

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES,  
HUMANIDADES Y ARTES



unab

# Cara

**Libro Cara y Cruz**

ISBN Impreso:  
978-958-8166-83-4  
ISBN Electrónico:  
978-958-8166-84-1



9 789588 166834

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA**

ISBN digital 978-958-8166-84-1

ISBN impreso 978-958-8166-83-4

**CARA&CRUZ**

Literatura para leer en paz y Periodismo para leer en paz

**ALBERTO MONTOYA PUYANA**

Rector

**EULALIA GARCÍA BELTRÁN**

Vicerrectora Académica

**GILBERTO RAMÍREZ VALBUENA**

Vicerrector Administrativo

**RAFAEL ARDILA DUARTE**

Presidente Junta Directiva UNAB

**ERIKA ZULAY MORENO BUENO**

**ROBERTO SANCHO LARRAÑAGA**

Editores

**JOSÉ OSCAR MACHADO ROMERO**

Corrector de estilo

**IDEAS COMUNICACIÓN**

Diseño y diagramación

Publicaciones UNAB

Producción

**Universidad Autónoma de Bucaramanga**

Avenida 42 N° 48 -11

Bucaramanga, Colombia

[www.unab.edu.co](http://www.unab.edu.co)

Las opiniones contenidas en esta obra no vinculan la Institución, son exclusiva responsabilidad de los autores, dentro de los principios democráticos de la cátedra libre y la libertad de expresión consagrados en el artículo 3º del Estatuto General de la Corporación Universidad Autónoma de Bucaramanga.



*En este ejemplar los lectores encontrarán  
dos libros distintos y complementarios.  
Si quieren conocer los capítulos sobre  
**Literatura para leer en paz**  
empiecen por ésta, la sección cara del libro.  
Si prefieren ahora leer los capítulos sobre  
**Periodismo para leer en paz,**  
denle la vuelta al libro y empiecen por  
la tapa opuesta en la sección cruz*



# Índice

5	Prólogo
9	Introducción
13	¿Para qué la literatura?
29	El poeta Rubén Darío en la mirada de Sergio Ramírez
41	La poesía es una forma de pensar
53	Los ecos de la música: Un acercamiento a los vínculos entre literatura y música
65	El íntimo arte de contarse y la práctica de hacerse cargo del cuidado de sí mismo
89	Homenaje a William Shakespeare (Shakespeare y la eternidad de sus personajes)

# Prólogo

## ***Ulibro discute la paz***

***Santiago Humberto Gómez Mejía***

*Decano de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes  
Universidad Autónoma de Bucaramanga*

No en vano la XIV edición de la Feria del Libro de Bucaramanga, realizada en 2016, puso a sus visitantes a *leer en paz*. Dando continuidad al esfuerzo realizado en la edición de 2015, Ulibro promovió decididamente espacios para discutir desde las letras, la música, el periodismo, la fotografía y en general desde las ciencias sociales, las humanidades y las artes, el nuevo escenario político, económico, social y cultural derivado de la firma en La Habana del acuerdo para finalizar el conflicto armado con las Farc-Ep.

Con la intención de poner sobre otra mesa, la de la discusión académica, perspectivas, voces, experiencias y argumentos diferentes, la edición de Ulibro 2016 dedicó importantes espacios de su programación a dar voz a diversos actores –y autores- que desde sus miradas particulares, mediadas por otras interpretaciones de la realidad que aporta la sensibilidad de quienes dedican su vida a resignificar lo social desde la cultura, ofrecieron a los asistentes información clave para entender el pasado, el presente y el futuro, siempre incierto, de una nación tan compleja y particular como la colombiana.

Del 22 al 29 de agosto de 2016, con Cuba como país invitado, se dieron cita en nuestra ciudad personajes que han sobresalido por su capacidad de narrar magistralmente a esa América Latina compleja y singular, que en ocasiones nos recuerda que el realismo mágico en nuestras latitudes tienen más de realidad que de magia. Martín Caparrós, Leila Guerriero, Sergio Ramírez, Gervasio Sánchez, Pablo Montoya y Daniel Samper Pizano, entre muchos otros, recorrieron y revivieron esas circunstancias, en ocasiones trágicas pero también inspiradoras, que configuraron los diversos contextos y realidades que permiten hoy explicar la finalización negociada de la confrontación armada con las Farc-Ep.

El aporte de la cultura es y será decisivo en este proceso, no solo como herramienta de reintegración, sino también como mecanismo de restauración y sanación, pero principalmente como factor aglutinante. La cultura, en sus diversas manifestaciones, reconstruye identidades comunes que nos permitirán sentirnos miembros activos de una ciudadanía que se nutre de una historia única, en la que todos tenemos necesidades – incluso narrativas- que nos dejan, por fin, mirar a la cara y enfrentar los fantasmas que heredamos luego de tantos años de guerra y odio.

La verdadera paz solo será posible entre ciudadanos mejor educados, más sensibles y tolerantes frente a los problemas y las tragedias ajenas, colombianos que sean capaces de entender y sentir empatía por quienes sufren y que de una vez por todas, entiendan que el interés general debe primar siempre sobre el individual. La verdadera paz solo llegará cuando seamos capaces de ponernos en ese otro lugar, fuera de nuestras zonas tradicionales de confort, escenarios a los que solo la lectura, la fotografía, la música y las historias compartidas, podrán llevarnos.

Ulibro, en su compromiso por construir una Colombia mejor, pone a consideración no solo de la comunidad académica sino de la sociedad en general, las reflexiones contenidas en este libro cuyo único fin es aportar constructiva y positivamente al nacimiento de una sociedad menos polarizada, un país con ciudadanos que se reconocen identificados aún con aquellos que piensan radicalmente diferente a ellos. Un país que entiende que la interlocución y el diálogo cualificado, en el que siempre la cultura estará presente, son las armas más efectivas para derrotar las diferencias estructurales de sentido que ineludiblemente derivan en interpretaciones tan contrapuestas de lo real.



Introducción

# Narrativas en paz: Literatura

Érika Moreno<sup>1</sup>

Estas memorias de Ulibro 2016 tienen como trasfondo los acontecimientos actuales que suceden en Colombia y allí mismo en ese trasfondo resuena la idea de *leer en paz*. En estas narrativas de paz, la literatura juega un rol fundamental, pues en ella se manifiestan las acciones humanas y cuentan del devenir del hombre en el mundo.

Cada capítulo aquí consignado es una huella y qué mejor que iniciar el trazado de este rastro preguntándonos como lo hace nuestro escritor laureado Pablo Montoya *Para qué la literatura*. Dice:

*Sé que enfrento un tema espinoso. La pregunta por la literatura en tiempos convulsos ya se ha formulado varias veces, y con pertinencia, a lo largo de la historia de la cultura. La pregunta es inherente a las épocas en que han surgido las grandes creaciones literarias. Desde esta perspectiva, si miramos la tragedia griega, la poesía y la epístola latinas, las novelas de caballería, el ensayo renacentista, el teatro barroco y la novela moderna que se desprende de él, la poesía romántica y la narrativa burguesa realista, nos daremos cuenta de que la escritura se ha relacionado siempre con los conflictos, sea de avance o de retroceso, de las sociedades humanas.*

---

<sup>1</sup> Candidata a Doctora en Semiótica y Estudiante del Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de Córdoba-Argentina. Magister en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander. Docente de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Cómo no preguntarnos por la conciencia misma que da cuenta de los avances y retrocesos que como humanos hemos vivido en nuestro paso por el mundo. Como el caso de nuestra segunda huella *El poeta Rubén Darío en la mirada de Sergio Ramírez*. Un capítulo narrado desde la experiencia y la anécdota de quien lo edita, el profesor Gilberto González, y que tiene el gusto de entrevistar al escritor Sergio Ramírez, quien además fue uno de los líderes intelectuales de la Revolución Sandinista y candidato a la presidencia de Nicaragua. Imaginen ustedes, dos hombres que se conocen y conversan sobre un tercero, sobre el poeta Rubén Darío y que se dan el espacio para hablar de la poesía, de la escritura latinoamericana y en medio de la charla, permitirse hablar de los acontecimientos actuales y pasados:

*El día señalado en Ulibro llegó pronto como todo en la vida. Iba yo para el Auditorio Menor de la UNAB cuando lo encontré deambulando como cualquier visitante en uno de los pasillos. Lo identifiqué por las fotos de los medios impresos que yo había visto muchas veces desde los turbulentos años de la revolución sandinista transmitida en buena parte y en directo por una emisora colombiana. Recuerdo que el triunfo de ese alzamiento contra la dictadura de Anastasio Somoza nos hizo vibrar de emoción juvenil a finales de los años setenta del siglo pasado.*

Y las huellas van quedando en el camino y nos llevan a seguir el rastro de la poesía. *La poesía es una forma de pensar* nos dice la autora de este tercer momento, Claudia Mantilla, quien con sus manos de artesana nos va hilando el relato de tres poetas nacionales *Juan Manuel Roca, Nelson Romero Guzmán y Ramón Cote Baraibar*. Los tres poetas bajo el influjo de su pluma encendida recordaron que la poesía no es solo una forma de imaginar, de crear imágenes, sino también una toma de posición frente al mundo.

*Mientras la poesía abra una fisura para ver un poco más allá, valdrá la pena interesarse por la belleza pues, la poesía, en últimas, es una forma de pensar y una velada de poesía, el pretexto ideal para ir a su encuentro.*

La siguiente huella llega de la mano de Santiago Sierra quien nos recuerda *Los ecos de la música*. Un acercamiento a los vínculos entre literatura y música y al igual que en el título, a este capítulo llega el eco de lo que nos decía arriba Pablo Montoya, cada momento, cada cultura se ha preguntado por la producción artística de su época:

*La música como las demás artes refleja su época con sus modas, sus contradicciones o sus predilecciones. De tal manera que en conjunto las manifestaciones artísticas han desempeñado un papel en el cual cada una de ellas interactúa, complementa y se articula en un ensamble armónico que traduce simultánea e independientemente las tendencias y realizaciones estéticas de su tiempo.*

Santiago Sierra se detiene especialmente en el poema sinfónico que hiciera Strauss sobre el capítulo XVIII de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*. Pero la huella no es lineal sino más bien caprichosa y salta hacia *El íntimo arte de contarse y la práctica de hacerse cargo del cuidado de sí mismo*. Un capítulo escrito por Ana Prada y Mario Páez y que tiene como motivo la participación de autoras cubanas. Aquí vale la pena recordar que en el contexto de leer en Paz, Cuba fue el país invitado en la Feria Ulibro 2016. Conversaciones como las que propiciaron con tanta gracia artistas como Anna Lidia Vega Serova y Zuleica Romay, en sus respectivos espacios dispuestos formalmente bajo la denominación de *Encuentro con Autor* coincidieron en afirmar que *el arte es una magia transformadora que tiene efectos en la consciencia, y más ampliamente, efectos en el psiquismo o en el alma humana*.

Finalmente, las huellas que trazan este recorrido de leer en paz, dedican un espacio de homenaje a Shakespeare: *Shakespeare y la eternidad de sus personajes*. Julián Pérez nos cuenta las reflexiones que sostuvieron dos expertos en el tema: la profesora Amalia Iriarte y el profesor Pedro Antonio García.

*(...) la magnitud de la grandeza de Shakespeare radica en que, después de cuatro siglos, sus escenas, sus palabras y sus personajes siguen siendo estudiados, leídos y admirados. No se trata de llegar a conclusiones radicales y absolutistas, sino de reconocer que las obras de William Shakespeare son polivalentes y, por tanto, de ellas siempre se podrán extraer nuevas interpretaciones.*

Hasta aquí hemos señalado un trazado, huellas que quedaron en estas memorias de Ulibro 2016. Encuentros en los que el tema de la paz estaba presente y en el que las reflexiones nos llevan a validar al arte y a la literatura como radiografía pero también como espacio de construcción de relatos nuevos que esperamos nos lleven a narrar más adelante las vivencias de *leer en paz*.

