

Una “memoria que se atiborra”. Trauma, rastros y narrativas mnemónicas posesclavistas en la obra de Marco Lora Read y de Roberto Burgos Cantor

 Adriana López-Labourdette

Universidad de Berna

Memoria que se atiborra y queda trabada como un basurero de desechos compactos y los exprime hasta sacarles la sustancia viscosa que se pierde en el aire y en la tierra.

La ceiba de la memoria, Roberto Burgos Cantor (2009)

Resumen

La coincidencia, en las últimas décadas, de un boom de la memoria (Huyssen, Todorov) y un nuevo ciclo de la raza (Laó Montes) ha generado un amplio corpus de prácticas culturales en torno a la memoria de la esclavitud, dando continuación y renovación a la larga tradición de relatos (pos)esclavistas. Estas nuevas prácticas hacen uso del documento y del testimonio, soportes claves de los archivos de la esclavitud, al tiempo que marcan su precariedad y sus paradojas. Ellas proponen nuevos relatos mnemónicos, indirectos, elusivos, contradictorios, incisivos, de lo que fue y lo que queda de la esclavitud. Esta ponencia propone un acercamiento desde estas perspectivas a *La ceiba de la memoria*, de Roberto Burgos Cantor, y a la producción visual de Marcos Lora Read. Para ello me apoyaré, por un lado, en la propuesta de W.J. Mitchell de pensar la esclavitud como un “estorbo de memoria”, y por el otro, en las reflexiones de Derek Walcott, Édouard Glissant y Toni Morrison en torno a los restos como elemento crucial de las memorias del Caribe. Desde este marco indagaré sobre los modos en que estas memorias residuales se acercan a la problemática del trauma y sus representaciones.

Palabras clave

memoria
esclavitud
trauma
restos
memoria residual

Abstract

The coincidence of a memory boom (Huyssen, Todorov) and a new “cycle of race” (Laó Montes) in the last decades has generated a wide corpus of cultural practices related to the memory of slavery, continuing and renovating the long tradition of post-slavery narratives. These new practices, which I will call “residual memories”, make use of documents and testimonies, key elements of the archives of slavery, while marking their precariousness and their paradoxes. They propose new mnemonic, indirect, elusive, contradictory, incisive accounts of a slaveholding past and of what remains of slavery. From these perspectives this paper proposes an approach to *La ceiba de la memoria* by Roberto Burgos Cantor and to the visual production of

Keywords

memory
slavery
trauma
remains
residual memory

Marcos Lora Read. For this I will rely on W.J. Mitchell's proposal to think slavery as an "obstruction of memory", and on Derek Walcott's, Édouard Glissant's and Toni Morrison's reflections on remains as a crucial element of Caribbean memories. On the basis of this framework I will inquire about the ways in which these practices of residual memories approach the problem of trauma and its (re)presentations.

Resumo

Palavras chave

memória
escravidão
trauma
restos
memória residual

A coincidência, nas últimas décadas, de um boom da memória (Huysen, Todorov) e um novo ciclo da raça (Laó Montes) gerou um largo corpus de práticas culturais em torno à memória da escravidão, dando continuidade e renovação à longa tradição de relatos (pós)escravistas. Estas novas práticas fazem uso do documento e do testemunho, soportes chave dos arquivos da escravidão, ao tempo que marcam a sua precariedade e os seus paradoxos. Eles propõem novos relatos mnemónicos, indirectos, elusivos, contraditórios, incisivos, do que foi e do que sobra da escravidão. É dessa perspectiva que esta palestra propõe uma aproximação à *La ceiba de la memoria*, de Roberto Burgos Cantor, e à produção visual de Marcos Lora Read. Para fazer isso, partirei por um lado da proposta de W.J. Mitchell de pensar a escravidão como um "estorvo de memória", e por outro, das reflexões de Derek Walcott, Édouard Glissant e Toni Morrison sobre os restos como elemento crucial das memórias do Caribe. É desse marco que indagarei as maneiras em que essas memórias residuais se aproximam do problema do trauma e das suas representações.

Un hombre proveniente de Cartagena de Indias visita Auschwitz. Está parado frente a una vitrina que exhibe un montón de maletas vacías y sin nombre, en un orden impensable y a la vez verdadero. Viene del espanto frente a un montón de cabellos sin cabeza, sin cuerpo, sin vida. La materialidad de esos rastros de memoria, de eso que quedó y que constituye el vestigio macabro de lo sucedido, lo apela, lo paraliza. Pero esos restos en los que la ausencia –de cuerpos, de voces, de gritos– se hace presente, esa huella muda pero lacerante de lo real, no es solo materia mnemónica del Holocausto, sino que lo es también de otro gran genocidio: la esclavitud. Materialidades abandonadas y desordenadas como dispositivo que ha resistido más allá del archivo, más allá de su consignación y su domiciliación. Materia que marca una pérdida y al mismo tiempo una acumulación, que criba un hambre de memoria y un atiborramiento. Es este vínculo entre memoria y materia, entre pérdida y acumulación, entre presencia y pulsión que los restos ponen en juego, lo que me interesa indagar en este ensayo. Las palabras de *La ceiba de la memoria*, novela del colombiano Roberto Burgos Cantor dejan vislumbrar el amplio campo de interrogación que se abre cuando nos acercamos a la problemática de la memoria posesclavista no ya desde una perspectiva histórica, sino desde los estudios mnemónicos y sus clásicas problemáticas. Palabras que cobran resonancia, además, al ser enmarcadas en algunas de las reflexiones clásicas sobre la conformación del Caribe como espacio cultural plural, inestable y atravesado por el trauma (Derek Walcott y Edouard Glissant), por un lado, y por el otro, en los aportes acerca de los estudios de memoria posesclavista (William John Mitchell y Toni Morrison).

