

La ceiba de la memoria: fecundar el recuerdo

Realizado por:

Angélica Paola Téllez Vargas

Código: 20072165034

Dirigido por:

Rubén Muñoz Fernández

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Ciencias y Educación

**Proyecto Curricular de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en
Humanidades y Lengua Castellana**

Bogotá

2016

Dedicatoria

A mi tía que me enseñó la verdad, la libertad, la belleza y la justicia.

Tabla de contenido

Introducción.....	4
Capítulo I: La palabra en <i>La ceiba de la memoria</i>.....	11
Capítulo II: El carácter polifónico de la palabra en <i>La ceiba de la memoria</i>...	42
Capítulo III: La memoria como acción estética.....	53
Conclusiones:.....	65
Referencias bibliográficas:.....	69

Introducción

El panorama actual de la literatura colombiana abre una serie de interrogantes acerca de la creación literaria y de la función de la literatura en la sociedad; del lugar que se les otorga a quienes de una manera distinta y con gran esfuerzo logran salir de las demandas literarias del mercado y se proyectan en una relación con la cultura y con el mundo. En este lugar, considero que se sitúa Roberto Burgos Cantor (Cartagena, 1948) con *La Ceiba de la memoria*¹ por ser una obra que permite renovar el debate sobre la situación literaria e histórica en Colombia. Pues la novela se ocupa del problema de la memoria e indaga sobre sus perspectivas, no solo en relación con un tema (la trata de negros y la esclavitud en Cartagena de Indias), sino en relación a diferentes ignominias y su proyección en el presente. En la obra, Burgos desacraliza la historia oficial, democratiza los hechos al hacer que se conozcan y, con esto, se opone a la justificación de la violencia y pone de manifiesto un dolor que es universal. Además, hace una valoración acerca del carácter emancipador del lenguaje, al generar una ruptura con los ordenamientos mentales impuestos durante siglos; así mismo mediante una reflexión metaliteraria sobre la función del arte en la sociedad pone de manifiesto la relación entre el arte y el mundo. Burgos logra sublimar la historia por medio de la poética, con lo que despierta la sensibilidad al dolor del otro, y crea una mirada de justicia al responsabilizarse del pasado y apostarle al uso de la memoria ejemplar.

¹ Novela publicada en el 2007. Premio José María Arguedas 2009, Casa de las Américas. Y finalista en el Premio Rómulo Gallegos (2009).

A partir de las diferentes voces de la novela², Burgos crea un diálogo con la unidad de la cultural, con lo social y con su época, pues los enunciados surgen como una réplica hacia fuera. Esta característica de la novela es el punto de partida para un análisis estético. Para ello recorro a la metodología que propone Bajtín.

En *Teoría y estética de la novela* Mijaíl Bajtín propone una metodología para el análisis estético de la obra literaria, basado en la fundamentación filosófica sistemática, que incluye la realización de tres tareas: primera, comprender la arquitectónica del objeto estético, es decir, entender el contenido en su especificidad artística y estructural. Se trata de una primera intuición acerca del objeto estético. Segunda, entender la estructura del material, en este caso la palabra, con independencia del objeto estético. Tercera, analizar la composición de la obra, entendida “como el aparato técnico de la realización estética” (1989: 23).

Bajtín llega a establecer estas tareas después de estudiar los problemas de la poética en el “formalismo abstracto” y el “ideologismo”, centrándose en la división que estos formulan respecto a la forma y el contenido, pues eran considerados por separado sin pensar en su relación y, la realidad sobre estos es que son una unidad; Bajtín supera ese paradigma al comprender que “La forma y el contenido van unidos en la palabra entendida como fenómeno social” (1989:77). Es pertinente mencionar que la forma ya no se entiende, única y exclusivamente, como forma material en su especificidad científica —en este caso sería la lingüística, pues el material es la palabra— sino que se incorpora el elemento valorativo del autor, que es la actitud del creador y del observador (lector)

² La voz está entendida aquí como una conciencia ideológica, es decir, un personaje se vuelve voz cuando es un ideólogo y su palabra acerca de sí mismo se funde con la del mundo, o su entorno, creando un diálogo en el que la idea se mueve de conciencia en conciencia como reflexión, réplica o refracción. En ese sentido, varios personajes podrían compartir dicha conciencia ideológica y ser una sola voz.

frente a la materia y hacia algo que está fuera de ella y a lo que se vincula: el contenido. Es decir, de la forma material Bajtín pasa a la *forma arquitectónica*, que contiene la orientación axiológica hacia el contenido (1989:60). El contenido, en términos de Bajtín, es el *objeto estético*, y, se diferencia de la obra externa en que en él se pueden analizar las relaciones dentro de la obra.

Luego de enunciar la metodología de Bajtín, surge una pregunta principal en relación con la novela objeto de estudio: ¿Cuál es la apuesta axiológica³ de Roberto Burgos Cantor en *La Ceiba de la memoria*? Mi hipótesis es que la apuesta axiológica del autor está orientada al uso de la *memoria ejemplar*. Una memoria capaz de propiciar un aprendizaje del pasado que sirva para detener la repetición de las ignominias. Para resolver la hipótesis es necesario asumir la realización de las tres tareas, pues la valoración del autor permanece oculta en la obra artística y es trabajo de quien la contempla, dada su participación activa, hallarla y completar el sentido de la obra.

En el primer capítulo me centraré en el análisis del material, es decir, la palabra y su uso en la obra. Dado que este uso es el de las relaciones dialógicas, miraré la visión de mundo de cada uno de los personajes; la actitud de cada conciencia hacia sí misma y hacia su realidad; si la conciencia está impregnada de acentos ajenos que determinan su pensamiento o si, por el contrario, los identifican y se oponen a ellos; esto es, los rechazan por medio de la polémica o se apropian de ellos para ironizarlos y parodiarlos. Así como, las complejas interacciones de la palabra de los personajes que se dan entre valoraciones, puntos de vista y réplicas. Las relaciones dialógicas son todo esto, son el diálogo vivo y dinámico de la palabra.

³ La apuesta axiológica es la valoración ética que hace el autor en la obra de arte.

En el segundo capítulo trabajaré la polifonía de la obra. La polifonía no es la variedad de dialectos sociales o geográficos, sino las relaciones dialógicas que se dan entre las diferentes voces de la novela, relaciones que son de confrontación, contraposición, afirmación, parodización, etc. Dichas relaciones se dan entre enunciados completos no solo de una palabra a otra, de ese modo la palabra representa la visión del mundo de una conciencia. Así, mostraré lo que cada conciencia refleja, ese contrapunteo que se da entre ellas y cómo la palabra ajena, que es la palabra oficial de la época, se refracta por toda la obra y cómo cuando llega a cada una de las conciencias su intención semántica cambia, por la réplica que hace el personaje al que llega. Todo lo anterior evidenciará que la polifonía está orientada hacia la consolidación de la apuesta axiológica del autor.

En el tercer capítulo pasaré a indagar la arquitectónica apoyada en la idea de la temporalidad en Ricoeur⁴, en la memoria como un asunto de justicia en Reyes Mate y Mardones⁵ y en la memoria ejemplar en Todorov⁶; propondré una interpretación de *La Ceiba de la memoria* centrada en la memoria y en las dinámicas que Burgos crea para llegar a la *memoria ejemplar*; para ello es preciso seguir el diálogo que la obra propone con otros conceptos como el pasado y la justicia, razón por la cual vinculo a Ricoeur y a

⁴ Ricoeur señala en *La memoria, la historia y el olvido* el carácter problemático de asumir el pasado como lo “transcurrido” frente al pasado como “sido”. En el primer caso se habla de un pasado vencido en el que ya no hay posibilidad de asumir la dimensión ética de la deuda. En el segundo, se habla de un pasado que está vivo y que tiene una proyección en el presente, por lo tanto no se exime la responsabilidad frente a las injusticias cometidas.

⁵ Mate y Mardones en *Ética ante las víctimas*, proponen una justicia anamnética; esto es, una justicia que tiene en cuenta el pasado. En ella se reconocen como vigentes los derechos de las víctimas y no niega los hechos, pues de hacerlo se estaría cometiendo otra injusticia. Así, la memoria es tratada como un asunto de justicia.

⁶ Todorov en *Los abusos de la memoria*, hace una distinción entre la memoria literal y la memoria ejemplar. La primera es una memoria que no logra ir más allá del hecho en sí mismo y puede generar sentimientos de venganza. La segunda es una memoria que propicia un aprendizaje de los hechos para evitar que se sigan repitiendo.

Mate y Mardones. En estos términos se realiza la consolidación de la apuesta axiológica del autor que está orientada al uso de la memoria ejemplar.

Respecto a las interpretaciones acerca de la *Ceiba de la memoria* voy a hablar de tres autores: Rubén Muñoz, Luz Mary Giraldo y Rafael Figueroa, pues con ellos converjo en algunas ideas que desarrollo a mayor profundidad, o, me opongo a uno de sus postulados.

Rubén Muñoz en *Roberto Burgos Cantor y William Ospina: la poetización de la historia*. (20012), pone el énfasis de su análisis en la poetización de la historia, aspecto que diferencia a la obra en cuestión de otras novelas históricas, pues con el tratamiento poético de la historia se intenta restituir el pasado no asimilado, necesario para el presente y que pueda prevenir otros horrores. Además señala que Burgos realiza un programa ético y estético que defiende la dignidad humana.

Luz Mary Giraldo en “Interioridad y exclusión más allá de Macondo: *La Ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor y La cantata del mal de Fernando Toledo*.”, se enfoca en la interioridad y en la exclusión. El dolor de la exclusión inicia cuando los africanos son sacados de su territorio y se ven obligados a ocultar lo propio. Quiero resaltar la siguiente afirmación de Luz Mary Giraldo: “Más que novela histórica, los contextos superpuestos la hacen novela en la historia” (2009:231), pues señala que no se trata solo de una recopilación de datos y archivos, sino que al inscribirse en la historia hace una valoración directa de la realidad.

Rafael Figueroa, en relación al aspecto metaliterario, asume la incertidumbre de la escritura que se presenta en la obra por medio de Bledsoe. Una vez que el personaje se da cuenta que el pasado modifica al presente llega la incertidumbre. El autor pone de manifiesto que en la obra la escritura de Bledsoe da a conocer la novela que leemos –

sobre el esclavismo—, el viajero cuenta las desgracias ocurridas en los campos de concentración, y como los dos hechos se vuelven una desgracia de todos.

Frente a lo que dice Muñoz converjo en la idea de que en *La Ceiba de la memoria* hay una poetización de la historia y que esa poetización tiene una orientación axiológica, que en mi trabajo la defino en términos de la memoria ejemplar. También agrego que esa mirada sensible de la poética nace con la observación, con la contemplación de algo sobre lo que luego se piensa y desemboca en una acción, esta acción puede ser la escritura, la creación de una obra artística, o una acción en la vida práctica, todas ellas orientadas a fundar algo nuevo. En el caso de la novela, la poetización funda un lugar de memoria y para la memoria, funda una ceiba.

Respecto a lo que plantea Luz Mary Giraldo en su artículo, me opongo a la siguiente afirmación: “La ceiba de la memoria se despliega en un ir y venir desde voces que regresan hilvanadas por la palabra de un escritor que más que conocer intenta comprender. Se trata de exorcizar al espanto y *exhibir el horror* (la cursiva es mía), como si al hacerlo “se castigara al criminal” y al que guardo silencio” (2009: 231). Esta postura me parece desacertada, pues el mismo Burgos cuestiona por medio del viajero que en el arte “es vano exhibir el horror” (2007:280), pues en esto no habría arte, el arte necesita de la poética. Y lo que hace Burgos con *La ceiba de la memoria* está lejos de exhibir el horror.

Respecto a la postura de Figueroa converjo en la idea expuesta acerca de la incertidumbre de la escritura en relación al pasado y su proyección en el presente, y agrego que esta incertidumbre también presenta otro momento que tiene que ver con la búsqueda de que la palabra sea rebelión y con la aceptación de que al nombrar, la palabra se vuelve revelación y funda una realidad. También revela lo que permanece oculto y permite ver lo que está más allá de la realidad que percibimos. Además de tener dos

niveles de dialogización: uno con el recurso compositivo y el otro con la palabra en la tradición literaria.

Por eso, con este trabajo pretendo ofrecer una interpretación más amplia de la *Ceiba de la memoria*, una que desarrolle los aspectos expuestos, que haga énfasis en la valoración ética del autor y que siga las tensiones dialógicas de la palabra de cada voz. Además, también quiero con la escritura de este texto poderme sumar a aquellos que en el arte encuentran una forma de hacer justicia.

Capítulo I

La palabra en *La ceiba de la memoria*.

En una conferencia en el 2015 Burgos dijo que no escribe sobre lo real sino con conciencia de lo real, que es distinto. Esto es coherente si se contrasta con la novela *La Ceiba de la memoria*, si en ella escribiera sobre lo real la escritura terminaría por ser una copia, su intención sería la de calcar la realidad, pero escribir con conciencia de lo real implica erigir una nueva realidad en el texto, en el lenguaje, pues se está pensando el mundo desde sus relaciones, sus diálogos y sus interacciones. Mediante este proceder es que Burgos sublima la historia y, para ello, recurre a la invención y a la poesía. Este tratamiento reconoce una historia que está contenida en otra, pone a dialogar el pasado y el presente, la memoria histórica y la colectiva, el espacio caribeño y el espacio europeo, el dolor y las contradicciones y desafueros del alma humana. Esa conciencia de lo real se expresa en el lenguaje y este, a su vez, evidencia una conciencia de la escritura que se manifiesta no solo en la elección de la palabra para cada voz sino en el acto mismo de escribir, es decir, hay un ejercicio constante de escritura representada en la acción de los personajes: las cartas que escribe Dominica y Bledsoe, “El libro de las horas” de Dominica, la bitácora del marinero, el tratado de Sandoval, el libro de Bledsoe. Y a través de este ejercicio aparece el diálogo con la escritura literaria. Esta reflexión metaliteraria es expresada por medio de Thomas Bledsoe.

Este primer capítulo está orientado al análisis del uso de la palabra⁷. Este uso es el de las relaciones dialógicas, es decir, entre un juicio expresado en diferentes enunciados y

⁷ En *Problemas de la poética de Dostoievski*, Bajtín aclara que “en el término *palabra* sobreentendemos la lengua en su plenitud, completa y viva, y no hablamos de la lengua como objeto específico de la lingüística, obtenido mediante una abstracción absolutamente legítima y necesaria de algunos aspectos de la vida concreta de la palabra” (p. 264).

por diferentes voces y otro, surgen relaciones de afirmación, contraposición, confirmación, etc., y este juicio interpretado en una voz se convierte en un discurso. Para ello es necesario fijarse en cuál es la palabra que ha elegido Burgos para cada voz, pues el autor le asigna un registro particular a cada uno de ellos, no es lo mismo lo que expresa Sandoval que Claver o Benkos que Analia. En esta elección de la palabra es posible apreciar la apuesta axiológica del autor, por medio de la cual busca comunicar algo al espíritu humano, poner al lector en una situación ética y el deseo de una representación de lo colectivo. La construcción de la Ceiba funda un lugar de memoria y para la memoria.

El tejido verbal de la novela configura una unidad que se despliega en múltiples voces, no se trata del protagonismo de una sola palabra o un solo acento o de la variedad de estos sin una totalidad integradora. La palabra en el libro no se escinde del contenido ni de la forma y está siempre conectada con las otras voces de la novela, estableciendo relaciones dinámicas entre los enunciados de toda la obra. Por ejemplo, las relaciones de oposición de Pedro Claver⁸ con los demás personajes.

En el libro, Claver se resiste desde su fuero interno a anular el espíritu de los esclavos, a negar su humanidad. De esta manera se contrapone a la palabra oficial de la Colonia que consideraba que los esclavos no tenían derechos porque carecían de alma. Para el sacerdote la espiritualidad no se puede reconocer y no puede tener lugar donde se atente contra lo humano y contra los demás seres. Pero, este pensamiento, no desemboca en acciones reveladoras, pues prefiere obedecer los preceptos de Dios, que en realidad, son los preceptos de la religión católica. Por lo mismo, Claver vivencia una profunda

⁸ Pedro Claver, sacerdote y misionero que perteneció a la Compañía de Jesús y se conoce como “el esclavo de los esclavos”. Se encargó, durante las misiones de la Compañía, de convertir a los esclavos a la religión católica. Por el amor que entregó a los negros y por su cuidado fue canonizado como San Pedro Claver, el santo de los esclavos.

tensión entre lo que como humano debe hacer y la obediencia ciega a una institución que no permite determinadas reflexiones, pues escapan a su marco conceptual o a la semántica que la sustenta. Sin embargo, existe un instante en el que logra desatar un nudo y es el momento de su enfermedad. Parece que el desfallecimiento del cuerpo libera a la mente de prejuicios y así, halla un poco de lucidez, como si la luz viniera de otro lugar en el que las doctrinas se disuelven. Entonces, Claver cuestiona si cada uno de sus actos religiosos ha logrado aliviar la ignominia causada a los esclavos. Esta reflexión, se deriva de una profunda conmoción: el reconocimiento amoroso del otro y de sí mismo, sin condiciones. En el mismo apartado el narrador nos dice:

(...) *sin mayor examen lo que él ha visto en sus correrías y en su misión diaria es ignorancia. Una ignorancia sin culpas que surge del estado natural. La herejía le parece un dominio de las exquisiteces de la razón sobre ese talismán íntimo que es la fe*” (los énfasis son míos) y luego, dice: “él puede dar testimonio de que los juegos monstruosos de la razón no influyen ni modifican el curso de la vida (p. 96).