# ¿Para qué la literatura?

**Pablo Montoya<sup>1</sup>**



Pablo Montoya. En: Encuentro con autor.  
Lunes 22 de agosto 2016. Fuente: Archivo histórico Ulibro

Les compartimos a continuación el discurso del escritor Pablo José Montoya Campuzano (1963) pronunciado en la ciudad de Bucaramanga el 16 de mayo de 2016 en el marco de las celebraciones por los diez años del programa de Literatura virtual de la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

Sé que enfrento un tema espinoso. La pregunta por la literatura en tiempos convulsos ya se ha formulado varias veces, y con pertinencia, a lo largo de la historia de la cultura. La pregunta es inherente a las épocas en que han surgido las grandes creaciones literarias. Desde esta perspectiva, si miramos la tragedia griega, la

---

<sup>1</sup> Escritor, traductor, ensayista y crítico colombiano. Ganador del premio Rómulo Gallegos (2015), del premio José Donoso (2016), Casa de las Américas (2017), entre otros.

poesía y la epístola latinas, las novelas de caballería, el ensayo renacentista, el teatro barroco y la novela moderna que se desprende de él, la poesía romántica y la narrativa burguesa realista, nos daremos cuenta de que la escritura se ha relacionado siempre con los conflictos, sea de avance o de retroceso, de las sociedades humanas. Desde el siglo XX hasta nuestros días, período brutal como el que más, época de una gran violencia ejercida por el hombre sobre el hombre mismo y el planeta, hemos sido testigos de cómo el abrazo entre arte y crisis muestra un horizonte tan rico y complejo como feroz y apocalíptico. No reconocer esta faceta destructiva es necio. Y también lo es ampararnos en aquello de que hoy tenemos vacunas y seguridad social, o de que podemos viajar con mayor comodidad y rapidez de un continente a otro, o de que sabemos lo que pasa inmediatamente en el vasto mundo de las naciones, o de que la situación de las mujeres y las minorías ha mejorado ostensiblemente, o de que nos rigen no déspotas temibles como antes sino demócratas filantrópicos, para concluir, al modo de aquel célebre maestro de Cándido, que vivimos el mejor de los mundos posibles. Basta unos cuantos paradigmas para demostrar que nuestra modernidad, de la que se jactan algunos optimistas incurables, es uno de los más cabales trasuntos del horror: dos guerras mundiales, terminada la segunda de ellas con la manifestación de los campos de concentración y las bombas atómicas; una guerra fría que armó hasta lo inverosímil a las potencias del capitalismo y el comunismo con misiles nucleares capaces de destruir el planeta y desequilibrar por siempre el sistema solar; un montón de guerras sangrientas por confusos intereses de liberación nacional; los grandes genocidios ocurridos en África, Asia y América por razones políticas o religiosas; la creación de las multinacionales de la alimentación masiva con la que se ha sistematizado la tortura y el asesinato de millones de animales; el formidable y degradante crecimiento de una sociedad de consumo que

en vez de educar embrutece; el terrorismo que fornicia obscenamente con los paraísos fiscales, la corrupción de quienes nos gobiernan y el negocio universal del narcotráfico; y como consecuencia de todo esto, la herida que le hemos ocasionado a los ecosistemas del agua, la tierra y el aire y de la cual quién sabe si podremos salir adelante como especie.

Este abrazo entre literatura y crisis es tan evidente que me atrevería a decir que se ejerce la literatura porque, al hacerlo, somos conscientes de que ella nos permite comprender mejor los núcleos fundamentales de nuestra existencia. Estos últimos, o al menos los que más me interesan en tanto que escritor, están atravesados por una cierta permanencia del mal. De ese mal que consiste en provocarle al otro dolor y sufrimiento. Aunque sé que hay una literatura que propende por la luz y se inclina por la creencia en la vida y en las virtudes de todo tipo que posee la criatura humana, son esos otros itinerarios, aquellos que nos revelan los hondos desgarramientos humanos, los que conmueven con mayor fuerza. Porque esa literatura virtuosa que se apoya en la psicología de autoayuda o en las dádivas que prometen los populismos religiosos o políticos, o en las convicciones personales de quienes creen que lo digno de narrar es la felicidad, es por lo general una literatura tediosa y de calidad endeble. No digo nada nuevo cuando afirmo entonces que la buena literatura siempre se ha escrito en tiempos sombríos. Porque así el exterior no lo sea y se conviva en medio de la tolerancia y el respeto y la comodidad material no sea la gran preocupación de todos los días, el hombre es un singular campo de batalla en donde se debaten fuerzas múltiples y contrarias.

Esta correspondencia entre creación y agitación social o individual, que hunde sus raíces en tiempos remotos, me permite establecer una primera consideración. La función de la literatura es reveladora y, en esta dirección, educativa en el sentido más profundo.

Se entra en sus dominios y lo que terminamos haciendo es penetrar en el meollo mismo del hombre, en sus fantasmas más lóbregos y en sus fantasías más espléndidas. La literatura, sus obras más intensas, las más acabadas, las más perdurables, ayuda a tener un mejor conocimiento de nosotros mismos. Harold Bloom se pregunta por qué leer y su respuesta me parece ejemplar: leemos porque de alguna manera u otra queremos desarrollar en nosotros una personalidad autónoma. Pero alcanzar este nivel de autonomía no es fácil. Ni para el lector ni para el escritor. Es indispensable, en primer lugar, que ambos se adentren en zonas desconocidas y temerarias. Las divisas frente a los modos de descubrir esas regiones ignotas son varias pero todas, más o menos, apuntan a algo parecido. Recuerdo una caricatura que vi hace años en una revista dedicada a Dostoievski. El dibujo mostraba al escritor con un fósforo prendido frente a un enorme túnel en cuya entrada había una flecha y un cartel que decía: al inconsciente. Esa cerilla es muy similar a la que Faulkner se refería cuando creía que los escritores lo que hacen con sus libros es encender un fósforo diminuto en medio de la rotunda oscuridad que nos rodea. Rimbaud, en su *Carta al Vidente*, lo formula quizás con más arrojo: para ir al encuentro de lo desconocido es menester desarreglar los sentidos. Y el poeta sabe que el camino es tortuoso, plagado de consternaciones y que es necesario ser fuerte. Roberto Bolaño pensaba, por su parte, que para escribir bien había que “meter la cabeza en lo oscuro, saber saltar al vacío”. Así podríamos detenernos en otras aseveraciones de este talante. Hermann Broch diciéndonos que es inmoral aquella literatura, él hablaba específicamente de la novela, que no descubre algún terreno de la existencia hasta entonces desconocido. Y sabemos que cuando aparece ante nosotros esa literatura moral entonces, como decía Kafka, se convierte en un hacha que rompe el mar helado que hay dentro de nosotros.

Esta función reveladora de la literatura ha sido tanto más significativa para mí cuanto que ella se enlaza con algunos aspectos que quisiera presentarles ahora. Por un lado está la esencia consoladora que otorgan los libros y el ejercicio de la escritura. En realidad, pienso que la literatura, así como el arte y la filosofía, son espacios que brindan consuelo. Y creo que la ampliación de los campos del conocimiento va muy de la mano de esta acción lenitiva. Tal premisa tiene una raíz, podría concluirse, en el cristianismo, o en los textos cimeros del estoicismo griego y romano. Y en efecto, o al menos en lo que tiene que ver con mi historia personal, yo aprendí a entender este efecto consolador cuando, en medio de una adolescencia atormentada, siendo miembro de una familia católica, leí la *Biblia* y, más particularmente, los libros sapienciales del Antiguo Testamento. Estaba arrasado por la confusión y la angustia, consciente por primera vez de mi fragilidad física o mental, cuando leí el *Eclesiastés*, los *Salmos* y los *Proverbios*. En ellos, lo confieso, encontré esos primeros indicios vivificantes. Más tarde sentí algo similar con textos que son propiamente literarios. El gran impacto que me ocasionaron, en esos mismos años, el conocimiento de Dostoievski y Tolstoi va, justamente, en esa dirección. La obra de esos dos rusos era al mismo tiempo una inmersión en el dolor y la angustia del ser, en la efervescencia de una sociedad sacudida por la opresión, la miseria y el mal; pero también actuaron en mí como bálsamos raros. Al leer *Crimen y Castigo* y *La muerte de Iván Ilich*, la impresión que tuve era que sus personajes y, por lo tanto, sus autores, habían padecido más que yo, pobre muchacho colombiano que trataba de encontrar su vocación artística en un ambiente que se resistía a ello. Con el tiempo, esta consolación he podido entenderla de un modo más amplio. En el discurso que escribí para recibir el premio Rómulo Gallegos dado a una novela que trata sobre el padecimiento de las guerras y el

aprendizaje del arte pictórico, hablo de ese desamparo ecuménico que acompaña al ser humano desde que nace hasta que muere. A esta labilidad del cuerpo y del espíritu la complementan, por su parte, las vicisitudes propias de cada época histórica. La primera orfandad tiene que ver con nuestra condición de ser organismos corruptibles, mortales y efímeros. La segunda está relacionada con las congojas que el hombre ha provocado al edificar sus sociedades opresivas y desequilibradas. Pues bien, ante este panorama particular soy de esos escritores que creen que la literatura actúa como un escudo, como una muralla, como una fortaleza. Hay una antigua leyenda griega que cuenta cómo el rey Midas persigue incansablemente al viejo Sileno. Sileno es un compañero de Dionisio y, a su modo, es un sabio y un demonio. Midas es, por su parte, uno de esos personajes que quiere preguntar cosas no indebidas pero sí complicadas. Y Sileno lo sabe y por tal razón no quiere encontrarse con el rey. Pero los reyes, y sobre todo los griegos, siempre terminan logrando sus objetivos para el bien de nuestra formación. La pregunta de Midas es la siguiente: ¿qué cosa debe preferir el hombre por encima de todas las demás? Sileno entonces lo mira, con sus ojos maliciosos, y le suelta la respuesta: “raza fugaz y miserable, hija del azar y del dolor, ¿por qué me fuerzas a revelarte lo que más te valiera no conocer? Lo que debes preferir a todo es, para ti, lo imposible: es no haber nacido, no ser, ser la nada. Pero después de esto, lo mejor que puedes desear es morir pronto”. Sin embargo, la vida nos demuestra a cada instante que nacemos, que somos y que no queremos ser nada ni morir tan ligero. Justamente, una de las formas de enfrentar las duras palabras de Sileno es apoyarnos en la literatura. Ella, esa circunstancia que consiste simplemente en leer y escribir, ayuda a enfrentar mejor esa ardua condición que nos modela. Ella es, en cierta medida, nuestro gran consuelo. Posee el poder de darnos fuerzas para sortear nuestra

miseria y nuestra brevedad, nuestro dolor y nuestro a veces insoportable azar.

He mencionado la *Biblia*. Y no quisiera dejar pasar por alto esta mención. Y, sobre todo, la certeza que siempre he tenido cuando he leído este libro. A pesar de su inevitable y complejísimo contexto religioso, creo que mi fidelidad a la literatura alcanza tales límites que me parece mejor leer la *Biblia*, el *Corán* o la *Torá* como obras literarias y no como compendios de dogmas sagrados. Sé que con esta actitud me separo de esa vieja tradición humanística, muy libresca por cierto, en la que el ejercicio de la memoria y la escritura y la práctica de una cierta moral filosófica están enraizadas en el cristianismo, y entro a ser parte, más bien, de ese lector de hogaño que ya no ejerce el hábito memorioso y sabe que leer es, de alguna manera, una actividad del ocio y de la curiosidad. Incluso los textos filosóficos - de Heráclito, Tales de Mileto, Pitágoras, Platón, Agustín, Plotino y otros de épocas posteriores- me han seducido muchísimo más cuando los confronto desde mis inquietudes literarias. A esta conclusión, por supuesto, no llegué solo. El encuentro con la obra de Borges, a través de los modos en que él enlaza la filosofía, la religión con el cuento, el poema y el ensayo, fue crucial. Pero me atrevo a suponer que Borges no hubiera sido tan importante en mi proceso de lector y escritor, si yo no hubiera leído, cuando era ese niño que desembocaba en la adolescencia, esos grandes libros monoteístas con la percepción de que todo aquello era el fruto de la imaginación humana. Y eso que leí esos libros por primera vez, valga la pena precisarlo, en una atmósfera penetrada por el catolicismo excesivo de los antioqueños que pensaban entonces, acaso lo sigan pensando así, que la *Biblia* es el libro verdadero y los otros meras charlatanerías. Este gesto de leer la palabra divina como un texto literario me parece apto para encarar otro de los aspectos esenciales de la literatura. Mi lectura de la *Biblia*,

ahora lo sé con mayor claridad, era incómoda. Cuando echo una mirada hacia atrás, y veo a ese muchachito inclinado sobre las páginas de la gran *Biblia* roja que había en casa, ocupando un altar de la sala que siempre estaba alumbrado por un cirio, reconozco lo que tal vez sea el origen de mi rebeldía. Leer el *Pentateuco* y pensar que todos esos relatos maravillosos y terribles (la creación del mundo en pocos días, un hombre y una mujer hablando con una serpiente, un asesino que huye y siempre es perseguido por un ojo divino que es como un sol despiadado, una nave inmensa capaz de guardar el macho y la hembra de todos los animales del mundo, un aguacero que dura unos días y unas noches que son el tiempo más sombrío del universo y luego esa torre infinita de la que nacen los infinitos idiomas) eran quizás una máscara de Dios, pero representaban para mí el resultado de una imaginación tan portentosa que me quitaba el sueño y me dejaba siempre con mi pequeña alma en vilo.

