

**Influencia de la obra literaria la Vorágine en el poema sinfónico Torbellino de Jesús
Bermúdez.**

Darsinery Valencia Moreno

Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Literatura.

Profesor Nicolas Cadavid Cáceres

Noviembre 21, 2020

Tabla de contenido

Introducción	3
Marco teórico	6
Capítulo 1. Relación literatura y música como gestión del patrimonio cultural.....	8
1.1 <i>La vorágine</i>	11
1.1.1 José Eustasio Rivera	13
1.1.2 <i>La vorágine</i> como patrimonio cultural	14
1.1.3 <i>La vorágine</i> y su reconocimiento actual.....	15
1.2. Torbellino	21
1.2.1 Jesús Bermúdez Silva	22
1.2.2 Torbellino como patrimonio cultural.....	24
1.3. Relación literatura y música como gestión del patrimonio cultural.....	24
Capítulo 2. Correspondencia y relación entre <i>La vorágine</i> y <i>Torbellino</i>	27
2.1 La estructura o forma de <i>La vorágine</i> y <i>Torbellino</i> como forma de correspondencia entre las dos artes.	30
2.1.1 La forma desde la violencia y el paisaje en las dos obras y su relevancia en la gestión del patrimonio.....	35
2.2 Lo emotivo de <i>La vorágine</i> y <i>Torbellino</i> como forma de correspondencia entre las dos artes.	41
2.2.1 Lo emotivo desde la violencia y el paisaje en las dos obras y su relevancia en la gestión del patrimonio	46
2.3 Lo autóctono de <i>La vorágine</i> y <i>Torbellino</i> como forma de correspondencia entre las dos artes.	47
Conclusiones	51
Referencias.....	54

Introducción

La gestión del patrimonio cultural es una tarea que se puede llevar a cabo de diferentes formas y realizarla por medio de una relación entre diferentes tipos de arte que convengan sobre el mismo tema, puede permitir que este tipo de gestión sea dinámica favoreciendo de esta forma que los grupos poblacionales no olviden las obras, o que incluso estas no se les vuelvan algo cotidiano, llevando a que no les encuentren el valor por el cual son patrimonio cultural y su nombre se convierta en un término conocido, pero su contenido esté muy lejos de lo que saben acerca de una obra en particular. Es importante entonces recordar que la UNESCO define patrimonio cultural así:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas. (1982, s.p)

Teniendo en cuenta lo anterior, este trabajo de investigación quiere resaltar los puntos de relación, correspondencia y complementariedad entre dos obras de origen colombiano como lo son la novela *La vorágine* del escritor José Eustasio Rivera y el poema sinfónico *Torbellino* del compositor Jesús Bermúdez Silva. La obra musical fue compuesta en el año 1933 cuando su autor cumplía sus estudios en el continente europeo, esta obra fue inspirada en la novela *La vorágine* que había sido publicada en 1924. De las dos representaciones artísticas se pueden destacar temas como el paisaje colombiano, la fiebre del caucho que sacudió a la región

amazónica y la vida de los campesinos. Por estos puntos de relación que se analizarán detalladamente, es que se puede considerar cada una un patrimonio cultural de Colombia. Sin embargo, realizar una gestión en conjunto de las dos obras permitirá una relación que acerque a la población de diferentes maneras a estas dos representaciones artísticas. Es importante resaltar lo que menciona Pere Manuel el texto *Itinerarios Artísticos del Patrimonio Cultural*:

El patrimonio inmaterial, por su extrema fragilidad (su mayor enemigo es el olvido) necesita, para su salvaguardia, unos soportes, que en algunos casos pueden ser tangibles (documentación, catalogación, registro, archivo, etc.) y en otros, por la naturaleza del bien, (una actividad, una tradición) precisan ser mantenidos vivos en su contexto original; es decir, cultivado y transmitido, por la persona humana o grupo social, en su espacio físico o natural y en su ambiente cultural. (2006, s.p)

Con el fin de realizar gestión del patrimonio cultural, este trabajo de investigación pretende analizar la relación entre la novela *La vorágine* y el poema sinfónico *Torbellino* desde la violencia y el paisaje como vínculo para la gestión del patrimonio. Inicialmente busca identificar cómo la relación entre la novela y el poema sinfónico favorecen la gestión del patrimonio cultural. Asimismo, analizar la violencia encontrada en *La vorágine* cómo influencia para el poema sinfónico *Torbellino*. También, analizar el paisaje encontrado en la novela cómo influencia para el poema sinfónico. Esta relación, correspondencia o complementación entre las dos obras se analizarán por medio de las teorías de Marta Vela y Esther López Ojeda.

El trabajo cuenta con dos capítulos, el primero que habla sobre la relación entre literatura y música como medio para la gestión del patrimonio cultural, donde se evalúa cada obra por

separado, su gestión patrimonial en la actualidad, sus autores y la importancia que tiene cada una como patrimonio cultural.

El segundo capítulo trata sobre la correspondencia y la relación específicamente entre *La vorágine* y *Torbellino*. Este punto analizará los posibles temas y puntos de relación que se pueden encontrar entre las dos obras según las teorías de Marta Vela y Esther López. Entre los puntos de relación que contiene este capítulo están la estructura o forma de *La vorágine* y *Torbellino* como forma de correspondencia entre las dos artes, así como esta misma forma desde la violencia y el paisaje y su relevancia en la gestión del patrimonio. También, se indaga sobre lo emotivo de *La vorágine* y *Torbellino* como forma de correspondencia entre las dos artes, de igual forma, esta misma relación desde la violencia y el paisaje y su relevancia en la gestión del patrimonio. Otro punto de correspondencia o complementación es lo autóctono de *La vorágine* y *Torbellino* como forma de correspondencia entre las dos artes, además de este mismo punto y su relevancia para la gestión del patrimonio cultural.

Con el fin de realizar una gestión del patrimonio dinámica, estudiar la relación entre dos obras de arte diferentes y de alguna forma resaltar sus convergencias permite tener una vista más amplia no sólo de la obra literaria base, sino también sobre la música. Además, se puede descubrir como una resalta a la otra en una especie de diálogo. Encontrar todos estos puntos de correspondencia favorece la comprensión e interpretación del arte, específicamente cuando resalta temas culturales y cotidianos como el paisaje y la violencia en un momento específico de la historia.

Marco teórico

Para llevar a cabo la siguiente investigación donde el principal fin era analizar la relación entre dos obras como lo son la novela *La vorágine* de José Eustasio Rivera y el poema sinfónico *Torbellino* del compositor Jesús Bermúdez Silva, se hizo uso de dos teorías, la primera sobre la correspondencia entre la música y la literatura de la musicóloga española Marta Vela y la segunda sobre la complementariedad entre las dos artes por la también originaria de España Esther López Ojeda.

La primera teoría la expone Vela en su libro publicado en el año 2019 llamado *Correspondencia entre música y palabra*, en este Vela realiza una introducción bastante amplia sobre la relación histórica sobre la música y la literatura y como está ha evolucionado a través del tiempo. Menciona además los posibles puntos de correspondencia que pueden existir entre la música y la literatura, como lo son la forma y ritmo estructural, el desarrollo temático el cual ella nombra selección y combinación; repetición y variación, también la armonía, la emoción e intuición que ella nombró la atmósfera y finalmente los recursos descriptivos. La correspondencia entre las dos artes Vela la describe para encontrar las relaciones entre *Harmonie du soir* de Baudelaire y Debussy, y *Le Gibet* de Bertrand y Ravel. Es importante aclarar que de los diferentes tipos de correspondencia que Marta Vela menciona y describe en su libro sólo se hicieron uso de aquellos puntos que podrían ser analizados sin la necesidad de realizar una interpretación netamente musical de *Torbellino*, debido a que el fin de esta investigación no era musicológico, sino era entrar las relaciones de las obras con la intención de gestión patrimonial. Los puntos de correspondencia que se eligieron para esta investigación fueron la forma y estructural, lo emotivo y entre los recursos descriptivos se adaptó lo autóctono como punto de relación.

La segunda teoría usada fue la de Esther López Ojeda y su artículo *Literatura y música* publicado en el año 2013 por la Universidad de la Rioja en sus cuadernos de investigación histórica *Brocar*. En esta publicación, López Ojeda menciona la relación histórica entre la literatura y la música, detalla los posibles puntos en que se entrecruzan las dos artes y como una puede evocar a la otra. de esta teoría se optó por el tercer punto que era la complementariedad entre la música y la literatura donde la escritora menciona los códigos de intertextualidad que permiten que una de las artes alimente a la otra con el fin de completar lo que quiere comunicar a la audiencia. Si bien, la teoría de Marta Vela fue usada detalladamente en el segundo capítulo de este trabajo, la complementariedad que explica Esther López se implementa a lo largo de toda la investigación con el fin de entender como *La vorágine* inspiró a *Torbellino*, pero como este último a su vez permite resaltar características de la novela que se pueden considerar determinantes a la hora de realizar gestión del patrimonio.

Capítulo 1. Relación literatura y música como gestión del patrimonio cultural.

La literatura y la música cuentan con una relación histórica, los estudios sobre su correspondencia y el análisis acerca de sus posibles nexos se conocen desde los inicios de las dos artes. Como lo menciona Francisco Rodríguez Adrados en su texto *Música y literatura en la Grecia antigua*, estas dos expresiones artísticas no estaban separadas, en la antigua lírica medieval iban de la mano, pero llegó un punto en que la poesía y el teatro antiguo tomaron un camino diferente (Rodríguez, s.a). Ahora solo se piensa en la literatura y la música como dos movimientos independientes, pero estas siguen relacionándose entre sí de diversas formas.

En los diferentes vínculos que se han analizado entre la literatura y la música, está la relación que existe en las obras literarias y obras musicales que fueron inspiradas en las primeras. Un ejemplo de estas pueden ser las versiones sinfónicas que existen sobre las tragedias de Shakespeare, pues algunos compositores sienten la necesidad de darle música a los hechos que los conmovieron o les parecieron relevantes por alguna razón. Algunas de estas representaciones sinfónicas son: Otelo de Gioacchino Rossini, Romeo y Julieta de Tchaikovski y también de Prokófiev, entre muchas otras interpretaciones más, no sólo de las obras de Shakespeare, sino también de Cervantes, Thomas Mann, Oscar Wilde, incluso Homero. Una de las razones por las cuales los compositores deciden inspirarse en trabajos literarios preexistentes para realizar sus obras, es porque la música tiene una forma de expresión diferente a la literatura, sin embargo, según sus estructuras y representaciones, tanto la música como la literatura pueden transmitir la misma emoción, sentimiento o acción, y de esa manera pueden complementar o colaborar una con la otra. Como lo menciona Esther López Ojeda en su texto *Literatura y música*:

La música puede suscitar una atmósfera sonora, un clima emocional, recrear una realidad subjetiva e interior (emociones, sensaciones o estados de ánimo), así como

referirse a un paisaje, ubicar los hechos (en una época, país o región, naturaleza o interiores), etc.; un tempo o ritmo acelerado denotará un objeto o sujeto en movimiento; la agitación se puede expresar con staccato, vibraciones, trémolos, aceleraciones y crescendos rápidos, cambios de tono, fortísimos, etc. Múltiples signos para expresar lo que también puede hacerse a través del lenguaje literario. (López, 2013, p 3)

Sin embargo, es importante reconocer que cuando hay interdisciplinariedad y colaboración en el arte, esto puede favorecer diferentes aspectos adicionales a los estudios mencionados anteriormente, las investigaciones pueden realizarse desde diferentes puntos de vista, ya sea musicológico o literario. De otra parte, la relación entre las diferentes representaciones artísticas cuando son contemporáneas y adicionalmente una obra se inspiró en la otra para su composición o desarrollo, pueden beneficiar o nutrir la gestión del patrimonio cultural.