En este pasaje hay varios niveles de dialogización. En el primer nivel hay una conciencia que es contraria a la palabra oficial, pero cuando tiene que ir más allá de sus propios juicios y cuestionar, aparece la justificación, que es el segundo nivel, y por eso dice que es una ignorancia sin culpas. En el tercer nivel, contenido en el siguiente enunciado: “La herejía le parece un dominio de las *exquisiteces de la razón* sobre ese *talismán íntimo que es la fe*“, evidencia su apuesta por la fe, excluyendo la razón. Estos tres niveles conducen a la paradoja en la conciencia de Claver, él quiere hacer lo mejor y amorosamente hace lo posible por enmendar el dolor de los esclavos, por eso les cura las heridas de la piel y los cuida, pero cuando tiene que enfrentarse a la situación y ver lo que ocurre, él desvía la mirada y se refugia en la fe. Pues aunque él no está de acuerdo con el mundo social sí lo está con la tradición teológica que en la época promovió el esclavismo.

Así, aquello que ha visto Claver en los esclavos, su justificación y su postura frente a la razón pone a la palabra en el lugar de la polémica para *refractarla*. Es decir, la palabra

de Claver toma una dirección distinta, hay un cambio de sentido en Dominica y en Sandoval. La palabra se refracta y la vuelve más polémica en estos personajes porque cuestionan la ignorancia que se le ha adjudicado al hombre negro por ser negro y generan un debate que favorece el uso de la razón. El narrador nos advierte que el pensamiento de Claver no ha tenido ningún examen, no hay una autoconciencia de sus juicios y, por lo tanto, no cuestiona la convención social sino que permite que se instaure olvidando su propia voz, y desconociendo la procedencia y las implicaciones de la otra palabra. Claver no es capaz de ver la gravedad de su obediencia que entraña la prolongación de un sufrimiento. Ahora, al superponer las *exquisiteces de la razón* sobre el *talismán íntimo que es la fe*, el autor utiliza la ironía para cuestionar la palabra ajena, y de paso, mostrar lo problemático de ese hecho, es decir, que la fe se anteponga al uso de la razón, y sea considerada un talismán que mágicamente lo puede resolver todo. Hay asuntos como el esclavismo, que no se pueden dejar a la teología.

La conciencia de Claver hace visible el pensamiento de una institución socialmente radicada, sus juicios y su forma de asimilar el mundo. Su conciencia refleja la dependencia de la palabra oficial de la iglesia, quizás por miedo a la Inquisición — aunque la voz dice que no le preocupa el Santo Oficio—, y por obedecer la voluntad divina. Su conciencia está atrapada, su palabra no refuta, ni contrapone ni valora. Por eso su palabra es de sumisión y aceptación. “A veces los pensamientos quedan a la deriva. O avanzan en la búsqueda obsesiva de razones y de respuestas que nunca tuvo la oportunidad de meditar” (p. 95). Solo en su enfermedad se interroga y sus pensamientos alcanzan algunos planteamientos reflexivos, sin una influencia, tan marcada, de la palabra ajena:

Que su señor lo perdone si es una falta. Sus catequizaciones, bautizos, confesiones (...), él duda si han influido en su liberación, en abolir ese oprobio que los mata” Además, quizás “le cuesta aceptar la significación que empezó a abrirse paso la

noche de la tormenta (...) Siguiendo su convicción de que la obediencia es una virtud fecunda para los propósitos colectivos porque domestica las tribulaciones de optar y tomar decisiones (...) (p.96).

Pedro Claver empieza a encontrar su voz al aislarla un poco de su convicción, pero le resulta muy difícil, pues toda su vida la vivió en concordancia a eso. Su conciencia ha estado fundida con la palabra oficial de la iglesia.

En el siguiente pasaje se puede ver la definición de obediencia de los jesuitas de la época:

Un impulso de ambición redentora lo condujo a solicitar que la Compañía lo enviara al África (...) El ruego le fue negado y el padre Provincial, (...) le escribió para pedirle que no insistiera, y le recordó que la obediencia, además de ser una virtud que doblega la soberbia, es un tesoro espiritual porque permite la comprensión nítida de la voluntad divina. Le agregó que a ella se atuviera en la certeza de que no sería defraudado (p.177).

La situación de Pedro Claver obedece a su filiación eclesiástica. Cree que la obediencia es un aprendizaje que los negros deben lograr. Así, lo dice Benkos Biohó: “Él oye mi grito en la noche cuando habla con su Dios. Y dice que me encomienda para que deje de ser tan diablo. Para que aprenda la obediencia” (p. 116) Según esto, la obediencia implica salirse de sí mismo para ser otro que no se es y que por voluntad propia no sería. Claver siente compasión por los negros, sin embargo, su autoconciencia está atrapada en la palabra ajena, es clara su dependencia y el miedo, pues la palabra ajena es la palabra oficial que es defendida por el Santo Oficio. ¿Qué puede hacer un hombre como Claver y Sandoval en el contexto de la Inquisición? Claver está atrapado en el círculo. Sandoval logra darse cuenta y por eso se cuestiona. Comprende la dinámica interna de la esclavitud. Y la escribe.

Burgos toma la palabra convencional, la que predomina en la época y la pone en diálogo con una conciencia particular para *refractarla* por medio de la dialogización, y

así, romper lo bárbaro que hay en ella, con lo que la palabra experimenta distintas orientaciones de sentido a lo largo del texto.

A esta voz se contrapone la de Alonso de Sandoval que es otro personaje histórico. Fue sacerdote jesuita, amigo de Pedro Claver, con quien se dedicó a catequizar y bautizar a los esclavos que llegaban al puerto de Cartagena de Indias. A diferencia de Claver, Sandoval escribe un tratado: *De Instauranda Aethiopum Salute* (1647), es un texto que reúne su experiencia como misionero, sistematiza de manera detallada las características y expone el objetivo de *La Misión*: convertir y salvar el alma de los negros. Problematisa la práctica y la manera en qué se examinaba el cuerpo y el alma de los esclavos, y lo que significó en realidad la esclavitud.

En la obra, tanto la voz de Claver como la de Sandoval inician con su enfermedad. Es un inicio contundente, pues la prescripción de la muerte y su carácter ineludible suscitan reflexiones profundas en los dos personajes. La enfermedad trae consigo una revelación que se constata a partir de las preguntas. Las que se plantea Sandoval indagan por los fundamentos de la existencia: la libertad, la igualdad, la acción, la justicia. La vida misma y el contrario que la sustenta: la muerte. En él se percibe una autoconciencia de sus juicios:

A usted lo tomarán por sorpresa algunas preguntas y se examinará las manos. Quizá la inflamación de ellas le permitirá escribir y le resultará más seguro que perderse en un laberinto de pensamientos que se volverán cenizas y se esfumarán con las calenturas. Percibirá con asombro la cantidad inesperada de temas que se agolparán y usted los meditará. Uno tras otro. Se devolverá a veces y surgirán escenas sueltas que intentarán precisar el momento en que su entendimiento y su pasión quedaron prisioneros de la realidad diaria de la esclavitud. Más que una realidad, la vivirá como una tragedia en la cual participará de actor y de coro. Enfrentará al destino y querrá cambiar su desventura, el transcurrir aciago al cual Usted opondrá conversiones, prédicas, bautismos, perdones, a la aflicción, al miedo, a lo inexplicable (p.30).

Cuando Sandoval se dirige así mismo con estas palabras: “(...) precisar el momento en que su entendimiento y su pasión quedaron prisioneros de la realidad diaria de la

esclavitud”, se pone de manifiesto su preocupación por la comprensión de los sucesos que ocurrieron en la esclavitud y, al mismo tiempo, por el uso de la razón frente a estos, y por aquello que le ganó a la razón: la ambición manifestada en el esclavismo.

Si para Claver la razón es *un juego monstruoso*, para Sandoval es un camino consistente y coherente que lleva a la transgresión del pensamiento, característica que se evidencia a través de su palabra y en la escritura de su libro: *De Instauranda Aethiopum Salute*.

Ahora, el uso de la segunda persona en futuro simple le otorga mayor fuerza al discurso. Le da una orientación directa. Así, el diálogo penetra al interior de los pensamientos y de la experiencia misma. La actitud de él hacia sí mismo está relacionada con la actitud hacia el otro e impresiona la intensidad del reclamo de la voz, que se orienta hacia Sandoval y, al mismo tiempo, hacia el lector. Hay una conciencia que reclama el haber permitido el sufrimiento de otros seres, pero también, el seguir permitiendo. La voz nos hace reconocer el abismo íntimo de Sandoval y la ignominia del esclavismo. El lector siente que es a él a quien le habla y que pudo haber sido él —en tanto ser humano y sus posibilidades de contingencia— quien experimentara el hecho violento. Sin embargo, lo que importa es el hecho en sí mismo. Por eso, la posición del lector no es la de ponerse en los zapatos del otro, sino la de saberse testigo del relato, en ese sentido, puede preservar también la historia y con ello evitar que muera la memoria y eso es, en sí mismo, un acto de justicia.⁹ Entonces, al comprender lo que el texto enseña, la experiencia de lectura genera reflexiones éticas en el lector que han de tener una incidencia en sus acciones. Que lo llevarán a tratar de evitar que eso se repita. Pero, puede suceder lo opuesto y la siguiente

⁹ José Mardones y Reyes Mate, señalan en *La ética ante las víctimas* que: “El problema no es solo la protección de nuestras vidas (recordar para que la barbarie no se repita), sino la injusticia pasada. La memoria pretende actualizar la conciencia de una injusticia pasada, mientras que el olvido la cancela, con lo que se hace cómplice de la injusticia. Este es el punto: memoria es denuncia de la injusticia y olvido es sanción de la injusticia” (p.117).

afirmación tendrá validez: “Y aunque su libro surgirá de una batalla con lo que no se dice (...) (p.101) “No entenderá porque después *De Instauranda* la esclavitud persiste” (p.102).

Burgos le confiere a Sandoval la confesión con matiz polémico, con un tono de seguridad y autoridad que cuestiona incansablemente. No hay coma que frene el flujo de la conciencia. Burgos elige la palabra *Usted* con mayúscula inicial, de ese modo, la convierte en nombre propio, uno que nos incluye a todos, que nos responsabiliza a todos. Ese Usted que es un yo —Sandoval— y un usted —lector— es la forma dialógica del discurso de esta voz. Aunque, el lector no es el único que forma parte de la dialogización, también se perciben diálogos con otros personajes, por ejemplo, con Dominica y Claver. No hay un descanso en la narración, el ritmo varía entre la tensión de la razón y el ímpetu de la pasión que acentúan el conflicto interior. Llevado hasta el último instante:

A Usted no le será simple aceptar la inutilidad del empeño. Tampoco se conformará con la idea de que habrá puesto un granito porque ahora se irá a morir y aún no entenderá en cuál sembrado en cuál playa caerá ese granito si es que caerá. Retornará la risa y la detendrá el dolor cuando repita lo que enseñó a Pedro: si doy comida a los pobres esclavos me llaman santo. Si pregunto por qué los pobres esclavos no tienen comida me llaman impertinente sujeto peligroso (p.278).

La polémica y la ironía se expresan con claridad en este pasaje que reúne la fuerza, la constancia y la consistencia del pensamiento del personaje. Se burla de la idea del *granito de arena*, que le gusta tanto a la sociedad, seguramente, porque creen que han hecho algo noble, que han *aportado*. Y así, pueden seguir con sus vidas sin que el *granito de arena* haya alterado algún orden o algún pensamiento o alguna actuación en el mundo. La última parte del enunciado, señala el problema que se mueve entre los adjetivos de la palabra ajena: *santo, impertinente y peligroso*. Supone que habrá que deponer la razón, la justicia, la libertad y la equidad. Darle espacio a los propósitos de cualquier empresa miserable que atentarán contra aquello que considere impertinente y peligroso.

El narrador insiste: “Usted repetirá: lo pasado da pena lo presente aflige y lo que está por venir acongoja” (p.274). La afirmación ratifica un destino que se manifiesta como una tragedia griega. A menos que logremos el aprendizaje de Sandoval: “Intuirá que la libertad será un estado natural y no podrá subordinarse al poder que es antinatural”. Este aprendizaje, junto con la reflexión del reconocimiento del otro, se materializa en Dominica de Orellana por medio de la acción. Si el punto de vista de Claver es la obediencia y el de Sandoval es la razón, el de Dominica es la acción. Dominica no solo continúa con las reflexiones de Sandoval sino que en ella la reflexión no está escindida de la acción. La reflexión conduce, en su coherencia, a la acción. Y dicha acción es la transgresión del personaje, que además es mujer, con lo que se evidencia una doble transgresión: la del personaje y la del autor al darle a este una voz femenina en plena época colonial.

El quebranto del precepto consiste, primero, en observar. Fijarse atentamente en el entorno permite percibir aquello que es invisible para muchos, aquello que no pertenece al orden natural pero que ha sido abruptamente encajado. Y que a la mirada de cualquiera, que no se fije, parecerá propio de ese horizonte. Observar, entonces, es un principio transgresor. Segundo, pensar sobre lo observado y en ese ejercicio diario construir los pensamientos —como el filósofo— que van más allá del entendimiento de la época, de la manera de ver el mundo de esa sociedad. Una vez examinados los sucesos diarios parecería imposible, para la voluntad y la comprensión ética del personaje, no hacer nada. Por eso, el tercer momento de la transgresión es la acción. Esta es la orientación de Dominica, la transgresión dividida en esos tres momentos origina la conciencia y la palabra de Dominica de Orellana, esposa de un escribano español, lectora de libros prohibidos y amiga de su esclava Magdalena Malemba.

La acción puede entenderse aquí de dos formas, como la realización de un acto en la vida práctica y como la materialización de una acción específica: el acto de escritura. Es decir, la escritura también es una acción, y puede que el saber contenido en ella se traduzca en acciones para la vida práctica como en Dominica. Este último aspecto es compartido con otros dos personajes de la obra: Sandoval y Bledsoe, que pertenecen a condiciones históricas distintas y cuya escritura funcionan en diferentes niveles: por ejemplo, Sandoval está pensando el mundo y escribe para el mundo, Bledsoe también pero en su escritura hay una reflexión metaliteraria y Dominica escribe para sí misma. Ahora, la escritura del “Libro de las horas”, por medio de la cual Burgos rescata la escritura privada, y las cartas a su institutriz, le permite a Dominica “obtener una conciencia de la vida que a lo mejor la ayudaría a saberse” (p.220). Por medio de la escritura se van revelando los sentidos de la vida y se reafirma así misma.

Burgos con este personaje pone de manifiesto una relación entre vida, escritura y memoria. En las palabras se conserva la memoria, mantienen con vida la memoria, por eso son la sangre. Así, la palabra escrita puede dejar constancia material de un saber, de un mundo que al ser *examinado* se potencia, la condición para que se potencie es el examen, pensar sobre lo observado. De ese modo, se podrá volver sobre la escritura para volver también sobre el mundo y modificarlo. Pero la modificación supone que hay un lector que ha comprendido y ha interiorizado ese saber y lo utiliza en la vida práctica. Por otra parte, se tiene que esta escritura es el equivalente a un testimonio y, por tanto, puede constituir una parte importante de los archivos de la memoria histórica del esclavismo — aunque esto es, solo al interior de la novela—. En este momento, también, es preciso señalar la elección que Burgos hace al poner esa palabra en la forma epistolar. Aunque, no de manera explícita, pues no se ve la carta redactada para Gudrun Bechtloff ni las respuestas de ella, se ve la otra parte que corresponde al momento de escribir la carta y al

tiempo de la carta, que es el antes, el durante y, sobre todo, el después, en el que se espera la respuesta y se intensifica la distancia. La distancia y la cercanía son elementos que Burgos trabaja en Dominica porque determinan, en parte, el reconocimiento del otro. Cuando hay distancia las almas no se pueden reconocer. Llega un punto en el que se vuelven invisibles para los otros, desaparecen, aunque estén cerca físicamente, y al no ser visibles son inventadas al antojo de quién está en frente. Esta distancia no se refiere, única y exclusivamente, a la material, sino a la existencial y cognitiva.