No exagero si digo que de esas lecturas a contracorriente de mi infancia y adolescencia a la idea que tendría después sobre la literatura, en tanto que ella para mí es el ámbito de la rebeldía, no hay mucha distancia. En este sentido, me siento un discípulo de Voltaire que pensaba, y eso lo demostró con holgura, que se escribía no solo para entretener sino para molestar, para denunciar, para incomodar. Luego esto lo hicieron, a su vez, Víctor Hugo y Émile Zola y André Gide y Albert Camus. Estos escritores entendieron la literatura, es decir la escritura y la lectura, como coyunturas creativas que van necesariamente de la soledad a la solidaridad. De la soledad porque, como lo plantea Sartre, un libro no es más que “la azarosa empresa de un hombre solo”. Y de la solidaridad porque esa empresa no tendría mayor sentido si no fuese leído por los otros. En esta perspectiva, de lo que se trata es de desenmascarar realidades cuya pretensión falaz es decirnos que todo está bien, que no ha pasado nada, cuando lo que las

sostiene es la vejación y el engaño. Javier Cercas hace un balance sobre esa relación de la literatura con la sociedad y que podría estar en la base de esa pregunta, para qué la literatura, que estimula nuestras reflexiones. Cercas dice que la misión de la literatura, acaso la más importante, es la de “desautomatizar la realidad”. Y esta desautomatización pasa obligatoriamente por aquel concepto del escritor como pirómano y de la literatura como incendio. Esto, por supuesto, nos pone de cara ante la idea de una literatura entendida como compromiso. Y quizás esto del fuego de la denuncia podría hacernos pensar en una literatura revolucionaria, en una literatura comprometida con los cambios sociales de la modernidad. Hubo un tiempo, el de Sartre y el del enfrentamiento entre capitalismo y comunismo durante la Guerra Fría, en que esto se entendió casi como un axioma. Solo la literatura comprometida es una literatura libre, decía Sartre, como si fuera el verdadero profeta de los tiempos modernos. En su libro que, en español, se llama *¿Qué es la literatura?*, se plantean esos compromisos que son éticos y morales y que, según el filósofo francés, son los que deben caracterizar una literatura genuina y eternamente comprometida con la libertad. Aunque interesante y de obligatoria lectura cuando queremos saber qué pasaba con el estatuto ideológico del escritor europeo en los tiempos de la posguerra, el libro de Sartre resulta hoy paquidérmico, caduco y, sobre todo, atravesado de una arrogancia intelectual insoportable. Sin embargo, con respecto a este tipo de divisas propuestas por escritores ideólogos, que creían que había que escribir para el proletariado, los tiempos han cambiado. Y el cambio no se produjo desde un bando opuesto, sino desde el mismo centro del redil comunista. García Márquez, casi veinte años después de las proclamas de Sartre, dijo algo que da al traste con la subordinación de la literatura a la política. García Márquez acababa de terminar *Cien años de soledad* y le

escribió a uno de sus amigos: “Pensando en política, el deber revolucionario de un escritor es escribir bien (...) la literatura positiva, el arte comprometido, la novela como fusil para tumbar gobiernos es una especie de aplanadora de tractor que no levanta una pluma a un centímetro del suelo. Y para colmo de vainas, ¡qué vaina!, tampoco tumba ningún gobierno”. Curiosa frase de García Márquez, escrita antes de que él se hubiera convertido en el defensor incondicional de una dictadura comunista como lo es la castrista, y que su misma pluma se hubiera convertido no en un fusil, pero sí en un instrumento para defender un gobierno viciado. Digamos entonces que la literatura comprometida es aquella en la que el autor simplemente se compromete por entero en la elaboración de su obra. Y Cercas, en un tono que define bastante bien la esencia de nuestras inquietudes a propósito de este tema, concluye que “toda literatura auténtica es literatura comprometida, al menos en la medida en que toda literatura auténtica aspira a cambiar el mundo cambiando la percepción del mundo del lector, que es la única forma en que la literatura puede cambiar el mundo”.

Otro aspecto que debe sostener el acto literario es la disidencia. Sobre todo en estos tiempos en que el arte y la literatura misma han caído en las redes del espectáculo y la sociedad de consumo. Y quizás ese sea uno de los puentes que comunica el credo de Zola con el de García Márquez, o el de Voltaire con Víctor Hugo y Albert Camus. Disidencia que va mucho más allá, hasta hundirse en los inicios mismos del debate cuando dos escritores griegos ventilaban el asunto con claridad meridiana. Por un lado, Platón proponiendo que el filósofo debía aliarse con el tirano para el bien de la sociedad. Y, por el otro, Diógenes, rechazando radicalmente cualquier vínculo entre pensamiento y tiranía porque él es inevitablemente espurio. Pero la nuestra, y me permito dar este salto de tantos siglos, es una

civilización en la que las cosas se han degradado tanto que la confusión, el cansancio y la vileza reinan por todas partes. Theodor Adorno prevenía frente a este horizonte corrompido al decir que todo, en el mundo capitalista, es susceptible de convertirse en mercancía. El libro y el autor están vinculados, ahora más que nunca, a un gigantesco carrusel de la compraventa. Incluso, al interior de este horizonte, se presentan circunstancias paradójicas. Escritores como Vargas Llosa, que algún día marcaron nuestros derroteros literarios con sus grandes novelas de su primer período, criticando la sociedad del espectáculo, y él mismo confabulado con la parte más vulgar y mediática de esa sociedad del espectáculo. Las advertencias de Adorno, por supuesto, son más dignas de tener en cuenta que la palabrería sospechosa de Vargas Llosa que se ha convertido, además de figurín de portada de revistas de Jet Set, en un adalid defensor de las democracias neoliberales y sus líderes turbios. Adorno en su autobiografía tiene entonces la certidumbre de que el hombre vive en hogares prefabricados y dañados. Según el filósofo alemán todo lo que se dice, se piensa o se sueña, y todos los objetos que se logran poseer, son meras mercancías. El lenguaje, igualmente, se ha convertido en una jerga y todo ha terminado por tener un precio en un mundo que gobiernan fanáticos del odio y del crimen y payasos de la estupidez. George Steiner, a propósito de esta gran crisis, hace un recuento preciso: “La retórica política, la caprichosa mendicidad del periodismo y de los medios de comunicación de masas, la jerigonza trivializante de los modos del discurso pública y socialmente aprobados, han hecho que casi todos los hombres y mujeres urbanos modernos digan, oigan o lean una jerga vacía, una locuacidad cancerosa. El lenguaje ha perdido su propia capacidad para la verdad, para la honestidad política o personal”. Ante semejante coyuntura y sus siniestras proyecciones, Adorno considera que el único hogar confiable que puede construir el

hombre, a pesar de su evidente vulnerabilidad, es la escritura. Así lo creyeron Kafka, Paul Celan, Walter Benjamin y Ossip Mandelstam. Y leyéndolos a ellos, y teniendo en cuenta los tiempos actuales, sería ingenuo esperar que dentro de la escritura podamos acceder al bienestar. Pretender hacer de la escritura una casa confiable y confortable es válido. Cada escritor hace de ella lo que desee, no faltaba más. Pero para mí esa casa, o esa muralla, o esa fortaleza, o esa atalaya tiene sus particularidades. No puedo olvidar, por ejemplo, la observación de Kafka que dice que la escritura es una enfermedad atroz, opaca y cancerosa, no recomendable para las gentes con sentido común. Del mismo modo, creo que la escritura es más bien el aposento que se construye al lado de los barrancos, el refugio que se levanta frente a las tempestades, el surco para el sembradío que se cava en terrenos erosionados. Y es desde esta condición que la palabra literaria logra adquirir su especial sabiduría.

Los términos con que me he referido al escritor y a la literatura -crisis, revelación, consuelo, disidencia, sabiduría- harían pensar que se está hablando de una instancia especial. Que hay en todas estas elucubraciones una cierta inclinación hacia la idea de que el escritor es un elegido y que, por derivación, la literatura y el arte son las moradas de esa singularidad. Cuando nos enfrentamos a la literatura y tratamos de explicarnos sus fundamentos y su utilidad, siempre tropezamos con el asunto de las técnicas literarias. El cómo se escribe que nos arroja al tema de la tradición literaria y al de su ruptura. Ese saber hacer, basado en la idea de que la literatura es orden y organización, que se abraza, por otra parte con el para quién se escribe. Las coordenadas intrínsecas del texto cuya comprensión se establece si lo aunamos a la recepción que ese mismo texto tiene en la comunidad de los lectores. Pero por encima de estas relaciones que, como sabemos, suponen el objeto de estudio de las academias

literarias, siempre aparece, aunque sea para que lo consideremos con ironía o simplemente lo despreciemos, ese más allá del arte. Ese más allá que se instala, como lo dice Thomas Mann, “por encima de lo esquemático, de lo que se adquiere, de lo tradicional, de lo que uno puede enseñar a otro y del cómo hay que hacerlo”. La idea de sensibilidad privilegiada, de inteligencia soberana, de enfermedad implacable, es decir de lo que se llama incómodamente genialidad, pareciera asomarse aquí. Y siguiendo estos lindes podríamos preguntarnos por las condiciones primordiales que necesitaría un escritor. Y así hablar de su capacidad de asombro ante la realidad y al mismo tiempo de su frialdad mantenida a la hora de escribir; del sentido de la originalidad que lo domina y de la robusta inocencia y su capacidad de trabajo que deben caracterizarlo. En fin, preguntarnos, pues todavía la pregunta es necesaria de algún modo, si el progreso de una literatura, su avance que muchas veces no es más que un regreso al pasado, se hace gracias a la personalidad del escritor. Personalidad que, como lo señala Mann, “es producto e instrumento de su tiempo y en la cual se conjugan hasta identificarse e intercambiar sus formas lo subjetivo y lo objetivo”. Me seduce la idea - siempre me ha parecido así, pese a mis muchas lecturas sociológicas de la literatura- que el escritor es una suerte de demiurgo, es decir, un maestro, un hacedor, un artesano. No es el creador del universo, pero sí un impulsor de la dinámica renovadora que flota entre los hombres. Y no se olvide que el escritor hace libros. Y cada libro, como lo afirma Steiner, es “una apuesta contra el olvido, una postura contra el silencio que solo puede ganarse cuando el libro vuelve a abrirse”.

Con todo, nada sería el escritor sin el lector. ¿De qué sirve el altísimo libro soñado por Mallarmé, o las bibliotecas de pesadilla de Borges si no hay lectores? Por ello mismo, la noción de elegido, que concierne al autor y su obra, y que puede molestar y hacer sonreír a

muchos, depende de esa interlocución que desde un principio propone la práctica de la literatura. La idea de que la literatura es un *ménage à trois* no me disgusta del todo. Ella siempre ha sido un juego incesante, de amor y odio, de atracciones y repudios, de inspiración y exhalación, entre el autor, el texto y el lector. Y hoy comprendemos que la historia de la lectura ha evolucionado con base en la importancia concedida a cada uno de estos personajes. Por un tiempo la historia moderna de la literatura, es decir el estudio crítico de su devenir, dependió del autor, después pasó al texto y luego al lector. Sabemos que la novela en Occidente inicia con las aventuras del *Quijote*. De un solo envión, como se dice, Cervantes inauguró el género novelístico y lo llevó a su máxima apoteosis. Y desde un principio comprendimos también, bueno aunque en realidad eso se logró muchos años después, las dimensiones de ese juego que Cervantes propone con audacia en esas páginas. Por un lado, mostrarnos una primera parte en que el hidalgo y su escudero se enfrentan a la realidad; y una segunda en que se pone de manifiesto cómo ambos personajes se relacionan con la representación que de ellos hacen los textos. Javier Cercas señala que todo esto tiene vital importancia para el desarrollo de la literatura, no solo gracias al autor mismo del *Quijote*, sino al papel que debe ocupar el desocupado lector hacia el cual va dirigida esta ficción portentosa. “En definitiva, dice Cercas, es el lector, y no sólo el escritor, quien crea el libro”. Y si hay obras maestras, lo cual podría afianzar la idea de que el autor está hecho de un material propio de los genios, éstas como lo señala Paul Valéry se deben a la calidad del lector. El crítico francés dice algo que todos los lectores, sobre todo aquellos que creemos en la literatura, en su poder de negar el tiempo, o de impugnarlo o de resarcirlo, deberíamos agradecer siempre: “Lector riguroso, con sutileza, con lentitud, con tiempo e ingenuidad armada. Solo él puede hacer una obra maestra”.