Más que todo me interesa atender a las tensiones entre materialidad y memoria, al acto mismo de recolección y a los modos en que, al exhibir restos y retazos, estas memorias se resisten a la reconstrucción de una historia en el sentido de elaboración de una trama articulada y articuladora, a la idea de una "cura". Mi atención estará dirigida por tanto a lo que se conoce como "claves de activación" de la memoria (Jelin, 2012: 56). Me refiero a ciertos incidentes, códigos, experiencias, fragmentos

de relatos, que voluntaria o involuntariamente crean vínculos entre memorias sueltas y silenciadas, y al hacerlo, las reaniman, las reactualizan. De esta suerte, no solo se logra re-configurar comunidades traumatizadas, sino sobre todo comunidades rememorantes y colectividades conectivas que de un modo u otro se resisten a la clausura de un pasado, o a las políticas/prácticas de olvido. Lo que me interesa esbozar aquí, a través del análisis de algunas instalaciones del artista dominicano Marco Lora Read y de la novela *La ceiba de la memoria* (2009), del colombiano Roberto Burgos Cantor, se desprende directamente de las claves de activación de las memorias de la esclavitud, y de las cuestiones relativas a los medios / dispositivos –en este caso, los restos– que dichos trabajos de memoria ponen en juego. ¿Quién recuerda y cómo el trauma esclavista? ¿Cuáles son los sujetos de memoria que asumen el *derecho* a o el *deber* de recordarlo? ¿Qué se recuerda / olvida y bajo qué pretextos? ¿Cuáles son los soportes / medios (Assmann, 2004) apropiados para esa memoria borronada y borrosa que corresponde a la esclavitud? ¿Cómo se engarzan en estas memorias fragmentos de otras memorias, también dolorosas y latentes?

En la indagación sobre procesos mnésicos me parece central volver al concepto de memoria en tanto narración (Ricoeur, 2000), pero también –en consonancia con Cathy Caruth– a la idea del trauma como la relación aporética entre representación y afecto, como la suspensión de su enunciabilidad, como herida narrativa, y en última instancia, como dislocación del relato (Caruth, 1996: 5). La idea psicoanalítica de la cura de un “trauma histórico” (LaCapra, 2014), según la cual la repetición (*acting-out*) debe dar paso a la elaboración (*working-through*) para poder superar el trauma (Schick, 2011) es el eje principal en torno al cual giran las prácticas mnemónicas residuales, que me interesa analizar aquí. El espacio de este ensayo me obliga a pasar de largo muchas de las reflexiones teóricas en torno a la memoria postraumática que sirven de base de lo que aquí indago. Anoto además que el marco teórico general en torno a la idea de *resto* está en consonancia directa con las nociones de *huella* (Benjamin, 1991), *residuo* (Richard, 2007), *desecho* (Assmann, 1999), *traza* (Derrida, 1975) e *indicio* (Ginzburg, 1994), entre otros, que han servido para repensar los procesos de memoria postraumática, la relación entre historia y memoria, así como los medios / dispositivos mnemónicos, sobre todo en vínculo con el Holocausto y de las dictaduras latinoamericanas.

Trabajos de memoria posesclavista y estudios mnemónicos en el Caribe

Partamos de un doble estado de cosas: la persistencia y productividad de los estudios (pos)esclavistas en el Caribe y la marginalidad de los estudios mnemónicos. Primero, la continuidad de los estudios (pos)esclavistas denota una urgencia innegable de volver al pasado, repensarlo y reconfigurarlo, marcar vacíos historiográficos y hacer visible una parte de la historia que suele quedar velada bajo los diferentes proyectos de nación. Dichos estudios son, por sí mismos, trabajos sobre el pasado, “trabajos de memoria”, pero no necesariamente reflexiones sobre los modos, los medios, los relatos de memoria respecto a ese pasado. He aquí el segundo estado de cosas: la escasez y dispersión de los estudios mnemónicos en general, y en particular, de aquellos que giran en torno al trauma de la esclavitud, tan lejano y a la vez tan cercano en las sociedades caribeñas actuales. Y esto se da, particularmente para el caso del Caribe hispano, tanto desde las antiguas metrópolis colonizadoras como en las regiones caribeñas implicadas (Chivaillon, 2002).

Partamos también de un resurgir de trabajos de memoria (pos)esclavista en la década del noventa. Un resurgir que está tensionado entre una toma de conciencia étnica, que Laó Montes denominaba “nuevo ciclo de la raza” (Laó Montes, 2011) y de un *ethos* colectivo al interior de diferentes grupos afirmativos (Testa, 2009; Miranda Robles, 2011). El resurgir de movimientos negros transnacionales, que se establecen como

actores fuertes y visibles en los escenarios políticos actuales, estuvo acompañado por un intenso trabajo mnésico, potenciado además por lo que algunos autores han denominado el boom de la memoria (Todorov, 2000; Huyssen, 2002). Dicha pulsión memorialística global ha generado una acalorada discusión sobre la posibilidad –o necesidad– de promover “formas consensuadas de la memoria colectiva” (Huyssen, 2002: 22). Este aspecto cobra un valor fundamental cuando los trabajos mnésicos están vinculados con un “trauma histórico” (LaCapra, 2014) que hace de dichas memorias un campo de batallas en el que se dirimen sentidos y contrasentidos de tiempos preteritos. El pasado es “leído” y “narrado” entonces desde un presente, inscribiendo en los procesos de memoria una compleja tensión entre temporalidades diferentes.

Asimismo, la nueva pulsión mnésica posesclavista ha desencadenado cuestionamientos más que necesarios en torno a la responsabilidad, acusación y reparación de lo que, solo tras la conferencia Mundial contra el Racismo en Durban (2001), ha sido reconocido como uno de los grandes genocidios de la historia. No menos importante ha sido la creación de organizaciones de acción y reflexión transnacional, que –directa o indirectamente– han llevado adelante un crucial trabajo de memoria con miras a romper las diversas políticas de silencio y olvido, entre otras, la oficialización de ciertas zonas de la memoria de la esclavitud y esa suerte de ocultamiento del trauma esclavista bajo el manto de la abolición (Flores Collazo, 2011; Godreau, 2002). Todo esto, a su vez, ha traído consigo la producción de un amplio corpus de prácticas culturales en torno a la memoria de la trata, dando continuidad y renovación a la larga tradición de relatos e imágenes (pos)esclavistas. Se impone entonces la tarea de pensar zonas y razones posibles de los desencuentros al interior de los estudios caribeños, y luego hacia las corrientes críticas latinoamericanas y europeas / occidentales en torno a la memoria (los llamados “estudios mnemónicos”).