Ante la imposibilidad de tener una verdadera comunicación con su institutriz, esta se desplaza a la relación con los esclavos y se suma a todo lo que he venido mencionando, que configura, en su totalidad, la conciencia de Dominica. Por todo lo anterior es posible decir que su voz es independiente de la palabra ajena, lo cual no significa que sea indiferente a ella, esta palabra no penetra el pensamiento de Dominica, por el contrario, ella la rechaza —como Sandoval—, problematiza sus aseveraciones y, esta adquiere en ella, una nueva comprensión, hay una valoración distinta —en este punto se diferencia de Sandoval—. El *reconocimiento del otro*,¹⁰ esta es la acción en la vida práctica que mencioné al inicio de la reflexión sobre este personaje. El reconocimiento del otro es la transgresión de Dominica.

El reconocimiento del otro y la importancia de la cercanía se manifiestan cuando el narrador dice que Dominica:

Con los años fue quedando atrás el sentimiento de compasión y empezó a reconocer en Magdalena Malemba una manera de ver y relacionarse con el mundo diferente a ese del que ella provenía y cuya sombra llegaba y se deformaba en esas tierras. Ajeno a lo que conocía y profesaba. Le suscitaba ganas de conocerla, de entender el mundo de la negra sin sepultarlo en descalificaciones” (p.138).

¹⁰ El reconocimiento del otro en Dominica se comprende desde la totalidad de lo que significa la otredad, a diferencia de Sandoval que aunque reconoce que los negros son seres humanos que tienen derechos, no supera la jerarquía que ha creado la institución eclesiástica, de modo que no ve a Benkos como su igual. De hacerlo tendría que haberse enfrentado a la Inquisición.

“Pensó en la distancia que separaba al Rey de estas posesiones y consideró que para acertar en el arte del buen gobierno se debe *conocer* y también *amar* (los énfasis son míos). Dominica de Orellana en sus meditaciones sin premura y libres de algún interés de utilitarismo puntual jamás concluyó que el conocimiento requería del presupuesto de cercanía (p.112).

Dominica no concluyó que el conocimiento requería del presupuesto de cercanía, no obstante, reflexiona acerca de la distancia y cómo esta al alejar una cosa de otra hace que se deje de conocer y se olvide, la distancia hace que algo muera. A esta reflexión se suma el interés por conocer el mundo de los otros, de los esclavos, de Gudrun, de los franciscanos, etcétera. Entonces, esta cercanía no solo indica proximidad sino interés, y el interés conduce al conocimiento. En términos de Heidegger, significa “estar entre las cosas”.¹¹ (Citado por Sánchez, 2012) Así que, el interés y la observación llevan a Dominica a tener una relación cercana con los esclavos, a *estar entre ellos*, a pensar sobre el mundo que los habita, sobre lo que ellos son —como seres humanos y en su singularidad—, con la libertad que conlleva ese reconocimiento y sin la imposición de otras miradas. El interés, que también expresa la voluntad de quien lo manifiesta, supone amar; pues no se puede sentir interés por algo que no se quiere conocer.

Benkos Biohó, el esclavo que en su tierra era Rey, recibe todo esto de Dominica y lo comprende, en medio de su rabia, de su tristeza y de su dolor, lo comprende. La dialogización de la palabra en Benkos se da por la contraposición con el pensamiento, por un lado, de Claver, cuando se opone a la imposición de la obediencia y rechaza con ímpetu el nombre que sus amos le dan: Domingo. Cuando cuestiona: al Dios de Claver, la relación entre amor y muerte y la amistad que el sacerdote le ofrece. Por otro lado, con Sandoval se da la dialogización cuando reacciona a la palabra que contiene su libro, y se anticipa a la respuesta del sacerdote diciéndole: “libro para libre”. Hay otro nivel de

¹¹ En el artículo *Sobre una noción de escuela de pensamiento*, María Cristina Sánchez dice: “El interés se define en Heidegger como *inter esse*, es decir, como un estar entre las cosas; dicho sea de paso solo se puede pensar si se está entre las cosas” (2012:105).

dialogización, es el grito. Con él se resiste a la palabra ajena: que es la palabra oficial de la iglesia, la palabra de Claver y la de Sandoval. Con todo lo anterior Benkos problematiza el esclavismo.

La perspectiva que usa el autor para orientar el pensamiento de Benkos Biohó está, en algunos momentos, en tercera persona del singular y, en otros, en primera persona del singular, dándole así, un estilo casi autobiográfico. Benkos es un testimonio que cuenta su propia experiencia mientras la sufre en el Nuevo Mundo. Esta voz —más que las otras— no solo permite ver al personaje sino que converge dialógicamente con otras voces de la obra, de ese modo, el campo de visión del mundo de la novela se amplía para el lector. Además, logra por medio de esa convergencia diferentes puntos de tensión en virtud de la problemática del esclavismo, y de las tensiones verticales que cada uno tiene como ser humano. Benkos es fuego que aviva la obra y la memoria. Por eso, esta orientación se conecta con la palabra ajena que influye en los enunciados de la voz pero no se funde con el personaje como en Claver y en Sandoval, aquí hay una distancia significativa que revela una resistencia, Burgos hace que Benkos la rechace por su semántica y, luego, la tome para darle un cambio de sentido que se expresa en la forma interrogativa. Benkos pregunta por medio del grito. Es la analogía del ¿por qué?

En los siguientes fragmentos se puede ver el modo en que la autoconciencia y la autoafirmación del personaje evidencian su dialogismo interno, los enunciados enfatizan el modo en cómo él percibe y comprende el mundo:

Pedro me dice que todas las creaturas somos hijos de Dios. Yo, Benkos Biohó, sé que los hijos de un padre somos hermanos. (...) a los hijos de ese padre de Pedro la sangre no los emparenta. Nos golpean. Nos encadenan. Nos matan. Pedro me dice que un amigo es como Dios. (...) Gritar. Un amigo que no se pone de tu lado. Un amigo que no combate contigo. Pedro se fatiga y se desespera por mi callarme. Por el silencio de Benkos Biohó que no siente qué quiere decir un amigo. Gritar (p.114).

También se observa la manera en que el personaje acentúa la palabra con tristeza, indignación, rabia e ironía:

(...) Pedro me explica (...) si alguien muere por ti tienes que amarlo. Me digo a mí en silencio: el amor de Pedro nace de la muerte (...) es raro entender a un Dios que se dejó matar por los hombres que él mismo creó. Dios débil (p.301).

Benkos muestra una independencia de la palabra ajena, no se somete a ella, la convierte en palabra polemizada. Aunque, esta palabra no se devuelve de manera explícita como respuesta al interlocutor, como es lo propio de esta palabra, sí hay una réplica que en ciertos instantes tiene una entonación irónica y revela lo absurdo de esas formas de pensamiento. La palabra también se acentúa como la afirmación de sí mismo:

Pedro, que insiste en llamarme Domingo y se molesta cuando no le respondo. Nunca le respondo. Gritar para que lo sepa: nadie que es amigo desconoce el nombre de su amigo. Ni pretende robárselo. Yo a Pedro no le digo piedra (p.81). Domingo es un día. Soy. Me llamo Benkos. Yo no soy día. Yo soy un hombre (p.298). Gritar. El olvido no cubrirá mi nombre. Grito porque estoy sin casa, Sin aldea. Sin tierra. Grito. Mi corazón habita el vacío. Grito. (p.115)

Con lo anterior se evidencia que esta voz se mueve entre la palabra ironizada y la palabra polemizada. Así se hace visible lo oculto y le enseña —como Dominica— al lector a estar atento, a *observar* y *pensar*. En los pasajes anteriores Benkos, primero, expone las contradicciones de los dogmas de la institución católica: si todos somos hijos de Dios cómo es que no todos somos hermanos, cómo es que matan a unos y salvan a otros, por qué a unos se les respeta la libertad y la dignidad y a otros no, por qué unos pueden echar raíces y otros tienen que vivir la desterritorialización del cuerpo y de la lengua, del poder nombrar. Segundo, polemiza la concepción de amistad al preguntarse sobre el actuar del que dice ser amigo, pues la amistad se prueba en los actos, un amigo no abandona y sabe de lealtad y respeto. Y por último, señala el trato que unos hombres dan a otros hombres a partir de la asimilación de la extraña y deforme relación entre amor y muerte.

Casi después de cada proposición Benkos grita. Esta anáfora se reviste de dos formas, primero, recuerda el ritmo constante de un tambor que alienta y que le permite al personaje seguir siendo él. La palabra tiene una concepción musical. Es la música africana que suena de fondo. Segundo, la reiteración del grito es la fundamentación de la existencia individual que expresa una búsqueda de la libertad. Nace en el contexto de la desesperación. Y se pregunta, todo el tiempo, si podrá volver a ser libre, tal vez ya no en su tierra, pero sí en la del Nuevo Mundo. Además, determina la estructura sintáctica y emotiva de la voz.

La reiteración del grito se convierte en el reclamo a los dioses que lo han abandonado y no son capaces de cruzar el mar para ayudarlo: “El silencio de los dioses es triste porque no sigue nada distinto a más silencio” (p.146). Está completamente solo, los dioses se han quedado en la otra tierra o los dioses han muerto. Benkos tiene que vivir el duelo de todas las amputaciones que ha sufrido y que significan una pérdida de sí. Entonces, el grito intenta rasgar el silencio, atravesarlo, traspasarlo para borrar la distancia y llegar a su tierra. Pero, la desesperación lo hace ser consciente de la imposibilidad del grito, con este no va a poder desplazarse geográficamente ni podrá desplazar a los suyos a este nuevo territorio: “Los vientos de mar devuelven mi grito. El grito no recorre el abismo que me separa de los míos que quedaron allá” (p.113). Sin embargo, el grito no se ahoga ni la reiteración disminuye. El grito busca la libertad y también la unidad:

 Mi grito se abrirá entre las otras lenguas, será entendido, fecundará a las otras palabras, tendrá un lugar en el que se podrá cantar y bailar y pintar (...) recuperar el hilo que nos hace parte de un mundo al que pertenecemos, del que somos y que ahora con mi grito se fundirá con éste (p.48).

Es la fuerza que impide la aniquilación de la dignidad de la vida humana, del olvido y llama al reconocimiento del otro más allá de cualquier institución, de las obstinaciones de la avaricia, de la ignorancia. Por todo lo anterior, Benkos Biohó, a pesar de lo que implica la definición de ser un esclavo, encarna la libertad porque no pierde la capacidad

de expresión de su interioridad, de su pensamiento, de aquello que lo habita y lo define en su esencia y que se manifiesta por la alteridad, en el reconocimiento del otro y en la afectación que el otro produce en él, por ejemplo, cuando reconoce la tristeza de Dominica y la ama sin importar que sea blanca y cuando invita a Pedro a vivir en la aldea —los palenques— que él va a fundar. Benkos comprende el cuidado del padre y lo quiere. Pero no por ello, permite que se lo sepulse.

Todos los enunciados de esta voz son cuestionamientos éticos que se concretan en propuestas subversivas como la resistencia —entendida como la negación de un imperativo a constituirse de determinada manera—, la remisión—cuando dice que la memoria tendrá que ser liberada de la tristeza—, el respeto y la restitución de una vida, de unas maneras de ser y de sentir. A pesar del odio inicial logra amar a Pedro y a Dominica por *cercanía*, por *interés*, por *reconocimiento del otro*, porque ni siquiera el odio puede obnubilar el pensar. La enseñanza de Benkos Biohó es grande desde cualquier ángulo. Su mirada es trascendental pues puede ver más allá del contexto de sufrimiento y muerte y se puede pensar así mismo más allá de ese contexto, por ejemplo, cuando reflexiona sobre el lenguaje y su relación con la ceiba.

A Benkos lo ahorca la Institución, el Santo Oficio de la Inquisición lo mata, y él grita en su último hálito de vida. Muere estando en él, siendo él: Benkos Biohó, y no Domingo. Muere siendo un hombre y no un día. El grito se instaura, de ese modo, en lo eterno. Es decir, en todos los tiempos y en el tiempo de todos, porque el grito se ha vuelto memoria. El grito significa vivir una vida auténtica, es decir, leal a su ser y sus principios.

La otra voz que da vida a la visión de los esclavos es la de Analia Tu-Bari. La dialogización de su palabra se da por medio de la reflexión acerca del lenguaje, en la que hace una distinción semántica de la palabra raptó y robo para recuperar el sentido de las palabras, y así, entra en polémica con la acción de quienes traficaban negros. El otro

momento de la dialogización es el canto. La imagen lírica se opone a la rabia y Analia se libera. En ese sentido hay también una resistencia contra las dinámicas y la palabra de la época. La poética se contrapone a la palabra oficial de la iglesia.

Burgos escribe a Analia en primera persona del singular, igual que Benkos. Lo que los convierte a los dos en testigos directos de los sucesos, además logran que el lector perciba ese mundo por medio de la emoción y no solo de la razón. A diferencia de Benkos el tiempo verbal de la narración de Analia evoca el flujo de la conciencia, ganando así, mayor intensidad, pues es un personaje que no se puede contener, y ¿cómo podría hacerlo en un medio en el que el horror es el sustento de los días y las noches? Y tampoco se contienen, él ni ella, porque son honestos y leales a ellos mismos. Responden a ese vínculo con el lugar donde nacieron y crecieron y los hace ser quienes son. Por eso, hay semejanzas, por un lado, de tono entre estas dos voces, como el reclamo, la resistencia (aunque de modos distintos), el discernimiento, la pertenencia, la unión; y por otro, sobre la violencia inscrita en los cuerpos que fragmenta la experiencia misma y altera su sentido y el del cuerpo que es también portador de sentido. La alteración los pone en la orilla del abismo y se resisten a caer, pero caen y en la caída que es infinita y conduce a la muerte, nacen, Benkos dice: “Mi grito funda. Mi grito invoca. Gritar para expulsar esta imposición de olvido” (p.80), Analia dice: “Mi nombre es parte de mí (p.71). Me aferro a mi nombre Analia Tu-Bari (p.73). Lo que me dispongo a ser en esta tierra extraña es una ceiba” (p.74). Y se diferencian en las intensidades y en la manera en la que Analia Tu-Bari dialoga con su cuerpo, ella percibe y lee el mundo a través de sus sentidos. Pues en el viaje de muerte que conduce al infierno, sus ojos se astillan y van perdiendo la luz, hasta que queda ciega. Luego se entrega a sus otros sentidos que en principio pareciera que también los ha perdido, pero después regresan. El miedo, el sufrimiento, la desesperación, el dolor, se pueden percibir con todos los sentidos, y cuando se hace de

ese modo, se intensifica la realidad. Se vive y se sufre, al mismo tiempo. Esta intensidad es la que Analia trasmite al lector. Pues como dice Mounier somos una “existencia encarnada”, (1983: 16) no podemos ser sin nuestro cuerpo que nos expone a los otros. No podemos vivir la experiencia subjetiva del otro pero podemos percibirla desde su cuerpo. En este caso, podemos imaginar y pensar esa experiencia dolorosa de los esclavos.

Lo que hace Burgos no es la exposición o la descripción morbosa del horror sino el despertar de una sensibilidad respecto al cuerpo del otro y la experiencia del otro, el respeto por el cuerpo del otro permite vivir *en y hacer* comunidad. Pocas veces se reflexiona sobre el sentido del cuerpo en la construcción de una ontología, que de alguna manera determina cómo reconocerse y ser en un espacio y comprender su lugar en ese espacio.

El carácter destructivo de la violencia contra el cuerpo no solo ataca a la materialidad sino, también, a la interioridad, es una reducción total del otro, por eso nace la rabia y el miedo:

Si me escuchan me castigan. En el silencio no hay movimiento. Se ausentan las canciones. El tambor huye. Viene el látigo. Cincuenta azotes. En los primeros castigos por cantar la rabia me amarraba la boca. La rabia me ponía cadenas en la lengua. Yo no conocía la rabia. Antes conocí el miedo (p.35). Y después la rabia. Allá no. De allá conservo el amor y el llanto. La tristeza y la risa. Rabia no. La rabia es un veneno con el que me enfermaron acá. Yo la sentí con los castigos. Era una dentellada en el corazón. Y lo daña para siempre. (...) La rabia nace de algo que no se deja amar. (...) La rabia es un fracaso del amor. Y supe oponerme (p.36).