Pero no nos hagamos ilusiones frente a esta bella apología del lector. Nuestro tiempo, desde este punto de vista, es opaco. Valéry y Borges fueron el producto de una burguesía culta y enciclopédica que hoy nos parece distante. Vivimos una época en que el silencio ha sido despojado del acto de la lectura para reemplazarse con el interminable aullido de las sirenas. Vivimos un tiempo vertiginoso en el que la lentitud es vista desdeñosamente por encima de los hombros del computador, la tabla y el celular. Ese lector rumiante, tan pedido por Nietzsche, y que de su mano pregonó Estanislao Zuleta en los medios universitarios colombianos hace unas décadas, es como una antigualla. Aunque no desconozco que hay exponentes de esa velocidad virtual que están convencidos de que es posible escribir una novela a punto de *Twitter* o de *WhatsApp*. Escribirla, no lo dudo. Pero que sea memorable, prefiero recogerme en la reserva. Todo es posible, sin embargo, en el agitado, escandaloso, artificial y frívolo reino de los hombres posmodernos y sus literaturas. Pero lo que no se puede ignorar es el país en que vivimos. Es difícil pasar por alto los índices que señalan los bajísimos niveles de lectura que hay en Colombia. Somos todavía, así gran parte de su población viva actualmente en las ciudades, una nación inculta, analfabeta, supersticiosa en el peor sentido de la palabra y propensa a las barbaries que se han originado, desde el siglo XIX hasta nuestro presente, en esos medios ganaderos, agropecuarios y eclesiásticos y que se han instalado, finalmente, en las grandes urbes que crecen entre el caos, la masificación y la corrupción generalizada. Todo esto no es culpa del pueblo, aunque en algo él es responsable de ello. Los grandes responsables de este desastre social en que vivimos son los gobernantes que hemos tenido. Lo cual significa que somos nosotros quienes los hemos elegido y por lo tanto la responsabilidad es un asunto que nos incumbe a todos. Las altas cifras de violaciones a niñas

y adolescentes, la presencia ignominiosa de los grupos criminales armados conformados generalmente por jóvenes y presentes en ciertas zonas rurales y urbanas de nuestro país, va de la mano de la poca lectura y de la falta de educación que siempre nos ha definido. Se nos dice, no obstante, que somos un país feliz. Acaso sea cierto, pero se trata de una felicidad precaria y falaz. Si la literatura puede cambiar la íntima realidad de un lector, y teniendo en cuenta que estos podrían ser muchos, es posible que la sociedad, por la influencia de la lectura, sea transformada benignamente. Aquí, me atrevería a creerlo, se enlazan, no sé si para el bien de ellos pero sí para el sentido de estas reflexiones, todos los escritores que he citado. Suena un poco utópico, y de promesas y sueños utópicos está poblada la literatura, pero la práctica de la lectura y la escritura permitirían la construcción de un ámbito menos injusto, más equitativo y más ético. Para este tipo de cosas, sin duda, también sirve la literatura.

# El poeta Rubén Darío en la mirada de Sergio Ramírez

Gilberto González Hernández<sup>1</sup>



Sergio Ramírez. En: Homenaje a Rubén Darío.  
Miércoles 24 de agosto 2016. Fuente: Archivo histórico Ulibro

*El 23 de agosto de 2016 como parte del Programa de U libro se llevó a cabo un conversatorio entre el escritor nicaragüense Sergio Ramírez y el profesor de literatura de la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB), Gilberto González. El tema fue la vida y obra del poeta Félix Rubén García Sarmiento, creador de Modernismo y conocido sencillamente como Rubén Darío. En este texto el profesor presenta una síntesis de los aspectos sobresalientes del encuentro con el escritor y de la conversación que sostuvieron.*

---

<sup>1</sup> Magister en M. A. Estudios Latino Americanos. Universidad UCLA – Estados Unidos. Docente Universidad Autónoma de Bucaramanga. Correo electrónico: ggonzalez4@unab.edu.co.

Ante la responsabilidad de conversar con un escritor consagrado internacionalmente, que además, fue uno de los líderes intelectuales de la Revolución Sandinista y candidato a la presidencia de Nicaragua, sobre un tema de alta sensibilidad en ese país, porque Rubén Darío es para los nicaragüenses, ni más ni menos que uno de sus grandes ídolos, lo primero que se me ocurrió fue llamarlo por teléfono dos meses antes de este encuentro. Yo deseaba saber si él quería tratar con nosotros algunos temas concretos o de su especial interés sobre el poeta; y además, si requeriría de recursos técnicos específicos. Unos instantes después del saludo y de las formalidades de presentación a distancia, Sergio Ramírez me contestó sin titubeos que podíamos tratar cualquier tema que estuviese relacionado con Rubén Darío, y que solo deseaba poder hablar de manera normal, sin ningún aparataje o recursos técnicos. De esa manera, esperé nuestra feria para conocerlo personalmente.

El día señalado en U libro llegó pronto como todo en la vida. Iba yo para el Auditorio Menor de la UNAB, cuando lo encontré deambulando como cualquier visitante en uno de los pasillos. Lo identifiqué por las fotos de los medios impresos que yo había visto muchas veces desde los turbulentos años de la revolución sandinista transmitida en buena parte y en directo por una emisora colombiana. Recuerdo que el triunfo de ese alzamiento contra la dictadura de Anastasio Somoza nos hizo vibrar de emoción juvenil a finales de los años setenta del siglo pasado:

*--¡Maestro, mucho gusto en conocerlo! Me apresuré a decirle, para llamar su atención --Yo soy el profesor encargado de charlar con usted.*

Me miró con curiosidad y me contestó:

*-- Mucho gusto, estaba buscando el auditorio.*

Nos dimos la mano y seguimos conversando sobre las trivialidades de su llegada y estadía en Bucaramanga, luego, nos encaminamos al Auditorio Menor. Debo decir que me sorprendí ante la estatura, corpulencia y la energía de un hombre de 74 años; lo había imaginado parecido al tipo regular de hombre latinoamericano, no tan alto, ni tan fornido, ni tan lleno de energía. Su rostro sí, me pareció que se correspondía más con nuestra identidad mestiza, y no sé por qué, me recordó a los indígenas chorotegas.

El comienzo de todo evento está presidido siempre por cierto grado de tensión que varía de un individuo a otro. Me alegró el hecho de que el auditorio estuviera casi lleno y que la mayoría de los asistentes fueran jóvenes. Tras las presentaciones protocolarias y de mi saludo público formal al maestro Ramírez y a los asistentes, lancé la pregunta de distensión definitiva, como la señal de largada en una competencia deportiva:

*--Maestro, ¿De dónde surge ese poeta excepcional que fue Rubén Darío, cuáles fueron esas circunstancias que lo forjaron? ¿Fue el ambiente familiar?, o ¿su formación escolar?*

La respuesta vino rápida y su explayamiento nos asomó al rico saber de nuestro invitado sobre su coterráneo. En síntesis, Rubén Darío, según contó, no solo nació poeta, sino que forjó su vocación en la biblioteca que encontró en casa de la *mamá Bernarda*, la tía que se encargó de él cuando sus padres se separaron y lo dejaron prácticamente huérfano en León en manos de ella. Allí en esa ciudad de sus afectos, a la que se apresuró a morir en 1916, creció en compañía de libros, porque aprendió a leer pronto, a los tres años de edad.

Y esos libros que fueron su compañía y que seguramente leyó con avidez fueron los que pulieron ese poético diamante de nacimiento. Allí estaban los clásicos griegos y latinos, y los castellanos, incluido *El Quijote* y los poetas y dramaturgos del siglo de Oro. Por supuesto, Darío fue a la escuela y cursó estudios primarios y secundarios con los padres jesuitas; su formación fue católica, como se nota en sus textos, especialmente aquellos que fueron forjados con motivo de sus crisis existenciales. Y claro, a pesar de su pobreza fue un hombre de excelentes relaciones con mucha gente, políticos, escritores, artistas, y un viajero incansable. De todo ello surgió ese admirable poeta.

Propuse en seguida el tema de la época y él manifestó que el contexto en que le tocó vivir a Rubén Darío, el del repliegue de los siglos XIX y XX, fue un contexto muy interesante, del cual el poeta estuvo muy atento no solo como intelectual, sino como enviado o corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires a varios eventos. Uno de especial importancia fue la Feria Mundial de París de 1900. Sobre esta, el maestro Ramírez nos contó:

*Como les dije, en diciembre del 98, y a mediados del 99 -ya nos estamos acercando al final del siglo 19 -, él recibe otra vez desde Buenos Aires el encargo de trasladarse de nuevo a París, para cubrir la feria mundial que se celebra en ese país. Otro de los grandes acontecimientos de la civilización; es decir, al cerrarse el siglo en París se va a exhibir todo lo que el mundo ha avanzado en conocimiento y en tecnología. En esta gran feria universal de París, él va a cubrir y ahí resultan otras de sus crónicas magistrales. Nos damos cuenta de cómo se ocupa aquí de las culturas exóticas: el pabellón de la India, el pabellón de China, Japón y el de Estados Unidos, donde se exhibe lo último en maquinaria agrícola. Cómo ya la cultura se ha mecanizado, cómo la ganadería ha avanzado en términos tecnológicos y de todo*

*esto va hablando (...) Entonces, nosotros decimos: “Bueno, ¿y qué tiene que ver un poeta con la ganadería, con la agricultura mecanizada? ¡Claro!, porque él es un testimonio de su época, testigo de la civilización ante la cual como periodista él se dispone a no ignorar nada.”*

Este asunto nos llevó necesariamente al aspecto político internacional. Le planteé que ese fue un contexto en el cual se produjo un gran avance científico y tecnológico como el auge de los ferrocarriles y el de la luz eléctrica, que propició y generó el desarrollo de la vida nocturna de las ciudades. En ese ambiente, Darío, particularmente en París, tuvo que compartir espectáculos y veladas con los amigos, con los compañeros de viaje, con los escritores con quienes se iba relacionando, bebía licor y disfrutaba de la *Dolce Vita*. Asistía a los espectáculos de ballet, de teatro y de todo lo que se ofrecía como atracción nocturna en el cruce de un siglo a otro; la vida parecía despertar a una especie de renovación. Por este camino, me referí al surgimiento de los Estados Unidos como potencia mundial y gendarme de América Latina. Recordé que Rubén Darío fue testigo de la política del Gran Garrote de Roosevelt y que escribió un poema dirigido al presidente estadounidense, para advertirle, quizás ingenuamente, que no amenazara a Hispanoamérica: *Tened cuidado. ¡Vive la América española! / Hay mil cachorros sueltos del León Español... / Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!*

Las palabras de nuestro invitado revelaron un conocimiento claro de esos primeros años del siglo pasado. En tono didáctico, moviendo apenas los brazos y acudiendo a ejemplos ilustrativos de los acontecimientos, explicó:

*Sí, yo creo que el panorama a finales del siglo XIX comienza a cambiar en términos políticos y tecnológicos. No hay que olvidarse*

*que la gran potencia colonial en el mundo es Inglaterra. Es dueña de dos terceras partes del mundo, pero cuando los Estados Unidos comienzan a surgir como potencia, al final de la Era Victoriana, comienza Inglaterra a declinar. La derrota de España frente a Estados Unidos en Cuba se debe sobre todo a factores tecnológicos. Es decir, el armamento de Estados Unidos es muy moderno, los barcos tienen cañones, la flota española es anticuada. La tecnología es la que gana esta guerra. Es lo mismo que ocurrió cuando las tropas de Polonia se enfrentan a los nazis. Cuando los nazis invaden Polonia, al comienzo de la segunda guerra mundial, las tropas polacas todavía usan la caballería. Aquellos atacan con aviones, tanques y Polonia pierde. El factor tecnológico empieza a dominar en el mundo. ¿Quiénes tienen los mejores barcos? ¿Quiénes tienen estaciones? ¿Quién domina las comunicaciones? A finales del siglo XIX, el gran invento es el cable submarino, tiene un origen militar. Hoy en día usamos el internet [sic] sin saber que viene de ahí. Todo esto influía en el periodismo y las comunicaciones. Aquí hay dos grandes inventos: primero el cable submarino. Este permitía enviar telegramas de París a Nueva York a través del cable. El otro invento es el de la rotativa, las grandes máquinas que imprimen en el mundo. El diario más importante era La Nación de Buenos Aires; se imprimían 250.000 ejemplares. Hoy en día los periódicos que todavía sobreviven no logran los tirajes de los periódicos impresos de esos tiempos. Y La gran literatura estaba ligada al periodismo. No se conocía un libro sin que hubiera sido publicado antes en el periódico. Las grandes obras de Tolstoi, de Dostoievski, La guerra y la paz, Los hermanos Karamazov, el Rojo y negro de Stendhal se publicaron primero en los periódicos por entregas, antes que en las librerías.*

Entrando ya en la materia del Modernismo, movimiento literario creado por Rubén Darío, acudí a los títulos de algunos de sus

libros más importantes, *Azul* (1888) y *Prosas profanas* (1896), como motivo para preguntarle al maestro: ¿Qué podemos decir de este último? Y él aprovechó para exponer su visión del movimiento modernista:

*Bueno yo creo que Prosas profanas es el primer texto revolucionario, el que abre la lengua castellana a otros mundos. Es como cuando alguien vive en una casa, cerrada a oscuras y abre las ventanas para que el aire y la luz entren. Ese aire de todos los idiomas comienza a entrar por ahí. Toma de lo clásico, de lo popular, de lo medieval, las imágenes de la literatura francesa, no desprecia los aires. No hay que olvidar que él era un músico nato. Desde niño escuchaba las melodías, los cantos religiosos y eso va a dar a su poesía. Lo que él hizo fue nutrir el español, tal como lo hizo Garcilaso de la Vega en su tiempo con las formas italianas que llevó al español. Él va incorporando todo: la música, la lengua francesa y la lengua española. Se le criticaba por eso y se le decía “afrancesado”. Él introdujo en la poesía española la música de Verlaine y los simbolistas, las imágenes de los parnasianos. La música tenía sonidos, ritmos, cromatismos (...), él lo mezcló todo. Tenía una percepción distinta de los usos del idioma. Estos eran sus atrevimientos. La imagen del “sol sonoro”, por ejemplo, es puro atrevimiento. Asombró a una lengua muerta, en manos de gente muy vieja. De repente vino a ser esto una verdadera revolución. A una lengua que era muy tradicionalista, él le dio libertad. Su gran libro, Cantos de vida y esperanza, es el libro de la revolución del Modernismo. Significa su propia madurez y la de la revolución que él ha llevado adelante. Cuando se publica, ya tenemos establecido al Modernismo en la lengua con una escuela española peninsular y otra latinoamericana. Ya hay muchos seguidores, tanto en la poesía como en la prosa. Esto se vuelve un movimiento imparable.*

En ese momento nuestro expositor hizo una pausa prolongada aproveché para señalar algunos de los rasgos que en materia de estructura fonorrítmica introdujo Rubén Darío. Mencioné las innovaciones acentuales en los endecasílabos, los sonetos alejandrinos, la ruptura de los hemistiquios, los hexámetros homéricos en algunos poemas, y finalmente se me ocurrió plantear si la poesía del pontífice, el Modernismo, era de alguna forma, autobiográfica. Me respondió:

*Muy autobiográfica de por sí, todo lo que escribe Darío viene a tener al final un tinte así. Además hay que saber que está su vida escrita por él mismo. La revista Caras y Caretas le pidió que la escribiera; y después, él trata dos veces de iniciar una novela que no concluye. Una se llama La isla de oro y la otra se llama El oro de Mallorca. Las dos son autobiográficas. Es interesante que en El oro de Mallorca su seudónimo es [sic] Benjamín. Él jugaba con estos elementos. Este Benjamín es en la novela un famoso músico latinoamericano que comienza a contar sus desgracias, su relación con Rosario Murillo, su alcoholismo, su inseguridad desde niño. Es un retrato completo de sí mismo. Ahora que hablamos de rupturas formales, yo les recomendaría leer un formidable poema de contenido autobiográfico, que es una crónica en verso. Se llama Epístola, está dedicada a Juana Lugones, la esposa de su amigo y discípulo Leopoldo Lugones. Aquí habla de un viaje que hace por Brasil. Regresa a Mallorca, habla de cómo huye de París. Un médico le dice que necesita descanso y él se pregunta: ¿y quién me va a mantener y sostener? Habla de su obligación de entregar periódicamente sus crónicas a la Nación, porque si no, no come. Esta es una crónica escrita en alejandrinos pareados, es un poema ejemplar, para mí revela hasta dónde la poesía dariana lleva a la modernidad. Esto es lo que anuncia el futuro de la lengua.*

Indagando por los poemas de Darío más valiosos para Sergio Ramírez, supimos no solo cuáles eran y son, sino las razones para considerarlos como tales. El maestro, por ejemplo, consideró trascendental *¡Eheu!*, aquel poema de identidad en el que el poeta, para decirlo en palabras suyas, siente *en roca, aceite y vino*, su antigüedad. Pero, por encima de todo afirmó que lo esencial se encuentra en los textos que expresan su visión de la vida, de la muerte, del terror existencial, como en el poema *Lo fatal*. En este, como seguramente sabemos, se expresa la incertidumbre del ser humano ante la vida y el futuro, y desea implícitamente ser como *el árbol que es apenas sensitivo* o como *la piedra dura, porque esa ya no siente, / pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / ni mayor pesadumbre que la vida consciente*. Este es el *Darío profundo, el que verdaderamente sobrevive*, según nuestro invitado nicaragüense.

Sobre los rasgos musicales, los adjetivos vivos, brillantes, las imágenes espléndidas de los textos darianos el criterio expresado por Sergio Ramírez fue diáfano: El carnaval que fue el Modernismo, mucho de lo formal, los juegos de palabras, el decorado, la pirotecnia: *“eso se apolilla, eso no es lo esencial de su poesía; son como piezas de museo. Lo esencial es su reflexión sobre la vida.*

En esta charla era inevitable averiguar por la relación de Rubén Darío con Colombia, a la que llegó a llamar *tierra de leones* en algún texto, toda vez que el poeta se desempeñó como cónsul de nuestro país y en otras ciudades latinoamericanas, especialmente Buenos Aires, Cultivó amistad con escritores colombianos; entre otros, con José María Vargas Vila, después de algún periodo de animadversión, superado gracias a una falsa muerte y a un fallido epitafio. En compañía del autor de *Aura o las violetas* (1887), se desempeñó Darío como delegado del gobierno nicaragüense para

proferir el laudo arbitral que fijó los límites entre Honduras y Nicaragua. Para Sergio Ramírez, ese episodio, es incomprensible:

*Yo no me explico por qué el general Zelaya y el presidente de Nicaragua, el de los liberales, que derrocó a los conservadores, nombró a Rubén Darío y a Vargas Vila como los que iban a discutir el asunto de límites entre Honduras y Nicaragua. El rey Alfonso XII o XIII tenía que dar un laudo arbitral, decidiendo quién tenía la razón. Este era un asunto técnico, de cartografía, pero no se entiende qué hacían estos dos, con personalidades muy distintas. Yo recuerdo que cuando niño, leer a Vargas Vila era prohibido. Su prosa era bastante inocente para mí; no sé por qué causaba tanto escándalo en ese entonces. Hay un libro de Juan Ramón Jiménez en el que habla de Vargas Vila, que se vendió en la época como un bestseller.*

Tratando de completar la inquietud del maestro, comentamos de paso cómo el anticlericalismo y la radical posición política de Vargas Vila, aunados a su carácter fuerte e intolerante, fueron algunas de las causas no solo de su destierro de Colombia, sino de su exclusión de los estudios literarios nacionales, por mucho tiempo.

Para cerrar este conversatorio se dio la oportunidad a los asistentes de plantearle inquietudes a nuestro invitado. Solo respondió una pregunta, porque la respuesta agotó el tiempo: *Aquí en Colombia se habla mucho de Gabo, pero su lectura es escasa. ¿Qué sucede en Nicaragua con Rubén Darío?*

Sergio Ramírez: *Yo creo que viene ocurriendo lo mismo. Es curioso, en el mundo se le ha considerado un gran escritor, pero en Nicaragua no se reedita casi. En su época, su gloria tenía una fuerza tal que, por ejemplo, cuando él regresa a su país en 1907, la gente lo recibe como un héroe cultural. Él baja del tren en la ciudad de León, en medio de una multitud, va a subir al carro de caballos y la gente los desunce y decide arrastrar ella misma el coche donde él va. Para mí*

*este es un homenaje extraordinario, pero no eran lectores. En ese tiempo, la mayoría de la gente era analfabeta. Hoy, se lee por obligación en las escuelas y se aprende sus poemas. Capta la música transformada en poesía. Por ejemplo: la marcha triunfal.*

*¡Ya viene el cortejo!  
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines,  
la espada se anuncia con vivo reflejo;  
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.*

*Otro, Margarita, está linda la mar, la rima y el verso ayudan a la memoria. Rubén Darío, cuando yo era niño, estaba en los billetes de banco. Ahora, Gabo también. Eso estaba pasando, las escuelas tienen su nombre, se erige un busto en un parque, y así... Pero de ahí a saber si ¿se leerá o no se leerá?, esa es la gran pregunta. Gabo lleva una desventaja frente a Rubén, porque este hacía rima y esta atrae. Además, la lectura no depende solo de los sistemas escolares, de que sea obligatorio. No, el vicio a la lectura se cultiva de otra manera. Por ejemplo, en la complicidad con un maestro que sea vicioso de la lectura, para que el alumno también se vuelva vicioso de la lectura.*



# La poesía es una forma de pensar

**Claudia Patricia Mantilla Durán<sup>1</sup>**



Juan Manuel Roca, Nelson Romero Guzmán y Ramón Cote Baraibar. En: Velada de poesía. Miércoles 24 de agosto 2016. Fuente: Archivo histórico Ulibro

*Tres voces imprescindibles en la poesía colombiana hicieron parte de la Velada de Poesía en la Feria del Libro de Bucaramanga (U libro) 2016: Juan Manuel Roca, Nelson Romero Guzmán y Ramón Cote Baraibar. Su pluma encendida recordó que la poesía no es solo una forma de imaginar, de crear imágenes, sino también una toma de posición frente al mundo. En este capítulo les presentamos algunas de las memorables reflexiones que estos poetas nos compartieron en la velada. Los lectores podrán escuchar las voces de estos poetas cada vez que la escritura se muestre en cursiva.*

---

<sup>1</sup> Magíster en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander. Docente del Programa de Literatura virtual de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Correo electrónico: cmantilla9@unab.edu.co.

Los primeros asombros de la poesía llegaron a la vida de Juan Manuel Roca cuando era un niño. Su familia acostumbraba a viajar en tren desde la estación de Cisneros hasta un pueblo cercano a Medellín que se llamaba precisamente Cisneros. Allí descubrió que viajar en tren era como *entrar en una casa donde ocurrían paisajes*. Esa analogía lo llevó a pensar que la poesía es una casa donde ocurren paisajes y que generalmente esos paisajes vienen primero de la infancia y luego de otros asombros que nacen del poema escrito, y que en su caso corresponde a *Poemas Humanos* (1939) de César Vallejo, un libro que llegó a sus manos gracias a su tío, el poeta Luis Vidales.

En el caso de Ramón Cote Baraibar, sus primeros contactos con la escritura están relacionados con los juegos de infancia. Para llevar el balón de fútbol al colegio tenía que pedir permiso a su mamá y cuando ella no estaba le escribía una nota que dejaba debajo de la puerta. De manera que, de la cuidadosa elección de las palabras dependía su mundo. *El momento de la escritura se convertía en algo tan simbólico que, esa experiencia terminó por convertirse en parte de la poesía, expresa.*

Nelson Romero, por su parte, encontró la poesía a través de la lectura. Gracias a los textos escolares donde empezó a memorizar los poemas de los poetas clásicos colombianos, como: Porfirio Barba Jacob, Julio Flórez, entre otros.

### **Poética**

*Tras escribir en el papel la palabra coyote  
Hay que vigilar que ese vocablo carnicero  
No se apodere de la página,  
Que no logre esconderse  
Detrás de la palabra jacaranda  
A esperar a que pase la palabra liebre y destrozarla.*

*Para evitarlo,  
Para dar voces de alerta  
Al momento en que el coyote  
Prepara con sigilo su emboscada,  
Algunos viejos maestros  
Que conocen los conjuros del lenguaje  
Aconsejan trazar la palabra cerilla,  
Rastrillarla en la palabra piedra  
Y prender la palabra hoguera para alejarlo.  
No hay coyote ni chacal, no hay hiena ni jaguar,  
No hay puma ni lobo que no huyan  
Cuando el fuego conversa con el aire.*

(Roca, 2010)

Al revisar la tradición poética colombiana, los tres poetas reconocen aquellas voces que les han servido de faro. En el caso de Juan Manuel Roca esa tradición corresponde a José Asunción Silva, Aurelio Arturo, Luis Vidales, Carlos Obregón, Héctor Rojas Herazo y Fernando Charry Lara. Nelson Romero, por su parte, guarda una relación paradójica pues, en la medida que pasa el tiempo ha terminado por amar a los que odiaba y odiar a los que amaba. *El tuerto López era un poeta que despreciaba y ahora lo admiro, antes me gustaba la poesía de Rafael Maya, pero ya no me gusta. Un poeta esencial es Aurelio Arturo. Y, Ramón Cote evoca un solo nombre: Álvaro Mutis. La poesía de Mutis me ha acompañado desde los 12 años con su famosísimo Nocturno y, me sigue fascinando cómo logra hacer de la naturaleza colombiana, de esa tierra caliente, un espacio para la poesía donde está la persona en medio de esa destrucción. De hecho, uno de sus libros más famosos es: Los elementos del desastre. Es un poeta que no he dejado de leer ni de admirar.*

El poeta no es solo el que se preocupa por una forma y por un estilo sino el que mantiene alerta sus sentidos y su razón, afirma Juan Manuel Roca en su libro *Galería de Espejos. Una mirada a la poesía colombiana del siglo XX*, (2012). Y es que al momento de construir sus imágenes poéticas la balanza se mueve entre una poesía sensorial y una de corte más reflexivo. *Poeta que no reflexiona me resulta dudoso, afirma vehemente pero, también el que reflexiona demasiado, es decir, esos poetas excesivamente cartesianos y racionales, que no ceden a un raptó poético, a una intuición; generalmente me aburren, porque son poetas que emiten conceptos que difícilmente se vuelven materia poética. Intento, aunque no sea una cosa programática, reunir esos dos ámbitos. Siempre digo que si un pájaro se pone a pensar por qué está volando seguramente se cae. Lo mismo pasa con la poesía, el exceso de razón le clava unas puntillas a las alas para el vuelo.*

De ese encuentro entre la creación de las imágenes y la poesía que revela un trasfondo nacen los símbolos que pueblan la poesía de Juan Manuel Roca: la noche, los espejos, los ciegos, los ausentes. Poesía altamente sensorial pero llena de contenido.