Según la UNESCO, el patrimonio cultural de una sociedad comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad del pueblo. (UNESCO). Es por esta razón que se puede considerar que las dos obras que hacen parte fundamental de esta investigación, *La vorágine* y *Torbellino*, pueden ser consideradas patrimonio cultural de Colombia. En ese orden de ideas, reconocer estas obras, saber de qué se tratan, indagar sobre su relación y favorecer que sean conocidas permitirá la gestión de este patrimonio cultural. También puede motivar estrategias que lleven a combinar la literatura y la música como dinámicas que fortalezcan y amplíen las formas como se realiza la gestión del patrimonio cultural, lo menciona Pere Manuel:

Es necesario conservar viva la memoria y fomentar el aprendizaje de este patrimonio (...) en un contexto vivo, digno, contemporáneo y creativo, que evite su *momificación* o *folclorización*. Se permitirá así su disfrute, el reconocimiento de la identidad cultural propia y, al mismo tiempo, se fomentará el entendimiento de las culturas en la diversidad. (2006, sp)

Para ahondar un poco más sobre la importancia de la gestión de estas dos obras hay que reconocer la historia que las entrelaza. En la historia del arte Latinoamericano hubo un periodo que cambió la historia de cómo se percibía esta región para el mundo, desde la literatura escritores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, entre otros, desafiaron lo convencional y quisieron cambiar la forma tradicional en la que se escribía en aquella época, el Boom Latinoamericano en el mundo de las letras se caracterizó por reconocer lo cotidiano, experimentar con la estructura de la novela y de alguna manera por ser una crítica social. Mientras todo esto ocurría en la música también aconteció el Boom sinfónico, de la mano de compositores como Heitor Villa – Lobos, Oscar Lorenzo Fernández, Alejandro Tovar, Carlos Chávez, Silvestre Revueeltas, entre otros, la búsqueda de lo propio se fue abriendo paso, además, el Boom sinfónico también se caracterizó por enriquecer y reconocer lo común de la identidad latina, buscar colores endémicos y dar a conocer los sonidos exclusivos de la región como los de la fauna y la selva. Hablar de este periodo artístico a pesar que los protagonistas de esta investigación no formaron parte del mismo, es importante porque siempre se debe reconocer que existieron tanto escritores como compositores que precedieron a quienes fueron considerados parte del Boom Latinoamericano y entre estos se puede considerar que tanto José Eustasio Rivera como Jesús Bermúdez Silva tuvieron inicios en dar a conocer lo propio, resaltar lo cotidiano, enriquecer lo común y realizar una crítica social a lo que vivieron los colombianos

durante la Fiebre del caucho. En este orden de ideas realizar gestión patrimonial de estas dos obras en conjunto permite reconocer la complementariedad, e incluso conocer detalles históricos de la época en que fueron escritas.

1.1 La vorágine

La novela *La vorágine* fue publicada en 1924, escrita por el colombiano José Eustasio Rivera. Es una obra que ha sido clasificada entre el Costumbrismo y el Romanticismo, también fue considerada como uno de los pilares para que escritores colombianos como García Márquez, Cepeda Samudio y Gómez Valderrama continuaran el legado en las novelas hispanoamericanas “a partir de la cual la narrativa colombiana, comenzaría a caminar, con paso firme y segura personalidad dentro del mundo de la novelística hispanoamericana. (Panero. 1984).

La novela es un diario de viaje escrito por Arturo Cova, donde narra sus travesías por Casanare y el Amazonas, desde que decide fugarse de Bogotá con su amante Alicia. Comienza con una carta del mismo José Eustasio Rivera al ministerio, donde da a conocer que ha organizado el diario de viaje de Arturo Cova para su siguiente publicación. Aunque desde el inicio de la obra es un aviso de uno de los temas que cobrará más importancia en ella, como es el caso de la violencia, pues sus primeras palabras dicen: “Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (Rivera, 1984, p11), sus primeras páginas no dan pie a la imaginación de todos los crímenes y aberraciones que se encontrarán en ella, es necesario cabalgar, caminar, navegar con Cova y conocer el relato del pobre Clemente Silva para entender una parte de la historia del país colombiano que durante la Fiebre del caucho sufrió, sacrificó y en ocasiones olvidó a sus campesino e indígenas en unas tierras que los devoraban vivos.

En la novela el punto crítico se da cuando Rivera denuncia los atropellos que sufrieron indígenas y campesinos colombianos en las fronteras, relata en detalle la esclavitud en la que se ven envueltos, explica cada método como ocurrió realmente, "...con lo cual el siriguero queda atado de por vida al sistema de "endeude". Una relación afín ata entre sí a los demás actores de la cadena en cada eslabón: el cuadrillero al intermediario y, este, a la "firma" o "casa". (Uribe, 2013, p 37). Tal como lo arrojan las investigaciones realizadas sobre esta época se encuentra narrado ya sea por el viejo Clemente Silva o por el mismo Arturo Cova.

El epílogo de la novela narra la última noticia del Cónsul colombiano al Ministro, es sobre la desaparición de Cova y sus acompañantes. Con todo lo que se relata de lo que sufren los hombres perdidos en la selva, queda a la imaginación del lector cual fue el destino de aquellos que se quedaron esperando a que Clemente Silva volviera con el Cónsul de Colombia para que evidenciara el abandono y el sufrimiento de sus compatriotas en las fronteras.

La Vorágine es considerada una de las obras más importante de la literatura colombiana, por lo cual ha hecho parte de los currículos escolares de los colegios de Colombia. Cuenta con premios que llevan su nombre y son entregados a personas que se destacan en labores de servicio público o privado, culturales o en medios. También cuenta con adaptaciones en cine, cómic y televisión, además contó con una exposición en el museo nacional. Sin embargo, es poco lo que se ha mencionado el poema sinfónico *Torbellino* cuando se habla de *La Vorágine*.

1.1.1 José Eustasio Rivera

Escritor colombiano nacido en Huila en 1888. Sus primeros poemas surgieron entre 1906 y 1909 y le permitieron una beca para estudiar en la Escuela Normal de Bogotá. Estudió derecho en la Universidad Nacional y trabajó para el Ministerio del Gobierno. De una selección de sonetos nació una de sus obras más reconocidas, *Tierra de promisión* editada en 1921 y donde destaca su interés por la naturaleza. Rivera fue asignado como secretario abogado por el gobierno nacional en la comisión de la frontera entre Colombia y Venezuela, fue en esa travesía en la selva donde reunió la mayor cantidad de información en cuanto a paisajes, dificultades y sobre todo los abusos y tratos inhumanos a los colombianos en la caucheras, describió los tratos de los capataces de Casa Arana y además de consignar todo esto en las páginas de su obra más reconocida *La vorágine*, también escribió quejas al Gobierno Nacional y publicó artículos denunciando los atropellos, pero todo esto fue en vano. Se puede considerar entonces la novela objeto de este estudio hace parte importante de la historia de Colombia, la descripción de los paisajes, la inhóspita selva, el padecimiento de las enfermedades, el abandono del gobierno y los atropellos a los caucheros colombianos, fueron temas que vivió en carne propia José Eustasio Rivera. Durante su trabajo en la comisión a finales 1922, Rivera siguió la ruta del Magdalena abajo, pasando por Barranquilla, Puerto Cabello, La Guaira y Puerto España, entró al Orinoco hasta ciudad Bolívar y llegó a Caicara. En un punto de su viaje Rivera decidió continuar solo su camino y abandonar la comisión ya que sintió la apatía del Gobierno. En San Fernando de Atabapo contrajo paludismo y se volvió a encontrar con la comisión. A principios de 1923 retomaron el viaje bajando por Yavita, Maroa y Victorino, se encontraron entonces en plena selva sin mapas ni instrumentos para guiarse. (Bancorepcultural, s.a). En Mayo Rivera y su compañero

de comisión Melitón Escobar, decidieron retornar al país subiendo por el Orinoco y fue en el momento donde el escritor se dedicó a tomar nota para dejar constancia de los abusos y el abandono que sufrían los colombianos en las fronteras.

Rivera muere en 1928, en la ciudad de New York cuando solo tenía cuarenta años de edad. Antes de su muerte el escritor editó la novela *La vorágine* en cinco oportunidades, realizando más de tres mil correcciones en la última edición.

1.1.2 La vorágine como patrimonio cultural

Después de lo dicho sobre la novela y la vida de autor, se podría inferir que *La vorágine* no requiere de una gestión o rescate como patrimonio cultural del país, pues con lo que resuena su nombre en Colombia y el valor que tiene para la historia del país, la mayoría de los colombianos ya deben haberla leído, saber de qué se trata y reconocer su importancia en la historia. Teniendo en cuenta esto, surgieron las siguientes inquietudes sobre la relevancia de encontrar la relación entre música y literatura en esta investigación para el patrimonio cultural colombiano: ¿Qué tan necesario es hablar de *La Vorágine*?, ¿Es *La vorágine* realmente conocida?, ¿Conocen los colombianos la novela, ¿quién la escribió y de que trata? Para dar solución a las preguntas anteriormente mencionadas, además para conocer la importancia y viabilidad de esta investigación, así como para enterarse de la necesidad de reconocer o no *La vorágine* como una novela ya gestionada como patrimonio cultural, primero se indagó sobre el promedio de libros leídos por personas en Colombia, según la encuesta cultural DANE del 2017, entre las personas que reconocieron saber leer y escribir, el promedio de libros leídos por personas entre los 12 y 25 años de edad fue de 4.5 libros, entendiendo este periodo de la vida como la etapa de mayor formación académica, de otra parte, la lectura va disminuyendo a mayor

edad y para personas entre 41 y 65 años, el promedio de lectura era de 3.7 libros. (DANE, 2017) Lo anterior ayuda a conocer un poco sobre la realidad de la lectura en Colombia y sabiendo esto se puede hacer una idea de las probabilidades que existen en que las personas lean totalmente una novela o la releen en la adultez.

1.1.3 La vorágine y su reconocimiento actual.

Con el fin de reconocer a grandes rasgos la realidad de *La vorágine*, se realizó una corta encuesta mediante la herramienta de Formulario de Google, compartida por medio de la red social WhatsApp a personas mayores de 18 años, la mayoría con estudios superiores pero que no hicieran parte de la academia literaria. Este tipo de población se seleccionó con el fin de entender un poco los acercamientos de personas que no están inmersas de lleno en el mundo literario, pero que sí han contado con un proceso de formación académica que lleve a pesar que pudieron tener acceso a la novela por medio de las diferentes gestiones que se han realizado de la misma.

La encuesta contó con cuarenta y tres participantes. En este formulario de preguntas se indagó sobre los conocimientos que tenían los participantes a cerca de *La vorágine*, se realizaron cinco preguntas de selección múltiple, obteniendo los siguientes resultados:

Las preguntas realizadas en el formulario fueron.

– ¿Ha leído usted *La Vorágine*?

