

***Las manchas del jaguar*, de Clinton Ramírez: El penoso trabajo de la memoria**

Teobaldo A. Noriega*
Trent University

Recibido: 21 de abril de 2008. Aprobado: 2 de mayo de 2008

Resumen: El propósito de este trabajo es demostrar cómo *Las manchas del jaguar* (1987, 2005), responde a un deliberado deseo por parte del autor de rescatar una existencia colectiva mediante la escritura. Clinton Ramírez muestra en su primera novela un excelente control de adecuados mecanismos narrativos que le permiten crear en el texto una reveladora polifonía, consecuencia de la memoria colectiva, que ante la impactante presencia de la muerte rescata fragmentos dispersos de una vida ya pasada. El mecanismo poético sirve a la realidad ficticia para asegurar las coordenadas socio-culturales de un pueblo y sus habitantes, insertándolos formalmente en el discurso mayor de la historia. También le sirve al autor para exorcizar ciertos fantasmas personales de los que intenta liberarse.

Descriptores: Novela contemporánea del Caribe colombiano; *Zona Bananera* de Santa Marta; Memoria, escritura, exorcismo.

Abstract: The purpose of this study is to show how *Las manchas del jaguar* (1987, 2005), responds to its author's deliberate desire to rescue a collective existence through writing. Clinton Ramírez (Ciénaga, Magdalena, 1962) demonstrates in his first novel an excellent control of adequate narrative mechanisms which allow for the creation of a revealing polyphony within the text, resulting from a collective memory that in the presence of death recovers dispersed fragments of a life that has already passed. The poetic mechanism used by this work of fiction ensures the socio-cultural coordinates of a town and its peoples, formally inserting them in the greater discourse of history. It also enables the author to free himself from some personal demons.

Key Words: Contemporary Novel in the Colombian Caribbean; *Zona Bananera* of Santa Marta; Memory, Writing, Exorcism.

* Profesor Ph.D de literatura y cultura hispanoamericanas en Trent University, profesor adjunto en el programa de postgrado de Estudios Hispánicos, University of Western Ontario, Canadá (tnoriega@gmail.com) Este trabajo es el resultado parcial de la investigación sobre el discurso cultural del Caribe colombiano.

Inicialmente publicada en 1987 al recibir el Premio de Novela Ciudad de Montería, y revisada para una segunda edición dieciocho años después, esta novela de Clinton Ramírez¹ presenta la configuración de un singular espacio ficticio que se proyecta ante el lector como luctuosa galería de voces; diseminados ecos que intentan reconstruir el pasado de un conglomerado humano del cual ahora sólo quedan los evidentes destrozos dejados por el tiempo. El texto está dividido en veinticinco fragmentos a lo largo de los cuales se va reconstruyendo el universo rescatado por la ficción. Una muerte es el motivo que le permite al relato desplegar ante el lector una primera visión de esa realidad, y será la inevitable presencia de ésta lo que al final más claramente defina los límites ontológicos de ese mundo. Como en una luctuosa polifonía rulfiana, aquí las voces pueden sólo referirse a una vida que ya no está allí, de la que apenas sobreviven retazos trágicamente rescatados por la persistente e inquebrantable memoria.

Entramado del relato

A manera de *exordio*, la primera página de la novela (p. 15) anuncia la singularidad de ese mundo: Bárbara Moreno despierta sobresaltada al escuchar la voz de su difunta madre quien le advierte el peligro que en ese momento corre el nieto. Dormido en su cuna, el hijo de Bárbara ha estado a punto de ser víctima de las llamas. De los veinticinco fragmentos que componen la obra, el segmento que le sigue da una clara idea del ambicioso esquema de la ficción, desplegando al mismo tiempo su complejo entramado.

En el fragmento I (17-25), un narrador que parece involucrado en la historia indica el motivo central del relato: la muerte de Emiro a una edad

1 Clinton Ramírez (Ciénaga, Colombia, 1962). Como cuentista es coautor -con Ramón Illán Bacca y Guillermo Henríquez- de *Tres para una mesa. Cuentos* (Ciénaga: Ediciones La Cifra, 1991). Autor también de *La mujer de la mecedora de mimbres* (Ciénaga: Ediciones La Cifra, 1992), *Estación de paso* (Ciénaga: Ediciones La Cifra, 1995), *Prohibido pasar* (Santa Marta: Litoguía, 2004), así como de los relatos *La paradoja de Jefferson* (Santa Marta: Litoguía, 2003; Santa Marta: Mesosaurus, 2006), y *Cervantes al filo del mediodía* (Santa Marta: Mesosaurus-Exilio, 2006). Como novelista conoció un temprano éxito en su carrera al ganar en 1987 el Premio de Novela Ciudad de Montería con *Las manchas del jaguar*, cuya segunda edición (Santa Marta: Litoguía, 2005, 188 pp.) constituye la materia del presente estudio. Las citas en el texto irán identificadas con las letras LMJ, seguidas de las páginas correspondientes. Ha publicado también *Vida segura* (Santa Marta: Mesosaurus, 2007), y más recientemente *Hic Zeno* (Santa Marta: Mesosaurus, 2008). Estas dos últimas forman parte de una trilogía que con el nombre *La intermediación de los demonios* completará *Para morir aquí*, todavía inédita.