### ***Mester de ceguera***

*I.*

*Desde la terraza, a la hora en que el sol cernía picos de pájaros azules, mi madre y yo mirábamos el patio en la casa de los ciegos.*

*II.*

*Los niños ciegos reemplazaban el balón por una caja de lata y jugaban con el ruido. Cuando el ruido rodaba hacia algún lugar del patio, los niños lo perseguían, lo pateaban corriendo entre las sombras.*

III.

*Mi madre y yo en la terraza. Y abajo, ángeles de la sombra corrían como locos tras del ruido. Después nuestra casa era una jaula. Mi madre paseaba por la alcoba limpiando el ojo a los retratos de sus muertos. Yo escuchaba el deslizar de las sombras en la estancia.*

IV.

*Entre árboles que levitaban su floración oscura, la casa nos guardaba de la tarde tempestuosa. Y ya de noche, acomodado al recinto del sueño, como un ciego perseguía el ruido de agua de aquella mujer desconocida.*

V.

*Preguntaba por la extranjera, sin pensar que todos somos extranjeros en el sueño. Me paseaba con un gorro de cascabel por jardines lluviosos escuchando el techo piafante de un establo o un ruido de biblias en los cuartos vecinos.*

VI.

*La noche me tatuaba.*

(Roca, 1973-1975)

La poesía de Ramón Cote Baraibar es un constante ir y venir por los pasadizos de la memoria, el recuerdo desencadena el instante y la palabra cuidadosamente esculpida pareciera recobrar lo perdido. *Yo creo que es uno de los temas que más me obsesiona, afirma el poeta, sobre todo las pérdidas. Justamente para recuperar esas pérdidas existe la poesía. El oficio de escritor es una especie de cruzada contra el olvido. La escritura da cuenta de esas demoliciones pero, al mismo tiempo de esa reconstrucción constante.* Muestra de ello, su poema “La ciudad de los puentes amarillos”:

***La ciudad de los puentes amarillos***

*Cuando llegas a tu casa por la noche  
tienes por costumbre buscar esas monedas  
que se han ido acumulando al fondo de los bolsillos  
para armar con ellas mínimas torres  
o altas columnas, según el día.  
Quien desde la ventana de enfrente te vea  
podría decir que pareces un mendigo  
o un vulgar avaro que reúne con codicia  
sus posesiones, aunque este no sea tu caso  
y aunque a primera vista lo parezca.*

*Pero esas monedas de distintos tamaños y variadas  
denominaciones son restos, gastados  
testimonios que entregas y recibes diariamente,  
y sin que tú mismo lo sepas alguien los va anotando  
en su enorme libro de contabilidad,  
para saber exactamente el precio que pagas  
por cruzar esa ciudad de los puentes amarillos.*

(Cote Baraibar, 2014)

*La escritura más que vivir es volver a vivir con más intensidad, añade Ramón Cote; desde esta zona se potencia la palabra para superar los límites que impone la realidad. Y, tal vez allí resida uno de los mayores encantos de la poesía, liberar la compuerta que abre paso a una realidad distinta, solo entonces lo que aparentemente es algo normal la poesía lo convierte en algo extraordinario.*

Respecto al vínculo poesía/pintura que está presente en los tres poetas, y que se observa tanto en la construcción plástica del poema como en los motivos que lo inspiran, Juan Manuel Roca advierte que *la pintura quizá sea la expresión artística que más vínculos tiene con la poesía. Así como hay pintores del habla como Georg Trakl, también hay poetas cromáticos como Marc Chagall. Cuando a uno le interesa tanto la imagen poética no solamente al servicio de crear una atmósfera sino también de hacer una yunta entre el cantar y el contar, pues, obviamente la pintura es muy importante, no tanto como descripción o interpretación de un cuadro que me parece una tontería pero, sí de un diálogo, en el cual no hay una servidumbre hacia la pintura, ni la pintura tiene una servidumbre ilustrativa frente al poema.* Nelson Romero expresa que además de poesía, encuentra en la pintura mucha narrativa, un mundo posible para encontrar una atmósfera. *Lo que hago a partir de Munch, o de Goya, es reimaginar, fantasear esos mundos sin retratar con palabras. Creo que el lenguaje de la poesía debe traspasar ese lenguaje plástico y crear otras posibilidades de mundo y de sentido.* Y Ramón Cote considera que *la pintura es otra puerta maravillosa para la percepción. Cuando estoy ante un cuadro siento que el mundo se amplía. Las palabras, muchas veces, son apenas un reflejo mínimo de esa emoción que uno recibe ante una pintura, en esos cuadros está el asombro perpetuado, dicho con otro lenguaje, totalmente distinto. Ahí es donde uno se da cuenta que se equivocó de ser escritor y más bien debió ser pintor.* (Risas)

### ***El mundo de Cristina Andrew Wyeth***

*Es poco lo que sabemos de ti: que tu provincia se reduce a una casa de madera y a un granero situados en lo alto de una colina, que en*

*los veranos tienes por costumbre contemplarlos a tres pájaros de distancia, apoyando tus brazos sobre la tierra como un templo al que se le hubieran torcido las columnas de los extremos, que allí, entre los tallos de trigo, no te visitan ángeles sino cientos de saltamontes, que tienes polio y que te llamas Cristina.*

*Si estos datos parecen suficientes, entonces por qué nos equivocamos durante tantos años creyendo que el día en que nos dejaras ver el color de tus ojos revelaríamos tu misterio, en lugar de pensar que las contadas cosas que miras detenidamente levantando la cabeza como una corza en la colina, te bastan de sobra para vivir.*

(Cote Baraibar, 2003)

La poesía de Nelson Romero Guzmán tiende cada vez más a la prosa poética, al poema narrativo. Es un diálogo entre literatura, filosofía y reflexión estética. También es un guiño irónico al acto de escribir. Cuenta Nelson Romero que en materia de poesía se siente un andante y, reconoce que tan solo *hay búsquedas, formas de escribir, efectos del lenguaje, incluso una aspiración mística*. Por ello, juega con la literatura, ironiza, y se apresura a decir que lo suyo *no es una invención sino algo que viene desde El Quijote e incluso antes, y que se sigue haciendo en el afán de encontrar el poema, que es tan difícil*.

### ***Animal de oscuros apetitos***

*Un animal se come mis escritos. Ha engordado, pero no lo he podido matar. Escribo para darle muerte y mientras tanto no dejaré de escribir. Enveneno las hojas,*

*pero siempre aparta el veneno. Se niega a cambiar de apetitos. Come con hambre todo lo que escribo; cuando termina de hacerlo me respira en la nuca. Nunca he podido verlo porque nuestras cabezas hacen giros contrarios. En las noches duerme a mi lado para comerse la carne de mis sueños; también se zambulle en las aguas profundas de mis pesadillas donde pasa madrugadas copulando con las serpientes ciegas. Si no escribo se pone furioso y deposita sus excrementos en mi puerta; ese olor a infierno me hace escribir. Sí, ese animal caga la tinta con la que a diario escribo. Escribo para un animal que sé que no me lee, pero si no lo hago, puede acabar devorándome. Algunas veces convierte mi cuerpo en su jaula porque al caminar derramo barrotes de sombra. Cuando no escribo, la puerta de la jaula no abre, entonces el mundo se queda afuera, a merced de la furia de sus garras cuando rompe los barrotes. Toda mi vida he vivido con una fiera adentro. La escritura se me transforma según la voracidad de sus apetitos, convirtiéndome en el dictado de sus deseos. Un día de estos le construiré una trampa mortal: el poema con dos ruedas dentadas girando sobre un molino de piedra, tan enorme que lo aplaste en mi cuarto sin ninguna misericordia. Una vez se apruebe su muerte en los periódicos, por fin me habré vengado de todos los libros que escribí como trincheras para salvarme de sus nocturnas cacerías.*

(Romero Guzmán, 2014)

También existe un *país secreto* en la poesía de los tres escritores. Colombia aparece en su obra, ya sea de manera directa o velada pero siempre bajo el vuelo poético. Para Juan Manuel Roca *no es un deber ser nombrar el país, todas las cosas programáticas generalmente llevan a desastres estéticos pero, es impensable que el país no se filtre en los poemas de alguien que está sumido en unas circunstancias como las que hemos vivido de guerra, de violencia; tendría que ser alguien muy ensimismado, casi autista, para que no se filtrara el país. Si uno toma los grandes poetas desde Dante en adelante, son poetas políticos; Yanis Ritsos, René Char, Aimé Césaire, Nazim Hikmet, los más grandes poetas del siglo pasado estaban inmersos en una conciencia de su entorno. Yo no le saco el quite a eso.*

Nelson Romero no puede concebir ningún texto artístico que no dimensione la realidad, *ya sea en su expresión trágica, festiva, o irónica. Yo creo que una de las razones por la que quiero tanto la poesía de Juan Manuel Roca es por ese campo de sugerencias que no elude, sino alude a una realidad pero, esa realidad colombiana se despliega hacia una lectura histórica y presente del mundo. La función del arte, de la literatura, es siempre pensar. No es un retrato quieto del mundo sino en movimiento que, debe capturar también la temporalidad, porque como decía Giacomo Leopardi: la poesía es la matemática inexacta, porque sugiere el mundo de las ambigüedades y capta la realidad a su manera.*

Por último, expresa Ramón Cote: *Los poetas que viven en Colombia escriben poemas que se parecen a Colombia. En la poesía siempre hay un sustrato de realidad, y no solo está la violencia, sino también la belleza, no solo está la sangre, también los precipicios, las montañas, la gente. De tal manera que, el poema es el resultado de una suma donde se filtra absolutamente todo y donde acaba apareciendo la voz del poeta.*

### ***La lucha entre Jacob y el ángel***

*Jacob y el Ángel no se soportaban.  
El Ángel decía que el Ángel era Jacob,  
Por su parte, Jacob se defendía diciendo  
Que Jacob era el Ángel.  
Hasta que una vez, a medio camino  
Entre Jacob y el Ángel, los dos se encontraron.  
El Ángel tiró de Jacob que era tirar del Ángel,  
Y Jacob tiró del Ángel que era tirar de Jacob.  
El uno nunca pudo vencer al otro.  
La guerra entre Jacob y el Ángel,  
Entre el Ángel y Jacob,  
Entre el Ángel y el Ángel,  
Entre Jacob y Jacob, aún no termina.*

(Romero, 2014)

Mientras la poesía abra una fisura para ver un poco más allá, valdrá la pena interesarse por la belleza pues, la poesía, en últimas, es una forma de pensar y una velada de poesía, el pretexto ideal para ir a su encuentro.

### **Referencias**

Cote Baraibar, R. (2014). *Como quien dice adiós a lo perdido*. Bogotá: Valparaíso Ediciones.

- \_\_\_\_\_ (2003). *Colección privada*. Madrid: Visor Libros.
- Roca, J. M. (2012). *Galería de espejos. Una mirada a la poesía colombiana del siglo XX*. Bogotá: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (2010). *Temporada de estatuas*. Madrid: Visor Libros.
- \_\_\_\_\_ (1976. Versión de 1994). *Luna de ciegos*. México: Grupo Planeta.
- Romero, N. (2014). *Música lenta*. Editorial Universidad del Tolima
- Vallejo, C. (1939). *Poemas humanos*. Paris: Les Editions des Presses Modernes au Palais Royal.

# Los ecos de la música

## Un acercamiento a los vínculos entre literatura y música

Santiago Emilio Sierra<sup>1</sup>



Santiago Sierra. En: Conferencia La música en el Quijote. Martes 23 de agosto 2016. Fuente: Archivo histórico Ulibro

*De su infancia, es decir, de la época de su admisión en la escuela de selección, sabemos un solo hecho, pero éste es muy importante y está colmado de sentido simbólico, porque significa el primer gran llamado del espíritu en él, el primer acto de su vocación; y es significativo que este primer llamamiento no surgió del lado de las ciencias, sino del de la música. Debemos este breve trozo de biografía, como casi todos los recuerdos de la vida personal de Knecht, a las anotaciones de un*

<sup>1</sup> Inicia sus estudios en la Universidad Nacional, continuándolos con los profesores Thomas Prevost y Christian Cheret en la Escuela Normal de París donde recibe su Diplôme Supérieur d' Enseignement en 1993 así como el Diplôme Supérieur de Música de Cámara. Continúa luego estudios especiales sobre repertorio del Siglo XX con Patrice Bocquillon en la Escuela Nationale de Musica de Ville d'Avray obteniendo una Medaille Vermeil en 1995. Realiza actualmente estudios de Literatura en la Universidad Autónoma. Ha sido integrante de diversas agrupaciones de cámara en Colombia, Puerto Rico, Francia, Alemania y España. Docente de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y de la Universidad Industrial de Santander. Es autor de dos métodos de flauta realizados para el ministerio de Cultura y de videos pedagógicos para el Programa Nacional de Bandas. Así mismo se desempeña como flautista de la Orquesta Sinfónica de la UNAB, integrante del conjunto Nocturnal Santandereano y del Sonata Trio Ensemble.