43 respuestas

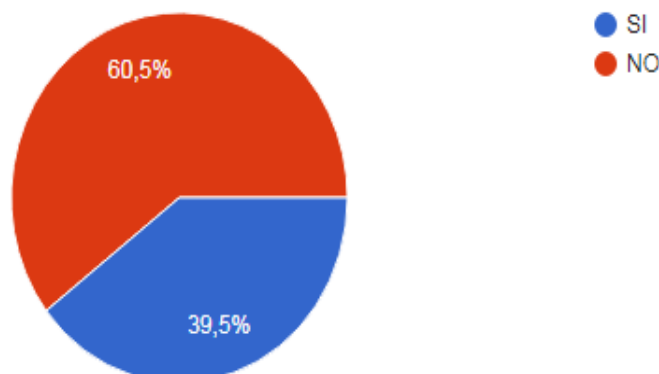


Ilustración 1

A esta pregunta el 60.5% de los participantes respondieron no haber leído la novela *La vorágine*. Lo que lleva a analizar lo expuesto con anterioridad, el hecho que la novela forme parte del currículo académico de los colegios del país, que cuenta con exposiciones de arte, además de adaptaciones en cine y televisión o que lleve premios con su nombre, no certifica su lectura y no es garantía que ya cuente con la gestión como patrimonio cultural suficiente. Retomando a Pere Manuel, las obras de arte requieren que se mantenga su memoria viva de una forma dinámica “...en un contexto vivo, digno, contemporáneo y creativo...” (Pere, 2006), de lo contrario se volverá una gestión estática que no permita reconocer la verdadera importancia y valor del patrimonio.

La segunda pregunta fue

– ¿Cuál de estos escritores cree usted que es el autor de *La vorágine*?

43 respuestas

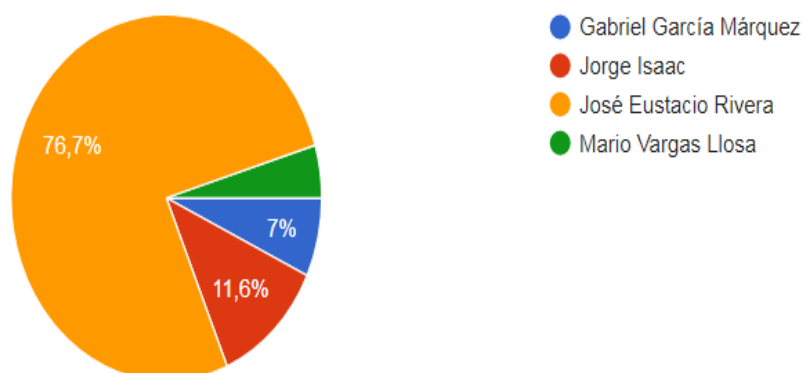


Ilustración 2

En la selección múltiple para la respuesta de esta pregunta se incluyeron escritores Latinoamericanos, para lo cual el 76.7% de los participantes contestó de manera correcta, José Eustasio Rivera. Permite esto reconocer de cierta forma que la gestión realizada a la novela ha favorecido que las personas relacionen la obra con su autor, así no la hayan leído o no conozcan a ciencia cierta de que trata.

La tercera pregunta fue

- ¿Hace cuantos años leyó usted *La vorágine*?

43 respuestas

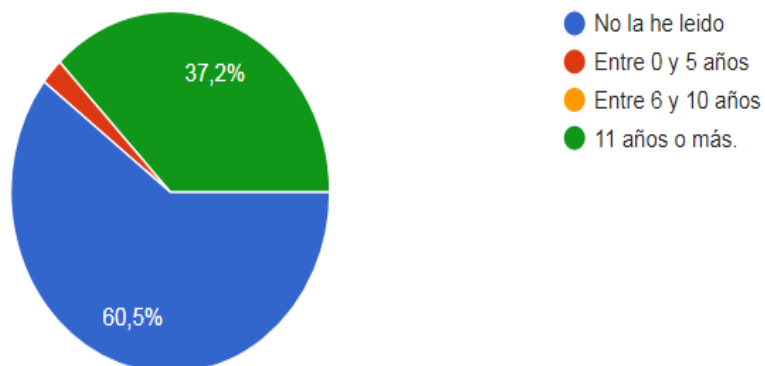


Ilustración 3

En esta pregunta se incluyeron diferentes periodos de tiempo con el fin de corroborar la idea mencionada inicialmente, *La vorágine* es una novela que la mayoría de las personas lee en su etapa escolar como punto obligatorio de un currículo educativo y muchas veces no la retoma en la edad adulta, es importante recortar que los participantes fueron personas mayores de 18 años. Los resultados arrojaron que sólo una persona contestó que leyó la novela hace menos de 5 años y resto de los participantes que si había leído la novela, respondieron que fue hace 11 años o más.

La cuarta pregunta fue

- ¿Cuál de estos temas relaciona usted con *La vorágine*?

43 respuestas

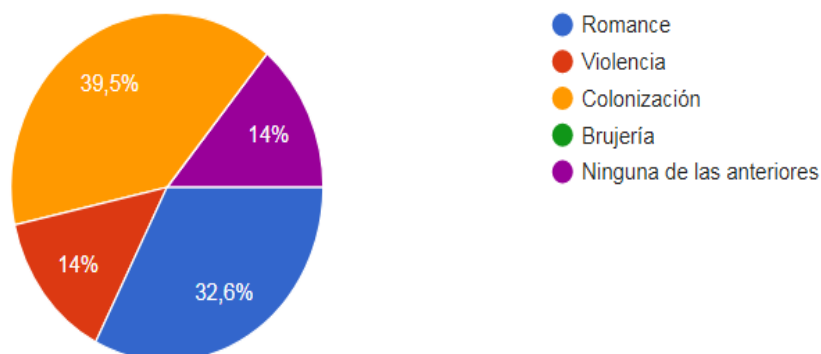


Ilustración 4

Entre las respuestas de esta pregunta los temas de colonización con el 39.5% y romance con el 32.65%, contaron con la mayor parte de los votos, mientras que violencia y ninguna de las anteriores obtuvieron el mismo resultado del 14%. El tema histórico que sobresale en la novela es la violencia que sufren indígenas y campesinos durante la Fiebre del caucho, en la intención de plasmar la realidad en las fronteras colombianas, el escritor quiso relatar la realidad que él mismo evidencio, sin embargo, no se logra ver reflejado en esta encuesta que las personas, ni siquiera el porcentaje que si leyó la novela la relacione con la violencia.

La quinta y última pregunta fue

- ¿En qué país cree usted que tiene mayor desarrollo *La vorágine*?

43 respuestas

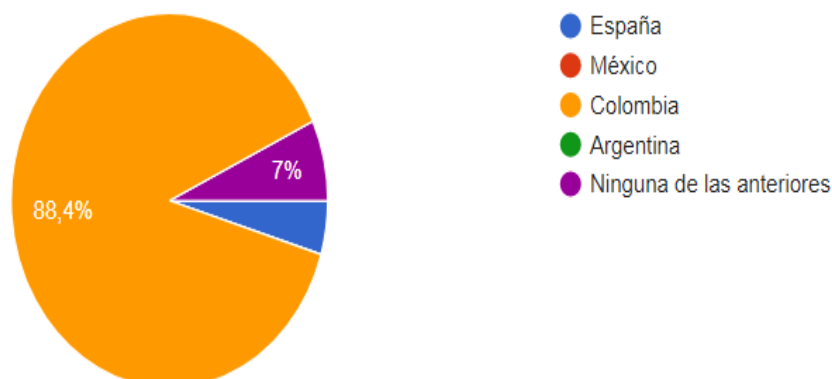


Ilustración 5

Para finalizar se les preguntó a los participantes en qué país había tenido mayor desarrollo la novela, para lo cual el 88.4% de los participantes contestó que en Colombia, el 7% ninguna de las anteriores y un 4.7% respondió que en España. Esta pregunta al igual que la segunda, resalta la labor gestora que se ha realizado sobre la novela como obra de arte simbólica y representativa del país. Teniendo en cuenta esta encuesta se puede reconocer que la mayoría de las personas, aunque no hayan leído la novela reconocen tanto su autor como el país en el que se desarrolla la mayor parte de la historia.

El fin de esta actividad era acercarse, aunque fuera de forma parcial, a los conocimientos y aproximaciones que las personas que no hacen parte de la academia literaria tienen sobre la novela *La vorágine*. Reconociendo que la relación que se intenta encontrar en esta investigación sobre las dos obras es violencia y paisaje, se puede identificar que posiblemente son temas que se pueden rescatar, gestionar e investigar en la interacción que existe entre la novela *La vorágine* y el poema sinfónico *Torbellino*. Asimismo, se puede inferir que ahondar sobre los temas históricos que se tratan en la novela, es importante en la tarea de reconocerla como patrimonio

cultural. El valor histórico que tiene esta novela es importante resaltarlo, como lo menciona María Pilar García en su texto *Patrimonio cultural*, cuando menciona cual es el valor histórico de una obra artística “No se trata tanto de un valor numérico (...) Este valor radica en la capacidad del bien cultural de aportar conocimiento histórico....” (García, 2011 , p 70). La novela permitió tanto en su momento de ser publicada, como lo permite ahora, conocer detalladamente como fueron las condiciones que vivieron los caucheros en las fronteras del país.

1.2. Torbellino

Es un poema sinfónico, escrito en 1931 y que tuvo estreno en la Madrid, España en 1933. Fue compuesto por el colombiano Jesús Bermúdez Silva. Es relevante reconocer que el poema sinfónico es un género musical que tuvo sus inicios en el Barroco, pero su más reconocido contribuyente fue Franz Liszt. Se caracteriza por basarse en un hecho histórico o una obra literaria, como es el caso de *Torbellino*, esta pieza sinfónica según su compositor fue inspirado en la novela *La vorágine* que había sido publicada tan solo a siete años antes. Este poema sinfónico es un tríptico, sus partes se nombran; la primera Introducción, que representa la duda del campesino antes de tomar la decisión de irse a la selva a recoger caucho. La segunda Invocación, que representa los sueños e ilusiones del campesino camino a la selva. La última parte es la Marcha final, la parte dramática de la obra que indica la desesperanza y los sufrimientos que encuentra finalmente el campesino.

En la época en que fue compuesto *Torbellino*, se venía dando en Latinoamérica, el llamado Boom sinfónico, a pesar que este poema no fue considerado parte del movimiento, se rescatan de él características importantes para ser considerado un intento de reconcomiendo de lo propio. En primer lugar su fuente de inspiración fue una novela colombiana que relataba un tema que ha aquejado al país por años y se refiere al mismo en

sus páginas como la Violencia, con mayúscula. De la novela el mismo compositor deja escrito un su partitura el argumento sinfónico donde menciona que basó en la vida los campesinos, los paisajes y por última la tragedia que desencadena la violencia encontrada tanto por parte de los humanos como de la naturaleza. En segundo lugar, en la última parte del poema sinfónico, inicia con fondo imaginativo de torbellino en los ritmos de los violines “el ritmo de torbellino en tresillos, ritmo persistente, que imita el rasguear de los tiples, instrumento que acompaña siempre al campesino en Colombia”(Bermúdez Silva, 1931), intentando también caracterizar la música folclórica colombiana torbellino, tradicional canto y baile boyacense que es originario de las tribus indígenas, principalmente los Yucomotilones, este ritmo representa el trotecito indígena y además de la danza, en ocasiones también va acompañado por estribillos o canticos. (Ocampo López, 1976, 107-108). Este tipo de reconocimiento a lo común del país es uno de los intentos del compositor de *Torbellino* por encontrar lo propio, aunque es una obra con las raíces europeas es un inicio por la búsqueda de lo Latinoamericano y específicamente lo colombiano.