calculada entre los diecinueve y veinte años. En el velorio, contemplando el féretro del difunto, la inquietud personal ante tal acontecimiento le permite a este narrador desplegar algunos deshilvanados hilos de una historia mayor, la de un pueblo que a partir de ese instante se irá mostrando al lector como una extraña galería de personajes y de voces: Félix, el carpintero que ha fabricado el ataúd; Erasmo, propietario del salón de billar; Régulo, el sepulturero; Diógenes y su mujer, Elvia, hermosa pero habladora; Bárbara, madre de Emiro, quien todavía conserva el viejo caballo blanco que al abandonarla dejó Carlos Aguilera, padre de Emiro; Dámaso, dueño de la cantina-tertuliadero; "El Alcaraván", maestro escolar amante de los libros y eterno enamorado de Bárbara; Jacinto, la única persona del pueblo que fue capaz de montar y correr el caballo de Aguilera, aparte de Bárbara; Chula y el turco Andrés Ahmed Barata, propietarios de una tienda, cuyo hijo enfermo de tétano fue salvado por la valerosa intervención de Carlos Aguilera y su caballo; los Fuentes, dueños de la manguera donde accidentalmente se cortó la pierna el hijo de los Barata; los Oliveros, propietarios de un terreno aledaño; los Moreno –padres de Bárbara-, patrones de Carlos Aguilera; Antenógenes Armas, alcalde del pueblo y buen ejecutante del violín, brutalmente asesinado; Rufino Cuevas, compadre del difunto Antenógenes; Amador, confeccionador de la humilde cruz colocada en la tumba no identificada del ex-alcalde; tres investigadores que, enviados por el gobierno central para esclarecer los hechos relacionados con tal asesinato, huyen del pueblo una noche sin pagar las cuentas del hotel en el que se hospedaban; los Ordóñez, propietarios del potrero por donde se supone huyeron los investigadores; la negra Beba, partera del pueblo y ex-amante de los tres hijos del coronel Montalbán, víctimas de los estragos causados por la guerra civil; Casimiro, propietario del Hotel Imperial, buen lector y flautista solitario, viudo de Susana; Mister Smith, gringo hospedado durante mucho tiempo en el Hotel Imperial, de quien Casimiro hereda un perro llamado "Sultán", aparentemente robado luego por los investigadores; Honorio Gómez, telegrafista del pueblo, quien según ciertos rumores parece haberse unido a los investigadores en su huida; Josefa, propagadora de esos rumores; Franchisco y Tomás, personajes en cuyas breves palabras se adivina el temor general ante un posible drama político que pesa sobre el pueblo; los Salzedo, dueños de caballos de carrera; Luciano Amador, propietario del caballo "Pegaso" (podemos suponer que es el mismo que hace la cruz para la tumba del ex-alcalde); Francisco de Boni, italiano cui-

dador del cine (tal vez el mismo “Franchisco” mencionado anteriormente). Al evocar alguien el día en que llegó al pueblo Antenógenes Armas para asumir su puesto de alcalde, se une a los comentarios la voz de “un hombre de sombrero” reconocido por Dámaso como cliente del negocio, sin quedar aclarada su verdadera identidad. Este personaje hace referencia a otro cuya presencia tendrá consecuencias en la vida de la comunidad: Carlota Delicie. En la evocación se mencionan finalmente los nombres de los Palacios, propietarios de una casa que —de haber querido— hubiera podido tomar en alquiler Antenógenes Armas para instalarse, y el padre Samuel, cura del pueblo que no verá con buenos ojos la llegada a su territorio de un representante del poder civil. La amplia galería está señalada.

Si resulta impresionante para el lector la presencia directa o aludida de tantos personajes en el fragmento inicial —los siguientes fragmentos ampliarán la lista—, también lo es la naturaleza misma del narrador de la historia quien al comenzar parece estar bastante cerca de lo que cuenta, pero luego asume una clara distancia ante los hechos narrados. El resto del relato confirma la condición fluctuante de esa voz.

Del resumen hecho al fragmento I, se desprenden algunos motivos centrales en el relato: a. la llegada de Antenógenes Armas al pueblo para poseerse como alcalde, su experiencia en la localidad, y su sangrienta muerte; b. la llegada de Carlos Aguilera para trabajar como empleado de los Moreno, su relación amorosa con Bárbara, y su inexplicable abandono de ésta a quien deja embarazada; c. el nacimiento de Emiro, resultado de esa relación, y la posterior muerte accidental de éste casi veinte años después.

Todos los elementos claves de la fábula están dados allí, incluso algunos tangenciales como la llegada de Carlota Delicie cuya presencia altera de diferentes maneras el orden de la comunidad. Lo que estructuralmente intenta el texto en sus veinticuatro fragmentos siguientes es conformar una imagen de realidad más completa; retazos de la experiencia vivida por un pueblo que ante la presencia concreta de una nueva muerte —el cuerpo ahogado de Emiro— recupera la dramática capacidad de su memoria. Paradójicamente, en el velorio de Emiro, la muerte acude al rescate de la vida. Una cuidadosa mirada al contenido de esos restantes fragmentos permite apreciar mejor el ambicioso entramado ficticio.

En el fragmento II (26-32), el narrador básico muestra a una Bárbara que no logra sobreponerse a la muerte de su hijo. Un rápido salto temporal la señala a continuación como aquella hermosa joven de dieciocho años que, habiendo muerto sus padres, se consuela con el amor de Carlos Aguilera.

En el fragmento III (33-37): Salvador Moreno y Teresa Cisneros, padres de Bárbara, están vivos; a la casa llega Carlos Aguilera cuya presencia altera la vida de una joven que solo tiene catorce años, y que empieza a sublimar sus propios deseos a través de los sueños.

En el fragmento IV (38-42), Bárbara recuerda la juvenil fuerza sensual con la que despertaba su cuerpo; algo muy bien ilustrado por el episodio en que comportándose como *voyeuse* contempla el coito de una pareja en las aguas del río, untando a continuación ella misma sobre su cuerpo las gotas de semen que las aguas arrastran. En el segmento V (43-47), la galería de voces se hace más evidente. A partir de la memoria heredada, un joven enjuicia las figuras de Antenógenes Armas y Carlos Aguilera. El diálogo de otra pareja revela el hecho de que Bárbara se resiste a la idea de enterrar a su hijo de inmediato. Otras voces hacen evidente el momento en que quienes hablan están reflexionando sobre la vida ante el espectáculo de la muerte. El fragmento VI (48-51) contribuye a la parcial reconstrucción del pasado del pueblo. Un narrador adulto recuerda cierto episodio de su niñez relacionado con un altercado público entre el coronel Palacio y Mister Smith, en el que no faltaron las balas. El fragmento VII (52-59) presenta la conversación entre Antenógenes Armas y Carlos Aguilera que permite conocer mejor la difícil relación entre ellos. Los segmentos VIII (60-68), IX (69-77) y X (78-79) constituyen un montaje de diferentes voces, diálogos, o perspectivas de personajes claves que enmarcan el pasado del pueblo: Teresa Cisneros, Bárbara Moreno, Antenógenes Armas. Sobresale el discurso de Bárbara quien en algún momento aclara su condición de madre que escucha los murmullos de otras voces en la apretada sala donde ahora velan a su hijo (p. 70). Una vez más se confirma la naturaleza polifónica del texto. El fragmento XI (80-82) se centra en la muerte de Salvador Moreno. De igual manera resalta en este segmento el carácter agnóstico del padre de Bárbara y, de manera muy especial, la interdiscursividad que se da en el texto a Carlos Aguilera al expresar su dolor ante la muerte de Moreno mediante unos conocidos versos vallejanos.² En el segmento XII (83-87),