Repasando el corpus de pensamiento caribeño llama la atención, sin embargo, la frecuencia y la insistencia con que se plantea la problemática de la esclavitud como tronco común en la formación de una identidad plural como la caribeña. Leer a Glissant, a Fanon, o a Benítez Rojo –para solo nombrar tres de los grandes pensadores de lo caribeño– desde la perspectiva mnemónica saca a la luz una constante preocupación por los modos –apropiados o no– de (re)pasar el pasado con vista a formar nuevos sujetos activos en los procesos de articulación, apropiación y transformación simbólica del pasado. Por otra parte, si observamos algunas de las nuevas prácticas culturales que llevan adelante un trabajo de memoria, resulta sumamente revelador observar cómo dialogan estas con la antes citada tradición de pensamiento caribeño. Quiero sugerir que el eco se produce a través del uso particular tanto del documento y del testimonio, soportes claves de las memorias de la esclavitud, como de los restos. El documento aparece sí, pero marcado por su precariedad y sus paradojas, y de ellos emergen nuevos relatos mnemónicos, excesivos, materializados en fragmentos y restos, elusivos, contradictorios, retazos de lo que fue y lo que queda de la esclavitud.

El trauma esclavista: Entre el naufragio de los fragmentos y el estorbo de memoria

En “Las Antillas: fragmentos de la memoria épica”, un texto crucial para pensar los trabajos de memoria caribeña, Derek Walcott propone entender la memoria del Caribe toda en su fragmentariedad, y en la imposibilidad –incluso en el desacierto– de rehacer la vasija rota de lo quebrado en las diásporas, la esclavitud, las frustradas revoluciones o las incesantes crisis. El trauma de ayer sobrevive hoy en las “agrietas reliquias cuya restauración exhibe cicatrices blancas”, y ese “conjunto de piezas rotas es la preocupación y el dolor de las Antillas, e incluso si las piezas son dispares y están mal encajadas, contienen más dolor que su forma original” (Walcott 1999: 12). Los fragmentos dispersos de un recipiente deshecho y nunca recuperado portan consigo

la memoria del dolor, de modo que el trauma pervive, irresoluble y materializado, en los pedazos rotos de la historia. La idea de un “naufragio de los fragmentos” es la imagen a la que Walcott recurre para vincular la desgarradora travesía del Pasaje del medio y el mar como corrosivo soporte de memoria, que cifra paralelamente un proceso pérdida y un proceso de acumulación mnémica. Memoria, entonces, irre recuperable; memoria trizada y al mismo tiempo resultante de una acumulación de fragmentos que no se resuelve en un todo, que se exime del relato articulado y de la recuperación de un pasado, algo que fue, como sabemos, sumamente importante para *otra* tradición mnemónica posesclavista. Asimismo, esta memoria fragmentaria e irre recuperable delinea un horizonte epistemológico que coincide con la idea de la esclavitud como “estorbo de memoria”, propuesta por William John Mitchell (1995).

En su análisis de *Vida de un esclavo americano contada por él mismo* (1845), la conocida autobiografía del ex esclavo Frederick Douglass, un texto fundacional en las narrativas mnemónicas de la esclavitud, Mitchell propone entender la esclavitud como un “estorbo de memoria” que crea vacíos y hace imposible la recuperación –en forma de trama– de un pasado. Asumir el trauma esclavista como disrupción obligaría a pensar este tipo de trabajo memorialista a partir ya no de lo que conocemos o podemos llegar a conocer sobre la esclavitud, con miras a restituir un sentido, sino a partir de aquello que se escapa, de lo que nunca llegaremos a saber, sin que por ello ese saber ahuecado deje de hacerse presente, dolorosamente presente.

Walcott y Mitchell nos ofrecen entonces un primer marco desde el que pensar la relación entre fragmento, disrupción y recuperación que completaremos más adelante con las reflexiones de Édouard Glissant y de Toni Morrison, respecto a la traza y a los remanentes, respectivamente. Veamos ahora cómo ciertas piezas de las artes visuales tensionan estos procesos. Si bien, como he anunciado antes, me voy a centrar en la obra de Lora Read, me gustaría apuntar que en el dilatado espectro de prácticas visuales en torno al legado de la esclavitud y a sus implicaciones en la construcción del sujeto negro, el trabajo con los restos desarrollado por Lora Read no es una excepción. En el corpus de “memorias residuales” podríamos incluir al también cubano Juan Roberto Diago quien en sus modos de generar una memoria de la esclavitud como indagación de la cultura contemporánea del desecho (De la Fuente, 2008), dialoga con las obras de Douglas Pérez y su puesta en escena de un régimen escópico afro que mira y se ve en los restos quebrados y dispersos de la memoria esclavista. También las instalaciones y performances de la cubanoamericana María Magdalena Campos Pons ponen en juego los restos materiales de la esclavitud, en su caso vinculados con la producción de azúcar y una corporalidad mnemónica (Campos Pons y Bell 1998). Estos artistas se posicionan en un marco particular: el renacer del *archival impulse* (Foster, 2004) y la tenaz *archive fever* (Enwezor, 2008) que viene dándose en las últimas décadas en las artes visuales contemporáneas. Al apropiarse del archivo ellos trastocan ese privilegiado lugar –ese orden– desde el que se ha producido la “verdad” y la historia, incorporando registros silenciados e invisibilizados al interior de dicha historia. Vestigios y rastros son el material con / sobre el que ellos trabajan, insertando en sus “colecciones” una suerte de impulso archivológico, una contramemoria (Foster, 2004: 4) que se posiciona críticamente frente a los varios olvidos de la esclavitud.

Cosas que importan: materialidad y encadenamientos mnemónicos en la obra de Lora Read

Artista dominicano de amplia proyección internacional, Marco Lora Read ha vuelto continuamente, desde sus orígenes hasta hoy, al tema de la memoria. De hecho, su más reciente retrospectiva, realizada en el 2015 en la Galería San Ramón Contemporáneo, en Santo Domingo, llevaba el título de “Transitando la memoria”.

1. Me refiero a piezas de pequeño formato, como “Memoria útil” o “Encontrando el recuerdo”, así como a instalaciones de grandes dimensiones como “Submundo caribeño” o el Memorial de ACTe.