1.2.1 Jesús Bermúdez Silva

Compositor colombiano nacido en Bogotá en 1884. Inició sus estudios de violín en 1905 en la Academia Nacional de Música, dictó cátedra de violín en 1910 en el Conservatorio Nacional, fue concertino de la Orquesta sinfónica de Colombia dirigida por Guillermo Uribe Holguín. En 1929 viajó a España, realizó sus estudios en composición en el conservatorio de Madrid con el maestro Conrado del Campo. Su obra se movió en varios géneros, de sus trabajos más interpretados están los poemas sinfónicos *Torbellino* y *Cuento de hadas*, una *Danza típica* y el *Concierto para piano y orquesta*. En 1959 se creó CEDEFIM, Bermúdez Silva se convirtió en uno de los pioneros en la investigación de la música tradicional en el Centro de Estudios

Folklóricos y Musicales del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia. Además, fue cofundador de la Orquesta Sinfónica de Colombia, quienes interpretaron en varias oportunidades sus composiciones, principalmente el poema sinfónico *Cuento de Hadas*.

Hizo parte de los primeros compositores latinoamericanos que estudiaron en Europa y fue uno de los pioneros en representar el nacionalismo musical colombiano de la primera mitad del siglo XX. Su estilo se caracterizó por tener un marco formal neoclásico, evocador y descriptivo, y por el uso de elementos asociados con la rítmica de las danzas típicas de la región Andina colombiana. Sin embargo, sus obras y él mismo no fueron reconocidos como parte del Boom sinfónico, no obstante, tuvo inicios en la búsqueda de identidad y quiso complementar las raíces sinfónicas europeas con la música tradicional y folklórica colombiana. Una de las desventajas de los compositores de su época, fue la poca o nula relación que existía entre ellos, no conocían las obras y adelantos que ocurrían en los países vecinos, por lo cual no se enteraban si tenían los mismos cuestionamientos o si podían trabajar en conjunto con el mismo fin.

Bermúdez Silva no sólo se dedicó a la música, también realizaba labores comerciales como orfebre, labor que abandonó cuando se fue a Europa a continuar sus estudios. Regresó a Colombia en 1935 y se reincorporó al Conservatorio de música, a pesar que su poema sinfónico *Torbellino* contó con éxito rotundo en Europa, al llegar a su país, Bermúdez Silva se encontró con muchos tropiezos en su vida de compositor y su obra al igual que su nombre se perdieron en el tiempo. En el año 1969 murió solo y olvidado. (Friedman, s.a)

1.2.2 Torbellino como patrimonio cultural

El poema sinfónico *Torbellino* es una obra que en la actualidad cuenta con poco reconocimiento. A diferencia de *La vorágine*, este poema sinfónico no ha sido gestionado de la misma manera y después de la muerte de su compositor se ha representado en pocas ocasiones. Como se mencionó con anterioridad esta obra contó con gran éxito cuando fue estrenada en Europa, incluso fue grabada por la BBC. Sin embargo, cuando Bermúdez Silva regresó a Colombia se encontró con un panorama desolador para los compositores de su país. A principios del siglo XX comenzó en Colombia la búsqueda de identidad de la mano de Emilio Murillo que no reconocía sino la música del país. Mientras que como dice Egberto Bermúdez “ Uribe Holguín organizaba conciertos con música de Fauré, Grieg y Debussy, unos meses después Lalo y Wagner y por último Glinka, Rimsky-Korsakov y Mussorgsky” (Bermúdez E. 2016). A finales de los años veinte ya se contaba en Colombia con un cambio del panorama musical que fue influenciado por la política y la fuerza que tomaran los medios de comunicación. En los años cincuenta con la formación de la Orquesta Sinfónica de Colombia, de la cual Jesús Bermúdez Silva fue cofundador se abrió la oportunidad que *Torbellino* fuera interpretada con regularidad, principalmente en los años en que el maestro Olav Roots estuvo a cargo de la dirección. También fue interpretada nuevamente en Europa en los años cincuenta cuando Jesús Bermúdez Silva regresó a España. Incluso antes de la muerte del compositor ya sus obras, no solo *Torbellino*, cayeron en el olvido y ahora es poco lo que mencionan.

1.3. Relación literatura y música como gestión del patrimonio cultural.

Cuando se habla de gestión del patrimonio cultural hay varios aspectos a tener en cuenta. En primer lugar definir que es patrimonio cultural, según la Unesco “El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un

caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio” (UNESCO).

Se tienen entonces dos obras de arte de inicios del siglo XX, en primer lugar se tiene la novela *La vorágine*, que guarda en su relato un importante contenido histórico sobre las costumbres de la época y lo que fue para los campesinos e indígenas la Fiebre del caucho. En segundo lugar, se cuenta con el poema sinfónico *Torbellino*, que fue inspirado en la novela mencionada anteriormente, basándose según el mismo compositor, principalmente en los paisajes, esperanzas de los campesinos y posteriormente en el sufrimiento y la muerte de los mismos en la selva, además conserva ritmos de una danza folclórica colombiana como es el torbellino boyacense. Como se analizó anteriormente, a pesar del reconocimiento que tiene la novela *La vorágine* en Colombia, los temas representativos de la misma que le dan mayor valor histórico no son necesariamente los que más recuerdan las personas, por lo cual relacionar su contenido con el poema sinfónico *Torbellino* que fue inspirado especialmente en estos puntos relevantes para la historia, puede favorecer la dinámica en la recuperación del patrimonio.

Cuando la intención es difundir el patrimonio cultural para que no se convierta en una gestión estática y sobrevalorada, o como es el caso de *Torbellino* para que no quede completamente en el olvido, es importante reconocer las ideas de Francisca Hernández, pues ella entiende por difusión las estrategias que se utilizan para hacer más comprensible el patrimonio y que este pueda ser conocido por un mayor número de personas. (Hernández, 2002). En los años cincuenta cuando fue más interpretado el poema sinfónico *Torbellino* en Colombia, se pueden encontrar en los programas de mano que se entraban al ingreso de cada concierto, una breve reseña sobre el argumento literario de la obras sinfónica, en este además de mencionar que *Torbellino* había sido inspirado en la novela *La Vorágine* del colombiano José Eustasio Rivera,

se resaltaba cada una de las tres partes del poema y se realizaba una breve mención de lo que se narraba en la novela con lo que se escucharía en la obra sinfónica. Esto permitía al público que ya había leído la novela complementar con la música lo que no se alcanzó a decir con palabras, o imaginarse lo que leyó con cada ritmo interpretado por los instrumentos. A su vez incentivaba a aquellos que aún no se habían acercado a la novela a leer aquello que había conmovido esos sonidos, quizás a querer saber si encontraban la misma relación que Jesús Bermúdez Silva o si encontraban puntos de semejanza en las dos diferentes formas de contar la historia. Es así como la relación que existe entre la obra literaria *La vorágine* del escritor José Eustasio Rivera con el poema sinfónico *Torbellino* del compositor colombiano Jesús Bermúdez Silva, se convierte en una complementariedad. Mientras que la novela narra la cotidianidad, los momentos decisivos en que un campesino cambió su vida rural, tranquila y con su familia, por irse a buscar la fortuna prometida, encontrándose con la inhóspita selva y la violenta avaricia. La música sinfónica proporciona los sonidos comunes del campo colombiano, el tiple y el rimo torbellino, para darle el color característico que no se alcanza con las palabras. De igual forma, se entiende que sin el detalle narrativo del escritor no habría obra sinfónica. Así como lo menciona Esther López Ojeda con la teoría sobre las Relaciones de complementariedad entre música y literatura, ésta explica como un tipo de expresión artística se puede complementar con otro, aportando tipos de expresión para tratar el mismo tema “Lo que se expresa mediante un arte se complementa con el otro, enriqueciendo los matices expresivos y la significación” (López, 2013, p 14). Este valor sobre la expresión y los significados es lo que se logra cuando se relacionan los temas de las dos obras artísticas.

Capítulo 2. Correspondencia y relación entre *La vorágine* y *Torbellino*

La relación entre literatura y música se puede analizar desde diferentes puntos, sin embargo, en esta investigación se eligió específicamente la correspondencia entre las dos artes para encontrar sus puntos de enlace. La interacción entre música y palabra se da de forma bilateral, a pesar que la obra musical sea inspirada en la obra literaria y por lo tanto su creación sea posterior. Este vínculo permite que la música comience a cobrar un papel importante para la literatura, pues de cierta forma es un referente y los puntos tomados de la obra escrita para componer el tema sinfónico se resaltan para el público en general. Como lo menciona Esther López:

Los códigos musicales y literarios interaccionan entre sí y se retroalimentan mutuamente, enriqueciendo los discursos con su plurisignificación, desde una relación de complementariedad hasta la imitación de procesos literarios y sonoros o la utilización de analogías: coincidencias entre la retórica musical y literaria, citas entre los dos discursos, evocaciones... (López, Esther. P 122).

Cuando se habla de correspondencia entre la música y la literatura es importante acudir a la historia. Si bien, se ha mencionado con anterioridad que el vínculo entre estas dos artes es cuenta con una importante antigüedad, pues antes la música era un simple acompañamiento de la palabra y su independencia total se dio sólo desde el siglo XVII, fue la música programática a comienzo del siglo XIX la que comenzó a retomar el vínculo ente las artes. Sin embargo, la correspondencia a la que se refiere esta investigación se da con los románticos, quienes quisieron retomar esta relación con el fin de que la audiencia conociera la intención de la música, basándose en este caso en una experiencia fuera de la música como una obra literaria. Es así

como nace el poema sinfónico. Quien inició con este género fue Frank Liszt “Según la idea litsztiana de la *sugestión imaginativa*, como símbolo inequívoco de verdad artística y entendimiento musical” (Vela, 2019, p 22).

Lo que se buscaba entonces era darle un contexto a la música. La literatura tiene un medio de expresión que se usa habitualmente como lo es la palabra, su fácil comprensión, aunque no para todas las personas, puede estar más cercana para la población que la música. Para entender una interpretación musical es necesario tener conocimientos previos que permitan al receptor comprender la obra que está escuchando. Además, este tipo de correspondencia, como lo menciona Marta Vela en su libro *Correspondencia entre música y palabra*, también permite por medio de la literatura, descubrir o comprender el enigma expresivo de los sonidos.

Asimismo, puede acercar la música a aquellos que si se interesan por poetas y escritores, pero se alejaban de la música por comprenderla poco. En esta contextualización con la historia de la correspondencia entre estas dos artes, se resalta entonces la figura del compositor romántico:

...el compositor del siglo XIX se erige en otra enorme contradicción: quiere hacer universal la expresión de su arte misterioso, quiere explicar las claves de su secreto, quiere inventar el modo por el que cualquiera pueda sacar provecho (intelectual, espiritual) de su esfuerzo. Y aquí, de nuevo, resulta ventajosa la inspiración literaria, no sólo como compendio de lenguajes artísticos, sino como método primordial de comprensión individual. (Vela, 2019, p 24).