La idea de la rabia también aparece en Claver, cuando los esclavos no lo obedecen, cuando tocan sus tambores y cuando se autoflajela, pero la rabia en esa condición del narrador no presenta ningún cambio, como sí sucede en Benkos y Analia, en ellos hay una transformación debido a las categorías de autoconciencia que determinan sus vidas: la resistencia, el reclamo, el discernimiento, la memoria. Y esa transformación también se da debido al análisis que hace Analia de la palabra rabia. En ese conocimiento

comprende los alcances devastadores que esta puede seguir perpetuando. Así que en coherencia con su conciencia ella decide oponerse y es, en este punto, en el que se da el cruce dialógico de la idea. Al oponerse, la imagen de la orientación de la rabia cambia pues en el mismo instante en el que la siente se transforma en una imagen lírica, y entonces, Analia Tu-Bari canta y de ese modo frena, por un instante, una dinámica de destrucción. El canto y el sueño son un viaje, la desprenden de la emoción negativa y le dan el desplazamiento en el que puede retornar a sí misma y ser libre.

Burgos propone implícitamente un diálogo que debe empezar a construirse, lo realiza por medio de Benkos y Analia que son en el contexto social actual, la palabra no expresada, pues para el autor la palabra es *respeto* y es *invocación*. En la realidad se tienen que encontrar esas ideas y discutir el pasado, el presente y el futuro. Sin embargo, como bien se sabe, la retórica también puede poner en riesgo a la ética por eso el examen que hace Analia del lenguaje no solo es pertinente sino perspicaz, pues juzga la realidad de los hechos, corre un velo y pone las cosas en su lugar. Analia hace un análisis semántico del lenguaje. La vida exige saber leer la realidad que es un cruce de diferentes temporalidades, el pasado se manifiesta en el presente y se proyecta al futuro. Es una semilla que va creciendo, y su crecimiento es posible porque encuentra alimento. Entonces, hay que examinar y determinar que es aquello a lo que le permitimos crecer. Hay que empezar por una conciencia del lenguaje:

Cuándo vine. Cuándo. Yo no vine. Me trajeron a la fuerza. Peor que prisionera. Sin mi voluntad. Arrastrada. Me arrancaron. Me empezaron a matar. Mis palabras las perdí. Se escondieron en el silencio (p.35).

En la anterior cita, la dialogización interna inicia con una pregunta que se repite una sola vez e inmediatamente cambia el tono, ahora afirma. En el despliegue de la certeza aparece la polémica oculta hacia la palabra ajena y en el reclamo establece la diferencia semántica entre robo y rapto:

Me trajeron amarrada con cadenas. Me robaron y después fui vendida. Es robo y no raptó. El robo despoja y termina en desgracia. El raptó es deseo y propone la unión. El robo nace de la codicia, de la aspiración indebida de lo ajeno. No agrega sino que quita. El raptó es un delirio de posesión por el otro. Unas ansias que si no se resuelven no dejan vivir (p.70).

Forma parte de la ideología de esta voz recuperar el sentido de las palabras, del lenguaje, de una vida. La reflexión acerca del lenguaje se extiende hasta la traducción, cuando Analia interpreta las confesiones de una esclava a la lengua de Claver y viceversa. La traducción, en este caso, ilustra dos momentos: primero, el de no poder transmitir el sentido de lo que se enuncia, es decir, la imposibilidad de nombrar y decir una verdad. Se cuenta una mentira y por ende se engaña. Si Analia dice lo que cada uno expresa, Claver sentirá rabia y la negra será castigada. El segundo, muestra que esta traducción es una ficción y que lo que se traduce es el sentido de unidad, de solidaridad y hermandad, el aprendizaje de que “somos parte del todo” (p.73) que “lo mío y lo tuyo no excluye no mata” (p.248), y que el engaño y la mentira no refieren al momento de esa traducción sino a la traducción que se ha hecho de la colonización, siempre dejando oculto su verdadero sentido a través del tiempo, haciendo del presente algo inconcluso porque aún no se ha resuelto el pasado. El presente va a tientas.

Tanto Benkos como Analia sienten que se pierden de sí mismos, perderlo todo es perderse a ellos mismos y es no saber quiénes son; encontrarse y reencontrarse en esa memoria que se va como espuma de mar, agota y duele. No obstante, no se entregan a la inamovilidad del olvido, el silencio es un descanso que da fuerzas para recuperar el movimiento propio y, entonces Benkos grita y Analia canta y sueña, y los dos repiten su nombre y entre los dos van construyendo ceiba se van haciendo ceiba, para guardar las acciones y la memoria. Lo que sucede con esta voz no es, como se dice comúnmente que “devuelve el personaje a sus raíces”, lo que sucede aquí es lo opuesto, el personaje trae sus raíces al espacio en el que se encuentra, pues las raíces han permanecido en ella, y

puede, en convergencia con el pensamiento de Benkos, sembrarse en otro lugar. Sin olvidar, que el dolor, la rabia y el miedo sepultan a las palabras en sí mismos. Se llevan la vida. No pueden ser, por eso hay que liberar las palabras, restablecer los sentidos y evitar que desaparezcan.

Analia es libre en sus sueños y en su canto, dice que el sueño alivia su tristeza y su dolor y, a veces, es tan intenso que se puede confundir con la vigilia puesto que en el tiempo del sueño ella es lo que es, o, lo que era antes de ser robada y arrastrada al Nuevo Mundo. En el tiempo del sueño hay libertad. El sueño, por momentos, se cruza con lo real y altera, en este caso, una emoción: da alivio y sosiego al alma de Analia Tu-Bari. Esto me recuerda de lo que en alguna ocasión Burgos dijo en una conferencia: “Joyce y Kafka son autores que enseñan a escribir los sueños como una presencia de lo real”, por analogía tendríamos que el mundo del recuerdo, del sueño y de la escritura, tiene una presencia de lo real. La siguiente voz vive la presencia de lo real en la escritura y la presencia de la escritura en lo real. Es el personaje que abre y cierra la novela: Thomas Bledsoe.

Con Bledose cambia la temporalidad de la narración, ya no se está en el siglo XVII sino a finales del XX. Bledsoe es un escritor americano que después de terminar su novela sobre el petróleo mexicano se interesa por la vida de San Pedro Claver. Para Bledose pensar sobre su objeto de estudio significa dirigirse a él, por eso su investigación se desarrolla entre Cartagena de Indias e Italia. En Cartagena recorre las cárceles del Santo Oficio de la Inquisición, que ahora son un convento, los espacios donde eran las negrerías —que ya no existen, pues fueron borradas— y el hospital. En Italia lee los archivos acerca de la trata y la comercialización negrera. En consecuencia a la lectura de los documentos y las notas que toma, empieza a quedar atrapado en sus pensamientos, y los objetos y los acontecimientos más cercanos le resultan distantes, por momentos, pareciera que el resto del mundo quedara en suspenso.

En Bledsoe la palabra está dialogizada en dos niveles: primero, en el recurso compositivo, pues él es quien escribe la novela que leemos. Segundo, con el asunto de la escritura y de la palabra en la tradición literaria. Por ejemplo, la concepción de la escritura de Bledsoe se contrapone a la que Héctor Abad Faciolince expone a través de Davanzati en *Basura*:

(...) escribo como quien orina, ni por gusto ni a pesar suyo, sino porque es lo más natural, algo con lo que nació, algo que debe hacerse diariamente para no morir y aunque se esté muriendo. (...) Me importa un bledo lo que piensen sobre mi manera de orinar. No puedo dejar de hacerlo, no sé hacerlo de otra manera (2000: 20-21).

Mientras que para Bledsoe:

(...) el enfrentamiento entre los poderes de la ficción y las virtudes de la realidad, lejos de inmovilizarlo lo conducía a la necesidad del rigor, a la valentía de desechar para restablecer el equilibrio. En su novela mexicana, tras cada palabra que ponía, encontraba un impulso de justicia y se le revelaban secretos del corazón humano al someterlo a las tensiones insostenibles entre el ideal social y la realización individual (p.327-328).

Para Davanzati la escritura es una micción, algo que sale sin esfuerzo y que va a parar al retrete; algo individual con lo que no se puede pensar el mundo. Para Bledsoe la escritura requiere del rigor del pensamiento y de un juicio crítico, porque la escritura funda un mundo. De ahí que desde su escritura literaria esté pensando el pasado y su peso en el presente, y haga una valoración de la realidad que se sublima en la escritura. Por eso, Bledsoe es un escritor con conciencia de escritor. Con este personaje Burgos dialogiza la palabra para entrar en debate con la práctica de la escritura literaria contemporánea, con la función de la literatura en el mundo y con la responsabilidad del uso de la palabra; por ello, expone diferentes reflexiones acerca de la escritura, “las tensiones, los delirios y las felicidades propias de la creación literaria” (p.380). La escritura deja ver la tensión insostenible de la vida:

Al contrario de algunas ocasiones en que ponerse a recordar le traía el sueño, ahora le ahondaba un estado de vigilia hueca que lo conducía a un espacio hermético donde

las imágenes aparecían y se desvanecían como un dirigible sin rumbo (...) percibió que la desazón que lo corroía no se manifestaba como una intranquilidad sino que deslizaba como una ausencia de motivos, ese desvanecerse repentino de las causas, y le costaba aceptar que no era indiferencia. (...) Se esfumaban sus puntos de referencia, su ancla hecha de lo que estaba escribiendo se desprendía de él y ahí quedaba en un estar sin estar (p.129).

La cita permite la anticipación del planteamiento de que el acto de escritura no es un mero artificio que se construye de manera plana, sin relieves y sin geografías, todo lo contrario, pues el que escribe está haciendo una lectura y una exégesis de la realidad y por lo tanto, no puede permanecer inalterado, eso hace, en parte, a un escritor auténtico, la escritura lo modifica de cierta forma. En el proceso las certezas se desvanecen y la incertidumbre empieza a ocupar un lugar. Los estados que produce la escritura pueden ser de plenitud pero también de desasosiego, que es lo que Thomas siente. Escribir es como bordear un abismo de un camino que no ha sido trazado pero que se intenta descubrir y construir. La palabra es revelación pues abre un camino inédito para el escritor y también para el lector, pero ese camino no refiere a una linealidad ni mucho menos a una uniformidad sino a un espacio en el que se van encontrando las sucesiones y las grietas de la realidad, y muestra esa realidad que está más allá de la que percibimos. La voz empieza a descubrir el sentido oculto de la traducción que se ha hecho de la colonización y que se ha enunciado en toda la obra pero que en Thomas adquiere mayor acentuación por su constante confrontación.

Tuvo la inspiración de que cada realidad se asoma a la vida con una lengua propia construida de gritos y silencios, de olvidos y memorias, balbuceos y llanto, palabras que son emblemáticas, árboles, tierras, casas, frutas, corrientes de agua, mareas y oleaje de bajamar. Realidad de palabras sin equivalencias, de historia propia, de sonidos que en la vigilia o en el sueño nombran. Aceptó que las palabras son esencia de lo que nombran, existencia de lo nombrado. Y nombrar es revelación (p.15).

Esta afirmación señala la integración de la realidad en la escritura a través de la palabra e indica lo que esta hace, al nombrarla no solo dice algo sino que funda y da vida, o, destruye y germina el olvido, puede hacer que algo se reconozca o no. Pareciera que

esta es la voz del propio Burgos expresando la experiencia de la escritura de la novela, encontrándose y desencontrándose, y mientras el lector la lee va sintiendo las angustias de la vida de la obra, y como Thomas, va experimentando una alteración en su ánimo que penetra en lo cotidiano. Además, indica que hay múltiples realidades y que cada una tiene una lengua distinta, son esencialmente diferentes. Cada una nombra una realidad, no hay otra que la sustituya, y forma parte del lenguaje reconocer su significado particular. La lengua propia, que se menciona en la primera línea, es representada por todos los personajes de la obra que se construyeron a partir de palabras que eran sus realidades, palabras emblemáticas. Y ya que las palabras son esencia de lo que nombran, existencia de lo nombrado. Y nombrar es revelación, se comprende el rigor del trabajo de Burgos al crear un mundo en el que se reconoce la diversidad de voces y, al mismo tiempo, el infinito de la vida, que está expresado en la novela por medio de las relaciones dialógicas y su intención semántica.

Afortunadamente, tanto en la vida como en la novela, existen los amigos, pues en las conversaciones que se tienen con ellos se despliegan posibilidades de conocimiento y se afirman o cambian las perspectivas desde las que se asume la realidad. Y es, precisamente, en las conversaciones con su amigo, Alekos Basilo Laska, capitán de un barco, y luego con Roberto Antonio, profesor de universidad, que Bledsoe va construyendo asociaciones sobre el hombre y el mundo. En estos diálogos la palabra se presenta claramente como apelación, pues la palabra se dirige a otra palabra. Y la palabra ajena, la del capitán Laska que pensaba que: “se podía construir una noción de la vida que implicase sin forzarlos, a todos los humanos y ofreciera un territorio a la libertad interior sin los constreñimientos del interés personal o las obligaciones de una construcción social de artificio” (p.54), acentúa su visión del mundo y dialoga también con la conciencia del personaje Viajero,

que tiene una entonación distinta. Por otra parte, gracias a estas relaciones, el narrador reflexiona sobre los aspectos de la amistad y como ésta carece de tiempo.

La vida de Bledsoe va en la dirección de sus pensamientos que son el mar, calmo y tempestuoso, y que puede llevarse con su fuerza la intuición creativa. La lectura de los documentos, el deseo de recuperar los pensamientos de Pedro Claver para poder comprenderlo, a él y a su representación de santidad, el examen de su interés por él, la necesidad de remover un pasado y, tal vez, de reconstruirlo, en el sentido de exponer todo lo que no se ha dicho y el horror descubierto, lo devastaban y lo perturbaban. Intenta abandonar la escritura de la novela pero no puede: “pensó que la única manera de librarse de las conjeturas, rectificaciones, dudas y clarividencias que lo asaltaban sin sosiego era terminar de escribir la novela o tirarla toda a la basura” (p.315). Y además, una pregunta asaltaba constantemente a su pensamiento y lo angustiaba: “¿La voluntad de la novela falsificaría la realidad, apenas asomada en los documentos escasos conservados en el convento y la primera notaria de la ciudad?” (p.327). Su preocupación no era solo porque se pudiese falsificar la realidad sino también porque Bledsoe buscaba que la palabra pudiera ser rebelión, que fuera una forma de justicia. La palabra ajena, que provenía de las lecturas de los documentos y de los testimonios, lo alteraba y hacía que su diálogo interior fuera más apasionado y que en él se intentará la construcción de una réplica dirigida al pasado, con sus propios acentos y entonaciones, pero

Lo aterra comparar los ojos de la mirada de hoy con los ojos de la mirada de ayer. Siente un miedo desconocido a encontrarse con que la única diferencia la pone el olvido o el silencio que lo preserva y que una oscura maldad egoísta se esconde en los actos de la vida sin registro, sin testimonio (...) (p.325).

No obstante, esa réplica que es una confrontación y una contraposición, se configura en la escritura de la novela —la de Bledsoe, que es la misma que leemos, es decir la de Burgos—. Este pasaje evidencia la intención del autor, expresada en la sintaxis y en la semántica de los personajes esclavos de *La Ceiba de la memoria*, pues se

manifiesta en el rigor de la palabra que también la hace emoción: el grito, la resistencia, el canto, el sueño y la reiteración de la palabra se presentan por momentos como un ritual que le da permanencia a la memoria y le da voz a los testimonios que se han perdido en el tiempo.

El siguiente pasaje es muy dicente en términos de la complejidad de la conciencia de Thomas Bledsoe y de la de todos los personajes, y en términos, también, de lo que implica escribir una novela. La escritura es una forma de conocer el mundo, y tal vez, la mejor manera de hacerlo, pues ella requiere del interés, de la observación, del pensar, de buscar y explorar un territorio como el geólogo que estudia una roca, su composición y las alteraciones climáticas que la han constituido como una. La escritura es un acto acerca del saber y de los aprendizajes, permite estudiar la condición humana, y por ende, a sí mismo. Pero la escritura necesita de un amigo y, por eso, se refracta en el lector, que si interioriza la obra podrá volverse él también escritura, pues se reescribirá a sí mismo en coherencia con su aprendizaje. En la cita se puede observar toda la tensión, y parte de la intensidad, (porque es más fuerte si lee todo el personaje) de la conciencia dialógica hacia sí mismo, orientada ahora hacia un interlocutor ausente, al que se ha dirigido de manera implícita por medio de sus pensamientos, pero que se consolida de manera directa y concreta en la forma epistolar:

No sé si después de los años y los siglos y la vida uno pueda rescatar un conocimiento y saber de alguien. ¿Quién es usted? ¿Quién fue usted? Yo no sé si lo sé. Y ya no importa, Pedro. Yo, su corresponsal sin destinatario, soy un hombre que tiene una ilusión del pensamiento. Equivocada tal vez. Si las ilusiones pueden sufrir de equivocaciones. No lo sé. Pensé que el conocimiento del pasado, la revelación de sus abismos y sus interesadas referencias tendrán que ver con las desgracias o felicidades del presente. Todo, Pedro, parece condenado a ser pasado, Entonces apenas la memoria nos mostrará el rumbo. Si la salvamos por supuesto. (...) Eso hay Pedro: memoria cubierta por recuerdos de agradecimiento o de rencor, de olvido o de pesar. (...) No he podido encontrar la voz de los esclavos. (...) Yo busqué un personaje y encontré un amigo. Usted Pedro ha justificado un tramo de mi vida. (...) Y usted, Pedro me ha mostrado el valor inmenso de lo inútil. (...) Como a usted, me ocurre que la peripecia humana no trasciende lo personal. Por eso fracasa esa forma de locura

que consiste en volverse vocero del corazón ajeno. Hasta no conocer el propio no hay mucho que hacer (p.405-406).