*estudiante del juego de abalorios, un fiel admirador que conservó apuntadas muchas manifestaciones y confidencias de su gran maestro.*

(*El juego de los Abalorios*. Fragmento Capítulo 1.

La vocación. Hermann Hesse)

La última novela de Hermann Hesse *El Juego de los Abalorios* (1943) narra la vida de Josef Knecht y la trama gira alrededor de un juego que nunca es enteramente explicado y que integra música, matemáticas y filosofía. Es según muchos analistas un manifiesto de un ideal de cultura en el cual hay: *Una sociedad que recoge y practica lo mejor de todas las culturas y las reúne en un juego de música y matemáticas que desarrolla las facultades humanas hasta niveles insospechados.* (Racionero, s.f.)

Las consideraciones de los ecos entre la música y la literatura no serían solamente las últimas resonancias de la palabra o del sonido en una u otra disciplina. Música y literatura son espejos y resonadores de imágenes y sonidos que han interactuado a lo largo de la historia. (Savatier, 1998)

La música como las demás artes refleja su época con sus modas, sus contradicciones o sus predilecciones. De tal manera que en conjunto las manifestaciones artísticas han desempeñado un papel en el cual cada una de ellas interactúa, complementa y se articula en un ensamble armónico que traduce simultánea e independientemente las tendencias y realizaciones estéticas de su tiempo.

Actualmente, en los programas de enseñanza y aprendizaje se incluyen asignaturas perfiladas para comprender el fenómeno musical y su entorno a lo largo del tiempo. El estudio del contexto o historia de la música es definitivo para entender que el diseño de una melodía clásica en Mozart es la consecuencia final, entre otras

muchas razones, de un cambio operado a partir del siglo XVII y que en el siglo XVIII se consolida paralelamente como reacción y puesta en perspectiva de la complejidad polifónica y continuidad de las líneas melódicas de la música barroca en relación a los nuevos gustos del periodo de la Ilustración. Resulta igualmente revelador constatar que el modelo de referencia para llegar a esa nueva melodía periódica, proporcionada, articulada, en la cual cada elemento funciona como un complemento o contraparte de la anterior, proviene de un enfoque en el cual la música del siglo XVII imita al verso alejandrino y su división simétrica en hemistiquios, con sus pausas y cesuras. En este punto la música se desprende momentáneamente de una construcción más rica y variada, basada en las métricas heredadas de la Grecia Antigua, las cuales, reaparecen posteriormente en el Romanticismo musical del Siglo XIX y en las obras neoclásicas de Igor Stravinski en el Siglo XX.

La correspondencia entre palabra y sonido pareciera, *a priori*, evidente; estas relaciones se pierden en el amanecer mismo del tiempo. Al establecer una lista corta de parámetros o términos musicales encontramos cómo cada uno ellos tienen su eco en otras artes. Cadencias que en el lenguaje escrito percibimos como puntuación y en arquitectura como líneas de fuerza. Consonancias y disonancias que en la poesía son la búsqueda de combinaciones entre sílabas acentuadas y no acentuadas, y que en pintura son las relaciones del claro-oscuro o la ornamentación que equivaldría a las figuras retóricas de la literatura.

De la misma manera la relación entre literatura y música se puede establecer al igual que en el ámbito de la iconografía musical, en la intención explícita del escritor o poeta de utilizar la música como elemento activo o protagonista en el acto de escribir. Así como desde el Renacimiento, la poesía de dicho periodo establece alusiones a las

laudes, liras, violas y al canto; la literatura romántica del siglo XIX afirma a la música en los escritos de Lamartine, Baudelaire, Rimbaud o Tolstoi. O en casos como el de Alejo Carpentier en su *Concierto Barroco* y Julio Cortázar en *El Perseguidor* quienes hacen homenajes a compositores o músicos universales.

Desde la orilla opuesta, es decir, la composición musical, la cultura musical europea del siglo XIX se confronta con la resolución del problema del poder descriptivo de la música; convirtiéndolo en el núcleo alrededor del cual gira el ideal estético de la época y que desembocará en lo que llamamos poema sinfónico o música programática. Es decir aquella música, que si bien está construida de acuerdo a un programa de carácter literario, es capaz de describir, sin el uso del texto de referencia, sucesos, fenómenos naturales, acontecimientos o personajes.

El poema sinfónico que se desarrolla como parte de un ideal de integración de todas las artes con la música, y en particular la literatura, es utilizado en 1897 por el compositor alemán Richard Strauss para su versión musical de *Don Quijote*, utilizando la combinación del elemento sinfónico con el concertante y perfilando sonora e inconfundiblemente las figuras del hidalgo caballero con el sonido del violonchelo y su fiel escudero con la viola. (García Laborda, 2007)

La representación musical del texto a lo largo de todo el poema sinfónico no corresponde en ningún momento con características propias de la música española. Strauss desconocía completamente la naturaleza de los elementos folclóricos españoles y tampoco estableció una relación profesional con los compositores ibéricos de finales del siglo XIX. Contrariamente a Debussy y posteriormente Ravel quienes sí estuvieron en contacto directo con la música española debido al auge del orientalismo y el exotismo de la década de 1890 en Francia.

Strauss se preocupa más por el trasfondo literario de la cultura ibérica y sigue la línea del interés germano por la literatura española del siglo XIX. La atención de los músicos alemanes de finales del siglo XIX está aún marcada por el *sentimiento vital de la época*, por ideas autobiográficas y la ilusión de sentirse a sí mismo como un héroe lleno de ideales. La conciencia y claridad de su misión en la vida es tan clara en Strauss como en *Don Quijote* al igual que la fantasía necesaria para ello.

El Capítulo XVIII de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* titulado “Donde se encuentran las razones que pasó Sancho Panza con su señor don Quijote, con otras aventuras dignas de ser contadas”, le permite a Cervantes sacar partido de la muy extraña y cómica relación del hidalgo loco con el mundo que le rodea. Esta sección del texto de Cervantes es representada, en el poema sinfónico de Strauss (Morski, 2007) en la segunda de sus variaciones fantásticas sobre un tema de carácter caballeresco:

*“- Éste es el día, joh Sancho!, en el cual se ha de ver el bien que me tiene guardado mi suerte; éste es el día, digo, en que se ha de mostrar, tanto como en otro alguno, el valor de mi brazo, y en el que tengo de hacer obras que queden escritas en el libro de la fama por todos los venideros siglos. ¿Ves aquella polvareda que allí se levanta, Sancho? Pues toda es cuajada de un copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando.*

*-A esa cuenta, dos deben ser –dijo Sancho–, porque desta parte contraria se levanta asimesmo otra semejante polvareda.*

*Volvió a mirarlo Don Quijote y vio que así era de verdad*

*y, alegrándose sobremanera, pensó sin duda alguna que eran dos ejércitos que venían a embestirse y a encontrarse en mitad de aquella espaciosa llanura. Porque tenía a todas horas y momentos llena la fantasía de aquellas batallas, encantamientos, sucesos, destinos, amores, desafíos, que en los libros de caballerías se cuentan, y todo cuanto hablaba, pensaba o hacía era encaminado a cosas semejantes. Y la polvareda que había visto la levantaban dos grandes manadas de ovejas y carneros que por aquel mismo camino de diferentes partes venían, las cuales, con el polvo no se echaron de ver hasta que llegaron cerca. Y con tanto ahínco afirmaba don Quijote que eran ejércitos, que Sancho lo vino a creer y a decirle.*

*—Señor, pues ¿qué hemos de hacer nosotros?*

*— ¿Qué? — dijo don Quijote—. Favorecer y ayudar a los menesterosos y desvalidos. Y has de saber, Sancho, que este que viene por nuestra frente le conduce y guía el grande emperador Alifanfarón, señor de la grande isla Trapobana; este otro que a mis espaldas marcha es el de su enemigo, el rey de los garamantas, Pentapolín del Arremangado Brazo, porque siempre entra en las batallas con el brazo derecho desnudo.*

*—Pues ¿por qué se quieren tan mal estos dos señores?*

*—preguntó Sancho.*

*— Quiérense mal —respondió don Quijote— porque este Alifanfarón es un furibundo pagano y está enamorado de la hija de Pentapolín, que es una muy hermosa y además agraciada señora, y es cristiana, y su padre no se la quiere entregar al rey pagano, si no deja*

*primero la ley de su falso profeta Mahoma y se vuelve a la suya...*

*...Estaba Sancho Panza colgado de sus palabras, sin hablar ninguna, y de cuando en cuando volvía la cabeza a ver si veía los caballeros y gigantes que su amo nombraba; y como no descubría a ninguno, le dijo:*

*—Señor, encomiendo al diablo hombre, ni gigante, ni caballero de cuantos vuestra merced dice parece por todo esto. A lo menos, yo no los veo. Quizá todo debe ser encantamento, como los fantasmas de anoche.*

*— ¿Cómo dices eso? — respondió don Quijote—. ¿No oyes el relinchar de los caballos, el tocar de los clarines, el ruido de los atambores?*

*—No oigo otra cosa —respondió Sancho— sino muchos balidos de ovejas y carneros*

*Y así era la verdad, porque ya llegaban cerca los dos rebaños.*

*-El miedo que tienes —dijo don Quijote— te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas, porque unode los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; y si es que tanto temes, retírate a una parte y déjame solo, que solo basto a dar la victoria a la parte a quien yo diere mi ayuda.*

*Y, diciendo esto, puso las espuelas a Rocinante y, puesta la lanza en el ristre, bajó de la costezuela como un rayo...*

*... se entró por medio del escuadrón de las ovejas y comenzó de alanceallas con tanto coraje y denuedo como si de veras alanceara a sus mortales enemigos. Los pastores y ganaderos que con la manada venían*

*dábanle voces que no hiciese aquello; pero, viendo que no aprovechaban, descñéronse las hondas y comenzaron a saludalle los oídos con piedras como el puño.”(De Cervantes Saavedra, 2015).*

Edwin Williamson en la edición crítica del Quijote presentada por la Real Academia en 2015 dice lo siguiente:

*Lo cierto es que cuando a Don Quijote se le antoja dotar una situación con significado caballeresco, no hay quien le quite la idea de la cabeza. Esto lo va aprendiendo Sancho, cuyos encuentros con los “fantasmas” de la caballería pueden resultar harto penosos. Y más adelante menciona que la manía quijotesca de interpretar el mundo según la literatura, rechazando el parecer de otros personajes hace que la realidad a veces se convierta en una suerte de carnaval de apariencias encontradas. (s.p.)*

Al leer esta anotación al capítulo en cuestión resulta fascinante a la luz del poema sinfónico constatar cómo Strauss traslada sonoramente la escena. Si bien la obra tiene un marco tonal establecido a lo largo del poema, este es interrumpido momentáneamente con el fin de hacer un uso importante de la onomatopeya tratada con fuertes disonancias que ilustran la marcha y posterior combate contra el rebaño de ovejas.

La variación, que inicia con el tema de *Don Quijote* en el violonchelo, al que se adicionan cuerdas, timbales e instrumentos de viento, ilustra el anhelo profundo del personaje de verse así mismo como el héroe interviniendo en el momento crítico de la batalla. La

segunda sección de la variación por un efecto acumulativo de sonoridades, onomatopeyas y aumento de la masa sonora es un fiel reflejo de la confusión mental del personaje, sus delirios y la escena de la carga contra los rebaños. Finalmente los sonidos de animales y pastores se desvanecen tal como llegaron a medida que se alejan.

En el texto de Cervantes, durante la batalla, don Quijote ha sido golpeado por las piedras que le han lanzado los pastores y ha perdido varios dientes y muelas. Cervantes realiza un retorno a la realidad empírica del personaje de manera violenta cuando en un intento por aliviarlo de sus dolores Sancho le da a beber un bálsamo que don Quijote vomita sobre su escudero y éste de puro asco, lo devuelve sobre su amo. Williamson en sus notas críticas a la novela describe a Cervantes como el gran maestro de las modulaciones tonales: *que toma vuelo en la fantasía poética del loco y se hunde en la crudeza, para terminar con dulce patetismo al revelar la insospechada ternura existente entre el criado y su amo.* (2015: s.p.)