Su interés por la fuerza de la materialidad, enlazada al persistir en el tiempo, está ya presente en sus primeros trabajos. Paula Gómez Jorge habla de una producción de cariz arqueológico, en la que la “multiplicidad de materiales y técnicas” se evidencia como mecanismo crucial tanto en sus obras más monumentales como en aquellas de pequeño formato (Gómez Jorge, 2015)¹. Al respecto comenta el propio artista: “Mis primeros trabajos de cuando estaba estudiando en Chavón [integraban] el concepto de lo que éramos, de la isla, de los *materiales* que quería usar y de las asociaciones que tenían con lo que veía; materiales *añejos, rústicos y roídos* que conectaban con mucho de lo que uno ve en Latinoamérica y en el Caribe” (Lora Read y Garrido s.f., cursivas mías). Importante entonces no es solo la materialidad de la memoria, sino su condición de permanencia –Olick y Robbins hablan de “persistencia” (Olick y Robbins, 1998: 128). Importante es eso que queda, ese resto del pasado que se niega a ser pasado, a pasar. Restos de la historia, en el sentido benjaminiano y trazas en el sentido glissantiano. Objetos encontrados, trozos recuperados de otro lugar y de otro tiempo, que dialogan con la idea del *ready made*, en tanto objeto separado de su ubicación original, para ser relocalizado, revalorizado y resemantizado al interior de los espacios del arte. Objetos que ahora sí importan. Empero, en la obra de Lora Read esa resemantización no hace desaparecer la condición residual y ese vínculo con el pasado constituido sobre una contigüidad material. De tal suerte, el acto de coleccionar objetos y de narrar un relato fragmentario en medio de una topografía de restos pone en escena una de las características de los rastros, a saber, su ambigüedad constitutiva que cifra la presencia de una ausencia. Este es el caso, por ejemplo, de la instalación “Calimba. Juegos isomorfos”, presentada en El Castillo del Morro (La Habana, 1994). La instalación multimedial organiza varios objetos encontrados –y sus significados– en torno a un utensilio –la calimba– usado durante la trata esclavista para marcar al esclavo con el acrónimo de su amo. Dicho objeto funciona como resto, como resistencia, que pone en juego, además, numerosas significaciones: la yerra, práctica agropecuaria para marcar al ganado, y de ahí la animalización del esclavo, el proceso de (des)apropiación del cuerpo negro sometido, la herida y la quemadura, la epidermis y el cuerpo marcados para siempre. De ahí la yuxtaposición de la calimba y su correspondiente anagrama, los pasaportes, las gomas usadas para construir precarias embarcaciones y las fotos de hombres marcados por la vacuna de la viruela.

Pensados desde la idea psicoanalítica del trauma como imposibilidad de reinsertar el pasado traumático a su tiempo, el trabajo mnemónico que Lora Read lleva adelante recurre a lo que se resiste en términos materiales, y remite también a lo que indirectamente rehúsa la cura en tanto superación del trauma. Pero, y esto me parece central, no se trata tanto de una remisión al pasado, de una compulsión, sino más bien de que dicha permanencia es el resultado del engarce de aquella memoria lacerante con otros traumas nuevos. Su sobrevivencia, su constante rearticulación más allá de la consignación y conservación de los documentos del horror en uno u otro archivo se mantiene viva porque subsiste, desgraciadamente, en otros horrores. Un trauma que cobra eco en otros, que se engarza o se incrusta en nuevas lesiones, sin que las cicatrices de aquel hubiesen sanado del todo. Esta es la vía paradójica e incómoda a través de la cual no se cierra la herida, el olvido no llega, y la trama no conduce a totalizaciones conclusivas y a falsas exoneraciones.

Paradigmático de este proceso de engarce de memorias traumáticas diversas es la pieza “La Calimba. Juegos isomorfos” antes comentada, en la que las marcas de la esclavitud se encadenan con las marcas de raza y origen de los pasaportes y otros documentos de investigación, “las calimbas de estos tiempos”, según la denominación del artista (Wood, 2015: 138). La clave está, como ha apuntado María de los Ángeles Pereira, recurriendo al concepto de “cronomestizaje” de Yolanda Wood, en la yuxtaposición de tiempos históricos (Pereira, 2007: 888).

Creo que a la cuestión del nomadismo que Noceda Fernández sitúa como centro estructurador de toda la instalación (Noceda Fernández, 2012: 32) habría que agregarle otro eje vinculado con la cuestión de la memoria. Un tema que funciona –no solo al interior de esta pieza, sino igualmente al interior de toda su producción– como eje simbólico y material. Ello aparece también en una de las piezas más reveladoras acerca de los trabajos de memoria residual que me interesa rastrear aquí. “Cinco car-rosas para la historia”, de 1991, es no solo la pieza que lo da a conocer, sino que es también la pieza que inaugura un trabajo de memoria. La instalación, exhibida por primera vez en la Bienal de La Habana, cuenta de cinco canoas de madera, montadas en la pared sobre ruedas y con luces de neón al fondo. Para producirlas Lora Read recurre a las comunidades de Sabana del mar, que han heredado, directamente de los esclavos y estos de los indios, la técnica de construcción de canoas a partir de la madera de un árbol emblemático de la región: la ceiba. Esto implica –ha implicado históricamente– quitarles las espinas de la corteza y vaciar los troncos; sacarles “el corazón”, hacerlos “pura materia”. La repetición de ese proceso de materialización, de ese deshacer la ceiba de espinas y vaciar su centro, lo que a nivel simbólico correspondería con la pérdida de un sentido esencial, va acompañada de otro proceso: la acumulación. Convertida en canoa, la ceiba vacía se atiborra de relatos mnemónicos: de la población taína fundada sobre la pesca y los desplazamientos en canoa entre las islas, de los esclavos llegados por la Mar Océana, de los cimarrones escondidos entre el mangle, de la Armada Dominicana, de los viajes en yola desde Haití y de los viajes ilegales hacia Puerto Rico. A esto alude tanto la diferente dirección –norte-sur, y sur-norte– en que están instaladas las canoas, así como su posición vertical, que desordena ese régimen horizontal que asociamos a las migraciones.