La siguiente conciencia es la del viajero colombiano, quien en su viaje por Europa recorre con su hijo los campos de concentración. Esta voz establece las conexiones entre diferentes ignominias a nivel universal y se relaciona dialógicamente con los planteamientos del escritor Thomas Bledsoe. De hecho, la voz del escritor y la del viajero dialogan con toda la obra. El siguiente pasaje corresponde al momento en que el viajero y su hijo van en tren hacia Varsovia y reflexiona acerca del enigma que lo cotidiano va construyendo con los años. Lo cotidiano no solo en el escenario de la familia, sino en el del mundo, con unas referencias dadas y con unas tradiciones marcadas que generan más preguntas que respuestas.

Ambos, tú veintidós años después que yo, nacimos en el antes llamado Nuevo Mundo. Una tierra con herencias forzadas dando tumbos entre máscaras ajenas, rostros enterrados, exterminios y viejos inquilinos que se tomaron la casa. Sin una utopía propia el único sueño perdurable consistía en escupir a Yavé y a Zeús. Matar al padre y su oscuro designio. (...) Yo venía de esa derrota. Parricida frustrado. Huérfano incompleto. (...) Dejaba que los sentimientos me indicaran que sobrevivía a la derrota. La jaula que nos correspondió tenía soberbia, sus barrotes. La armadura de padre y la armadura de hijo se erigían encima del fracaso. Cómo contarte si el fracaso aplasta el esplendor de la palabra y yo no era un padre renegado ni tú un hijo prodigo (p.85).

En esta cita puede verse el primer nivel de la dialogización de la palabra del viajero: la concepción del ser Americano con las contradicciones que se aceptan como propias del Nuevo Mundo; así como la confrontación con los cimientos de ese pasado inmediato y la necesidad de superar ese designio y, encontrar una posibilidad auténtica para la construcción de nuestro Nuevo Mundo, la necesidad de construir una utopía propia. Otro aspecto que se ve en el pasaje es que la palabra está dirigida a otro y a un diálogo interno consigo mismo. La palabra ajena, la del interlocutor, no se presenta de manera explícita pero está contenida en el diálogo y determina su estilo. Esta conciencia cuenta a otro su experiencia, y ese otro, puede ser el hijo con el que viaja o el lector. La cuarta línea de la cita representa la palabra acerca de sí mismo, de lo que él asume que es, como producto

de unas “herencias forzadas”, de algo que no quiso pero se le impuso como a todos los que nacimos en el Nuevo Mundo: somos herederos de un pasado constituido por injusticias y de un presente construido sobre ellas; de ahí que el tono que adquiere la palabra en el anterior pasaje es de frustración. Y aquí ya aparece una constante en la conciencia del viajero: la reflexión acerca de la palabra, de su alcance, de su poder y de su limitación.

El segundo nivel de dialogización de la palabra del viajero es el debate que sostiene con el arte en general y con la función del arte en la sociedad, ya que en él debe haber una forma de justicia, y ha de despertar una sensibilidad y una mirada que no está presente, contrario a exhibir el horror, que es lo que observa el viajero en las construcciones de Auschwitz. Por ello, es necesario observar el tratamiento que el artista hace del objeto, pues lo que importa no es la intención del artista sino su acción.

Ya estando en las construcciones de Auschwitz, sus cavilaciones aumentan, pues empieza a recorrer un lugar —un museo— que se supone es para la memoria pero lo único que hace es exhibir el horror, pues se expone un cúmulo de cabellos sin cabeza que permita nombrarlos o reconocer una historia, hay maletas de viaje que no contienen nada y por lo mismo anulan el desplazamiento y la verosimilitud, hay fotografías colgadas en la pared que no comunican algo porque no se puede rastrear “el gesto que los distinguía”, son rostros que nadie recordará. No es un lugar para la memoria, al contrario, es un lugar que entierra, sepulta el tiempo y los hechos. Lo humano queda fragmentado y disperso. Ante este espacio la palabra del viajero busca de manera constante y presurosa un sentido porque “es aplastante esa nada que está en todas partes. Es urgente su desciframiento para no perecer en ella. Lo sufrido no puede remediarse. Destruye. Estamos allí aplastados por el cambio violento de significados” (p.168). No hay significaciones puestas en común que permitan una comunicación ni que visibilicen y le den validez al otro. Lo que se

presenta es extraño y desubica a quien recorre ese lugar, lo que se exhibe no permite un vínculo con las víctimas y tampoco hace justicia porque se niega la alteridad. “Fundan un malestar nuevo. Insoportable” (p.168).

Las palabras se enfrentan a una tragedia que las destruye. Los pensamientos, incapaces, de traspasar el horror, se pudren. No es la incomprensión lo que nos reduce al silencio. Es la negativa de aceptar que esto hubiera sido posible. Su huella prolonga el horror, zona de exclusión y de visita, territorio-imán que atrae a los peregrinos. No hay ruego. No hay plegaria. No hay imprecación. No hay sollozo. Ni gratitud. Ni promesa. No hay templo. Ni castillo de horror y sangriento. En la luz plana de aire acerado y temperatura de hielo se abre paso, lenta, indetenible, la imagen lejana, desde el otro lado del Atlántico, aquí y ahora, de las fortalezas de Cartagena de Indias (169).

Es claro que en estas líneas la conciencia del viajero rechaza la aceptación de lo que ocurrió pero también de lo que ese lugar desconoce y no dice. Aunque, el rechazo no es por cobardía sino por vergüenza. La pregunta que él se hace es cómo algo así pudo ocurrir, y sigue ocurriendo. En la palabra se manifiesta la impotencia de lo irrevocable, por ello es reducida al silencio pero el silencio no redime ni legitima ni comunica. Quizás por eso la voz somete a crisis la situación del tratamiento que se le da al pasado, a una historia de muertes violentas que es usada para generar turismo y se convierte en un lugar para el entretenimiento más no en un lugar para la memoria. Tampoco puede ser arte, aunque se encuentre en un museo, pues en el arte “es vano exhibir el horror” (p.280). Y “No hay arte en la destrucción. La materia se rebela” (p.170). El arte requiere de la poética y ese espacio carece de ella. El examen del viajero continúa nombrando lo que no hay. No hay plegaria. No hay sollozo. No hay promesa. Hay injusticia. Hay olvido. Hay dolor. Hay inconsciencia. Desde una perspectiva nihilista todo negar lleva a la construcción. Hay que hablar de lo que no se habla para propiciar el cambio. El viajero sabe que no solo es Auschwitz, es también Cartagena, y las jaulas para los secuestrados, y las fosas comunes; es igual de grave sin importar el punto geográfico en que haya sucedido, pues el dolor es universal. El viajero siente que “esta tragedia es de todos” (p.280).

Mientras dura el recorrido, que es más como estar en el limbo que en un museo, en su diálogo interno vuelve a pensar en el silencio y confronta sus ideas:

La resistencia ocurre en el silencio. No es cobardía. El callarse en estos tiempos ya es un clamor. Una protesta por la ausencia de las palabras, de la voz que responda. Cómo vas a responder lo que nadie te ha preguntado. Así es mejor. Hablar, decir por un impulso que rebasa las preguntas destierra el terror de saber, y aceptar una implicación distinta, responsable y liberada de los actos que una y otra vez multiplican la calamidad (p.281).

La expresión del viajero es de inconformidad, de angustia y de desasosiego, todo lo que está experimentando lo lleva a situarse en ese horizonte. Cómo puede la palabra representar o decir esa ausencia y esa deuda que se tiene con el pasado. ¿Cómo se redime? Cómo se comunica algo que no es comunicable porque la experiencia excede a la palabra y no da cuenta del sufrimiento y del dolor. La palabra, entonces, presenta una limitación; sin embargo con el silencio no se responde ni se formula una pregunta, manifiesta, eso sí, vergüenza, de modo que, lo que queda es hablar, decir. Quizás esta voz busca un tipo de palabra que pueda ser justa y que en ella misma se cree el acto de redimir. Una que suponga la aceptación de la “implicación distinta” (p.281), es decir, que detenga la multiplicación de la calamidad, que relacione las muertes del pasado con la vida del presente. De ahí que su palabra acerca del mundo sea controvertida. Necesita polemizar con las palabras y los actos de los hombres, con la manera en que se asume, se trata y se relata la historia, con la justicia, con la memoria, con el dolor y con la repetición del horror.

Aunque todavía era posible considerar si era en verdad una sensación de horror la que nos acongojaba o una impotencia adolorida o la duda insoportable de que esta tragedia no hubiera llegado a su final. La presencia material de esa desgracia se volvía una impronta y no una frontera en un camino cuyo inicio se perdía en la espesura del tiempo ido y tampoco dejaba ver adelante, hasta dónde podía llegar, y se acababa. O era probable que la dimensión del daño consistiera en advertir que una vez se alcanza la justificación de un mal no hay regreso. Éste no tiene redención. Mal esencial se hundía para siempre en el corazón humano y le dejaba el desperfecto. Cómo satisfacer y cómo perdonar si es incomprensible y no ha dejado de suceder (p.283).

El viajero se habla así mismo, le habla al interlocutor oyente, que puede ser su hijo o el lector, y le habla al mundo. Sin embargo, nadie responde. No hay certezas. Es una palabra que cuestiona y en la misma formulación de la pregunta dilucida una puerta que se abre: la justificación del horror. La puerta permite la entrada a sí mismo, al interlocutor y al mundo. No se plantea como una certeza pero crea la posibilidad del entendimiento —al partir de la observación y la reflexión— que es necesario para el cambio, para que deje de suceder. Para afirmar la vida. Para “durar más allá de toda destrucción. No por Vanidad. No por ambición. Apenas para dejar una huella, sombra tenue, del hilo con el cual rasguñamos lo posible. Lo posible que un día agotaremos para abrir el infinito del corazón humano atrapado en una temporalidad mezquina” (p.402).

Como he demostrado, Burgos crea una interacción dialógica en los discursos de los personajes, por medio de la cual se evidencia un diálogo con la época, no solo con el tiempo del esclavismo sino con la época actual. Esta dialogización de la palabra presenta un carácter polifónico.

Capítulo II

El carácter polifónico de la palabra en *La ceiba de la memoria*.

La Ceiba de la memoria es una novela polifónica. Pues en ella coexisten varias conciencias, cada una es autónoma y volitiva y es la portadora de su propia palabra. Burgos crea las condiciones para que dichas conciencias interactúen, se interrelacionen y se contrapongan entre sí. La obra presenta dos planos, uno que sucede en el pasado, Cartagena siglo XVII, y uno contemporáneo, finales del XX e inicios del XXI; en el primer plano se encuentran los españoles: Dominica, Claver y Sandoval, y los africanos: Benkos y Analia; tres de ellos son personajes históricos (Claver, Sandoval y Benkos). Y en el plano contemporáneo, están el viajero colombiano y su hijo, y el escritor americano Thomas Bledsoe. La polifonía despliega el movimiento de la obra, iniciando con el contrapunteo de voces en primera, segunda y tercera persona del singular. Los acentos de Dominica, Sandoval y Claver entran en diálogo con Analia y Benkos articulados por la voz de Bledsoe, quien intenta reconstruir la figura de San Pedro Claver y en el plano ficcional, escribe la novela que leemos. Y los acentos del viajero colombiano y su hijo establecen la conexión entre diferentes ignominias, permite entrever hacia donde estamos yendo como humanidad. Burgos toma los prototipos de los personajes históricos, es decir, sus características o algunos rasgos y juega creativamente con sus posibilidades. Por ejemplo, el diálogo que se da entre Benkos y Dominica, quizá en la realidad no sucedió, pero al encontrarse y desarrollarse de manera dilógica, el negro es restituido por el amor de una blanca. Algo realmente transgresor. En este movimiento Burgos empieza a explorar y confrontar un pasado por medio de documentos y del poder de la ficción que da vida a las voces de posibles testigos y testimonios desconocidos y olvidados por la historia, como Analia Tu-Bari y Benkos Biohó, y este hacer, conecta con la preocupación

de Bledsoe: “No he podido encontrar la voz de los esclavos” (P.406). Burgos, le da a las voces no encontradas de los negros una dimensión poética. La imaginación literaria se vuelve reflexión y debate, y en ese escenario, Burgos lanza su apuesta axiológica con el sentimiento de justicia¹² y de compromiso con la vida y la esperanza; la deja abierta para que el lector continúe el despliegue, pues la representación de las ideas va más allá de la afirmación y la negación. La pregunta vislumbra otro tipo de mirada en la que el lector ha de seguir el rastro y completar el sentido. Burgos no manipula al lector con una solución. De hecho ninguno de los personajes está realizado ni resuelto en términos de una vida concluida. Lo que queda abierto es el enigma infinito de la vida. La incertidumbre de un futuro, alterado por el presente y de un presente que es modificado por el pasado.

La polifonía abre la posibilidad de ver lo que de manera estática es imperceptible, hace que emerjan los conflictos del corazón humano en la Cartagena del siglo XVII, en las cárceles del Santo Oficio, en las jaulas que la guerrilla usa para los secuestrados, en las fosas comunes que los paramilitares hacen en los campos y en los campos de concentración nazi, que son formas de violencia que para Burgos son igual de graves. Y son reflejos todos de un mismo espejo en el que nos hemos reflejado como humanidad sin ver lo que hay allí, sin fijarnos, sin hacer ningún tipo de valoración. La conexión que hace el viajero colombiano entre estos sucesos, no es gratuita, llama la atención sobre un dolor universal y sobre la terrible situación que no para de repetirse: el hombre sigue

¹² En el texto leído en el Encuentro de Escritores en la XI Feria Internacional del libro de Bogotá Burgos dice: “El escritor al fundar un universo, sin proponérselo, ejerce una especie de corrección de la historia. Pone de presente su tremenda injusticia. Tal acción lo compromete con el sentimiento de justicia que anuncia la obra de arte” (Citado por Castillo y Urrea, 2009: 64).

atentando contra todos los seres, incluyéndose el mismo. Y pone de relieve algo que es más grave: el horror se puede justificar.

En *La Ceiba de la memoria*, Burgos desacraliza la historia oficial, que es contada de acuerdo a unos intereses, por ello recurre a la polifonía, ya que contar la verdadera historia requiere de la pluralidad y de la dialogización de las conciencias. El autor, con este desenmascaramiento, muestra el funcionamiento de una época —Cartagena siglo XVII— con la empresa de la trata y esclavitud de negros y su proyección en el presente. Evidencia la manera en que se asumió el esclavismo: se trató de un sufrimiento permitido por todos, una máquina del horror democratizada. Y se democratizó porque se sustentó en una justificación: “los negros no tienen alma, por lo tanto pueden ser esclavizados.” Con la justificación se tuvo el permiso para montar la empresa, el hombre negro ya no era hombre sino mercancía. Se compraron barcos especializados para transportar negros desde África, —como quien transporta hoy ropa—, es decir, como si se tratara de un objeto; en los barcos los negros enfermaban y morían. Los que lograban sobrevivir se vendían o se alquilaban en el mercado, se informaba acerca de ellos por medio de anuncios que se dejaban en las plazas: “*Se vende o se alquila por meses una negra lavandera, planchadora y cocinera, inteligente en la asistencia de un enfermo y ágil para todo servicio, por su ajuste: en la calle de Nuestra señora de la Luz, o en la escribanía Mayor de Gobierno darán razón*” (p.312).