Es aquí donde se comienza a comprender una de las intenciones del compositor colombiano Jesús Bermúdez Silva. La inspiración en una obra literaria de publicación requiere y escrita por un compatriota que adicionalmente narraba una situación que se venía viviendo no

En la imagen anterior se encuentran las notas que realizó el compositor Jesús Bermúdez Silva sobre su argumento literario para su poema sinfónico *Torbellino*. Es importante resaltar que los análisis a realizar sobre la correspondencia entre las dos obras se determinaron por los argumentos literarios que escribió el compositor.

2.1 La estructura o forma de *La vorágine* y *Torbellino* como forma de correspondencia entre las dos artes.

Entre los diferentes puntos de correspondencia entre música y literatura, está la forma o estructura de las obras, esta relación es fácilmente comparable entre *La vorágine* y *Torbellino*. Primero es importante entender, que la forma o estructura se refiere a las partes de las obras como tal, como lo son el inicio y la parte final, esta forma similar entre la obra literatura de inspiración y la parte musical es muy común en este tipo de correspondencia. Un ejemplo de esto puede ser la relación entre *Romeo y Julieta* en sus dos versiones, la tragedia escrita por Shakespeare y el poema sinfónico compuesto por Tchaikovski. El compositor en este caso, comienza con una melodía fúnebre que posteriormente se va desarrollando en el amor tímido de los Romeo y Julieta, seguido por el encuentro violento entre los Montesco y los Capuleto, caracterizado por el platillo que sería el sonido de las espadas cuando se chocan en la disputa, esta parte se repite en la obra que finalmente termina con la muerte de los dos amantes. Al igual que la obra literaria fuente de inspiración, la forma en que ocurren los sucesos de mayor importancia se conserva. Como lo menciona Lawrence Kramer “La música y la literatura comparten un tipo de temporalidad en la cual la experiencia del tiempo que pasa se concreta y es enriquecida perceptiblemente entre un comienzo definido y un final definido” (Kramer, 1984, p38). Esta misma temporalidad se puede encontrar en el poema sinfónico *Torbellino*, pues maneja los tiempos similarmente a la novela *La vorágine*, no obstante, en este caso se refiere

principalmente a los temas que el compositor quiso destacar de la obra literaria, posiblemente esos temas que lo conmovieron más y se entienden entonces como puntos de inspiración la violencia y el paisaje que sobresalen en *La vorágine*. Si bien, la novela comienza con el romance y posterior huida de Arturo Cova y Alicia, esto a la larga se convierte en una excusa para emprender el camino hacia el Casanare y su amante en gestación es un ancla con la civilización. La figura de Alicia permite que Cova tenga la necesidad de internarse a la selva sin el mismo propósito que los caucheros, sin la intención de convertirte en cauchero y poder narrar la historia con una mirada externa, algo muy parecido a la visión que tuvo el mismo escritor José Eustasio Rivera cuando estuvo en la comisión del Ministerio del Gobierno Colombiano. Entonces *La Vorágine* tiene tres capítulos, el primero es la huida de los amantes al Casanare donde se encuentran con Rafael, Franco y la niña Griselda. Ese primer capítulo habla del paisaje, la selva, las montañas que recorren y lo que viven la Maporita. En ese mismo capítulo se conoce la figura de Barrera, ese “comerciante” que comienza a reclutar campesinos con la promesa de una vida mejor, con la idea de conseguir fortuna. Esta primera parte es comparable con la Introducción de *Torbellino* “Introducción que expresa las dudas [...] antes de tomar la resolución de partir a las ardientes regiones del trópico” (PM -Sinfónica de Colombia, Diciembre, 1952). El compositor también detalla en este fragmento de su obra, el paisaje, las montañas, la duda de emprender un nuevo camino y finalmente los campesinos rumbo a la selva con las ilusiones de una nueva vida.

Entonces se destaca en la forma de composición del primer fragmento del poema sinfónico, el paisaje como puntos de inspiración o puntos a interpretar. Así como realizó Rivera una detallada descripción de los paisajes colombianos en la primera parte de su novela. Los paisajes no sobresalen en *La vorágine* sólo en la huida de Cova con Alicia. También cuando emprende su negocio con el ganado de Zuleta y cuando finalmente se encamina con Franco para

enfrentar a Barrera y recuperar a Alicia. Así como el paisaje fue un tema de inspiración para el escritor colombiano, el compositor decidió representar parte de la geografía de su país en *Torbellino*.

Y la aurora surgió ante nosotros; sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza de ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio, una pincelada violenta, un coágulo de rubí. Bajo la gloria del alba hendieron el aire los patos chillones, las garzas morosas como copos flotantes, los lores esmeraldinos de tembloroso vuelo, las guacamayas multicolores.” (Rivera, 1984, p22)

En el segundo capítulo de *La vorágine*, están ya inmersos en la selva Arturo Cova y Franco en busca de venganza, queriendo recuperar el “honor” perdido. En esta parte aparece el viejo Clemente Silva, el cauchero que llevaba dieciséis años en la selva y cuenta todas las penumbras, torturas, masacres y atropellos que ha pasado en ese lugar. Asimismo, durante este capítulo se narra la venta de campesinos e indígenas de todas las edades y géneros. También en la voz de Silva se narra el sistema del “endeude” y se habla de la guerra de poderes, la indiferencia del gobierno y la esclavitud en la selva. El capítulo tiene un factor importante que es la violencia contra el campesino y también la violencia de la naturaleza hacía los sirigueros

Entonces la caoba meció sus ramas y escuché en sus rumores estos anatemas:

“Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que experimente lo que es el hacha en la carne viva. ¡Picadlo, aunque esté indefenso, pues él también destruyó los árboles y es justo que conozca nuestro martirio!” (Rivera, 1984, p150)

Se entiende entonces que el paisaje también tiene un papel muy relevante, la selva se convierte en un personaje más de la historia. En el segundo fragmento de *Torbellino* se busca representar parte de lo que se narra en este capítulo. En palabras de Bermúdez Silva se conoce su intención con esta fracción: “*Invocación*. En el nombre del Padre, del Hijo y de Espíritu Santo. Este pequeño trozo musical representa el optimismo y la esperanza de salir con buen de sus empresas” (PM - Sinfónica de Colombia, diciembre, 1952). Este fragmento del poema sinfónico se refiere a los campesinos incautos que se dejaron enganchar de un jayán, quien los aleja de sus ranchos y les promete tierras prósperas con abundantes riquezas. Al igual que en la novela, trata de expresar y favorecer emociones a través del sonido, comunicando la inmersión en las tierras inhóspitas, las penumbras y la esclavitud, pero también le da un toque de esperanza que no es característico en *La vorágine*. A diferencia de Rivera, el compositor destaca características religiosas propias del pueblo colombiano para darle luz a las tinieblas del segundo capítulo de la novela, posiblemente se inspiró en la tenue esperanza que llegó a expresar Cova, esa de encontrar a Alicia al igual que la posibilidad de salir con vida de esa selva laberíntica.

Finalmente, el tercer capítulo de la novela narra la empresa en la que se disponen Arturo Cova y sus compañeros para lograr encontrar a Alicia, Griselda y conseguir que el consulado de Colombia se entere de lo que pasa en la selva y los ayude a salir. Termina con incertidumbre, aunque logran encontrar las mujeres, y el viejo Silva consigue llegar al consulado, no se conoce como terminan Cova y sus compañeros, pues Clemente los busca en la selva por meses y no da con ellos. Este final lleva al lector a pesar que tuvieron una suerte fatal, pues ya había leído anteriormente lo que le ocurría a todos los que penetraban en las espesuras del monte. Por su parte, el tercer y último fragmento de *Torbellino* trata el mismo tema y se titula *Marcha Final*

“Esta marcha cuyo fondo orquestal se inicia con ritmos imitativos de la danza folclórica colombiana torbellino en los violines [...] Todos los sufrimientos y tempestades que torturan el alma de nuestros campesinos están aquí musicalmente descrito [...] especie de lamento angustioso al ver que la naturaleza les amenaza por todas partes con la muerte” (PM - Sinfónica de Colombia, diciembre, 1952). En este último fragmento lo que interpretó nuevamente el compositor fueron los temas de la violencia y el paisaje, así como el paisaje que se torna violento.

Entonces se puede reconocer en la correspondencia entre *La vorágine* y *Torbellino* la conservación de la forma entre capítulos de la novela y partes del poema sinfónico, además es importante resaltar que la forma se mantuvo desde los temas de Violencia y paisaje como puntos relevantes de la novela a ser interpretados. Cuando el compositor trata de mantener la estructura y los tiempos que se manejan en la obra literaria, también facilita la interpretación y favorece que la expresión sonora sea más comprensiva para la audiencia. Así lo menciona también Marta Vela:

...la cuestión de la organicidad como método de cohesión cobra una importancia capital en la comprensión música, en el que la incorporación de la estructura ayuda a comprender el mensaje abstracto que desprende, de modo que el armazón formal se revela como elemento principal en cualquier análisis” (Vela, 2019, p 46).

Los compositores hacen uso de la palabra como forma de darle un sentido a la música, la secuencia de las tres partes de cada obra y lo que decidió el compositor destacar de cada capítulo es en realidad lo que toma importancia, porque en su tarea de creación decidió optar por temas sensibles como el paisaje, la violencia, la Fiebre del caucho (a pesar que no lo dice de forma

literal) y la vida campesina. Su inclinación no fue contar el romance entre Arturo Cova y Alicia en la primera parte de su obra, ni expresar la triste historia de Clemente Silva persiguiendo a su hijo extraviado en la segunda parte o hablar sobre las pasiones de Cova con Zoraida la turca en el último fragmento. Como se mencionó anteriormente, la forma en que se interpreta una obra literaria en una musical varía según el compositor, según las motivaciones y elecciones que tiene el artista cuando va a componer su interpretación de la literatura, estas van a resaltar o no ciertos puntos y características de la obra en la que se inspiró. Esos mismos puntos de complementación que motivan a un compositor pueden pasar desapercibidos para otro, es por eso que la interpretación musical puede ser tan variable. Cuando se habla específicamente de *La vorágine* y *Torbellino*, se puede decir que existen otras formas de realizar un poema sinfónico basándose en diferentes puntos de la misma novela, como lo es el romance o el desamor, pero la música tiene tantas formas de interpretación y son los temas de violencia y paisaje que motivaron a Bermúdez Silva sin duda los que se convierte en el tema central cuando se trata de gestionar patrimonio.

2.1.1 La forma desde la violencia y el paisaje en las dos obras y su relevancia en la gestión del patrimonio.

Es oportuno destacar que la novela *La vorágine* cuenta con un importante valor histórico que permite reconocer de cierta forma características de la Colombia de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Principalmente se destacan en ella las estructuras familiares y creencias religiosas.

Sin embargo, lo más relevante que se destaca en la novela es la vida campesina, los paisajes selváticos y los temas de violencia relacionados a la Fiebre del caucho. Fueron estos argumentos los seleccionados por el compositor a la hora de crear el poema sinfónico, dándole

de esta forma especial relevancia a esta interacción a la hora de gestionar patrimonio cultural. Como se mencionó, a pesar que la novela inicia con una historia romántica, para Jesús Bermúdez Silva este tema cobró un interés nulo. De la estructura de la novela no rescató los temas románticos ni familiares que se resaltan en cada capítulo, Bermúdez Silva de cada parte destacó aspectos como el paisaje y la violencia que tuvieran una relevancia histórica para reconocer en su poema sinfónico aspectos que mostraran un poco de Colombia, de su cultura y su sociedad.