2 “En esta hora fría, recordó trastornado, nervioso, en que la tierra trasciende a polvo humano y es tan triste, quisiera yo tocar todas las puertas y suplicar, a no sé quién, perdón, y hacerle pedacitos de pan fresco aquí, en el horno de mi corazón...” (LMJ, 82). Compárese con: “... Y en esta hora fría, en que la tierra/trasciende a polvo humano y es tan triste,/quisiera yo tocar todas las puertas,/y suplicar a no sé quién, perdón,/y hacerle pedacitos de pan fresco/aquí, en el horno de mi corazón...!” (César Vallejo, “El pan nuestro”, *Los heraldos negros*, en César Vallejo. *Poesía completa*. Edición a cargo de Juan Larrea. Barcelona: Barral Editores, 1978, 380-381)

es claro desplazamiento de la voz responsable del discurso. La abuela de Casimiro –Fátima– resume algunos datos importantes relacionados con la historia de las guerras civiles vividas por la comunidad; en este caso la derrota sufrida por las tropas liberales del general Uribe Uribe, experiencia que culminó con la firma del Pacto de Neerlandia.

El fragmento XIII (88-93) es una galería polifónica. Un narrador básico se refiere a Antenógenes Armas y sus noches de insomnio; un diálogo entre Dámaso y el alcalde da cuenta del carácter singular de cada uno y la distante relación entre ellos; una voz suelta parece advertirle a otra persona la necesidad del silencio. El diálogo final entre Casimiro y Dámaso hace referencia al nacimiento de Emiro y el asesinato del alcalde. A lo largo del segmento XIV (94-98) se presenta el episodio de El Enviado; en el fragmento XV (99-108), de nuevo resuenan las voces de la galería. En especial, Bárbara recuerda el día en que, embarazada y abandonada ya por Carlos Aguilera, unos hombres se presentaron en la casa buscando a su marido. Fumando impacientemente un cigarro, Argemiro –el cochero fúnebre– espera a que Bárbara decida sepultar a su hijo. En el segmento XVI (109-119), un narrador no identificado hace referencia a la lamentable muerte de Susana, mujer de Casimiro. Se indica aquí también la llegada de Carlota Delicie al pueblo. El fragmento XVII (120-128) gira entorno de las figuras de Dámaso y Casimiro. En general, se reconstruye un fondo de referencias político-históricas que se integran a la novela para una mayor información sobre el espacio ficticio y los seres que lo habitan. El fragmento XVIII (129-139) presenta una conversación entre Dámaso y Casimiro que sirve para añadir a la historia un nuevo paréntesis informativo.

Los fragmentos XIX (140-151), XX (152-160), y XXI (161-163) muestran un pueblo en el que ha desaparecido el antiguo esplendor, históricamente asociado con la bonanza bananera, y la llegada de Carlota Delicie a un lugar en evidente decadencia. La impresión es tal que de inmediato lo define como un “divino cementerio” (LMJ, p. 143). Casimiro, dueño del Hotel Imperial y viudo desde hacía dos años a causa de la muerte de Susana, le arrienda el hotel a Carlota quien rápidamente lo transforma en un refinado burdel. Despreciada por Dámaso, Carlota misteriosamente sucumbe a la pena. Un despliegue escénico final (161-163) informa sobre las prácticas foto-pornográficas que Carlota introduce en el hotel con la colaboración de sus chicas y dos camarógrafos contratados.

Los fragmentos XXII (164-171) y XXIII (172-178) se refieren a los tres años que tardó Susana en llegar al pueblo para ocupar su puesto de

maestra, donde ansiosamente la esperaba Casimiro quien se enamoró de ella sin conocerla. Susana muere casi un año después en un mal parto en el que tampoco sobrevivió la criatura. El texto señala con bastante precisión algunas fechas históricas importantes en el contexto mayor del relato, entre ellas 1928: año de la huelga bananera. Muerta Susana, Dámaso la reemplaza como maestro en la escuela. El segmento XXIV (180-184) se compone de dos diálogos a través de los cuales se indica claramente que de nuevo nos encontramos en la situación inicial, el velorio de Emiro, presente del relato. En el fragmento XXV (185-188), un narrador en primera persona relata la angustiada búsqueda de él y otros hombres del pueblo, que tristemente culmina al encontrar el cuerpo del joven ahogado. El entramado novelístico ha quedado desmontado.

Como puede inferirse, estructuralmente sobresale la naturaleza polifónica del relato. La voz de un narrador —cerca o distante de la situación narrada— es acompañada por múltiples voces o perspectivas que aportan un mayor grado de conocimiento sobre la realidad proyectada.³ El montaje de estas voces mezcla a su vez dos claras dimensiones temporales dentro de la novela, cuyas señales son fácilmente identificables. Bárbara Moreno conoció a Carlos Aguilera en 1938, diez años después de haber ocurrido la masacre bananera,⁴ que históricamente tuvo lugar en diciembre de 1928. Si en ese momento ella era una chica de catorce años (p. 35), quiere decir que nació en 1924, época en que todavía se hablaba de cierto esplendor económico en la región. Tales condiciones habrían de cambiar. Los padres de Bárbara murieron en 1942, cuando ella tenía dieciocho años (p. 27), momento en que se hizo cargo de la finca de la familia; se supone que para entonces ya vivía con Carlos Aguilera, quien poco después la abandonó. El nacimiento de Emiro (p. 28), ocurrido un mes después de haberse ausentado el padre, se puede calcular entre 1943 y 1944. Finalmente, si la edad

3 Sin que pueda hablarse aquí de heteroglosia en estricto sentido bakhtiniano, es evidente que las diferentes voces participantes aportan una perspectiva dialógica al relato. Prevalece la presencia de un narrador en tercera persona, pero la naturaleza polifónica de la narración agranda ontológicamente la dimensión del mundo narrado. Para el concepto de polifonía véase Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, C. Emerson, Ed. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).