La polifonía, entonces, está orientada hacia la consolidación de la apuesta axiológica del autor: comprender los conflictos del corazón humano,¹³ (como decía Faulkner que era

¹³ El discurso de William Faulkner en Estocolmo decía acerca de la tarea del escritor: “(...) *el escritor o escritora joven de hoy ha olvidado los problemas de los sentimientos contradictorios del corazón humano, que por sí solos pueden ser tema de buena literatura, ya que únicamente sobre ellos vale la pena escribir y justifican la agonía y los afanes. (...) Creo que el hombre no perdurará simplemente sino que prevalecerá. Creo que es inmortal no por ser la única criatura que tiene voz inextinguible sino porque tiene un alma,*

la tarea del escritor) al tiempo que restituye la memoria histórica y colectiva, y a su vez, busca entrever una posibilidad de transformación, un camino que permita continuar, al despertar una conciencia ética en el lector; y asumirla implica que hay que detener esto, el mensaje es que esto no se puede repetir. Todo lo anterior no podría ser posible sin un tratamiento polifónico.¹⁴ La apuesta axiológica se da en el movimiento, en el uso de diferentes perspectivas que transitan por toda la obra, contraponiéndose y desplegando significaciones ocultas. Como en una imagen de fotografía cuando se ilumina lo oscuro; la imagen latente pero imperceptible para el ojo humano empieza a aparecer por el proceso de revelado. Lo oscuro es iluminado y emerge la imagen real —no la que se construye a partir de imaginarios—, la que siempre ha estado pero nadie había mirado.

Las perspectivas que despliega la polifonía son los encuentros dialógicos, el primero que ocurre en la obra se da entre Claver, Sandoval y Dominica. Inicia con el pensamiento de Sandoval que interpreta y cuestiona la postura de Claver y el carácter de la institución del Santo Oficio, el dogma:

un espíritu capaz de compasión, de sacrificio y de perseverancia. El deber del poeta y del escritor es escribir sobre estos atributos. Ambos tienen el privilegio de ayudar al hombre a perseverar, exaltando su corazón, recordándole el ánimo y el honor, la esperanza y el orgullo, la compasión, la piedad y el sacrificio que han sido la gloria de su pasado. La voz del poeta no debe relatar simplemente la historia del hombre, puede servirle de apoyo, ser una de las columnas que lo sostengan para perseverar y prevalecer” (1950.)
Disponible en: <http://www.erroreshistoricos.com/curiosidades-historicas/documentos-historicos/1717-discurso-de-aceptacion-del-premio-nobel-de-literatura-1949-william-faulkner.html>

¹⁴ En una conferencia Cristo Figueroa le pidió a Burgos que le hablara de la polifonía que hay en la *Ceiba de la memoria*, que no es de solo voces sino de discursos, y el autor respondió que es una manera de resolver diferentes temporalidades. Explicó que una vez leyó un texto de Beatriz González sobre un pintor de la expedición botánica, decía que ella vio con cuidado los cuadros y esos nombres y esas plantas no coincidían con la realidad... Lo que ocurrió fue que el pintor momposino no pudo quedarse todo el tiempo observando el comportamiento de la planta, lo que hizo fue unir el primer momento de la vida de la flor y otros momentos y los unió en una sola pintura, que es difícil de descifrar porque está dando cuenta de una vida en movimiento. El pintor por un problema de temporalidades tuvo que resolverlo de esa manera. No se trataba solo de captar la morfología de la planta sino su carácter y su temporalidad.

(...) dirá: el dogma aprisiona el alma, la deforma. La vida y su deseo veraz de comprenderla le mostrarán lo infructuoso de las definiciones. El límite apretado de su validez las hará inocuas. No conducirá a Dios. Complicarán la vida en la tierra. Envilecerán la inocencia. Usted se preguntará en silencio y con silencio responderá a Dominica cuando al uno y al otro los inquiete saber si Pedro Claver habrá sentido los asedios de la razón, su exigencia de entendimiento, esa clarividencia que guía los actos y articula su correspondencia con la intención más allá de la dificultad más allá del impedimento más allá de aquello ínfimo que se conoce más allá de la codicia la vanidad el interés mensurable de cada hombre (p.268).

En el pasaje se evidencia la manera en que al contraponerse el pensamiento de Sandoval al de Claver la orientación de sentido cambia, el entendimiento y el uso de la razón no alejan al hombre de Dios, como lo considera Claver, al contrario, acercaría al hombre a Dios pues cuida la inocencia al oponerse al dogma, permite ir más allá de las definiciones impuestas, la razón es la que debe guiar las acciones de los hombres porque es la que da la comprensión. Sin embargo, aunque Sandoval cuestiona el dogma no cruza su límite, pues hacerlo es enfrentarse a la Inquisición. A pesar de la amistad entre Claver y Sandoval, Sandoval parece no saber si Claver se ha cuestionado o si ha sentido los asedios de la razón por lo que se puede inferir que esta no es una idea que se haya debatido entre ellos, sino que Sandoval se encuentra con la visión de mundo de Claver y desarrolla un diálogo interno que crea una apertura de su manera de ver la realidad.

La dialogización continúa cuando Dominica cuestiona las acciones de Claver y le reclama a Alonso de Sandoval. Las siguientes citas corresponden a las reflexiones de Dominica respecto a Claver:

(...) las preguntas que se hace, y aún no se responde, ante lo que hace Pedro Claver y ella es incapaz de llamar trabajo. Lo denominaría un darse sobre humano de amor si no estuviera de por medio el problema de la conversión de los negros al Dios de Pedro“(p.135).

El padre Pedro y sus ayudantes (...) se molestaban cuando los negros daban su verdadero nombre (p.38).

Y este, es el reclamo que le hace a Alonso de Sandoval:

Después de que leyó su libro *De Instauranda Aethiopum Salute*, (...) le preguntaba a Alonso de Sandoval, por qué su libro no concluía, después de tantos y tantos

argumentos propios y de autoridad ilustre en una reprobación general de la esclavitud. Alonso sonreía. Continuaba la conversación evitando los pozos de silencio. Soslayaba un tema al que sacaba el cuerpo y la lengua por prudencia, libre de cobardía y aceptaba un deseo aplazado de meditarlo más (p.227).

Es posible ver, en estos enunciados, la manera en que se contraponen dialógicamente la voz de Dominica a la palabra ajena de Pedro Claver y Alonso de Sandoval. Con los acentos de estos tres personajes se *refracta* la palabra ajena. Burgos inicia la refracción con Claver que es la obediencia. Luego, continúa con Sandoval que aunque es jesuita, igual que Pedro, su conciencia no le permite obedecer completamente a los preceptos de su religión, por eso él encarna la razón, el juicio analítico de los hechos. En Sandoval la fe y la razón se debaten en sus fronteras. No obstante, sus valoraciones no terminan como dice Dominica en una “reprobación general de la esclavitud” y tampoco lo llevan a tener un acercamiento con los esclavos como lo hace Dominica. Lo que veo es que hay una constatación de la realidad que se manifiesta por medio de la palabra y las acciones de los personajes, se cuestionan unos a otros; gracias a las preguntas que Dominica le hacía a Sandoval y a las conversaciones que sostuvo con él y con los doctrineros, y por supuesto, a la manera atenta en la que ella percibía el mundo y las ideas de los demás sobre él, ella pudo avanzar en un diálogo interno en el que fue quitando el velo a una realidad que se le mostraba con múltiples capas, no se sometió a la palabra de la época, la reconoció y supo que no la caracterizaba a ella.

Burgos hace que Benkos responda a estas confrontaciones, lo hace de manera directa en la conversación con Sandoval cuando le dice que está leyendo su libro, Sandoval lo mira y se queda en silencio, luego le dice en voz baja:

Leo: Todos los hombres son libres y no son de peor condición que los demás hombres. Grito. Le digo a Alonso: estoy leyendo su libro. Me mira. Se queda callado. Libro para libre susurro. Sigue callado. Grito. (...) Yo comprendo la rabia. El rechazo. No condeno las fugas. Los alzamientos. Me duele el sacramento del bautismo y los desperdicios de su gracia. Tantas discusiones con los inquisidores. Tanto esfuerzo para conocer. El conocimiento es respeto del otro. Grito. De ese conocer surge la esencia humana que los hace hijos de Dios. Y lo serán aunque no lo

acepten. La voluntad caprichosa de los seres nada puede contra el amor divino. Ese amor nos cobija a todos. Yo quiero continuar el libro. Investigar como la libertad conduce al amor. El amor como un darse y un recibir en la revelación de lo humano. No puedo bendecir tus batallas. Grito. Entiendo que te defiendes y proteges a los de tu tierra. (...) La muerte es un fracaso. Estoy cansado Benkos (p.304).

El encuentro dialógico entre los pensamientos de Benkos y Sandoval refuerza la intención temática que plantea Benkos: el reconocimiento es respeto del otro. Ambos avanzan en la dirección de superar una mirada reduccionista que los dos conocen, por eso Sandoval valora la lucha de Benkos, no la niega ni la condena. No obstante, aunque su libro rescata la dignidad de todos los hombres, él sacerdote no lucha por ello, y su silencio es prueba de esto y de la prudencia que debe tener con la Inquisición.

Este es un aprendizaje que el autor enseña por medio de Dominica y Benkos Biohó. Con ellos, Burgos expone reflexiones contundentes sobre la condición humana y da cuenta de su valoración ética.

Otro cruce dialógico ocurre cuando el viajero colombiano y su hijo llegan a Europa y los reciben Hans y Stella, y una cocinera del Caribe que trabaja con ellos:

La muchacha acompañaba a Stella y a Hans desde años. Vino con ellos de un pueblecito costanero donde aprendió los secretos de la cocina del Caribe y los caprichos del azar y conservaba la conmovedora certeza de que el destino es inexorable y por mucho que se distrajera con las variantes voluntariosas de una pasión o de una fuerza irresistible siempre se volvería a su encierro sin salidas, a la jaula sin puertas que atrapa el canto y el grito. Y ellos tal vez la habían sonsacado de sus orillas de resignada repetición para mantener viva la memoria. Stella sabía mejor que Hans, que la memoria se disminuye con las alturas y las lejanías. Con la vejez. Y a lo mejor había intuido que una memoria reverenciada conduce a las videncias, al esclarecimiento de los días del porvenir, tan secretos. Y la cuidaba con la comida. Para Stella la memoria era la vida, el arraigo, el origen la dirección el destino, la rebelión. Para Hans, un peso insostenible, una culpa todavía sin expiación que atenazaba los días y ponía en el corazón y en la mente un remolino de desasosiego (p.121).

La observación que hace de la joven caribeña restablece la conexión con las palabras de Benkos y Analía y con su canto y con su grito, pues la memoria también se lleva en el cuerpo, y se mantiene por medio de las tradiciones, como la comida, en este caso. Sin

embargo, esa misma memoria recuerda que hay una prisión que se repite. Hay un asunto del pasado que persiste y se pone en diálogo con la concepción de Hans: “una culpa todavía sin expiación” y con la concepción de Bledsoe: (...) “el pasado de la agonía sin solución que es el presente inconcluso.” Burgos contrapone las conciencias ajenas para indagar sobre las perspectivas de la memoria, quizá en un intento por comprender su complejidad y poder reflexionar acerca de la manera en que otros la asumen. Memoria: peso insoportable. Memoria: complejidad profunda e infinita y de gran poder.

Con Bledsoe el cruce dialógico se da por medio de la reflexión metaliteraria y con la función de la escritura en la sociedad, en este sentido, los pensamientos del escritor convergen con los del viajero, quien también problematiza el papel del arte en la sociedad. Y hay un debate entre Bledsoe, Benkos y el viajero acerca del carácter emancipador del lenguaje. Todos en algún momento lo creen posible pero luego Bledsoe y el viajero cuestionan y contraponen este carácter con la limitación del lenguaje. Mientras que Analia y Benkos afirman esa emancipación al poder nombrar, pues cuando ellos nombran no solo impiden el olvido sino que fundan un mundo. Ahora, por otro lado, Bledsoe dialoga con Claver a través del tiempo y la escritura, ve al sacerdote que quiere darle alivio a los esclavos pero lo único que encuentra es el fracaso de esa ilusión, “un voluntarismo que no transforma ni se agota en su ejercicio en el trasiego con el sufrimiento con lo que no tiene redención y parece un destino” (p. 383), en esto Bledsoe reconoce su semejanza con el sacerdote, pues con la escritura de su novela no logra una redención y parece que tampoco se puede oponer a esa fuerza que tiene el destino.

En la novela, no solo coexisten los siete personajes mencionados en el primer capítulo, sino que aparecen otras voces con las que también se presenta el contrapunteo. Los acentos de cada voz no son solo palabras acerca de sí mismos sino del mundo y de su percepción particular de éste. Lo que demuestra el examen del espíritu humano que

hace Burgos. Por ejemplo, en la obra, un soldado, del ejército del Gobernador que persigue a los cimarrones y a los sublevados, encuentra a Analia Tu-Bari, y la viola, y un Arzobispo tiene un hijo con una esclava, Atanasia Caravalí, cocinera del palacio. Una noche, se encuentran ellos dos, “en la soledad de Dios” y en la soledad del hombre, en la cocina. Ella le había tomado aprecio y él la admiraba “porque ella no podía hacerlo: vivir, seguir la vida de una manera semejante a la de su aldea. A ella le imponían la voluntad del dueño. Sentía el despojo de todo (...)” (p.349). Él entra, se va acercando a ella y Caravalí no siente miedo. En silencio la abraza. Luego, dice, muy bajo: “Me entronizaré señor. Refugio del pecador, acógeme”, ella no entiende pero se permite vivir la sensación y poco a poco se va sintiendo “poseída por un deseo de protección más allá de las diferencias, que la dejó inerme y dispuesta” (p.351). Podía caerse el mundo, no importaba, nada detendría la exploración de las geografías. Calavarí y el Arzobispo, tendrían su ritual de iniciación y aceptación.

En el hecho anterior se ve reflejada la vivencia íntima y la idea. Burgos percibe y expone hábilmente el problema del catolicismo: la doble moral, a través de lo íntimo. El problema no es que la religión católica imponga la castidad y este sacerdote haya decidido desobedecer el mandato. El problema es que uno de los representantes del Santo Oficio, que mata a los negros, promueve la esclavitud y desdeña de ellos, no reparó en acostarse con una negra. Ahí si no le pareció tan mala la negra; pero abiertamente, es decir, públicamente, los juzga y los mata. Esta no es solo la imagen de la institución católica y el sacerdote, sino de nuestra sociedad actual. Es una sociedad mojigata y pacata. Esto es porque tiene una gran influencia de la doctrina católica que se ha fundado sobre el pecado y su moral está basada en la culpa.

Ahora, la voz del arzobispo diciendo: “refugio del pecador, acógeme”, indica por un lado, una cuestión herética, pues aunque hay un rezo no va exactamente dirigido a Dios;

por otro lado, indica cómo se reconoce el personaje así mismo en su realidad circundante y cómo está reconociendo esa realidad. El sacerdote nunca se cuestiona y, mucho menos, tiene una crisis interna por sus actos. Su petición manifiesta que no hay acción que no pueda estar acogida por un “refugio para pecadores”. Lo que hizo Burgos fue poner la conciencia del sacerdote en dos planos, el del sacerdote del Santo Oficio y el del hombre que desea a una mujer, pero no a cualquier mujer, sino una que conecta con el otro plano, la mujer negra, la mujer esclava. Y así, observó un rasgo: la doble moral, la doble vida. ¿Puede reconocerse como hombre moral a quien ahorca a los esclavos? ¿Puede esta institución que se sustenta en convicciones internas representar lo ético? ¿Lo ético puede sustentarse en convicciones internas? Al hacer este examen, el autor está poniendo la situación en la esfera de la ética.

También habla, implícitamente, de los lenguajes aceptados e incomprensidos —no solo en este momento sino en toda la obra—, por falta de una valoración. En este caso, se trata de un lenguaje religioso que miente y se extiende, así la palabra ajena envuelve al mundo en su mentira, y el interlocutor no comprende porque no se pregunta, de ese modo, se acepta unánimemente por incomprensión, al no preguntar y aceptar sumisamente.

Todos los personajes de *La Ceiba de la memoria* están en una búsqueda, bien de sí mismos frente a una realidad concreta, o de la comprensión del pensamiento o de una idea que en ellos no se resuelve internamente. El pensamiento humano entra en diálogo: la idea no sobrevive en la conciencia individual (no hay pensamientos aislados) sino en el diálogo entre conciencias y se potencia y se despliega por este. En cada pensamiento se revela la visión de mundo de un hombre y actúa dentro del diálogo de la época.

En resumen, la conciencia que refleja Claver es la obediencia; Sandoval la razón; Dominica la acción, que lleva al reconocimiento del otro; Benkos el grito, que es la resistencia y la libertad; Analía la recuperación del sentido de las palabras; el viajero la

conexión entre ignominias y Bledsoe la reflexión metaliteraria. A partir de esta polifonía se determina la apuesta axiológica del autor que se afirma en el uso de la memoria, Burgos le apuesta a la *memoria ejemplar*.