Del primer capítulo resaltó las dudas de los campesinos, especialmente las de Antonio el hijo de la negra Sebastiana, las de Miguel y sobre todo las de Franco que no quería desarraigarse de su rancho ni sus tierras, pero también resalta las oportunidades que veía la niña Griselda si partía con Barrera para el Amazonas.

-¿Y Antonio pretende ir al Vichada?

-Quién sabe. Franco no quiere desarraigarse, pero la mujé tá enviajáa. Antonio hace lo que diga el hombre. [...]

-¿Barrera viene frecuentemente?

-Yo no sé. Si acaso habla con la Griselda es en el caño, porque ella, en achaque del anzuelito, anda remolona con la curiara. Barrera es mejó que el hombre; Barrea es una oportunidad. [...]

-Mulato, ¿Te vas al Vichada?

-Tuve cautivao unos días, pero lo supo el hombre y me “empajó”. Y como dicen que son montes y más montes, onde no se puée andá a caballo, jeso pa qué! A mí me pasa lo que al ganao: sólo quero los pajonales y la libertá. [...]

-¿Barrera es un caballero generoso?

-Es de “chuzo”. Dice que da cuanta mercancía quiera el solicitante, lo hace firmá en un libro y le entrega cualquier retazo advirtiéndolo: “Lo demás se lo tengo en el Vichada.” Yo le he perdido la voluntad.

- ¿Y cuánto dinero te dio?

-Cinco pesos, pero me cogió recibo por diez. (Rivera, 1984, p40, 56, 62).

En las citas anteriores se puede entender entonces posiblemente los aspectos de la novela que inspiraron la *Introducción* de *Torbellino*. Son tres conversaciones que el personaje principal Arturo Cova sostiene con Sebastiana, Antonio y el niño Miguel, en la primera Sebastiana le estaba contando a Cova como había hechizado a Antonio su hijo para que no se enganchara con Barrera, pero también aclarándole que él le era leal a Franco y este último estaba muy aferrado a su rancho y no quería partir a nuevas tierras a pesar de las promesas. También aclara Sebastiana que Griselda si quiere irse con Barrera porque ve en él una oportunidad de una vida mejor. La segunda parte es una conversación entre Antonio y Arturo Cova donde el mulato le explica que estaba pensando en irse para el Vichada, pero cuando se dio cuenta que era solo selva desistió de la idea. Finalmente, la última es una conversación de Cova con Miguel donde este le explica la forma de enganche que usa Barrera con los campesinos y los inicios del famoso endeude. Primero les ofrecía ya fuera dinero o mercancía sin limitación y posteriormente les decía que debían terminar de pagar o de recibir el préstamo en el Vichada, además siempre los intereses del préstamo eran bastante altos.

Del segundo capítulo opta por contar el camino de los campesinos a la selva y la esperanza de poder salir de sus pesares. Es en esta segunda parte donde en *La vorágine* se comienza a tratar el tema de las caucheras y donde aparece la figura de Clemente Silva que narra

todas las tragedias que viven los sirigueros, también se habla de la Casa Arana y sus métodos de esclavitud, además de la imposibilidad de salir de la selva por los métodos empleados para retener los campesinos y sus descendientes. Esta parte de *Torbellino* es la más contrariada en cuanto a lo que se dice en la novela, pues tiene un tono muy optimista tanto en la parte musical como en la explicación literaria que hace el compositor, como lo menciona Javier Hernández Cruz en su artículo para Señal memoria “A pesar de la fatalidad que rodea a los protagonistas del libro, la música no deja de sonar algo optimista.”(Hernández Cruz, 2017). Contrariamente a la narración de Rivera que en esta parte es desgarradora y falta de esperanza, posiblemente Bermúdez Silva mantuvo el mismo optimismo que en ocasiones florecía en Arturo Cova.

¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad!;Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterrera a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vista no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre! ¡Quiero el calor de los arenales, el espejeo de las canículas, la vibración de las pampas abiertas! ¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre que recorrí en nefando día...! (Rivera, 1984, p116)

Lo anterior se encuentra entre las primeras páginas del segundo capítulo de *La vorágine*, inicia con los lamentos de Cova en la selva que a pesar de la fiebre, el hambre y la espesura del paisaje, conserva la esperanza de salir vencedor de aquel lugar. En esta parte narra como era su tierra, entonces se rescata la importancia patrimonial de lo que esperó resaltar Bermúdez Silva. Posiblemente los paisajes anhelados, la libertad o esa vida libre de sangre. Infortunadamente la violencia que vivieron los campesinos e indígenas en el Amazonas ha acompañado al país con

diferentes disfraces a lo largo de la historia colombiana. En cierta medida se puede considerar que la esperanza que le pone Bermúdez Silva, se convierte en el anhelo de un colombiano más que le quiere poner optimismo a la situación del país. Es así como toma validez para la gestión patrimonial, narrando la situación que vivieron algunos compatriotas, como es la selva amazónica y a su vez como es el resto del país que anhela Arturo Cova en sus palabras.

El componen violento de *La vorágine*, se puede considerar uno de los más relevantes en la obra de Bermúdez Silva, principalmente en el segundo y tercer fragmento. A pesar de mantener optimismo en la segunda parte de su obra, quiso resaltar los puntos de la historia del país que se mencionan en la novela y que en ocasiones van cayendo en el olvido. Mantener la estructura de la segunda parte de la novela permite que los receptores se sumerjan en la selva con los caucheros y mantengan la esperanza también de una vida libre sin esclavitud,

En la tercera parte de *Torbellino* es donde se encuentra la fatalidad, al igual que en el final de la novela, la *Marcha* es la tortura, el sufrimiento, la selva inhóspita y la fatalidad, pero principalmente la falta de humanidad y la avaricia que provocaron tantas muertes, porque el tercer capítulo de *La vorágine* es un violento baño de sangre y termina sin esperanza.

Tras la puerta del muro que da sobre el río se situó González con el machete “¡A bordo, muchachos!” Y el que iba saliendo, rodaba decapitado, entre los hoyos que dieron tierra para levantar la edificación. [...]

caucho, mercancías, baúles, mañoco, el botín de los muertos, la cauca material de su sacrificio. Unos murieron porque la codicia de sus rivales estaba clamando por el despojo; otros fueron sacrificados por ser peones en la cuadrilla de algún patrón a quien convenía mermarle la gente, para poner coto a la competencia; contra éstos fue ejecutado el fatal designio... (Rivera, 1984, p274).

La cita anterior corresponde a una de las narraciones más violentas de la novela. Es contada por Clemente Silva, cuando comenta como Funes comete una aberrante masacre, además detalla las razones por las cuales fueron ejecutados estos hombres. Nuevamente se puede considerar que esta ilusión finalmente masacrada que llevaban los campesinos se impone ante las decisiones de creación del compositor. Aunque destaca el protagonismo que tuvo la violencia propia de la selva, el mismo menciona que estos hombres fueron engañados “Los ingenuos campesinos creyendo encontrar los encantos y riquezas ofrecidos por los falaces conductores, emprenden esta dolorosa expedición [...] Allí sufren resignados el engaño y encuentran la muerte” (Bermúdez Silva, 1931, sp).

Por fantásticos que suenen los relatos de Clemente Silva en *La vorágine*, es justo reconocer que son historias basadas en lo que vio el escritor José Eustasio Rivera cuando estuvo en la selva. Su novela fue considerada un tipo de denuncia social contra los atropellos que estaban ocurriendo en el Amazonas. Son datos tan realistas que como lo menciona Pereira-Boán en su análisis crítico *Violencia mítico-divina en La Vorágine: sociedad, naturaleza y autoría*, encuentra que esta novela además de hablar específicamente sobre la fiebre del caucho en Latinoamérica, también se asemejan los relatos de Rivera a los atropellos que sufrieron los caucheros en otras partes del mundo

En el Congo belga del rey Leopoldo II, la explotación del caucho se asemeja a la expuesta en *La vorágine* en términos de crueldad. Los caucheros sudamericanos se encuentran reducidos a esclavos por un sistema que los atrapa y que a fin de cuentas no resulta eficaz. En él ni siquiera los patronos logran beneficio” (Pereira-Boán, 2015, p8)

Se puede encontrar entonces el valor que cobra *La vorágine* en cuanto a la historia, pues representa los diferentes de esclavitud que rodearon las caucheras en diferentes lugares del mundo, a pesar que Rivera sólo estuvo en el Amazonas, los medios que emplea el poder cuando está en busca de riqueza parecen ser comunes sin importar el lugar en que se encuentre. Y se encuentra entonces que este punto de la historia tan sensible fue el que quiso mantener desde la estructura del poema sinfónico el compositor, con el fin de preservar esa complementariedad entre literatura y música que a su vez se convierte en un punto vigente e importante para la gestión del patrimonio.

2.2 Lo emotivo de *La vorágine* y *Torbellino* como forma de correspondencia entre los dos artes.

Otro punto de correspondencia entre la música y la literatura, quizás uno de los más llamativos es el emotivo. Este tipo de vínculo o de relación se da con las sensaciones que despierta una obra de arte en el receptor, incluso como lo explica Debussy, la emoción es instintiva y para sentirla no se requiere de una capacitación particular, es a tal punto instintiva que el creador de una obra artística, ya sea escritor, pintor, escultor o compositor desarrolla su producción guiado este tipo de las emociones. (Debussy, 2003, sp) Es decir, tanto para el artista como para el receptor la forma en que se relaciona con el arte es a través de las emociones que cada pieza despierta en él, esto no requiere de una capacitación especial, es un hecho guiado meramente por el instinto. En este punto es importante decir que en la música lo emotivo de la composición es incapaz de ser traducido a un lenguaje literario. “de ahí que la atmósfera compartida resulte el nexo de unión más poderoso entre música y palabra, dato que acerca al receptor, por medio de la intuición, el contenido simbólico que ambos lenguajes encierran en sí a través de las emociones” (Fubini E, 2004, p95).

Según la teoría de Marta Vela, la relación entre música y literatura desde el punto de vista emotivo lo que favorece de alguna manera es una *sinestesia*, permitiendo que el receptor vivencie las sensaciones, llegando al punto de sentir, en este caso en particular los sonidos, humedad y olores de la selva, soñar con la esperanza del campesino y desfallecer con el destino fatal de la marcha final.

Agonizan los últimos rayos del sol, se escucha el quejumbroso trinar de tiples y requintos acompañados con el ritmo estrepitoso de las maracas: son los campesinos de las altiplanicies de Colombia que marchan hacia las tierras bajas del trópico, a las selvas vírgenes del río Amazonas. Un jayán astuto los ha enganchado y hace las veces de su capitán y a fuerza de malas artes logra alejarlos de sus humildes ranchos: ofrece ricas tierras de promisión, altos jornales y otras pintorescas promesas que jamás se cumplen. [...] La composición está dividida en tres partes que describen la duda de los campesinos, su posterior optimismo y finalmente la marcha hacia la selva en la que se oye continuamente -como se anotó- el ritmo del torbellino que rasgúan en sus tiples los pobres engañados. (Sinfónica de Colombia, 1965, p49).