4 Si, como señala el narrador, a ella en ese momento “le preocupaba que Carlos Aguilera fuese un revoltoso profesional como aquellos que habían venido a organizar a los obreros durante la huelga bananera que tantas vidas costara no hacía diez años” (LMJ, 34), es evidente que la adolescente participa activamente de una memoria comunitaria, reafirmada por otros personajes a lo largo del texto. La afirmación revela además una fecha clave para identificar el tiempo presente del relato.

de Emiro al morir es aproximadamente de veinte años, su velorio tiene lugar en 1963 ó 1964. Este es el momento *presente* del relato, representado por el sepelio del joven ahogado, en el cerrado espacio de la sala donde lo velan. Pero junto a este nivel existe otro que informa al lector sobre el *pasado* de diferentes personajes, y consecuentemente de todo el pueblo. Un *cronotopos*⁵ orgánicamente fusionado dentro de la dimensión anterior, que a su vez define de manera más completa la realidad novelada.

El penoso trabajo de la memoria

Refiriéndose a la manera como algunos escritores del Caribe colombiano posteriores a García Márquez han explorado el tema de la Zona Bananera de Santa Marta, Jacques Gilard anota que en el caso de Clinton Ramírez su particular acercamiento puede definirse como manifestación de una *nostalgia crítica*.⁶ Si bien esta observación la hace el investigador francés basado exclusivamente en los tres cuentos de este escritor que aparecen en *Tres para una mesa*,⁷ la afirmación es acertada y puede aplicarse a gran parte de la obra de Ramírez. Es a partir de ese sentimiento de nostalgia o angustia ante el vacío que le deja el recuerdo de ese otro mundo ya perdido, como su escritura se lanza a una penosa tarea de rescate. Tal como lo demuestra en *Las manchas del jaguar*, se trata de una visión de mundo angustiante, desoladora, consecuencia de las asperezas del tiempo. Veamos a continuación cómo quedan cartografiadas en esta novela las señas de identidad de ese mundo.

Al concluir el fragmento I, en la cantina-tertuliadero de Dámaso, éste y otros hombres recuerdan la desconcertante llegada al pueblo de Antenógenes Armas quien venía a posesionarse como alcalde. Descontado el evidente toque humorístico que el episodio encierra,⁸ lo más importante allí es el

5 Para este concepto véase M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, M. Holquist Ed. (Austin: University of Texas Press, 1981). De manera especial el capítulo "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel", 84-258.

6 Véase Jacques Gilard, "Zone Bananiere de Santa Marta: les planteurs de l'or vert", *Caravelle*, No. 85 (2005), 95-114. Gilard se refiere inicialmente al aporte de Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez, para continuar luego con el comentario de otros autores y textos seleccionados.

7 Ramón Illan Bacca, Guillermo Henríquez, y Clinton Ramírez, *Tres para una mesa. Cuentos* (Ciénaga, Colombia: Ediciones La Cifra, 1991). Los cuentos de Ramírez son "Extraños en la noche", "Una vez el paraíso", y "Te enviaré rosas de Beirut".

8 Es inevitable en este caso recordar un episodio parecido que tiene lugar en *Cien años de soledad* cuando a Macondo llega Apolinar Moscote para posesionarse como recién nombrado inspector de policía. Véase G. García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975), 56-58.

dato de información socio-política que arroja sobre el tiempo y el espacio narrados: “El asunto sonó raro. En *la época de oro del banano* apenas si tuvimos un inspector. Anacrónico o cómico que hubieran mandado un alcalde” (LMJ, 24, énfasis mío). Luego, al indicarse cómo, a pesar del frío recibimiento, el nuevo alcalde decidió quedarse y construyó su alcaldía, otra voz añade: “Habría sido más cómodo alquilar o comprar una casa de las que abandonó la United Fruit Company” (LMJ, 25). Tales referencias enmarcan cronológicamente el relato.

Como sabemos, la United Fruit Company se estableció en la costa Caribe colombiana –Departamento del Magdalena– a finales del siglo XIX, constituyendo un monopolio con críticas consecuencias sociales, políticas y económicas para la región. *La Zona* se extendía geográficamente entre Ciénaga y Fundación, conectadas por un ferrocarril que en su red de servicio incluía numerosas poblaciones intermedias (Riofrío, Orihueca, Sevilla, Guacamayal, Aracataca, etc.), y añadía ramales adicionales que conectaban directamente con plantaciones de la Compañía, fincas particulares, y campamentos de trabajadores para mantener el voluminoso transporte del *guineo* o banano, base del sustento económico de la región. Si bien Ciénaga era estratégicamente el eje de la zona bananera, Santa Marta –capital del departamento– jugaba un papel importante en su calidad de puerto marítimo utilizado por la Compañía para exportar la fruta.⁹ Superada su época de apogeo, identificada popularmente como los años de la bonanza o *época de oro* a la que hace referencia la cita anterior,¹⁰ *la zona* conoció una total

9 Para una mejor idea del imperio creado por la UFC en diferentes regiones del Caribe, América Central y Suramérica, véase por ejemplo Steve Striffler y Mark Moberg, Eds., *Banana Wars. Power, Production, and History in the Americas* (Durham: Duke University Press, 2003). De particular importancia en el caso colombiano es el estudio de Marcelo Bucheli, *Bananas and Business. The United Fruit Company in Colombia, 1899-2000* (New York: New York University Press, 2005). Ambos trabajos dan amplia información bibliográfica sobre el tema. Para importantísimos detalles relacionados con las particulares condiciones de la *zona bananera* de Santa Marta –espacio que aquí nos ocupa– es imprescindible el aporte de Judith White, *Historia de una ignominia: La United Fruit Co. en Colombia* (Bogotá: Editorial Presencia, 1978).