Capítulo III

La memoria como acción estética

Burgos desde el epígrafe de la obra sugiere la apuesta axiológica, que como he mostrado tiene que ver con la memoria: “Grande es el poder de la memoria. Algo que me horroriza, Dios mío, en su profunda e infinita complejidad”. La complejidad a la que se refiere la cita de San Agustín es el asunto que Burgos intenta develar en la obra. Primero hay que hacer la precisión de que la memoria a la que se refiere se ubica en el horizonte de la historia y en la esfera de lo público e involucra la muerte violenta, no la del pariente cercano, sino la de los otros, a los que nos acercamos por alteridad, por conciencia de la corporalidad y por justicia. Tal como lo hace y enseña Dominica, el viajero y Bledsoe. *La Ceiba de la memoria* incorpora a los testimonios (Benkos y Analia) y a los testigos (Sandoval, Claver, Dominica, el arzobispo y el soldado), y sus conciencias manifiestan las preocupaciones por la relación entre memoria, justicia, olvido, y las temporalidades: pasado, presente y futuro. Burgos no propone una definición del concepto de memoria, crea perspectivas que dan luces sobre el problema de la memoria y pone en marcha un diálogo entre las preocupaciones de las conciencias de la novela.

Para entender la apuesta axiológica de Burgos, que es el asunto de este capítulo, es necesario iniciar con la comprensión del tratamiento del tiempo en relación a la memoria. Para ello tomo la distinción que hace Ricoeur de lo que implica asumir el pasado como “sido” o como “transcurrido”. El siguiente pasaje ilustra la acción de Burgos en relación al tiempo, la memoria y la justicia, por medio del viajero colombiano:

Ni zona sagrada ni infierno. Tampoco santuario. Una especie de limbo humano nos atrapa. Un laberinto que conduce a sí mismo y en el cual se instaló el reposo de la muerte, si es reposo, o más semilla de injusticia. ¿Será el tiempo el que deforma y

acumula indiferencias, lejanías imposibles? El tiempo que borra rastros está aquí detenido. La ausencia de quienes sufrieron es insuficiente para dejarlo desvanecerse y se enquistó en la tierra, en esta tierra maldita por los padecimientos y duradera por la vergüenza sin expiación (p.173-174).

El tiempo al que se refiere Burgos por medio del viajero no está explicitado pero podría entenderse como una sucesión temporal, como los días que transcurren y se convierten luego en años. La pregunta que formula el autor con este narrador no es desacertada, pues la visión del tiempo como una sucesión, como lo que transcurre, sí “acumula indiferencias y lejanías imposibles.” Habría que empezar por la distinción de las instancias temporales: pasado, presente y futuro. Y, luego, preguntarse por cuál es el tiempo que se detiene; por lo que se dice después respecto a la ausencia se comprende que es el presente y que en él hay una vergüenza sin expiación y como el mismo personaje lo dice en otro momento “una culpa sin expiación”.

El tiempo comprendido como lo que transcurre situado en la temporalidad del pasado, es decir, el pasado entendido como lo “transcurrido”, presenta un carácter problemático que Ricoeur señala partiendo de una lectura Heideggeriana del *ser-para-la-muerte* y del *ser deudor* como un concepto puente entre futuridad y paseidad.¹⁵ El sentido que se asume para el término pasado es el de “haber sido”, frente al “transcurrido”; cobra mayor fuerza el “haber sido” porque se sitúa bajo el concepto del ser-en-deuda¹⁶ y este, a

¹⁵ Así “Incumbe al “adelantarse”, según *El ser y el tiempo*, implicar la paseidad. Pero ¿en qué sentido del término? Es aquí donde se toma una decisión cuyas consecuencias indirectas para la historia son inmensas: el pasado es buscado más tarde como “sido”, no como pasado y fuera del alcance de nuestra voluntad de dominio. A este respecto, la decisión simplemente semántica de preferir *Gewesenheit* —cualidad de haber sido— a *Vergangenheit* —el pasado vencido, desaparecido— para expresar la paseidad es afín al movimiento que reconduce la filosofía crítica de la historia a la ontología de la condición histórica. Hemos anticipado muchas veces esta prioridad del “haber sido” sobre el pasado en ex-istido en los términos siguientes: el “ya... no” del pasado —decíamos— no puede oscurecer el enfoque historiador que pone su mirada en los vivos que existieron antes de convertirse en los “ausentes de la historia” (2000:468). Para Michel de Certeau lo ex-sistido se asume como: “Esto ocurrió y ya no es” (2000:473).

¹⁶ Para el presente trabajo no voy a seguir la totalidad ontológica del término “ser-en-deuda” pues ello requeriría explicar al Heidegger del *Ser y el tiempo*, y exponer todo el recorrido que hace Ricoeur al proponer el diálogo entre ontología y epistemología, que es el diálogo entre el filósofo y el historiador, partiendo de la lectura del ser-para-la-muerte. Me interesa rescatar de este concepto, su relación con la representancia y con la acepción de pasado como “sido”. La siguiente cita explica la parte que tomo del “ser-en-deuda”: “La resolución anticipadora no puede ser más que asunción de la deuda que señala nuestra

su vez, posibilita la representancia: “que las construcciones del historiador puedan ambicionar ser tangencialmente, de alguna forma, reconstrucciones de lo que realmente pasó “tal como efectivamente sido” (2000: 469). Mientras que el “transcurrido” habla de un “ya... no” del pasado. Lo “simplemente transcurrido” señala lo irrevocable, la impotencia para cambiar el pasado, y de ese modo lo “transcurrido” se traslada a lo no manejable y lo no disponible. Así, lo no manejable y lo no disponible del pasado corresponde con la ausencia (del que muere) y con la representación (del pasado). La fuerza del pasado como “sido” también se debe a que “habiendo sido” significa haber sido, presente, viviente, vivo (2000:471). De ese modo, la pregunta que hace Burgos por medio del viajero expresa la problemática en el modo de asumir el tiempo, en principio, si éste se concibe en tanto pasado como “sido”, no acumularía indiferencias ni lejanías imposibles, pues se habla de una concepción del pasado que permite la cercanía y la interpelación con los vivos: testigos y testimonios de los hechos violentos y con los vivos que sufren la ausencia del que muere, y con los vivos a los que se les asigna un lugar en el que hay un “tener-que-hacer” frente a ese pasado. El pasado como “sido” se enfrenta dialógicamente al “tener-que-hacer” del presente. Hay un peso del pasado en el presente que se debe resolver, no resolverlo impide ver un porvenir, así lo plantea el autor por medio de Thomas Bledsoe. Lo que Burgos hace ver, con este tratamiento, es que el tiempo pasado no es un tiempo muerto, tiene que ver con la construcción de la vida en el presente.

dependencia del pasado en términos de herencia. Pero la noción de deuda (alemán *Schuld*) fue despojada antes, en el capítulo del *Gewissen*, de su aguijón de inculpación, de culpabilidad, lo que puede parecer perjudicial en el caso del juicio histórico referido a los crímenes notorios, como los evocados anteriormente con motivo, entre otros de la controversia de los historiadores alemanes. ¿Posiblemente quitó Heidegger, en exceso, el sentido moral al concepto de deuda? Pienso que la idea de falta debe recuperar su lugar en una fase bien precisa del juicio histórico, cuando la comprensión historiadora es enfrentada a daños probados; la noción de daño hecho a otro preserva entonces la dimensión propiamente ética de la deuda, su dimensión culpable”(2000:469).

En el “tener-que-hacer” cabe formular la pregunta por el modo en que se construye la representación cognitiva de lo ausente y de los hechos. Este interrogante lo desarrolla el viajero colombiano en su visita a los campos de concentración cuando ve que lo que allí se expone escapa al entendimiento; al presentar una fractura entre la memoria y la historia la representación cognitiva de lo ausente se diluye. Tal fragmentariedad de la memoria es a la que Bledsoe se enfrenta en su escritura al intentar reconstruir el pasado. El autor muestra, con su acción sobre Bledsoe y el viajero, que hay una ruptura de sentido producida por la violencia, por la justificación de los hechos violentos, por los modos en los que se ha asumido el pasado y la perspectiva que se tiene de la memoria.

Tanto el viajero como Hans y Bledsoe convergen en la idea de que hay una deuda con el pasado, la deuda se sitúa en la dimensión de la ética y se expresa en términos de culpa porque se causó daño a otros, se faltaron a unos derechos que se deben reconocer como vigentes en quienes sufrieron la experiencia, pues es por ellos, en primer lugar, que hay que hablar de justicia. En la obra está el relato de los testigos y los testimonios en el tiempo presente de la ejecución de los hechos y es por éste relato que el lector que no sufrió la experiencia violenta puede pensar en los otros que son víctimas, en la necesidad de asumir la deuda heredada, es decir, hacer justicia. Sabemos por Benkos y Analia la intensidad del dolor y del deseo de que algo así nunca hubiese ocurrido, y luego por Bledsoe, Hans, Stella y el viajero, que es una “tragedia de todos”. La justicia es pensada por los personajes como una forma de redimir, se relaciona con la memoria y se distancia de la historia contada porque paradójicamente niega el pasado, y en su negación destruye los registros, los lugares, los documentos, la memoria y promueve la injusticia. Burgos por medio del narrador de Bledsoe cuenta el desespero de no encontrar en los documentos que consultaba la voz de los esclavos, y, por ello, el autor les da una voz poética a los que

no la tuvieron, a los que no han sido reconocidos por la historia. Y permite conocer y acercarnos a su singularidad por medio de su relato.

Como he mostrado, el modo en que Burgos asume el pasado posibilita el diálogo entre memoria y justicia. Tal relación es el vínculo con Reyes Mate y José María Mardones. Pero, ¿cómo se vincula la memoria con la justicia? Antes de abordar esta relación resulta pertinente señalar el modo en que estos teóricos asumen la justicia. Ellos proponen la justicia anamnética. Es una justicia que tiene en cuenta el pasado. Significa, en primer lugar, una justicia que desborda los límites del tiempo y el espacio, por ejemplo, que sale del territorio en el que ocurrió; ya no es una cuestión que únicamente resuelva el propio Estado sino que intervienen otros órganos de control. Se considera la figura jurídica de crímenes contra la humanidad o de lesa humanidad en la que entran los genocidios e incluye la no prescripción de unos derechos que siguen vigentes y son reclamados por los descendientes de los esclavos, para citar solo un ejemplo y en relación con la obra. En segundo lugar, la justicia anamnética se entiende como “la respuesta a la experiencia de injusticia” (2003:106).

Mate y Mardones destacan, a partir de la lectura que hacen de Walter Benjamín sobre el lenguaje de las cosas y el lenguaje de los hombres, una doble experiencia de injusticia: la limitación del lenguaje al no poder nombrar las cosas o no poder decir su esencia lingüística y, por otro lado, la de no poder acercarse “al individuo en su singularidad” (2003:107), es decir, en su experiencia de dolor¹⁷. Esta impotencia que expresa la limitación del lenguaje es lo que Burgos señala con el viajero, cuando él va con su hijo a las construcciones de Auschwitz: ni con la palabra ni con el silencio se puede expresar lo que esa situación genera al interior de ellos ni lo que allí ocurrió. La paradoja de la historia

¹⁷ Reyes Mate y Mardones citan a Cohen para responder a la pregunta ¿qué es lo que individualiza al hombre?: “El sufrimiento, decía Hermann Cohen. El sufrimiento resume la historia más secreta de cada cual y es la clave de lo que realmente somos (2003:108).

se presenta también en esas construcciones, lo que ahí se ha montado niega el pasado y niega al individuo. Así lo dice el narrador del viajero:

Aquí del vacío, surge una memoria que flagela. No rescata identidades ni nombres ni los asuntos de apariencia elemental, intrascendentes, que ponen sellos distintivos a cada vida. La libertad de imaginar en este campo desolado conduce al desastre. Al diluirse los vínculos entre las personas y los objetos sencillos que las prolongan, un cepillo de dientes, un peine, una carta que el destinatario jamás alcanzó a abrir, un pasaporte con las hojas chamuscadas y retorcidas por el fuego y por el agua, una bolsa de viaje, una biblia con tapas de nácar, un cuaderno de diario interrumpido, separado de los utensilios, de su morada, de sus odios y sus amores, de sus obligaciones y sus caprichos, a las personas apenas les queda el miedo y una mancha de nada anónima que se derrama sobre todo (2013:281).

Burgos hace que el viajero reconozca que hay una memoria que flagela y con ello pone de relieve el tratamiento que se le da a la memoria: diluye el vínculo con la persona y niega su singularidad. De ese modo y, siguiendo a Benjamín, la víctima experimenta una doble experiencia de injusticia. Ahora, la respuesta a esa experiencia sí es la memoria porque recuerda la injusticia cometida en el pasado y, el presente que se ha erigido sobre esta. Recuerda nuestro ser-en-deuda con ese pasado, es decir, la responsabilidad que tenemos sobre el pasado heredado. El asunto de la memoria, entonces, debe tener otro tratamiento, uno que permita rescatar la mirada de la víctima con la que todos nos podamos encontrar al reconocer su singularidad, pues no existe otra visión que nos acerque más a la realidad que ella porque es ella quien sufrió la injusticia. Su palabra es fundamental para conocer y establecer la veracidad de los hechos.

Es necesario aclarar que la singularidad no se opone aquí a la universalidad. La idea de Mate y Mardones es que “la universalidad es el todo absoluto del singular y no la del todo integrado por los singulares” (2003:114); esta concepción pone de relieve la redención y la restitución del derecho de todos los hombres: vivos y muertos, a volver al estado original. Salva las historias del olvido y mantiene la actualidad de unos derechos. La universalidad entendida de este modo dialoga con la responsabilidad hacia el otro — rasgo esencial de la justicia anamnética— así, el derecho estará siempre orientado a

“beneficiar y comprender las demandas singulares” (2003:114). Percibir lo singular y darle autonomía es lo que Burgos hace en la obra. El desafío consiste en que al reconocer lo singular se rescata lo perdido, así, y como lo dice Analia, no mueren del todo. El rescate no es simple como tampoco lo es la construcción del singular. Cuando Analia y Benkos hablan no solo están dando cuenta del dolor de ellos sino del de todos los esclavos y están relacionando su vida con el mundo, de ahí que sea posible el diálogo con los otros personajes, incluyendo a Thomas y el viajero que están en otro tiempo, tres siglos después de lo ocurrido en Cartagena. Con lo singular Burgos no solo rescata el testimonio de un hecho sino el testimonio de cómo durante diferentes momentos de la historia de la humanidad el horror se ha justificado, y enseña el respeto hacia el otro, puntualmente, el respeto a la vida, a la felicidad y a la diferencia del otro, que son, como se ve en *La Ceiba de la memoria*, las principales demandas singulares.

Sin embargo, surge una pregunta clave para determinar el alcance de la memoria: ¿puede la memoria hacer justicia a los derechos de las víctimas? Mate y Mardones vuelven sobre Benjamín para resolver el interrogante. Lo primero que señala Benjamín en el debate que sostiene con Horkheimer es que la memoria puede volver sobre los archivos que ya han sido cancelados por la historia y mantener la vigencia de los derechos y las reivindicaciones. Horkheimer que expresa una postura contraria en la que los derechos se pierden con la muerte de las víctimas, añade a su réplica un argumento que favorece la postura de Benjamín: “el crimen que cometo y el sufrimiento que causo a otro sólo sobreviven, una vez que han sido perpetrados, dentro de la conciencia humana que los recuerda, y se extinguen con el olvido. (...)” (Horkheimer citado por Mate y Mardones, 2013:116). Un pasado clausurado niega el hecho y, con ello, no solo nos convertimos en cómplices sino que se comete otra injusticia. La memoria se vincula con la exigencia de justicia que aniquila la perpetuación de ese hecho.

Ahora, lo que es evidente es que Burgos tiene claro el poder que tiene la memoria de rescatar del olvido los crímenes y las injusticias cometidas en el pasado. Para Burgos hay en el arte una forma de hacer justicia, y en el caso específico, la escritura pone el acento en la memoria entendida como un asunto de justicia; por eso en *La Ceiba de la memoria* el pasado es reconocido como aquello que no ha vencido, en términos de Ricoeur es el pasado como “sido”, pues Burgos no lo clausura, sabe que no ha prescrito. Burgos, nos hace saber por medio de Thomas Bledsoe que confía en el alcance de la palabra cuando esta logra echar raíces en el espíritu de la época. Con su escritura se responsabiliza de la deuda heredada y le da un tratamiento distinto a la memoria. Les devuelve el poder a los africanos esclavos de definirse a sí mismos, con su propia voz, no con la del amo; con su lengua y sus tradiciones, no con las impuestas. Recordemos la resistencia de Benkos a adoptar y a responder a un nombre que negaba su singularidad y lo destruía. El aferramiento de Analia Tu-Bari a su nombre porque reconoce que este es parte de ella. En su lucha ellos se ganan su propio lugar, finalmente Benkos termina fundando los palenques. O la aseveración de Dominica de que la memoria permite volver a vivir lo que ésta alberga y modificar lo vivido (p.218), por ello, también, la memoria se relaciona con el dolor.