Por otra parte, las paredes interiores de las canoas están recubiertas de nombres de los primeros esclavos de las islas caribeñas: nombres españoles, ingleses, franceses, pero también nombres africanos e indígenas que el artista encontró en documentos almacenados en el Archivo de Indias de Sevilla. No es casual, creo, que esta pieza fuese producida a raíz del Quinto Centenario del “descubrimiento”. Recordemos que alrededor de dicha fecha se llevó a cabo una intensa discusión en torno a la urgencia de revisar la historia, de sacar a la luz “otras” memorias invisibilizadas y minimizadas frente al discurso heroico de una supuesta gesta española y a las celebraciones –no menos problemáticas– de una enriquecedora hispanidad.

El trabajo con los archivos es crucial. El proceso de consultar documentos del Archivo de Indias, paradigma de los “archivos hegemónicos”, culmina en la “desdomiciliación” de los nombres de aquellos que ese mismo poder/saber había borrado. Aún más si consideramos que el archivo es a la vez la suma de los documentos (su consignación y su domiciliación), las instancias de control sobre el registro y conservación (los arcontes), así como un sistema de discursividad (posibilidades e imposibilidades enunciativas dispuestas por el archivo, según Foucault). A ello habría que sumar que la memoria de la esclavitud está llena de tachaduras, que en los archivos históricos sobre la trata escasean los documentos de esclavos, y que el archivo en sí ha ejercido un poder que desencarna e invisibiliza ciertos horrores de la historia. Al inscribir los nombres “coloniales” en el interior de las canoas –al tallar la madera y rasgar su superficie–, Lora Read no solo cambia el soporte de memoria de esos nombres, su “domiciliación” y su discursividad, sino que igualmente transforma la memoria mediada que resulta de él. Asumiendo ese impulso archivístico del que hablaba Foster (2004), la instalación indaga sobre la “naturaleza material del archivo” (Mbembe, 2001: 20), y al trasladar o deslocalizar su información primera –la nomenclatura colonial– interroga sus principios de funcionamiento: su orden / ordenamiento, su clausura y voluntad totalizadora, su inmóvil taxonomía de conocimiento y de información.

La obra pone en juego además una interrogante crucial: la relación entre memorias locales y memorias globales. La pieza repite y a la vez desfonda una tendencia que las comunidades afrodescendientes han señalado repetidas veces: a saber, la tendencia a diluir la cuestión esclavista, base de la Modernidad (Benítez Rojo, 1989), en una historia local que, si bien central para la conformación de la “comunidad imaginada” de cada nación, no tiene las dimensiones y el alcance global del trauma que le dio origen. Podríamos preguntarnos también, hasta qué punto el hecho mismo de que esta instalación haya sido el producto de una beca otorgada al artista por el gobierno español nos habla de un control, por parte de las ex metrópolis, de la memoria esclavista. Pregunta que, más que todo, presupone que la memoria del trauma debe ser producida en primera instancia por sus víctimas, lo que en sí mismo es sumamente discutible y discutido hoy en día, por convivir con otra máxima de los trabajos de memoria postraumática: para que dichas memorias realmente “funcionen” deben englobar a todos: víctimas, perpetradores, cómplices, desinteresados, y todas las ulteriores generaciones –esa “*postmemory*” de la que hablaba Hirsch– que los suceden. La obra de Lora Read apela precisamente a los diferentes modos de articulación de una memoria que no se restrinja a las memorias hegemónicas, aquellas que desde el discurso oficial insisten en la abolición y hacen de la esclavitud un evento “no memorable”, en el sentido de valioso pero también de “recordable”.

Trazas y remanentes como medios ideales de articular el trauma esclavista

En este punto, las propuestas de Edouard Glissant y de Toni Morrison, que conectan directamente con las que vimos antes, de Walcott y de Mitchell, resultan sumamente sugerentes.

En *Introducción a una poética de lo diverso*, Glissant analiza los modos en que las culturas africanas han ido contaminando a las culturas coloniales, y reflexiona sobre una forma particular de memoria, que se basa en los residuos desordenados, en las huellas o trazas de algo que quedó atrás. Estos rastros, sugiere Glissant, funcionan como índices en dos sentidos: primero, son signos de la pérdida, elementos indiciarios de todo aquello que se perdió en el Pasaje del medio. Al mismo tiempo, son evidencia de la irreductible fuerza de ese pasado, de su resistencia, de su constancia en formas resbaladizas. Esa memoria del rastro es opaca, “desorden de lo insondable”, de “alianza ajena al sistema”, en la que lo fragmentado cobra materialidad sin volverse dominador, sistemático o autoritario. A partir de aquí, Glissant contrapone a los “pensamientos de sistema” / “sistema de pensamiento”, un sistema de no-pensamiento (sistema del rastro), “caracterizado por la intuición, la fragilidad, la ambigüedad, en concordancia con la extraordinaria complejidad y con la extraordinaria multiplicidad de dimensiones del mundo en que vivimos” (Glissant 2002: 72).

En una línea similar, aunque desde un contexto socio-político diferente, Toni Morrison, en “Site of Memory”, de 1992, desarrolla un acercamiento a las memorias residuales como base de la creación literaria. Aquí la autora estadounidense introduce el concepto de “remanentes” (*remains*) como base para su propio trabajo de “arqueología literaria” en la que la ficción, reconociéndose a sí misma como construcción verosímil pero no necesariamente verdadera, erige un universo a partir de esos restos. La autora afro-norteamericana apunta además a las diferencias entre las culturas orales –como es el caso de las comunidades de esclavos en las Américas– y las culturas escritas en relación con la transmisión de memoria. Va a ser a través de estos residuos que la oralidad sea rescatada por un tipo de trabajo de memoria distanciado del archivo, básicamente centrado en la escritura.

La ceiba de la memoria: novela de acumulación y de no-pensamiento

En varios sentidos la novela *La ceiba de la memoria* coincide con las propuestas de Glissant y de Morrison. Al primero la une esa idea de rastros, como aquello que se resiste y que se acumula, que se “ambigua” rompiendo la lógica del pensamiento –el relato– más tradicional. A Morrison la une el trabajo con una “arqueología de la memoria” que se construye sobre restos de historia y que hace irrumpir al interior de la Histórica –en correlación con la novela histórica más tradicional– una oralidad, en este caso, un grito, que la desfonda, la descoloca.

