerpo con heridas y marcas mi cuerpo lo recorren manos hostiles. (Burgos, 2010, p. 255).

Pese a que ese lenguaje no guarda correspondencia exacta con el de una mujer africana del siglo XVII sometida a la esclavitud, Analia no necesita imitar el castellano antiguo del tratado de Sandoval para ser creíble. El espíritu, la esencia de su pensamiento, de su sentir, de su vivencia están plasmados con belleza en la novela y pueden ser vistos como factibles, como verosímiles, bajo una perspectiva contemporánea.

Este logro es posible en parte gracias a la minuciosa investigación que refleja la novela. En la narración de Analia se evidencia que el autor llevó a cabo una

indagación profunda acerca de los detalles históricos que aportarían el marco a su obra. El escritor ficcional Bledsoe así lo vivió, como muestra *La ceiba de la memoria*, dedicando años a la búsqueda de fuentes de información en América y Europa, con el fin de construir su novela con cierta fidelidad a la Historia. A esta labor investigativa se suma la capacidad del autor de transmitir los hechos, ligados siempre al efecto que pudieron haber producido en la percepción de quienes los vivieron. En la cita anterior es claro que el autor se documentó acerca de las condiciones del viaje en la bodega del barco; pero además fue capaz de imaginar las sensaciones, los sentimientos, los impactos físicos, que pudo enfrentar un ser humano atrapado en ese lugar: “Mis ojos se acostumbran a esta noche. [...] El miedo enferma”. (Burgos, 2010, p. 250). Ariel Castillo Mier resalta esta destreza del texto de Burgos Cantor, con el que se da vida a la información de carácter documental:

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 todos los sentidos y se anclan en lo cotidiano incrementando su poder para generar indignación en el lector (Castillo, 2007, p. 247).

Siguiendo la misma lógica, en *La ceiba de la memoria* la ficción aporta también reflexiones sobre el balance imaginación/realidad que da como resultado una novela histórica, como lo hace el personaje escritor Bledsoe por medio de un narrador extradiegético, enriqueciendo este enfoque: “El anterior enfrentamiento, sin consecuencias, entre los poderes de la ficción y las virtudes de la realidad, lejos de inmovilizarlo lo conducía a la necesidad del rigor, a la valentía de desechar para restablecer el equilibrio” (Burgos, 2010, p. 327 - 328).

Esa estrategia narrativa que crea la novela histórica, hace posible un relato que parece rescatado de la memoria. Por ella, el autor ficcional construye un entorno para Analia Tu-Bari, lleno de percepciones que efectivamente pudieron tener los esclavos en la Historia: sabor a hierro derrotado, un rugido que llena de horror, las fuerzas y el corazón que se concentran en no desaparecer, la necesidad de aferrarse al nombre propio, los portales donde cuelgan pedazos

frescos de carne de res con un cúmulo de moscas, los tallos de canela grandes y olorosos, las cercanías de la plaza de la Yerba y la de Santo Domingo, el dolor de ausencia, las bandadas de niños que cantan en otras lenguas para pedir limosnas, el parir rabia y despojo y amor.

Esa atmósfera fue desapareciendo ante sus ojos a medida en que iba quedándose ciega, pero por la misma razón se alojó en su interior porque “sin vista, desaparecieron las distancias” (Burgos, 2010, p. 162). La vieja Analia recorre entonces sin parar todos los rincones de Cartagena de Indias, adentrándose en sus secretos más penosos, las cárceles del Santo Oficio, el hospital de San Lorenzo, las bóvedas, el palenque de Benkos Biohó; los lugares y los seres que los habitan son su ruta, permitiéndose un conocimiento profundo de la ciudad, que así la hizo parte de ella.

La ciudad le entregó una parte de vida descarnada, de pasiones directas, de voces bajas con énfasis, de relaciones innombrables que ahora le mostraban otro significado que a ella le parecía mentira no haberlo sabido antes y que además de entretenerla en su oscurana sin matices, le regalaron una curiosidad novedosa cuando ella no esperaba nada distinto a morir. Aceptó que se moriría de desconsuelo con sus raíces aún insuficientes para amarrarla a su tierra y sueltas al aire del despojo y el desarraigo (Burgos, 2010, p. 167).