Esta es una de los argumentos sinfónicos que deja el compositor a modo de programa de mano cuando se va a interpretar el poema sinfónico. Cada que iba a tener un concierto con *Torbellino* en el repertorio, Jesús Bermúdez Silva, escribía una similar interpretación de la obra y los temas relevantes de la novela de inspiración. Desde la novela, uno de los fragmentos que reúne los temas destacados en este programa es cuando Arturo Cova y Franco se encuentran con Helí Mesa, el hombre que fue capaz de huir de Barrea. Este les cuenta como fueron engañados y

esclavizados, se pasa de la alegría y la ilusión a la tragedia como en el argumento de Bermúdez Silva.

-Si ustedes hubieran visto el caño Muco del día del embargo, habrían pensado que aquella fiesta no tenía fin. Barrea prodigaba abrazos, sonrisas, enhorabuenas, satisfecho de la mesnada que iba a seguirlo. [...] pronunció Barrera un falaz discurso, empalagoso de promesas y cariño, y nos suplicó que llevásemos nuestras armas a un solo bongo, no fuera que tanto júbilo provocara alguna desgracia. [...] apenas caímos al Vicahada. El “Palomo” y el “Matacano” estaban acampados con quince hombres en un playó y cuando arribábamos, nos intimaron requisa a todos, diciendo que habíamos invadido territorios venezolanos. [...] Seguros de que íbamos desarmados, nos mandaron permanecer en un solo sitio, o dispararían sobre nosotros. Y descalbraron a los cinco que se movieron. (Rivera, 1984, p 140-141).

Se define lo emotivo como aquello que promueve ese estado de sinestesia tanto en el escritor o compositor, como en el público al que es dirigido. Usualmente se puede esperar que sean temas de carácter sensible. Lo que no se trata de observar aquí, a pesar que pareciera el objetivo, es describir un sentimiento. Lo que se resalta es el ambiente o la representación de las dos obras que favorecen la correspondencia emotiva.

Los puntos emotivos en la correspondencia entre *La vorágine* y *Torbellino*, están representadas en el inicio, cuando Jesús Bermúdez Silva dice: “Agonizan los últimos rayos del sol, se escucha el quejumbroso trinar de triples y requintos acompañados con el ritmo estrepitoso de las maracas. Son los campesinos de las altiplanicies de Colombia que marcan hacia las tierras bajas del trópico.” (Bermúdez Silva, 1933, sp). La obra inicia con las cuerdas y la percusión

representando los instrumentos tradicionales de la región y evocando los amaneceres, los inicios tempranos de jornadas laborales que se fueron convirtiendo en largas caminadas a la selva. Cuando el receptor escucha estos sonidos su intuición lo guiará posiblemente a las montañas y logrará sentir las palabras de Rivera acompañadas de las cuerdas de orquesta y finalmente llegará a la sinestesia que sugiere Marta Vela, cuando menciona que los espectadores logran prácticamente una inmersión.

Nos adentramos en un mundo nuevo de sensaciones, que nacen a partir de impulsos sensoriales, rechazando reproducciones más o menos exactas de la realidad, para dar con singulares y subjetivas correspondencias entre naturaleza e imaginación. Los compositores comienzan a experimentar con el estado puro del sonido, nuevos timbres, nuevos colores en el interior de la orquesta, de los instrumentos, pintan el mar, sus olas ondulantes, su color, su olor... (Anales de Filología Francesa, n.º 27, 2019, p595)

De igual forma, lo emotivo también se encuentra al final del poema sinfónico, cuando el compositor quiere darle sonido a lo que se dice en la novela sobre la fatalidad enfrentada por los campesinos en la selva, busca la sonoridad del paisaje inhóspito y enemigo de los pobres y mujeres esclavizados.

En este último trozo todos los temas, a medida que van presentándose, sufren transformaciones según el sufrimiento y dificultades de los viajeros que se confunden con los ruidos de la naturaleza. Los segundos violines inician en esta última parte el ritmo del torbellino con tresillos, ritmo persistente que imita el rasguear de los tiples, instrumentos que acompañan siempre al campesino de Colombia para distraer las fatigas de sus viajes y para cantar sus melancólicas alegrías. Este ritmo en tresillos efectuado por violines,

violas y cellos sirve de fondo a la obra y constituye el elemento principal y dramático de esta composición. Al final se presentan todos los temas unidos en un gran coral cantado por los instrumentos de viento seguido de las trompetas con sordinas y el timbal como un último lamento. (Bermúdez Silva, 1933, sp).

En esta descripción de la *Marcha final*, Bermúdez Silva intenta dar al receptor nociones de lo que irá escuchando en este último fragmento, para facilitar en él la representación de la narración. Les da a las cuerdas la función de marcar el ritmo asfixiante de la cárcel selvática “¡Oh selva, esposa del silencio [...] ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza” (Rivera, 1984, p 115). Y les da a los instrumentos de vientos la entrada para que avisen el fatal destino, con una melodía en forma de coral, sepulta las esperanzas, pues él mismo dice que es lamento final. “Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. ¡Los devoró la selva!” (Rivera, 1984, p Epílogo). Se entiende que la presentación que hace en la Marcha el compositor es igual al final de la novela.

2.2.1 Lo emotivo desde la violencia y el paisaje en las dos obras y su relevancia en la gestión del patrimonio

8
POEMA SINFÓNICO "TORBELLINO" — Jesús Bermúdez Silva.

El poema sinfónico intitulado "Torbellino" del compositor colombiano Jesús Bermúdez Silva justifica su título, al parecer, por dos razones: de una parte, el ritmo fundamental empleado en el final es el de la conocida danza de ese nombre, y, de otra, la obra quiere traducir la impresión turbulenta de "La Vorágine" de José Eustacio Rivera, bajo cuya inspiración fue escrita la obra en España, en 1930, cuando el maestro adelantaba estudios con Conrado del Campo. La descripción poemática consignada por el compositor en la partitura dice así: "Agonizan los últimos rayos del sol. Se escucha el quejumbroso trinar de tiple y requintos acompañados con el ritmo estrepitoso de las maracas: son los campesinos de las altiplanicies de Colombia que marchan hacia las tierras bajas del trópico, a las selvas vírgenes del río Amazonas. Un jayán astuto los ha enganchado y hace las veces de su capitán y a fuerza de malas artes logra alejarlos de sus humildes ranchos: ofrece ricas tierras de promisión, altos jornales y otras pintorescas promesas que jamás se cumplen. Los ingenuos campesinos, creyendo encontrar los encantos y riquezas ofrecidos por falaces conductores, emprenden esta dolorosa expedición, después de muchas dudas y sobresaltos. Allí sufren resignados el engaño y encuentran la muerte". La composición está dividida en tres partes que describen la duda de los campesinos, su posterior optimismo y, finalmente, la marcha hacia la selva, en la que se oye continuamente —como se anotó— el ritmo del torbellino que rasgúan en sus tiple los pobres engañados.

Ilustración 7

En la ilustración anterior, aparece el programa de mano de la Orquesta Sinfónica de Colombia del año 1965, específicamente del 25 de febrero de ese año. (Sinfónica de Colombia, 1965, p49). La principal característica de los poemas sinfónicos es que a la hora de su interpretación siempre van acompañados de un programa de mano o en su defecto de una explicación que narra el argumento literario de la obra. Es importante resaltar que la particularidad de este género musical es que parte ya sea de una obra pictórica, una tradición, una representación literaria, ya sea un poema, cuento o novela. Cuando se trata de gestión patrimonial, *La vorágine*, contó a mediados del siglo XX con una publicidad extra que partía de las repetidas interpretaciones que se consiguieron realizar de *Torbellino*, en su programa de mano siempre habló de la novela de inspiración. Destacó además en el argumento literario los temas que consideró más relevantes de la obra; el paisaje, la vida campesina y la violencia. Recordando la encuesta inicial realizada como fin informativo para esta investigación, los temas

emotivos que revela en su argumento literario Jesús Bermúdez Silva, son los que menos tuvieron asociación con la novela por parte de las personas encuestadas. Se puede entender que la relación emotiva y la *sinestesia* que se consigue al cohesionar estas dos artes, permitirá resaltar los temas patrimoniales más relevantes de *La vorágine*, favoreciendo así un dinamismo a la hora de hablar sobre la novela, con el fin que no se convierta en una gestión estática y poco productiva.

2.3 Lo autóctono de *La vorágine* y *Torbellino* como forma de correspondencia entre las dos artes.

Cabe aclarar que la descripción de este tipo de correspondencia es particular de esta investigación. Y es importante destacarla debido a la relación que tiene lo *autóctono* con la gestión del patrimonio cultural de una región. Es válido entonces recordar las palabras de Pere Manuel cuando se refiere a una gestión del patrimonio dinámica, principalmente cuando menciona la identidad cultural propia “Se permitirá así su disfrute, el reconocimiento de la identidad cultural propia y, al mismo tiempo, se fomentará el entendimiento de las culturas en la diversidad. (Pere, 2006).

El destacar lo autóctono en sus obras fue importante para los dos artísticas, o también se puede decir que después de leer la conservación de lo propio que hizo Rivera con el lenguaje, Bermúdez Silva reconocido como músico nacionalista también quiso dejar reflejado en su poema sinfónico la cultura de Colombia.

José Eustasio Rivera, conservó en su narración el lenguaje particular que caracteriza algunas regiones de Colombia. Cuando Rivera en las palabras de Cova detalla las conversaciones que sostuvo con personas afrodescendientes o indígenas, mantiene los términos (requieren de un glosario al final de la novela) y por decirlo de alguna manera el acento.

Al rayar el día, ensillé el caballo de Miguel y puse la escopeta en el zarzo. La niña Griselda, que andaba con un cubo rociando las matas, me observaba inquieta.

- ¿Qué tás haciendo?
- Aguardo a Barrea, que amaneció por aquí.
- ¡Exagerao! ¡Exagerao!
- Oiga, niña Griselda: ¿Cuánto le debemos?
- ¡Cristiano! ¿Qué me decís? [...]
- ¡Ponele freno a tu lengua! Tás bebío. !” (Rivera, 1984, p63-64)

Se logra diferencias el acento de los personajes según su lugar de origen, dándole al lector conocimiento sobre las diferencias según las regiones. El tema del lenguaje, los dicho y refranes que usan particularmente Griselda, Sebastiana y Antonio, son características autóctonas de Colombia y da parte de que es un país colonizado que tiene una diversidad tanto en sus paisajes como en sus habitantes.