La memoria es un acto de justicia y en tanto hablamos de lo justo, no puede en el ejercicio de reminiscencia prolongar el dolor, es decir, se debe oponer a deseos de venganza y a odios que generen sufrimiento en el presente. Analia y Benkos lo comprenden. Así lo muestra Burgos por medio de Benkos:

Grito para pedirle —a Oyá Yansá, dueña de las centellas— que me deje sin memoria, como ella, porque la memoria en estas tierras tan lejanas habrá que fundarla con el reino nuevo y liberarla de la tristeza, del peso insoportable de una lejanía sin regreso, de una separación sin las esperas de volverse a unir porque la dolencia la transformó en una amputación, miembro inútil que hace aspavientos en un aire inexistente y sus restos devuelven la impotencia de lo que desapareció y no estará (p.47).

En las anteriores palabras no hay un culto a la memoria, pues Burgos hace que Benkos supere la nostalgia de un pasado que no regresará, que no se aferre a él, que se libere, que no se ate al tiempo ni al rencor; por eso Benkos enseña la libertad, no solo porque practica el ejercicio de soltar sino porque en la libertad se reconoce el mismo, en su propia definición y obtiene el reconocimiento del otro —como el de Dominica— que le permite no ser reducido. Esta memoria que propone el autor por medio de Benkos no flagela ni olvida, mira al pasado sin perder el presente. La propuesta se articula con la crítica que hace el viajero al museo que visita, dónde se interroga por el uso de la memoria. Lo que aquí Benkos dice de liberar la memoria de la tristeza y fundarla con el reino nuevo, nos conduce a lo que Todorov denominó *memoria ejemplar*. El autor fija su atención en el uso que se le da a la memoria, preguntándose por el para qué de la memoria. El interrogante se lo plantea observando y analizando sus abusos y, sobre cómo estos han desbordado y han terminado por desvirtuar el sentido de la memoria. El momento de la novela que mejor ilustra esta situación es el museo en el que

El arrume de equipajes no es la bodega de valijas perdidas de una estación. Ni la metáfora del viaje. Tampoco el hotel y los caminos. Las montañas de cabellos encarcelados y resecos, sin cabeza, nunca rememorarán un salón de peluquería y menos ese otro nombre de salón de belleza. Más que extrañeza causan malestar. Desubicación absoluta. No constituye evidencia. Ni prueba. No son indicio de nada. Están ahí acuñando su propio símbolo. Terrible. Fundan un malestar nuevo. Insoportable. (...) Fotografías sin memoria. Cúmulo de acontecimientos y ritos de iniciación sepultados por el vacío del mundo y lo irrescatable del tiempo. (...) Desprovistos de todo. Expropiados de sí. Sombra de un perfil genérico. Alusión vaga de lo humano (P.168-169).

Estos elementos muestran una pobreza simbólica que no permite un vínculo con la persona ni con los hechos, pues se trata de elementos que fueron dispuestos para ser exhibidos y generar turismo, no sirven para pensar la justicia ni la memoria y, en consecuencia, para asumir la responsabilidad colectiva. Cabe, entonces, preguntarse ¿cómo se preserva la memoria? y si en el afán de preservarla no se está negando. Lo que plantea Burgos y Todorov viaja en la misma dirección: el tratamiento y el uso de la memoria.

Todorov expone en *Los abusos de la memoria*, a partir de diferentes ejemplos, cómo se selecciona para conveniencia de unos, cómo ha sido usada para alimentar sentimientos de venganza y para tergiversar las diferencias entre crímenes de guerra y crímenes contra la humanidad, así el uso que se le empezó a dar a la memoria fue militante, pues a algunos participantes de regímenes y de resistencias que practicaban la tortura contra sus opositores, fueron eximidos de su responsabilidad porque la tortura no fue condenada por crímenes contra la humanidad. Esta situación llama la atención sobre quién controla lo que debe ser recordado, pues una cosa es la versión oficial, impuesta, y otra la veracidad de los hechos.

Entre los usos de la memoria, Todorov distingue entre memoria literal y memoria ejemplar. Es decir, los hechos pueden ser entendidos de dos maneras: literal y ejemplar. Si el hecho se conserva desde lo literal no se irá más allá de sí mismo, con lo que ni el individuo ni el grupo que sufrió la experiencia podrán avanzar, se quedarán prisioneros del daño y el dolor —que pueden llevar a la venganza—, y serán estos sentimientos los que se expandirán al resto de la comunidad. Este es el uso de la memoria al que Burgos se opone y, por ello controvierte su tratamiento en relación al papel del arte. Es por eso que el narrador del viajero cuestiona lo que se exhibe en el museo de Auschwitz; porque aunque considera los hechos y cumple con el deber de hacer que estos sean recordados, su uso no va más allá de ellos, pues no permite la reflexión del para qué de la memoria y tampoco despierta la sensibilidad al dolor del otro. Por el contrario, en la ejemplar se adquiere un aprendizaje de lo que el testimonio y el testigo cuentan; la comprensión se da en dos sentidos: la de la injusticia del pasado y las analogías con otras injusticias que se encuentran en el presente. Es precisamente en este punto que se consolida la apuesta axiológica de Burgos: la apuesta por la *memoria ejemplar*. Pues en ella “construyo un *examplum* y extraigo una lección. El pasado se convierte en un principio de acción para

el presente” (2008:51). Por eso el autor establece la conexión con diferentes ignominias: el esclavismo en Cartagena de Indias, el exterminio en Auschwitz, los secuestros de la guerrilla y las muertes violentas que han causado los paramilitares. Y en esta acción observa que todos estos hechos son igual de graves y son una tragedia de todos. Es una tragedia de la humanidad. Sin embargo, solo se ha asumido la responsabilidad de lo ocurrido en Auschwitz. Con esto Burgos está haciendo el llamado ético a responsabilizarnos de la historia de nuestro país. Además con este uso de la memoria la comprensión del pasado permite: hacer justicia y que en el presente se esté atento para no permitir la repetición de la ignominia.

Luego, en la palabra del narrador de Bledsoe, Burgos pone de manifiesto las consecuencias de no resolver las injusticias:

Tenía la expectativa de tomar distancia del mundo que al comienzo de su lectura le parecía un mundo muerto, un pasado cuya interpretación no le iba a dar vida. Tiempos desahuciados que sin embargo lo conmovían. Mundo de folios, actas y bulas y más folios y a medida que avanzaba percibía su peso en el presente, su fuerte atadura que impedía los asomos del porvenir (2013:133).

La cita permite ver los tres momentos abordados en este capítulo y que llevan a la consolidación de la apuesta axiológica del autor. El primero refiere al tiempo. Un tiempo desahuciado es un tiempo que está por vencer, por desaparecer. Si el pasado se asume de esta forma se lo sepulta y con él se da muerte también a la dimensión ética de la deuda que se tiene con él. No obstante, el presente contiene el pasado aunque lo niegue. Así que sin el reconocimiento de los hechos o con la simplificación de estos —que es igual de grave— no habrá porvenir. Pues con esta acción, estaremos perpetuando una injusticia al justificarla ideológicamente. Este es el segundo momento: la memoria es un asunto de justicia. Hay que restituir los derechos de las víctimas y restablecer la dignidad humana. Una vez asumida la responsabilidad de la historia violenta y decir que sí ocurrió, se puede obtener un *exemplum* que sirva para detener las injusticias actuales. Este es el tercer

momento, en el que se consolida la apuesta axiológica de Burgos, el uso de la memoria es el de la memoria ejemplar. Una memoria que hace justicia y se compromete con el cambio.

Conclusiones

En el primer capítulo mostré la actitud de cada consciencia hacia sí misma y hacia el mundo; la manera en qué influía la palabra ajena en cada una de ellas; si su acción era pasiva, con lo que bien la voz podría tener una relación de dependencia o podría oponerse activamente a ella. Analicé las relaciones dialógicas que se daban entre ellas y por último cómo la dialogización de la palabra de los personajes se presenta como una réplica hacia fuera y tiene un carácter polifónico. En el segundo trabajé la polifonía que me permitió conocer: primero, lo que cada consciencia refleja: Claver, la obediencia; Sandoval, la razón; Dominica la acción que lleva al reconocimiento del otro; Benkos, el grito, que es la resistencia y la libertad; Analia, la recuperación del sentido de las palabras; el viajero, la conexión entre ignominias y Bledsoe, la reflexión metaliteraria. Segundo, determinar la apuesta axiológica. En el tercer capítulo interpreté la consolidación de la apuesta axiológica en tres momentos: el primero refiere al tratamiento del tiempo. Si el pasado es asumido como lo “transcurrido” será un tiempo muerto sobre el que ya no se puede actuar y, en consecuencia con eso, la justicia y el porvenir no serán posibles. Por esta razón, pensar el tiempo de un modo distinto, permite observar la presencia del pasado en el presente y, con ello, reconocer los hechos. El segundo momento, habla de que olvidar o negar los hechos es una injusticia, por eso, la memoria se comprende como un asunto de justicia, así se adquiere una responsabilidad colectiva frente a lo ocurrido. El tercer momento, corresponde al uso que se hace de la memoria, que puede ser literal o ejemplar. En el primer caso, el hecho no conduce a nada más allá de sí mismo, con lo que se pierde la sensibilidad al dolor del otro, y puede volverse peligroso, pues en un caso extremo acentúa deseos de venganza. En el segundo caso, del hecho y del recuerdo se construye

un *exemplum* del que se extrae un aprendizaje. De ese modo, la memoria ejemplar hace justicia, detiene la repetición de las dinámicas de violencia y permite el paso a lo nuevo. Así, es posible decir que *La Ceiba de la memoria* logra ocupar un lugar necesario e imprescindible en la unidad de la cultura, pues la acción estética no está aislada, sino que integra valores pre-existentes en la cultura y crea otra valoración. Objeta la realidad al captar el diálogo de la época y transformarlo en una propuesta que está orientada al cambio, que como mostré es el uso de la memoria ejemplar. Burgos problematiza el asunto de la memoria y le da un tratamiento estético y hermenéutico.

La elección de lo polifónico tiene una consecuencia esencial, si Burgos hubiese optado por una novela monológica, el pensamiento ajeno y la idea ajena habrían quedado excluidos, los enunciados serían, única y exclusivamente, de negación o afirmación de las ideas con las que se encuentran las voces; contradiciendo de esa manera la esencia de la palabra, que es móvil y dinámica. Se mueve de conciencia en conciencia, de contexto en contexto, de época a época, pues su característica es la comunicación dialógica. Además la polifonía ofrece múltiples maneras de entender el mundo pues muestra la percepción de varias conciencias y el contrapunteo en sus ideas que propician el debate, que en coherencia con la característica de la palabra, no concluye, queda abierto.

Con todo lo anterior, se afirma que en la forma arquitectónica Burgos realiza una valoración de un hecho histórico y social, con un acabamiento ético. Y además que la composición de la obra pone de manifiesto que la historia no ha de ser contada de manera lineal sino que su narración ha de dar cuenta de todas las temporalidades que suceden en ella y que no van en línea recta sino que están tejidas en una red compleja de relaciones semánticas con diferentes voces. Contarla de manera lineal no permite las inferencias para la comprensión de estas relaciones, en cambio, al crear un esquema más amplio que tenga en cuenta las relaciones dialógicas de la palabra se está creando conciencia en el lector,

pues inferir permite ver lo que no está dicho de manera explícita. No se trata solo de reconstruir la historia sino de saber mirar cuál es el significado oculto que está en ella.

La obra es coherente con la valoración que el autor hace acerca de la función del arte en la sociedad, pues *La ceiba de la memoria* evidencia en su construcción una relación entre la palabra y el mundo, pues no solo integra algunos problemas de la sociedad al acto creativo sino que con la palabra está pensando el mundo y está resignificándolo. La palabra se convierte en rebelión que lleva a la emancipación y funda una ceiba, lugar de memoria y para la memoria. Y en su totalidad la obra es una forma de hacer justicia, aspira a ella; por esto, despierta una sensibilidad al dolor del otro y llama la atención sobre una responsabilidad que no hemos asumido como humanidad y que impide los asomos de un provenir.

Quedan algunos temas sin abordar, pues hacerlo excedía los propósitos de este trabajo. Por ejemplo, en *La ceiba de la memoria* se plantea una relación con el cuerpo que tiene que ver con el castigo, la sexualidad y la mercancía. En el primer caso Claver se autoflagela y Benkos y Analia son reprendidos con azotes en su cuerpo sino obedecen. En el segundo, el cuerpo de la mujer es tomado a la fuerza, es objeto de deseo y de irrupción violenta. En el tercero, el esclavo es reducido a una mercancía, su valor no se determina por lo humano sino por su comercio, por eso son vendidos. Si bien postulo la importancia de reflexionar acerca de la corporalidad, pues no es posible ser sin nuestro cuerpo que nos expone a otros y es por él que también podemos percibir la experiencia subjetiva del otro, no lo desarrollo en su amplitud. Queda pendiente una reflexión seria y rigurosa, acerca del cuerpo en relación con la violencia que se inflige en él, destruyendo su materialidad e incluso modificando su sentido y su representación simbólica, con lo que la dignidad humana queda aniquilada. En la novela también se plantea una relación con el arte y su función en la sociedad; tanto el viajero como Bledsoe se preguntan por

esto. El viajero lo hace cuando va al museo de Auschwitz y Bledsoe con la escritura de su novela con la que además se interroga por los alcances de la palabra. Estas acciones del autor pueden conectarse con otras reflexiones como por ejemplo, la transgresión del pensamiento en la obra de arte y, cómo esta, al tiempo que se construye hace algo en la realidad y dice algo acerca del corazón humano, además de crear la posibilidad de imaginar lo nuevo, aquello que aún no conocemos pero a lo que se puede llegar. La relación entre arte y memoria, los lugares de memoria y los modos en que se realizan tratamientos éticos y cognitivos de lo ausente (los muertos que deja un genocidio).

Con *La Ceiba de la memoria*, Burgos enseña la esperanza y lo glorioso del ser humano cuando lucha por la libertad, la verdad, la justicia y la belleza.

Referencias Bibliográficas

Abad, H.F. (2000). *Basura*. Madrid: Lengua de Trapo.

Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*; traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. España: Taurus.

Bajtin, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*; traducción Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica.

Burgos Cantor, R. (2013). *La Ceiba de la memoria*. Colombia: Planeta.

Burgos Cantor, R. (2015). *Prestigio del diez*. Revista Arcadia. Disponible en: <http://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/consejos-para-escribir-roberto-burgos-cantor/42539>

Castillo, A y Urrea, A. (2009). *Memoria sin guardianes*. Bogotá: Ministerio de Cultura; Observatorio del Caribe Colombiano.

Faulkner, W. (1950). Disponible en: <http://www.erroreshistoricos.com/curiosidades-historicas/documentos-historicos/1717-discurso-de-aceptacion-del-premio-nobel-de-literatura-1949-william-faulkner.html>

Figuroa, R. (2009.) *La ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor: perspectivismo neobarroco, acceso a la memoria histórica e incertidumbres de la escritura*. Revista Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica. Universidad del Atlántico. No 9. Disponible en:

http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/1222

Giraldo, Luz Mary (2009). "Interioridad y exclusión más allá de Macondo: *La Ceiba de la memoria de Roberto Burgos Cantor y La cantata del mal de Fernando Toledo.*" Independencia, independencias y espacios culturales. Diálogos de historia y literatura. Carmen Elisa Acosta, César Ayala y Henry Cruz (eds). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Asociación de colombianistas, pp. 229-243.

Mate, R y Mardones, J. M. (2003). *La ética ante las víctimas*. Barcelona: Anthropos.

Molano, F. (2013). *Burgos Cantor, directo y de frente*. Revista Ratón. No. 12. Disponible en: <http://www.utp.edu.co/educacion/raton/documents/burgos.pdf>

Mounier, E. (1983). *El personalismo*. Bogotá: Nueva América.

Muñoz Fernández, R. (2012). Capítulo I. "Roberto Burgos Cantor y William Ospina: la poetización de la historia." *Temas y problemas en la novela colombiana 1998-2008*. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Sánchez León, M.C. (2012). *Sobre una noción de escuela de pensamiento*. Revista de la universidad de la Salle. No 58. Disponible en:

<http://revistas.lasalle.edu.co/index.php/ls/article/view/1231/1125>

Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

La Universidad Distrital Francisco José de Caldas no se hará responsable

**De las ideas expuestas por el graduando en el trabajo de grado.
Artículo 117, capítulo 5, acuerdo 029.**