Por ese camino llega Analia Tu- Bari a “aceptar el impedimento de retener lo inasible” (Burgos, 2010, p. 165). Y así, después del oprobio, a pesar o debido a él, resuelve cumplir una misión: “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, 2010, p.74). Esta es la formalización de la conciencia que tiene de que la palabra es el refugio que la mantiene viva. Analia no escribe, pero recuerda, blasfema, grita, habla, traduce, narra, canta:

Cuando estoy sola y nadie me oye o en las noches de reunión adentro del bosque en las playas de afuera llenas de cangrejos yo canto en mi lengua. La lengua de los míos. Las voces que no quiero olvidar. Las voces que cuando estoy extraviada las digo y me devuelven a mí a lo que soy: Analia Tu- Bari (Burgos, 2010, p. 257).

El escritor ficcional Bledsoe aporta sin rodeos el argumento en que se sustenta la postura de Analia Tu-Bari y su existencia misma como personaje en la

novela: “La letra salva”, escribe en sus apuntes (Burgos, 2010, p. 16) y piensa que hay algo sombrío en lo que no es nombrado:

Lo aterra comparar los ojos de la mirada de hoy con los ojos de la mirada de ayer. Siente un miedo desconocido a encontrarse con que 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 que en definitiva todo ha sido siempre un largo carrusel despreciable de mierda y porquerías varias del que pensadores y poetas, con la letra pe ambos, la misma de pozo y puta, de probable y 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 (Burgos, 2010, p.325).

Y desde ese punto de vista contemporáneo, que pudo tener antecesores en aquellos tiempos remotos como sugiere la novela, se comprende el rechazo a la trata y la esclavización, algo que trasciende a la víctima para hablar también del victimario, que es otro ser humano, y que puede evidenciarse en cualquier tiempo de la humanidad, algo señalado de distintos modos por *La ceiba de la memoria*. Malcom Cowley asegura:

Es difícil, en última instancia, atribuir a ningún grupo nacional la culpa de los desafueros cometidos [...]: la trata deshumanizaba por igual a todos cuantos participaban de ella. La culpa no recae totalmente en la raza blanca, ni parcialmente en los reyezuelos y mercaderes esclavistas, sino, profundizando más, en la misma humanidad, en esa humanidad que fue responsable de Auschwitz y de Matthausen, y en su aspecto más sangriento, de Hiroshima y de la próxima catástrofe mundial; al afirmar esto me refiero al cúmulo aparentemente inagotable de codicia, de corrupción moral y de maldad que subsiste en la naturaleza humana (Cowley, 1970, p. 12 - 13).

La misma reflexión ética impulsa a algunos personajes de la novela, cuando viajan preocupados por el tiempo y la geografía, teniendo presente la quema de Giordano Bruno, visitando los campos de concentración del Holocausto, o mirando el periódico con la foto de secuestrados colombianos en la selva.

Por ello, *La ceiba de la memoria* tiene un atributo adicional: no reduce la esclavitud como tragedia única y mayor a tener presente en el origen de la nación colombiana. Gracias a la manera en la que se mueve por épocas distintas, a las asociaciones que hace con otras tragedias, a las reflexiones que hace sobre la condición humana, la narración saca el problema de Cartagena y de la Colonia proyectándolo, dándole mayor perspectiva y profundidad,

presentando lo sucedido como resultado de aquello que alberga el hombre en su interior y que lo puede llevar en cualquier época de la historia, en cualquier lugar del mundo, a ser inhumano. Porque el dolor y la tragedia que el hombre ocasiona a sus semejantes no es asunto del pasado, sigue siendo una sombra que surge y domina súbitamente la vida.