Por otro lado, como el mismo título deja entrever, la alegoría de la ceiba, que ya veíamos aparecer en la instalación de Lora Read, cobra en la novela de Burgos Cantor un cariz particularmente material. Dicha materialidad, de pérdida y de acumulación, está en consonancia con un relato armado –o desarmado– sobre una pluralidad de voces, temporalidades, composiciones narratológicas e instancias de enunciación que se resisten a ser unificados en una trama, en un sentido.

La ceiba de la memoria es una novela coral y abarcadora. Su tema, como el título propone, es la memoria. Su epígrafe, “Grande es el poder de la memoria. Algo que me horroriza, Dios mío, en su profunda e infinita complejidad”, de San Agustín, le suma a la centralidad de la temática su complejidad, anunciando desde los elementos paratextuales la no-linealidad y la acumulación –el atiborramiento– que caracteriza el entramado mnemónico que el libro “expone”.

En sus casi quinientas páginas se dan encuentro siete voces: Thomas Bledsoe, Pedro Claver, Alonso Sandoval, Analia Tu-Bari, Dominica de Orellana, Benkos Biohó y una figura sin nombre, que recorre con su hijo el memorial ubicado en Auschwitz. La novela está dividida en cuatro partes, y en cada una de ellas las voces “hablan” independientemente. Sin embargo, al filo de la historia, que es en realidad muchas historias, esas voces se van mezclando y abandonan el orden estricto que las separaba en las primeras doscientas páginas del libro.

Veamos someramente quién recuerda, desde dónde, para qué y cómo lo hace.

Thomas Bledsoe un escritor de novelas históricas dentro de esta “novela histórica desencajada”, reside en la Roma de principios del siglo XXI, consulta archivos y recaba documentos para reconstruir, a través de la escritura, la vida y obra de Pedro Claver, personaje histórico del siglo XVII en Cartagena de Indias y que pasó a la historia como “santo de los negros”. Al final de sus investigaciones Bledsoe constata que no es el archivo el soporte idóneo para rememorar la esclavitud. Constata además que no es la novela histórica, esa que se desprende del cotejo de documentos, el género idóneo para narrar un horror pasado, pero de alguna manera presente. La novela abre con esa constatación y el personaje es presentado por primera vez como figura del fracaso tanto del trabajo con documentos, como del género novela histórica: “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 atrapado en una frontera silenciosa de pensamientos a la deriva” (Burgos Cantor, 2009: 15). El relato de Bledsoe es el relato de la avanzada de la duda, de la constatación de un descalabro.

¿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? Ni siquiera pensó en los testimonios que leyó uno por uno, con sus infinitas repeticiones. Transmitidos desde años y siglos, llegaban a este presente desgastados por defectos y los descuidos de la memoria y sostenidos por la inocencia de las exageraciones,

tributos de la devoción y la gratitud. En los papeles arrancados a la humedad con su poder pernicioso de trabar los huesos y minar la diligencia, al clima de sal y óxido que les pone la lepra de la carcoma a los metales y convierte las cartas y los memoriales, las escrituras y las constancias solemnes en un amasijo de letras derretidas y babas de lástima, a las polillas con su laboriosidad incesante y el rumor de su devastación cubierto por el zumbido del viento y el estruendo de socavón del mundo del mar, en los papeles: apenas un nombre, comprador, testigo o declarante; lo demás un objeto de semejanza negada y descrito desde su apariencia. (388s)

En clara tensión con este doble fracaso –del archivo y de la capacidad de la literatura para recobrar una memoria borroneada–, Bledsoe resulta ser, finalmente, el autor de *La ceiba de la memoria*. Dato, solo esbozado al pasar y sutilmente, que ha sido el punto de apoyo para una lectura, a mi modo de ver, algo forzada, según la cual Bledsoe es el alter-ego del autor (Figueroa, 2009; Arévalo, 2010).

Por su parte, el padre Claver, infectado del mal de Loanda, se despide de la vida esforzándose por dar amparo religioso a los negros esclavos, sometidos y violentados en los barracones de la ciudad portuaria. Claver recuerda y juzga: se recuerda y se juzga; y en ese rearmar –o intentar rearmar– el sentido de una vida, lo acompaña el sabio jesuita Alonso Sandoval, otro personaje histórico de la época colonial. Como se sabe, Sandoval fue el autor del importante tratado *De instauranda Aethiopia Salute*, una documentada investigación antropológica sobre las diferentes etnias llegadas a Cartagena (y Lima) durante esa etapa de intensa trata negrera que fue el siglo XVII y, sobre todo, un intento de reconstruir las culturas de las que los esclavos habían sido separados con suma violencia. Ambos personajes, en la novela, con sus diferentes memorias, pero con un mismo “marco de memoria”, están unidos en la enfermedad y reclusos en una casa de enfermos, a la que llega de vez en vez Dominica de Orellana. Este personaje ficticio, mujer madura y transculturada en Cartagena, lectora de libros prohibidos por la Inquisición, persigue el cometido de escribir una carta a la Reina para acusar el horror de la trata. Dominica rememora su propia historia y los modos en que aprende a escuchar relatos ajenos: de los padres jesuitas y de su antigua esclava Magdalena Malemba. Esta, por su parte, es el lazo que une a la española inquieta con otro grupo de personajes: los negros bozales Analia Tu-Bari y Benkos Biohó. En ellos descansa la memoria disruptiva de aquellos que sufrieron la trata y que no hablan, como lo habían hecho Fredrick Douglas o Juan Francisco Manzano, las voces más conocidas de los trabajo mnemónicos posesclavistas, desde la condición de hombres libres y letrados. Analia está ciega por una enfermedad mal curada, excluida de la casa del amo y puesta en libertad por “no ver”. Pero Analia es también el personaje que escucha, que huele, que toca. En la oscuridad de sus días emerge el recuerdo claro pero desubicado de una vida antes y durante la travesía del Pasaje del medio. La pregunta que no deja cerrar ese relato mnemónico es “cuándo vine” (39).