10 Históricamente las condiciones para la posterior bonanza bananera se inician inmediatamente después de la Guerra de los Mil Días (1899-1902) con el gobierno conservador de Rafael Reyes (1904-1909). Las exenciones tributarias para la exportación del banano hasta 1929, la exención de impuestos concedida igualmente a una compañía extranjera para la construcción del ferrocarril que sirviera las necesidades de la región, la designación de tierras nacionales o *baldíos* como terrenos disponibles para el cultivo de la fruta, etc., son claramente incentivos creados por ese gobierno, asociados con el desarrollo de la nueva industria. Véase M. Bucheli, *Bananas and Business. The United Fruit Company in Colombia, 1899-2000*, especialmente

desintegración económica y social como consecuencia de la conflictiva lucha de los trabajadores por reivindicar sus derechos, y el gradual desmantelamiento de la Compañía.¹¹

El espacio ficticio que *Las manchas del jaguar* nos muestra revela claramente las señales de esa decadencia posterior, representada —según el narrador— por “las exigencias de un pueblo que crecía aquí y allá según el dictamen de la pobreza propia y de la pobreza de pueblos menos afortunados de los alrededores, los cuales sobrevivían en penitencia a lo largo de los ramales y los antiguos apeaderos del tren” (LMJ, 48). La localidad geográfica se ve identificada con referencias directas a Guacamayal y Sevilla, poblaciones aledañas situadas en el corazón mismo de la zona bananera, que funcionan como epicentro del relato.¹² Al mismo tiempo sirven como síntesis de un espacio mayor —geopolítico y cultural— que el proyecto de escritura de Ramírez recupera. Muy acertadamente el texto asocia de inmediato al pueblo con un acontecimiento histórico específico: la huelga de los trabajadores de la zona bananera. Experiencia en la que estuvieron involucrados algunos personajes de esta comunidad, como lo indican las palabras de Bárbara:

—No me gusta que tengas tratos con él [el doctor Hidalgo]. Recuerda que muchos creen que él fue el hombre detrás de *la huelga*. ¿No hizo venir

el capítulo 4, (pp.86-117). Conviene recordar, no obstante, que la llamada *época de oro* lo fue esencialmente para los inversionistas extranjeros y un número privilegiado de propietarios nacionales cuyas plantaciones formaban parte del monopolio de cultivo-exportación celosamente controlado por la United Fruit Company. Como lo demuestran las repetidas huelgas de los trabajadores durante esos años, la bonanza no era compartida por todos.

- 11 Las causas registradas por los investigadores son múltiples, pero claves entre ellas resultan: la organización del sindicalismo obrero colombiano con sus consecuentes demandas, las nuevas políticas económicas adoptadas por el gobierno nacional, y el nuevo contexto internacional dentro del cual operaba la United Fruit Company. Durante la Segunda Guerra Mundial la Compañía suspendió sus operaciones en el país para reemprenderlas después. Una nueva ley del gobierno en 1967 acabó con las exenciones que beneficiaban a la UFC, y para 1969 la Compañía abandonó finalmente la región del Magdalena para reaparecer posteriormente en Urabá, donde las condiciones le resultaban más propicias. Véase M. Bucheli, *Bananas and Business. The United Fruit Company in Colombia, 1899-2000*. También Judith White, *Historia de una ignominia: La United Fruit Co. en Colombia*, capítulos V y VI.
- 12 Ramírez insiste en que el pueblo es Guacamayal. Mi observación al respecto es que, a nivel de expresividad, esto no queda suficientemente claro en el texto donde el referente Guacamayal-Sevilla se funde fácilmente. Si como él mismo señala —en respuesta a mi observación— “Para la gente que vive en Sevilla o Guacamayal no existe diferencia. El río apenas los separa y la gente va de una orilla a otra” (mensaje electrónico del 28-2-2008), se justificaría entonces hablar de un espacio ficticio cuyo eje lo conforman esas dos poblaciones, sinécdoque del espacio mayor geográficamente conocido como *zona bananera*.

acaso a Erasmo Coronel para que organizara la huelga aquí en Sevilla?
Algo le escuché decir a don Aníbal una vez. (LMJ, 105, énfasis mío)

Más adelante, una conversación entre Casimiro y Dámaso le permite al narrador señalar un dato muy importante, evidentemente relacionado con esa huelga y sus trágicas consecuencias: “El tren, sin embargo, pese a las gestiones de los Salzedo regresó a medias o abandonó vagones y máquinas a orillas de la desolación con la que *la masacre y persecución de obreros* signó la suerte de los caseríos y los pueblos vecinos” (LMJ, 118, énfasis mío).

Es importante observar que tanto el dato de la huelga como el de la masacre, motivos explorados luego por la historiografía literaria,¹³ aparecen registrados aquí solo de manera tangencial por los rápidos desplazamientos de una memoria colectiva –incluida en ella la del narrador–, zigzagueante dentro del pasado histórico que sirve de fondo a la realidad que la novela reconstruye. Pero es evidente también que la economía de tales referencias no anula la imagen resultante de esa degradada realidad; como lo enfatiza la inesperada llegada de una estrambótica mujer al agotado pueblo:

Una tarde, pues, mientras [Casimiro] pensaba aún en Susana, apareció contra todos los pronósticos en la polvorienta estación del ferrocarril, donde los guardagujas y los antiguos expendedores de boletos se morían de bostezos, allí mismo donde los burros, los locos ocasionales y los murciélagos tenían sus imperios de miseria y de orines comunes, la imagen de celuloide de Carlota Delicie, la intrépida gatita que con la bondad de sus rasguños imaginativos le propinó al pueblo, en pleno trasero, la patada de una vida más moderna: llena de luces, de colores, de bailes nocturnos y de amores prohibidos. (LMJ, 118)