La ceiba de la memoria propone una respuesta posible: la palabra. El ejercicio continuo de la palabra provee la esperanza de que se pueda alcanzar un nivel de conciencia que lleve un día a romper la barbarie cíclica que acompaña a la humanidad. Burgos Cantor usó las palabras para crear un mundo donde caben las vidas de todos sus personajes, entregando así una visión que lleva a reflexionar sobre la humanidad. Bledsoe lucha con las palabras para construir la novela del atormentado santo Claver y procurar el entendimiento de sus vivencias y su contexto; Analia Tu-Bari saca las palabras de su interior para convertirse en memoria, denuncia, revelación y canto. La palabra es entonces una de las formas de materializar una misión del arte, que el personaje del narrador colombiano explica poco antes de finalizar las páginas del libro:

Un durar más allá de toda destrucción. No por vanidad. No por ambición. Apenas para dejar una huella, sombra tenue, del hilo con el cual rasguñamos lo posible. Lo posible que un día agotaremos para abrir el infinito del corazón humano atrapado en una temporalidad mezquina (Burgos, 2010, p.402).

Esta misión no contradice una condición fundamental: esta es una novela, no un texto histórico, por lo tanto quien escribe no pretende documentar ni instruir. Según Paul Ricoeur “la historia puede plantear como un *problema* específico el de los *límites* de la objetividad⁴. Esta cuestión es extraña a la inocencia y a la ingenuidad del narrador” (Ricoeur, 2004, p. 292). Por lo tanto, liberado de la obligación de comprobar la autenticidad de lo narrado, relevado de la búsqueda de la prueba que valida la veracidad de lo que cuenta, eximido de la obligación de revelar la verdad, el escritor de la novela puede dejar abierta su capacidad de imaginar y proponer sus verdades. El propio Burgos Cantor manifiesta que

⁴ Cursivas del autor.

el apego a la historia no es en absoluto su prioridad: “El primer deber del escritor es hacer bien su oficio, que es producir arte” (Castillo y Urrea, 2009, p. 132).

Sin faltar a ese deber, de manera indiscutible, por la profundidad, complejidad y belleza de su narrativa, así como por su minuciosa investigación, *La ceiba de la memoria* se constituye en posibilidad de acercamiento desde la literatura, desde la imaginación, a una época conflictiva, con la perspectiva de quienes en la historia no tuvieron oportunidad de registrar para la posteridad su pensamiento, e inclusive arriesgando propuestas sobre lo que pudo haber sido el sentir y la reflexión íntima de alguien de personajes históricos, como el real Alonso de Sandoval que dejó su obra escrita para el futuro. Al fin y al cabo es también el propio Burgos quien asegura:

En el arte está una forma de justicia. Quizá esto último le permita al escritor sobrevivir al horror, no perder la lucidez en unos tiempos desgraciados y mantener en medio de las oleadas de intolerancia y muerte el fuego de la revelación y el compromiso indestructible con la verdadera vida (Castillo y Urrea, 2009, p. 51 - 52).

Quizá un poco de eso sea traspasado por medio de la obra al lector. Quizá sea, en definitiva, una invitación para todos.

Conclusiones

Apoyado en la semiótica, el análisis del personaje de Analia Tu-Bari permite verificar su participación en *La ceiba de la memoria* como testigo y como narradora oral. La polifonía de la obra le otorga un lugar relevante, protagónico, en la obra, con lo cual su voz adquiere potencia, fuerza, volumen, haciendo que este ser ficcional sea transformado en la palabra de otros. Al estar enmarcado en una novela histórica, su relato es mimesis de una voz verosímil, que encarna la voz de quienes no la tuvieron en un periodo de la historia.

Las reflexiones de Analia enfatizan que es necesaria la palabra. Sin la palabra, que el personaje convierte en canto, testimonio, traducción, blasfemia, interpretación, grito, letra, voz, no hay memoria y es ella la que hace posible reconocer lo que es parte del ser humano, más allá de la cultura o del momento histórico, para encontrar una salida a lo que conduce a la barbarie.

“Cuándo vine. Cuándo” (Burgos, 2010, p. 35). La pregunta de Analia Tu-Bari es un cuestionamiento real y señala para el personaje, al final de sus días, el sendero por un bosque de interrogantes en el que avanza, haciendo sentir su voz en medio de las de los demás, hasta llegar a una respuesta final: el momento en que sí vino, cuando efectivamente llegó a aquí. Ese momento en que encuentra una solución a la división violenta entre el cuerpo que fue arrancado, transportado, ultrajado, y su propio ser, dejado atrás; entre la crueldad que la convirtió en víctima y la dignidad que la devuelve hacia lo humano. El momento en que, sin hacer a un lado su origen y sin poder evitar seguir siendo la esclava que es, Analia comienza a existir en el Nuevo Mundo y se transforma en *ceiba de la memoria*. El momento en que un ser toma la palabra.