Benkos Biohó, figuración de la rebeldía, es otra figura histórica y aparece aquí como encarnación de la resistencia: la resistencia del cimarrón y el palenque, pero también la resistencia de una memoria no del todo robada que emerge a través del grito. Gritar, gritar, gritar... la palabra se repite en cada parlamento de Biohó. “Gritar en mi lengua para desenterrarla. Gritar y que mi voz sacuda el árbol fértil de las palabras, mis palabras” (51). Las palabras ajenas de la memoria que ofrecen los libros y los misioneros ha de ser sepultada para que nazca otra, desperdigada y potente.

Gritar para expulsar esta imposición de olvido. Una vez cruzado ese mar inmenso y ahogadas las raíces que nos unían a la tribu, al cielo y a la tierra, al día y a la noche, a la trompeta del elefante y a la flauta del sinsonte, raíces aplastadas por el miedo y las distancias sin señales para caminarlas de vuelta, raíces destruidas por la muerte, apenas quedaba a los que éramos sacados de la tumba aún con aliento, inflados

de beber agua salada y con la garganta estragada por un puño que la atenazaba y la rasgaba y la piel castigada por las mataduras de las cadenas y los maderos y la oscuridad, lo que nos quedaba era el recuerdo, buscar y escarbar en su corriente de sorpresivas crecientes lo que estaba en nosotros y nos trajimos metido en la sangre que perdíamos a golpes. Gritar. Así protejo de la devastación *los restos de esta memoria* asediada que es la única señal para reconocer que yo soy yo (91). [Cursivas mías].

Por último, el personaje sin nombre que, junto a su hijo, visita Europa y se encamina, dudoso y adolorido, hacia los campos de concentración de Auschwitz en donde no solo se enfrentará a los restos mudos pero lacerantes del Holocausto, sino que será el encargado de articular, a modo de *continuum*, un horror persistente en la historia de la humanidad. Un horror que vuelve en forma de esclavitud y en forma de fascismo, un horror que, en su recuerdo, borra tiempos y geografías.

¿En qué momento este desastre es también nuestro desastre? ¿En qué instante esa desgracia incontable que pretende afirmar su recordatorio en los cabellos guardados en las vitrinas y las fotografías exhibidas en las paredes y valijas que nadie reclamará ya nunca, es también una desgracia nuestra? ¿Desde cuándo el tiempo como sucesión y su constancia interesada que se erige con el nombre de la historia, esa historia que se privilegia como fuero del recuerdo, ha sido abolida y aquí estamos, resistiendo, en el vértice de la simultaneidad?

Lo que Burgos y su personaje proponen es una suerte de inversión del tropo del Holocausto como vértice de todo trauma. *La ceiba de la memoria*, sin dejar de reconocer lo que en términos humanos significó este, lo presenta como un eco de otro trauma, la esclavitud. Y he aquí una propuesta nada desdeñable si tenemos en cuenta que, incluso en los estudios mnemónicos en Latinoamérica y el Caribe, la referencia directa y el “modelo de genocidio” es y sigue siendo el Holocausto (Jelin, 2012; Sarlo, 2007), como si el trauma de la esclavitud, tan nuestro y tan presente, estuviera superado y olvidado frente al trasfondo de otro, de mayores dimensiones.

Pero volvamos a la voluminosa novela. En ella se superponen dos tiempos (siglo XVII, siglo XXI), tres espacios geográficos (Roma, Cartagena de Indias, Auschwitz) y siete sujetos de memoria (Blesoe, Claver, Sandoval, Dominica, Analia, Benkos y el personaje sin nombre), todos enlazados por las memorias dolorosas de la esclavitud. Novela de postrimerías, nombre que acuñara Ariel Castillo Mier (2006), en la que todo y todos, en la antesala de la muerte, se entregan al acto desesperado y a la vez sosegado de volver al pasado. *La ceiba de la memoria* es una novela mnemónica donde todos los personajes rememoran u olvidan, y tropezando sobre las palabras, desfondando el lenguaje y acumulando restos de imágenes y de relatos, vuelven a la esclavitud y sus horrores. En ese volver al horror –como se vuelve compulsivamente al evento traumático– todos cavilan sobre los alcances, los límites, la urgencia y los modos de rememorar. Hay también una línea metaléptica que reflexiona sobre el poder de la literatura, sobre la escritura y la lectura en estos procesos. El resultado es una colección de restos memorialísticos que, en esa misma acumulación, dan cuenta de una memoria materializada, de una memoria que se atiborra. Vestigios enigmáticos y enigmas sin resolución que se desentienden de la redención y se niegan a la cura. Mirada sobre lo que resta y permanece, sobre lo que se empeña en permanecer, lo que sobrevive en el presente. Quizá en ello consista esa presencia excesiva, que puede llegar a agotar al lector, de una historia que no avanza, que “no cuenta” (en el doble sentido de la palabra). El relato, acumulación de trozos dispersos y desencajados que la novela ofrece, avanza y se entorpece a sí mismo. Es, en esta lógica, un relato de la caída del relato mnemónico como objetivo final de la memoria esclavista. En este sentido, creo, no se trata tanto de una “fe en el poder regenerador de la literatura” (Figuroa, 2009), tampoco de “una lección del poder de la palabra”, sino más bien –por

paradójico que parezca— de la palabra que, dentro de una memoria postraumática, cuenta el fracaso de la palabra, de la narración que narra la imposibilidad de narrar —en el sentido de un relato que avanza lineal y causalmente— el trauma incurable de la esclavitud.

Para concluir vuelvo a Walcott, al filo de su palabra y a la claridad de su visión, que encuentran eco en las reflexiones de Mitchell, de Glissant y de Morrison. Reflexiones que, como hemos visto, parecerían estar en la base de las obras de Marcos Lora Read y de Roberto Burgos Cantor. Ambos, desde medios, técnicas y discursos memoria-lísticos diferentes insisten en la presencia desafiante de la esclavitud en el presente. Al mismo tiempo hacen resistencia tanto a la desracialización de la historia, que desde los discursos oficiales da por superado el trauma de la esclavitud, como a su uso folclorizante y exotista de algunas agendas políticas memorialísticas (Cottias, 1993). Esta doble impugnación se apoya en los restos, en aquello que en su obstinada materialidad no pasa, en aquello que persiste más allá de una voluntad de retención y consignación del archivo, en aquello que se resiste a ser (pasado) inmovilizado y clausurado. Y en esa resistencia se pone en escena un doble desplazamiento: de la linealidad a la acumulación, de la narración a la presencia.