Lo mismo intenta hacer Bermúdez Silva en su poema sinfónico *Torbellino*. Además del nombre de la obra, el torbellino es un tipo de danza con música propia del altiplano cundiboyacense colombiano, tiene orígenes indígenas a pesar que es de uso popular. Se caracteriza por cantos, rimas y coplas. “su nombre proviene del latín Turbo, que significa remolino o vueltas, su forma típica estriba en la sucesión de acordes de tónica, subdominante y dominante, su interpretación musical en particular siempre termina en una repetición que lo hace único”. (Alcaldía de Tabio, 2015). Se dice que el género torbellino tiene sus orígenes de los indígenas y españoles, desde la parte indígena tiene una semejanza rítmica entre el torbellino y los cantos de viaje de los indios motilones de la serranía de Perijá. Estos indígenas no usaban la

marcha o paso normal de los hombres de las ciudades, sino que tienen un trote rítmico que les permite andar sin fatiga muchas leguas por caminos de montañas y travesía cordilleranas; en sus viajes van tarareando musiquillas rudimentarias, coplas regionales o sonando tonadillas del mismo compás. En las ventas camineras, durante el reposo del viaje, pulsan sus requintos y tiples con el aire típico del torbellino, para solazarse en sus recuerdos o para acompañar la danza del mismo nombre que ejecutan en las posadas. Un sello de tristeza y melancolía muy propias de los aborígenes del altiplano cundiboyacense y Santanderes. (Anónimo, Historia del torbellino. 2012). Estas danzas son utilizadas principalmente en bailes folclóricos boyacenses en Santander, también en fiestas de matrimonio, es de uso característico de la población campesina y busca representar sencillez. (Garzón, Stephany. 2020). Los instrumentos tradicionales del torbellino incluyen requinto, tiple, flauta de caña rústica o capador, chucho, pandereta, carraca, quiribillo, esterilla, zambumbia y, a veces, concha de armadillo. es un baile en parejas que en ocasiones incluye un tercer hombre, en ocasiones incluyen en la danza elemento para sus coreografías como lo son la escoba y las mantas.

Lo que quiere mencionar el compositor constantemente en su argumento literario cuando habla de los tiples y requintos como instrumentos que acompañan a los campesinos de Colombia, es mostrar desde la música características de la cultura colombiana, costumbres que se han conservado por años y que tienen posiblemente orígenes desde el tiempo de la colonia. De esta forma el poema sinfónico se vuelve parte del patrimonio cultural colombiano.

Los dos artistas resaltan características del pueblo colombiano, tradiciones, cultural, lenguaje que permite conocer un poco de las regiones del país. Estos elementos son tan determinantes a la hora de realizar gestión del patrimonio, como la violencia y el paisaje

reiterativos en las dos obras, por lo tanto, es importante destacarlos y no dejarlos a un lado como un punto secundario.

Conclusiones

El estudio de la correspondencia entre dos artes como la música y la literatura puede favorecer una gestión del patrimonio dinámica e innovadora que acerque las dos obras a diferentes tipos de público permitiendo que sean recordadas en el tiempo. La relación entre *La vorágine* y *Torbellino*, cobran importancia a la hora de la gestión del patrimonio cultural, debido a que el compositor Jesús Bermúdez Silva, se inspiró en puntos como la tradición campesina, el paisaje colombiano y la violencia que encuentra en la novela para realizar su composición. Estos puntos son de relevancia histórica y de esta forma se convierten en valor patrimonial. Tanto en *La vorágine* como en *Torbellino* se conservaron puntos autóctonos de la cultura colombiana, mostrando de cierta forma la necesidad de los autores de ambas obras de mantener vivas las costumbres de su país. En *La vorágine* es característico que Rivera mantuviera la jerga y de cierto modo el acento de algunos grupos poblacionales colombianos, además marcó la diversidad cultural. En *Torbellino* Bermúdez Silva mantuvo no solo en el nombre del poema sinfónico, sino también en los ritmos de la obra la danza típica del altiplano cundiboyacense llamada también torbellino.

Se identificó que analizar la relación entre *La vorágine* y *Torbellino*, permitió encontrar detalladamente esos puntos de correspondencia que resaltan el valor patrimonial de las dos obras. Debido a que desde la estructura que conservó Jesús Bermúdez Silva en el poema sinfónico rescata los puntos de valor histórico. Como se menciona en el segundo capítulo, a pesar que la música tiene tantas formas de ser interpretada, el valor patrimonial que tiene la relación de estas dos obras, radica en que *Torbellino* resalta la vida del campesino y su ilusión por una vida mejor, la duda de dejarlo todo para irse al Amazonas, la forma en que fueron esclavizados tantos colombianos y finalmente como la selva se convierte en ese paisaje violento, aliándose con los

hombres como Barrera que ilusionan y endeudan a los campesinos para luego quitarles la vida en la selva. Si *Torbellino* se hubiera dedicado a contar los romances que suceden en *La vorágine* su relación en la gestión del patrimonio no sería tan relevante como la encontrada.

Desde el punto de la violencia específicamente se pudo entender que el segundo y tercer fragmento del poema sinfónico, se relacionaban directamente con la segunda y tercera parte de la novela. Resaltaban como eran engañados los campesinos, sacados de sus ranchos y como caminaban a la selva, llenos de ilusiones que al final se convierten en tristezas y en la esperanza de al menos lograr salir vivos de la selva. Se puede entender entonces que las dos obras tratan de contar lo que sucedió en el Amazonas y que su vez no sólo fue una tragedia colombiana, sino que de la Fiebre del caucho también participaron países como Brasil, Perú, Venezuela y hasta el Congo. Esta relación encontrada rescata la importancia de *La vorágine* en la historia de Colombia e incluso de Latinoamérica. Gestionar esta relación favorece que el público recuerde la novela por su contenido, entendiendo de esta forma que posiblemente esa fue la intención de Bermúdez Silva, no permitir que se olvide lo que sufrieron los indígenas y campesinos colombianos en aquella época. Con la encuesta que se expone en el primer capítulo se puede entender que las personas en su mayoría han escuchado algo sobre *La vorágine*, sin embargo, no todos la han leído y de esos que se han acercado a ella la mayoría no conoce su contenido sobre la historia y la violencia que se menciona en ella.

En el paisaje se pudo encontrar que ambas obras resaltan las montañas colombianas, la espesura agreste de sus selvas y la diversidad de sus campos. Este paisaje se menciona en las dos obras en los tres fragmentos, no obstante, es más relevante en el primero y último del poema sinfónico. Inicialmente porque señala las montañas y la vida campesina en un paisaje tranquilo,

hermoso, y finalmente porque al igual que en *La vorágine* este se vuelve inhóspito, violento, laberíntico y un enemigo más del campesino que intenta escapar.

Entre las diferentes actividades que entrelazan las dos artes, una de ellas podría ser conciertos didácticos en los cuales la audiencia, en este caso específico, antes de escuchar el poema sinfónico *Torbellino* pueda conocer de forma importante que lo inspiró una novela llamada *La vorágine* y que puntos de la novela posiblemente conmovieron al compositor al punto de querer complementar la obra literaria con música. Este tipo de información para el público se puede realizar desde la entrega de un programa de mano, hasta el uso de actor en el escenario que haga las veces de narrador y lea apartes previamente seleccionados de la novela, cada fragmento del poema sinfónico debe concordar con los capítulos de la novela en los que fue inspirado, para lo cual se puede usar esta investigación. Asimismo, se pueden usar dramatizaciones más elaboradas que permitan la inmersión del público en la narración y los sonidos.

Para finalizar, reconocer la relación histórica que se encuentra en las obras permite realizar una gestión del patrimonio dinámica y renovada que permite acercar a diferentes tipos del público a las dos expresiones artísticas, promoviendo la lectura y la escucha de obras que cuentan fragmentos de la historia del país, sin olvidar la importancia del paisaje diverso que caracteriza a Colombia, ni la violencia que la acompaña por tantos años disfrazada de diferentes móviles. Se puede entender entonces que los vínculos entre la literatura y la música, su análisis y promoción, favorecen el rescate del patrimonio cultural.

Referencias

- Aguirre, E. (1983). El yo-poeta –narrador de La vorágine. Editorial Buchholz, (p 302)
- Llull Peñalba, J. 2005. *Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. Arte, Individuo y Sociedad.*(p 117-206)
- Banrepcultural. s.a. José Eustasio Rivera. Revisado en:
https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Jos%C3%A9_Eustasio_Rivera
- Barreiro Ortiz, C. (2010). *El Torbellino de La Vorágine*. El Tiempo. Revisado en:
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7017928>
- Cortés, J, (2003). *La música nacional y La Colección Mundo al Día: notas sobre una polémica*. Revisado en: file:///C:/Users/Darsy/Downloads/Dialnet-LaMusicaNacionalYLaColeccionMundoAlDia-6166158%20(1).pdf
- Friedman, S. Jesús Bermúdez Silva. Revista Escala. Revisado en.
http://www.iie.unal.edu.co/coleccion_escal/bermudezsilva-musico1.pdf
- García Cuetos, P, (2011). *El patrimonio cultural: conceptos básicos*. Zaragoza-España, Prensas Universitarias de Zaragoza
- Jesús Bermúdez Silva. s.a, *EduRed*. Revisado en:
https://www.ecured.cu/Jes%C3%BAAs_Berm%C3%BAdez_Silva
- Hernández, J, (2017). *Así suenan 5 libros de la literaria universal*. Señal memoria. Revisado en: <https://www.senalmemoria.co/articulos/asi-suenan-5-libros-de-la-literatura-universal>
- Kramer, L, (1984). *Música y poesía*, Madrid-España, Arco libros.

- López Ojeda, E, (2013). *Literatura y música*. Revisado en:
<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/brocar/article/view/2541/2367>
- Orquesta Sinfónica de Colombia, (1965). *Temporada oficial 1965*. Revisado en:
https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/63343/0
- Pere, Manuel, (2006). *Los valores intangibles del Patrimonio, el Patrimonio intangible*, SILBOARTE Seminario sobre Itinerarios Artísticos del Patrimonio Cultural en la Macaronesia.
- Pereira-Boán, X, (2015). *Violencia mítico-divina en La Vorágine: sociedad, naturaleza y autoría*. Revisado en:
https://www.researchgate.net/profile/Xose_Pereira_Boan/publication/305994330_Violencia_mitico-divina_en_La_Voragine_sociedad_naturaleza_y_autor/links/57ee0c8308ae711da939a9e9/Violencia-mitico-divina-en-La-Voragine-sociedad-naturaleza-y-autor.pdf
- Perilla, J, (2011). *La vorágine: novela, telenovela, partitura y película en veremos*. Señal memoria. Revisado en: <https://www.senalmemoria.co/articulos/la-voragine-novela-telenovela-partitura-y-pelicula-en-veremos>
- Rivera, J, (1984). *La vorágine*. Bogotá- Colombia. Círculo de lectores.
- Rodríguez Arados, F. s.a. *Música y literatura en la antigua Grecia*. Revisado en:
[file:///C:/Users/Darsy/Downloads/msica-y-literatura-en-la-grecia-antigua-0%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Darsy/Downloads/msica-y-literatura-en-la-grecia-antigua-0%20(2).pdf)
- Simari, L, (2013). *Los mundos naturales de José Eustasio Rivera: paisaje y violencia en Tierra de promisión y La vorágine*. Revisado en:
<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/690>
- Zubelzu M, S y Allende, A, (2015). *El concepto de paisaje y sus elementos constituyentes: requisitos para la adecuada gestión del recurso y adaptación de los instrumentos*

legales en España. Revisado en:

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/rcg/article/view/41369/50469>

UNESCO, (1982). Definición elaborada por la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el patrimonio cultural. México.

UNESCO, s.a. Patrimonio. Revisado en:

<https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>

Uribe Mosquera, T, (2013). *Caucho, explotación y guerra: configuración de las fronteras nacionales y expoliación indígena en Amazonía*. (p 32-46)

Vela, M, (2019). *Correspondencia entre música y palabra: Un estudio sinestésico sobre Harmonie du soir, Baudelaire/Debussy, y Le Gibet. Vigo, Bertrand/Ravel*. Pontevedra-España.

Editorial Academia del hispanismo.