Carlota desde luego traerá a los libidinosos hombres de Sevilla un entretenimiento momentáneo, un bienvenido trofeo al inagotable machismo;¹⁴

13 Uno de los primeros escritores caribeño-colombianos en rescatar la experiencia de la huelga bananera y sus consecuencias fue Álvaro Cepeda Samudio en *La casa grande* (1962). G. García Márquez por su parte mitificaría la masacre en *Cien años de soledad* (1967), intensificando poéticamente las dimensiones de la tragedia. Véase en este sentido el interesante comentario de Lucila Inés Mena, “La huelga de la compañía bananera como la expresión de lo ‘real maravilloso’ americano en *Cien años de soledad*”, *Bulletin Hispanique* (1972), Vol. 74, No. 3, (pp. 379-405). Un interesante trabajo sobre la codificación literaria de este conflicto es el de David H. Bost, “Una vista panorámica de las respuestas literarias a la huelga de las bananeras de 1928”, *Revista de Estudios Colombianos*, No. 10 (1991), 12-23.

14 Entre las anotaciones de tipo sociocultural que el texto de la novela hace en calidad de archivo o documento, una de las más relevantes guarda relación con el *machismo* endémico, señal de

pero ella misma sucumbirá al mortífero ambiente de una población a la cual define premonitoriamente como un “divino cementerio” (LMJ, 143). Carlota Delicie –también conocida como Carlina Fonseca– estaría destinada en efecto a morir en este pueblo y –como el pueblo mismo– a ser luego rescatada por el nostálgico recuerdo de los hombres que tuvieron la suerte de disfrutar el generoso placer que les brindó su cuerpo.

Es precisamente en el contexto de la llegada de esta mujer como más explícitamente el narrador despliega ante el lector las señales de decrepitud alcanzadas por la comunidad. El legendario esplendor económico de la región era ya cosa del pasado; el dramático desgaste de aquella buena vida lo había contagiado todo. Las apoteósicas fiestas del Hotel Imperial habían pasado a ser así sólo un nostálgico recuerdo: “Nadie imaginó alguna de aquellas noches memorables que ese complejo universo que los hacía posibles y reales estaba condenado a desaparecer dejando tras sí una atmósfera de absoluta desolación” (LMJ, 140). Sin duda el tren adquiere en esta parte del relato una dimensión especial, como referente directamente relacionado (primero) con la bonanza general de esa comunidad y (después) con la decadencia de la misma. Aunque algo extensa, la cita que sigue es reveladora:

El tren quizá, un poco a porfía, en una historia interminable, llegó para eslabonar al bullicioso conglomerado con el mundo exterior, haciendo posible lo imposible, apretando el comercio, intensificando el lento contacto que las razas habían inaugurado a pie, a caballo o en carros de tracción animal cien o más años atrás, al principio de una historia anónima, sin nombres, en un entorno de ferales bestias, de turbulentos ríos serranos y de violenta luz celeste. Pero el tren, un aparato de antiguos y renovados hechizos, único puente confiable con las nuevas ideas, trajo también encima de los vagones, colgados de los estribos de las plataformas, la fatídica soldadesca¹⁵ que desbarató el orden de la

distinción entre los varones privilegiados del pueblo. El padre de Bárbara, por ejemplo, es caracterizado por el narrador en estos términos: “si Salvador Moreno llegó a ser célebre en toda la región, no le debía esta fama sólo a los espectáculos que promocionaba, que constantemente terminaban en tropeles, sino al tacto que tenía para desvirgar sin comprometer el buen nombre a cuanta pollita culona despuntaba en los alrededores del gallinero real... Nadie rompió más virgos que él. Pero de ello no se jactó, ni lo entendió como un derecho natural, propio de un señor de la tierra, sino como algo que a él, un hombre entre muchos, le correspondía hacer toda vez que una mujer lo quería. Además, ¿quién no decía que eran ellas las que ponían en entredicho el sosiego de los hombres?” (LMJ, 112).

- 15 Nótese cómo el tren está íntimamente asociado por la memoria colectiva con el drama de la masacre bananera: “Los soldados descendieron de los vagones en la estación de techo a dos

existencia... No fue menos cierto tampoco en un mundo de mentiras que al tren debían una sucesión de acontecimientos felices... La partida del tren de los milagros se llevaba consigo el destino de todos ellos y no solo los ripios de una época de dinero, de derroches, de viajes de placer a la Europa mítica, cansada matrona que ni siquiera toleraba los bailes de sus propios bárbaros (140-141).

Ya no llegaban al pueblo las compañías de teatro, el circo, las prostitutas andariegas. Los criollos acomodados, propietarios de plantaciones bananeras, ya no salían en viajes de placer por Europa ni enviaban a sus hijos a estudiar en Bruselas. Desaparecido aquel apoteósico pasado, quedaba un cuadro de indolencia colectiva y ruina total. No en vano Casimiro en algún momento considera que en ese pueblo “habían caído todas las pestes del universo” (LMJ, 142); duro enjuiciamiento de tono bíblico, reafirmado por la voz del narrador al señalar la forma como la gente de la comunidad reaccionó ante la inesperada muerte de Susana –esposa de Casimiro– y la criatura abortada: “Un hecho inexplicable, una acción sucia del destino en la que el pueblo, congregado en esquinas y parquecitos, creyó ver la mano de un Dios menor, irascible y vengativo que no terminaba de morirse” (LMJ, 143). Este es el pueblo al que un día ese tren tan conectado con el destino de la comunidad trajo, para sorpresa de todos, a la despampanante Carlota.