Cierro volviendo a Walcott, decía, y a su insistencia en lo material y lo fragmentario como base de una memoria postraumática del Caribe. “El arte antillano es la restauración de nuestras quebrantadas historias, de nuestros retazos de vocabulario, de nuestro archipiélago convertido en sinónimo de las piezas rotas del continente original” (1999: 12).

Bibliografía

- » Arévalo, G. A. (2010). La escritura y Roberto Burgos Cantor. En *Cuadernos de Literatura*, vol. 14, núm. 27, pp. 238-255.
- » Assmann, A. (1999). Jenseits der Archive. En *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, pp. 383-407. München, C.H. Beck.
- » ——— (2004). Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses. En Erll, A., Nünning, A. (eds.). *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität - Historizität - Kulturspezifität*, pp. 45-60. Berlín, Walter de Gruyter.
- » Benítez Rojo, A. (1989). *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Barcelona, Casiopea.
- » Benjamin, W. (1991). *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am M., Suhrkamp.
- » Burgos Cantor, R. (2009). *La ceiba de la memoria*. La Habana, Casa de las Américas.
- » Campos Pons, M. M. y Bell, L. (1998). History of people who were not heroes. En *Third Text*, vol. 12, núm. 43, pp. 33-42.
- » Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- » Castillo Mier, A. (2006). La Cartagena no velada de *La ceiba de la memoria* o el otro rostro del paraíso. En *Palimpsesto*, vol. 5, fasc. N/A, pp. 233-238.
- » Chivallon, C. (2002). Mémoires antillaises de l'esclavage. En *Ethnologie française*, vol. 32, núm. 4, pp. 601-612.
- » Cottias, M. (1993). Société sans mémoire, société sans histoire: le patrimoine désincarné. En *Encyclopédie Universalis*, pp. 263-266.
- » De la Fuente, A. (2008). The New Afro-Cuban Cultural Movement and the Debate on Race in Contemporary Cuba. En *Journal of Latin American Studies*, vol. 40, núm. 4, pp. 697-720.
- » Derrida, J. (1975). *La dissemination*. Paris, Seuil.
- » Enwezor, O. (2008). *Archive Fever: The Use of the Document in Contemporary Art*. New York, International Center of Photography.
- » Figueroa Sánchez, C. R. (2009). La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor. En *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, enero-julio, pp. 141-159.
- » Flores Collazo, M. M. (2011). (Des)memoria en torno a la esclavitud negra y la abolición: Puerto Rico, siglo XIX. En *Cincinnati Romance Review*, núm. 30 (Winter), pp. 18-38.
- » Foster, H. (2004). An Archival Impulse. En *October*, núm. 110, pp. 3-22.
- » Ginzburg, C. (1994). Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales. En *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, pp. 185-239. Barcelona, Gedisa.
- » Glissant, É. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona, Planeta.
- » Godreau, I. (2002). Changing Space, Making Race: Distance, Nostalgia and the Folklorization of Blackness in Puerto Rico. En *Identities*, vol. 9, núm. 3, pp. 281-304.

- » Gómez Jorge, P. (s.f.). Essay. En línea: <http://www.loraread.com/Marcos_Lora_Read/essay.html> (consulta: 20-5-2017).
- » Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. En *Poetics Today*, vol. 29, núm. 1, pp. 103-128.
- » Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, FCE.
- » Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- » LaCapra, D. (2014). *Writing History. Writing Trauma*. Maryland, J. Hopkins University P.
- » Laó Montes, A. (2011). Hacia una cartografía del campo político afrodescendiente en las Américas. En *Revista Casa*, núm. 264, pp. 16-38.
- » Lora Read, Marcos y Garrido, Carlos (s.f.). Entrevista con Marcos Lora Read. En línea: <<http://loraread-cidav.blogspot.com.es/>> (consulta: 19-4-2017).
- » Mbembe, A. (2001). *On the Postcolony*. Berkeley, University of California P.
- » Miranda Robles, F. (2011). Cimarronaje cultural e identidad afrolatinoamericana. Reflexiones acerca de un proceso de autoidentificación heterogéneo. En *Revista Casa* 264, pp. 39-56.
- » Mitchell, W. J. T. (1995). Narrative, Memory and Slavery. En *Picture Theory. Essays on Visual and Verbal Representation*, pp. 183-209. Chicago and London, University of Chicago Press.
- » Morrison, T. (1992). *Playing in the Dark: Whitmess and the Literary Imagination*. New York, Vintage.
- » Noceda Fernández, J. M. (2012). Islands in the Sun. Caribbean Art in the 1990s. En Bailey, D. A. (et al.) (eds.). *Curating the Caribbean*, pp. 17-36. Berlin, The Green Box.
- » Olick, J. K. y Robbins, J. (1998). Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. En *Annual Review of Sociology*, núm. 24, pp. 105-140.
- » Pereira, M. (2007). Artistas cubanos en la urdimbre temporal del Caribe (Representación, memoria e identidad cultural en la escultura contemporánea). En Santana, A. I. (ed.). *Nosotros, los más infieles: narraciones críticas sobre el arte cubano (1993-2005)*, pp. 880-890. Murcia, CEDEAC.
- » Richard, N. (2007). Destrucción, reconstrucción y deconstrucción. En *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*, pp. 29-40. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires, FCE.
- » Sarlo, B. (2007). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Schick, K. (2011). Acting out and working through: trauma and (in)security. En *Review of International Studies*, vol. 37, núm. 4, pp. 1837-1855.
- » Testa, S. (2009). Memoria de la esclavitud y debate racial: la cuestión de la "identidad negra" en Cuba. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2009. En línea: <<http://nuevomundo.revues.org/58153>> (consulta: 18-2-2017).
- » Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona, Paidós.
- » Walcott, D. (1999). Las Antillas: fragmentos de la memoria épica. En *Guaragua*, vol. 3, núm. 8, pp. 9-25.

- » Wood Pujols, Y. (2015). Artistas del Caribe hispano, visiones críticas de ciudadanía e identidad. En *Artes y políticas de identidad*, vol. 13, diciembre, pp. 131-146.