Referencias bibliográficas

Anónimo (s.f.) “La leyenda de Analia Tubari y Samba Gana”. En: Mitos y Leyendas. <http://www.mitosleyendas.com/la-leyenda-de-analia-tubari-y-samba-gana.html> (Visitado el 18 de marzo de 2012).

Ardila, Clemencia (2002) “La lectura abductiva: el texto literario como enigma”. En: *Con-Textos: Revista de semiótica literaria*. Vol. X, No. 29. Medellín: Universidad de Medellín.

Bajtín, Mijail (1986) *Problemas de la poética de Dostoievsk*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bobes Naves, María del Carmen (2010) "Retórica del personaje novelesco". En: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Portal Retórica y Poética. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/retorica-del-personaje-novelesco/html/d3b033e7-553c-44c6-9e77-fe73a90424a9_2.html (Visitado el 6 de agosto de 2012).

Davis, David Brion (1996) *El problema de la esclavitud en la cultura occidental*. Bogotá: El Áncora Editores-Ediciones Uniandes.

Burgos Cantor, Roberto (2010) *La ceiba de la memoria*. Bogotá: Editorial Seix Barral.

Ceballos Gómez, Diana Luz (s.f.) "Biografías". En: Biblioteca Luis Ángel Arango. Biblioteca Virtual. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/clavpedr.htm> (Visitado el 18 de agosto de 2012).

Del Castillo Mathieu, Nicolás (1968) "Reseña a Alonso de Sandoval. Un tratado sobre la esclavitud. En: Centro Virtual Cervantes. http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/43/TH_43_001_133_0.pdf (Visitado el 18 de agosto de 2012).

Eco, Umberto (1997) "Apostillas a El nombre de la rosa". En: *El nombre de la rosa*. Barcelona: Random House Mondadori.

Eco, Umberto (1997) *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen.

Figuroa Sánchez, Cristo Rafael (2006) "El universo narrativo de Roberto Burgos Cantor y el poder regenerador de la escritura". En: *Cuadernos de Literatura*. Vol. II, No. 3. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Forero Ospina, Adriana (2009) *El cuerpo como voz narrativa en la Nueva Novela Histórica Latinoamericana. Maluco, un caso de estudio*. Trabajo presentado como requisito parcial para optar por el título de Maestría en Literatura. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Johnson, Carroll (1995) "La construcción del personaje en Cervantes". En: *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*. Vol. XV, No.1. <http://www.h-net.org/~cervant/csa/artics95/johnson.htm>. (Visitado el 22 de septiembre de 2012).

Lora Díaz, Marcela Inés (2009) "Reescritura y memoria histórica en La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor". En: *Revista Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*. No. 9. http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/search/authors/view?firstName=Marcela&middleName=In%C3%A9s&lastName=Lora%20D%C3%ADaz&affiliation=&country=CO (Visitado el 8 de julio de 2012).

Mannix, Daniel y Cowley, Malcom (1970) *Historia de la trata de negros*. Madrid: Alianza Editorial.

Montoya, Pablo (2009) *Novela histórica en Colombia 1988-2008. Entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Mosquera, Juan de Dios (1956) "Benkos Biohó. Gran héroe y dirigente cimarrón". En: Biblioteca Luis Ángel Arango. Biblioteca Virtual. <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/educacion/etnoeduc/etno13.htm> (Visitado el 18 de marzo 2012).

Ricoeur, Paul (2004) *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Sandoval, Alonso de (1987). *Un tratado sobre la esclavitud*. Madrid: Alianza Editorial.

Shute, Stephen y Hurley, Susan (1998) *De los derechos humanos. Las conferencias de Oxford Amnesty de 1993*. Madrid: Editorial Trotta.