Si las anteriores observaciones enmarcan explícitamente el pasado del pueblo en el contexto geopolítico de la zona bananera –primeras décadas del siglo XX; 1928 año de la masacre de trabajadores en la estación de Ciénaga, etc.–, otras anotaciones de fondo intentan rescatar una historia anterior que informa al lector sobre la formación misma de la comunidad con el aporte de la inmigración extranjera, y otra experiencia de especial impacto en el discurso cultural de la región: las guerras civiles de finales del siglo XIX entre liberales y conservadores. En el primer caso se trata de datos relacionados con nombres de algunos individuos y familias claves en el proceso de fundación y desarrollo de la comunidad. En el segundo, estamos de nuevo ante un tema tratado ya por otros escritores, como es el

aguas. Atravesaron el puente de hierro de cuatro en fondo para sólo tomar posiciones en una plaza en la que esperaron la lluvia. No se trató de un sueño ni de una película muda de las que daban en El Rialto” (LMJ, 141). El texto desde luego no entrega al lector mayores detalles al respecto, pero habiendo anotado líneas arriba la llegada de “la fatídica soldadesca”, se establece claramente una relación entre la acción militar y la tragedia, reafirmándose además el carácter histórico de tal experiencia.

caso de Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad*,¹⁶ que sirve en la novela de Ramírez para insertar este pueblo y a sus habitantes en el espacio mayor de la *historia* colombiana. La anciana Fátima, abuela de Casimiro, de manera espontánea —y sugiriendo un rápido revisionismo— recuerda el episodio final de la larga guerra (84-86) que concluye formalmente al firmarse el *Tratado de Neerlandia*.¹⁷ Este acontecimiento histórico será nuevamente rescatado por la lectura que Casimiro hace del periódico que comenta con Dámaso, donde se dan otros informes relacionados con la realidad política y social de la región y del país (132-136). Si bien las referencias a las guerras civiles son relativamente rápidas en la novela, no hay duda de que —como en el caso de la masacre bananera— forman parte de una memoria histórica de la que de diferentes maneras se alimenta el imaginario colectivo. Identifican claramente también, por supuesto, ciertos fantasmas o “demonios” absorbidos estéticamente por Clinton Ramírez en su tarea de escritor.¹⁸

Una conclusión a la que necesariamente debe llevar el análisis de *Las manchas del jaguar* es que se trata de una novela que reclama su estatuto como texto insertado en nuestra modernidad.¹⁹ En el contexto literario

-
- 16 Como en el caso de la masacre bananera de 1928, la referencia a las guerras civiles se dan aquí con un sentido controlado de información histórica. Muy diferente, por ejemplo, al tratamiento mítico-legendario que en *Cien años de soledad* García Márquez hace de tal experiencia, sintetizada en los treinta y dos levantamientos armados que promovió y perdió el coronel Aureliano Buendía. Véase, G. García Márquez, *Cien años de soledad*, en especial el célebre párrafo con que se inicia el capítulo sexto.
- 17 Episodio importante en el contexto de la Guerra de los Mil Días (1899-1902), este acuerdo firmado el 24 de octubre de 1902 constituye un acto formal de capitulación en el cual el jefe de las tropas liberales, general Rafael Uribe Uribe, reconoció su derrota ante el general conservador Juan B. Tovar. Para mayor información puede verse, por ejemplo, Joaquín Tamayo, *La revolución de 1899* (Bogotá: Editorial Cromos, 1938). En su asimilación historiográfico-literaria el episodio es rescatado, entre otros, por G. García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), comentado por M. Vargas Llosa en *García Márquez: historia de un deicidio* (Barcelona: Barral Editores, 1971), 122-123, como experiencia que se integra a los “demonios históricos” del novelista colombiano.
- 18 Para una mejor idea de los planteamientos que en este sentido hace Vargas Llosa sobre el complejo entramado ontológico de toda ficción a partir de las obsesiones o “demonios” de cada escritor, véase en su *García Márquez: historia de un deicidio* el apartado “El novelista y sus demonios”, pp. 85-213.
- 19 Me refiero en este caso a la presencia en el texto de ciertos mecanismos narrativos convencionalmente asociados con la modernidad literaria en cuanto a la ficción se refiere. Aunque escrita a una edad relativamente joven, esta primera novela de Ramírez revela claramente el aprendizaje adquirido por él a partir de algunas fuentes de las que se alimenta. Sin duda están *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *La casa grande* (1962) de Alvaro Cepeda Samudio. Está también, por supuesto,

costeño-colombiano, es una obra que estructuralmente está mucho más cerca del montaje dialógico que lleva a cabo Cepeda Samudio²⁰ en *La casa grande* (1962), que del absoluto control de un narrador-dios en *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, dos textos paradigmáticos que comparten con la novela de Ramírez importantes referentes semánticos. Comparte también con ellos la preocupación por incursionar en un universo donde la palabra es un artificio estéticamente controlado por el novelista para rescatar los trozos dispersos del pasado.

Si, como señala Eduardo Posada-Carbó, la manipulación mágico-realista de ciertos hechos en *Cien años de soledad* tiene la virtud de transformar la historia en leyenda,²¹ no ocurre así en *Las manchas del jaguar*: no encontramos en ella huellas de los procedimientos poéticos convencionalmente utilizados por el canon macondiano para ontológicamente subvertir y sublimar la realidad. Que esto sea así es uno de sus principales méritos. Lo que sí nos entrega en este caso la obra de Clinton Ramírez es la dramática imagen de un mundo tenazmente rescatado por la escritura para insertarlo en la *historia*. Como acertadamente anota Javier Moscarella al sugerir una lectura mitológico-antropológica de este texto (Introducción a la segunda

Gabriel García Márquez -más el de *La hojarasca* (1955) y *La mala hora* (1962) que el de *Cien años de soledad* (1967); sin olvidar que detrás de todos ellos a su vez está la voz de los mayores: James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, Ernest Hemingway, y de manera especial J.L. Borges. O sea, el canon de nuestra modernidad literaria. No es accidental, por lo mismo, que en algún momento uno de los personajes de *Las manchas del jaguar* utilice unos versos de César Vallejo para expresar cierto sentimiento de dolor (véase nota 2). Para una mejor idea sobre algunos elementos estéticamente determinantes de esa modernidad véase, por ejemplo, el estudio de Cathy L. Jrade, *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature* (Austin: University of Texas Press, 1998).

- 20 La obra de Álvaro Cepeda Samudio (Barranquilla, Colombia, 1926-1972) adquiere cada vez mayor atención entre los estudiosos de la literatura colombiana. Su única novela publicada, *La casa grande* (Bogotá: Ediciones Mito, 1962) fue traducida al inglés en 1991 por Seymour Menton. En 1954 publicó su primera colección de cuentos, *Todos estábamos a la espera*, reeditada y aumentada posteriormente (Bogotá: Plaza y Janés, 1980). Su segunda colección de cuentos, *Los cuentos de Juana* (Barranquilla: Editorial Aco, 1972) fue reeditada en 1980 por Carlos Valencia Editores en Bogotá. Para una valoración crítica véase, por ejemplo, Lucila Mena, "La casa grande: el fracaso de un orden social", *Hispanamérica*, No. 1 (1972), 3-17. Muy especialmente también A. Pineda Botero y R. Williams, *De ficciones y realidades. Perspectivas sobre literatura e historia colombianas* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1989), 43-120; capítulo titulado "En homenaje a Álvaro Cepeda Samudio", con contribuciones de R.L. Williams, G. Gómez Ocampo, M.P. Brungardt, R.L. Sims, O. Morales Benítez, y G. Vargas. Igualmente el trabajo ya mencionado de David H. Bost (1991).
- 21 Véase Eduardo Posada-Carbó, "Fiction as History: The bananeras and Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*", *Journal of Latin American Studies*, 30 (1998), 395-414.

edición), esa incansable tarea de la memoria constituye la selva del relato —en medio de ella salta el jaguar— en el que la palabra nos revela, o intenta revelarnos, el enigma del tiempo.

Si se retoma la idea de los fantasmas o demonios que, según anota Mario Vargas Llosa, son exorcizados por todo escritor en la verbalización de su mundo, no hay duda de que en el caso de Clinton Ramírez la escritura se transforma para él en un vehículo poético que le permite reconciliarse con ciertas experiencias directa o indirectamente adquiridas a lo largo de su vida, que de una u otra forma alimentan su tarea creadora. Algunas de ellas son fundamentales para entender su marcada obsesión con ciertos temas cuyo referente determinante, según él mismo nos confiesa, se halla en ese eterno e inevitable debate humano frente a la vida y la muerte. Sus propias palabras resultan en este caso de un valor incuestionable:

A mí me interesaba ofrecer una imagen más directa aunque también un tanto fantasmal del vacío que dejó el fenómeno bananero en los pueblos de la Zona Bananera. A los velorios —a su mundo de voces— le debo la técnica y la estructura de voces de la novela. No sé si te comenté que metido de cabeza en el ataúd de mi abuela, rodeado de voces, me vino la idea de escribir la novela. Invertí los papeles. La salvé convirtiéndola en Bárbara y me morí tomando la forma de Emiro. Es sólo una confesión. Algo personal. Pero el hecho en su momento me dio la clave. Una especie de iluminación en medio del dolor. Es la muerte la que finalmente viene al rescate de la vida o de la historia de los pueblos perdidos en este país. En la novela es la muerte la que permite ordenar la vida y precisar su rescate. *Fue la muerte de mi abuela la que aceleró y marcó mi destino literario.*²²

Tan importante revelación resalta la ineludible dimensión humana que sirve como punto de partida, y en todo momento acompaña, al trabajo creador. Una vez más la palabra ayuda a rescatar los fragmentos dispersos de un pasado latente aún en la memoria de un pueblo, que de esta forma se niega a desaparecer, y reclama una existencia ensamblada poéticamente entre la historia, la leyenda, y el mito. Es decir, en la literatura. Las novelas publicadas posteriormente por el autor confirman esta idea.

22 Mensaje electrónico de Clinton Ramírez a Teobaldo Noriega, enviado desde Santa Marta, Colombia, el 25-2-2008 (énfasis mío).

Bibliografía

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, C. Emerson Ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- _____. *The Dialogic Imagination*. M. Holquist Ed. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Bost, David H. "Una vista panorámica de las respuestas literarias a la huelga de las bananeras de 1928", en: *Revista de Estudios Colombianos*, No. 10, 1991, 12-23.
- Bucheli, Marcelo. *Bananas and Business. The United Fruit Company in Colombia, 1899-2000*. New York: New York University Press, 2005.
- Cepeda Samudio, Álvaro. *La casa grande*. Bogotá: Ediciones Mito, 1962.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.
- Gilard, Jacques. "Zone Bananiere de Santa Marta: les planteurs de l'or vert", en: *Caravelle*, No. 85, 2005, pp. 95-114.
- Jrade Cathy L. *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature*. Austin: University of Texas Press. 1998.
- Mena, Lucila Inés. "La huelga de la compañía bananera como la expresión de lo 'real maravilloso' americano en *Cien años de soledad*", en: *Bulletin Hispanique* Vol. 74, No. 3, 1972,, 379-405.
- _____. "La casa grande: el fracaso de un orden social", *Hispanamérica*, No. 1, 1972, 3-17.
- Pineda Botero, A. y WILLIAMS, R. *De ficciones y realidades. Perspectivas sobre literatura e historia colombianas*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1989.
- Posada-Carbó, Eduardo. "Fiction as History: The bananeras and Gabriel García Márquez's *One Hundred Years of Solitude*", en: *Journal of Latin American Studies*, 30, 1998, 395-414.
- Ramírez, Clinton. *Las manchas del jaguar*. Santa Marta, Colombia: Litoguía, 2005.
- Striffler, Steve y MOBERG, Mar Eds. *Banana Wars. Power, Production, and History in the Americas* Durham: Duke University Press, 2003.
- Tamayo, Joaquín. *La revolución de 1899*. Bogotá: Editorial Cromos, 1938.
- Vallejo, César. *Poesía completa*. Edición a cargo de Juan Larrea. Barcelona: Barral Editores, 1978.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- White, Judith. *Historia de una ignominia: La United Fruit Co. en Colombia*. Bogotá: Editorial Presencia, 1978.