Esta anotación es aún más contundente al trasladarla al ámbito musical ya que Strauss arriesga al establecer un sistema de inestabilidades tonales que crean la atmósfera trágica de la escena, si bien no hay una principio modulante desde el punto de vista armónico de la variación, coincide con el análisis literario de Williamson al evidenciar sonoramente las tensiones entre la locura y la lucidez.

En la ejecución de la partitura, escuchamos al final de la variación el tema de don Quijote levantándose hacia nuevos e inesperados encuentros acompañado del sonido de marcha del asno rucio y sus rebuznos representados por la tuba.

La característica concertante del poema de Strauss concede voz propia a sus dos personajes en el violonchelo y la viola. De la mano de Cervantes el caballero de la triste figura y Sancho dan vida a la

novela moderna, que según la teoría literaria es considerada como novela polifónica, aquella en la cual los personajes establecen diferentes puntos de vista sobre una misma realidad y que contiene diversos hilos conductores.

No nos deja indiferente la sonoridades logradas por Strauss para describir musicalmente este suceso, pero desde la otra orilla, la lectura del texto de Cervantes adquiere una resonancia distinta que al igual que en el *Juego de los Abalorios* nos acerca desde una polifonía de la realidad a la esencia de lo que la música representa y cómo ella debe sonar o ser escuchada. De manera tal que la interacción de las dos realidades escrita y sonora se refuerza una a la otra, lo cual es extraordinario dadas las diferencias culturales y temporales de sus autores. Entre tanto violonchelo y viola representarán cada uno a su manera los ideales los sueños y las distintas realidades que perciben sus personajes.

## Referencias

- De Cervantes Saavedra, M. (2015). *Don Quijote de la Mancha* (Real Academia Española ed.). (F. Rigo, Ed.) Madrid, España: Instituto Cervantes.
- García Laborda, J. M. (2007). "El poema sinfónico Don Quijote de Richard Strauss. Una recepción de ida y vuelta". En B. Lolo, (Ed.), *Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la recepción de un mito*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Morski, K. (2007). "Richard Strauss: evolución del poema sinfónico, da don juan e till eulenspiegel a don chisciotte". En B. Lolo, (Ed.), *Cervantes y el Quijote en la música. Estudios sobre la*

- recepción de un mito*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.
- Racionero, L. (s.f.) Diccionario Enciclopédico Vox 1. (2009). Retrieved June 2 2017 from <http://es.thefreedictionary.com/Luis+Racionero>.
- Savatier, F. (1998). *Les Miroirs de la Musique* (Vol. 1). Paris: Fayard.
- Williamson, E. (2015). “Capítulo XVIII. De donde se cuentan las razones que pasó Sancho Panza con su señor don Quijote, con otras aventuras dignas de ser contadas”. En De Cervantes Saavedra, M. (2015). *Don Quijote de la Mancha* (Real Academia Española ed.). (F. Rigo, Ed.) Madrid, España: Instituto Cervantes.



# El íntimo arte de contarse y la práctica de hacerse cargo del cuidado de sí mismo

Ana Laura Prada Bohórquez<sup>1</sup>

Mario Andrés Páez Ruiz<sup>2</sup>



Ana Lidia Vega y Zuleica Romay  
Fuente: <http://ulibro.com/category/noticias/>

*La presencia de Cuba como país invitado en la décimo cuarta celebración anual de Ulibro (2016), suponía esperar en la feria un ambiente festivo de son cubano, más que acogedor para compartir entre charlas algunos vasos de ron y esos habanos que evocan el calor del malecón en la isla caribeña. Lo que sí resultó ser una aparición impredecible, fue la gala de una literatura emergente en la actualidad, escrita no desde las grandes luchas sociales como ha sido tradicional*

1 Estudiante de Comunicación Social de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Coordinadora del semillero de investigación Comunicación, Cultura y Medios vinculado formalmente a la UNAB. Autora de la plataforma [www.anaprabo.com](http://www.anaprabo.com). Correo electrónico: [aprada703@unab.edu.co](mailto:aprada703@unab.edu.co)

2 Psicólogo clínico, docente del Programa de Psicología de la Universidad Autónoma de Bucaramanga y estudiante del Programa Virtual de Literatura en esta misma universidad. Miembro del grupo de investigación Violencia, Lenguaje y Estudios Culturales de la Facultad de Ciencias de la Salud UNAB. Correo electrónico: [mpaez2@unab.edu.co](mailto:mpaez2@unab.edu.co)

*desde José Martí, sino desde la cotidianidad y la intimidad de los escritores jóvenes.*

### **Algunas consideraciones básicas sobre el qué y el cómo acerca de la elaboración de estas memorias**

*Creo que la magia es arte, y ese arte, sea música, escritura, escultura, o sea en la forma que sea, es literalmente magia.*

*El arte es, como la magia, la ciencia de manipular símbolos, palabras o imágenes, para lograr cambios en la consciencia (...). De hecho, lanzar un hechizo no es más que un acto de la palabra, consiste en manipular palabras, para cambiar la consciencia de la gente, y es por eso que creo que un artista o un escritor son la cosa más cercana en el mundo contemporáneo a un chamán."*

Alan Moore

La amabilidad de los delegados y artistas cubanos fue por mucho destacable, su amplia disposición para el diálogo, la alegría, el conocimiento y el carisma con que compartieron la riqueza y diversidad de su arte, hicieron de ellos unos invitados sincera y afectivamente notables. En particular, la grata presencia de la pintora y escritora Anna Lidia Vega Serova, dejó en su paso por la feria del libro una viva impresión; su sencillez, a la vez humilde y sabia, su simpatía y su testimonio acerca del sentido y la función que suele otorgar a su obra estética, han representado un aporte y un referente de reflexión del que ha quedado mucho por contar y mucho más aún por detallar y profundizar.

Si bien los diálogos sobre temáticas como el proceso de paz negociado políticamente en Colombia durante el año 2016, y asimismo la violencia entre pares como problemática de primera línea en las instituciones educativas nacionales, tuvieron un lugar

protagónico en las actividades planeadas para el desarrollo de la feria, hubo también otros asuntos traídos a colación que aunque menos visibles y un tanto más espontáneos, no por ello han carecido de importancia y resonancia en los legados de este evento cultural. Por consiguiente, en las memorias que constituyen este capítulo, es tomada como plataforma de análisis y discusión una de las ideas más recurrentes en las diferentes conversaciones que se hicieron camino entre los escenarios de esta décimo cuarta celebración. Tal idea corresponde a la relación entre subjetividad, el drama íntimo de la vida cotidiana, y la función del arte como práctica del cuidado de sí.

Conversaciones como las del Profesor Pedro Antonio García Obando con la Profesora Amalia Iriarte en el *Homenaje a Shakespeare*, o como las que han propiciado con tanta gracia artistas como Anna Lidia Vega Serova y Zuleica Romay, cada una de estas últimas en sus respectivos espacios dispuestos formalmente bajo la denominación de *Encuentro con Autor*<sup>3</sup>, han ofrecido una concepción del arte muy cercana a la que expresa el escritor y dibujante de novelas gráficas Alan Moore, la cual por su parte ha sido tomada por epígrafe en el encabezado del presente escrito. Esta concepción del arte como magia transformadora que tiene efectos en la consciencia, y más ampliamente, efectos en el psiquismo o en el alma humana, es precisamente el núcleo temático que se analiza en este texto y que traza las vías de una reflexión que al surgir de dicho núcleo, representa un aporte valioso al conectarse transversalmente con temáticas, proyectos de investigación e intereses propios del quehacer académico de la universidad.

---

3 En razón de lo que concierne a este capítulo, no sobra dar a conocer que el espacio de participación de Anna Lidia Vega Serova en Ulibro 2016, fue moderado por Mario Andrés Páez Ruiz gracias a la invitación extendida por el Programa de Literatura UNAB. La comunicación y la cercanía que este ejercicio de moderación propició con la artista cubana, fue un aporte determinante para lograr la escritura de este texto.

En este punto se da el momento adecuado para plantear una precisión importante relativa al término de *consciencia* ya utilizado en estas líneas, e igualmente al término de *conciencia* que está por ser utilizado. En una exposición como la que se pretende en este texto, servirse de una palabra como consciencia no es un asunto que pueda ser tomado a la ligera; existe un debate aún inconcluso al respecto de cómo debe ser entendida esta palabra, y asimismo sobre su relación de encuentros y desencuentros con el concepto de conciencia. No parecen haber acuerdos universales que decidan la definición fija de los conceptos en cuestión, el significado o el sentido que se atribuye a cada uno de estos términos, parece depender del marco filosófico o científico a partir del cual se haga uso de las palabras consciencia y conciencia (Meacham, 2016). Aunque de momento es difícil determinar a partir de qué plano hace Alan Moore uso del término consciencia, para efectos de lo concerniente a este escrito son aceptables las definiciones tomadas por Lopera (y colaboradores, 2010) en el curso de sus investigaciones.

Apoyándose en la psicología estructuralista de finales del siglo XIX propuesta por W. Wundt, Lopera (y colaboradores) se remite a la idea de consciencia en tanto activación biológica que posibilita en los organismos complejos, procesos tales como la sensación, la percepción, la ubicación espacio – temporal y la propiocepción. Por otra parte, asumen el concepto de conciencia como una función anímica en la que radica el pensamiento moral, las facultades de conocimiento, y la capacidad que tiene un sujeto de dar cuenta de su propia vida afectiva (Lopera y colaboradores, 2010: 95).

Considerando esta línea de trabajo, este capítulo se encuentra compuesto de dos apartados dedicados a la articulación de las ideas y la experiencia de los autores del mismo, en relación con su vivencia particular en Ulibro 2016, y asimismo con los efectos que tal vivencia

ha tenido en sus respectivos trabajos y proyectos académicos y personales. El capítulo que se desarrolla a continuación es entonces el resultado del valioso ejercicio dialéctico entre un profesor y una estudiante, que discuten y comparten conocimientos y perspectivas diversas que han logrado orientar en el interés por la facultad creadora y de simbolización que tiene la palabra, como también por el interés en el efecto que tiene el arte como recurso que permite al alma humana hacer algo con, encargarse de, o contarse algo acerca de la íntima confrontación consigo misma que tiene lugar en el día a día de la vida cotidiana.

### ***Misericordia*: Un cuento sobre diferentes maneras de tratar consigo mismo**

*Misericordia* es el título que pone la artista Anna Lidia Vega Serova a un cuento de su autoría, un cuento que tuvo el acierto de compartir con su auditorio en la mencionada feria del libro. En este breve relato una mujer común, ama de casa, madre, hija (o nuera) y esposa, se descubre a sí misma un día, mientras todos a su alrededor lo ignoran o son indiferentes a ello, sometida a una rutina de esas que la gente va tejiéndose poco a poco y casi sin notarlo, y de la que solo se llega a ser consciente<sup>4</sup> cuando ya el terrible peso que ha venido acumulándose en la cotidianidad se hace ineludible.

(...) *La oscuridad de la casa más que una propiedad externa es un estado del alma*, afirma la protagonista del cuento al iniciar el día con la atención de sus obligaciones cotidianas; obligaciones asumidas por ella misma en la inercia que ha tomado forma en la rutina de su hogar y su familia, obligaciones que han hecho de cada día un *déjà vu* que remite sin tregua al ayer inmediato. El peso constante de cuidar

---

4 Valga aquí la alusión a este concepto por igual en términos orgánicos y anímicos.

de la abuela enferma que ya no se vale por sí misma, de resignarse a un matrimonio desgastado por la frivolidad y el fastidio, y de tratar con el desdén de una hija enfadada y deliberadamente ensimismada, conducen a una mujer de aparente mediana edad a un cansancio que no es un cansancio cualquiera; de hecho, ni siquiera es el cansancio que se pueda imaginar el lector al respecto de esta situación, es más bien algo que la protagonista en uso de su posición de narradora en primera persona, logra subjetivar con estas palabras: *ese cansancio que no depende para nada de la cantidad de labores, que cae como un sapo gigantesco apenas abro los ojos por las mañanas y solo se alivia ligeramente con mis perros.*

Los perros de la protagonista representan su único alivio, porque para ella según sus palabras aquellos perros se comen su rabia. Quienes no conocen este cuento, podrían caer en la tentación de suponer en este alivio una relación amable entre una mujer silenciosamente angustiada y la serenidad que le proveen sus mascotas, pero quienes ya lo han leído o lo recuerdan en la voz de su autora en Ulibro 2016, saben perfectamente que no se trata de mascotas, se trata de perros callejeros, asociados con una mortífera caminata diaria recorrida al atardecer y con bocados de carne mezclada con vidrio molido, una caminata pulsional que tiene la función de que esta mujer, *por caridad o misericordia*, haga algo con su rabia, y ese algo es precisamente el pasaje al acto de hacer que esos ingenuos y hambrientos animales callejeros se coman su rabia<sup>5</sup>.

---

5 Con el temor de haber revelado demasiados detalles del cuento mencionado a quienes aún no lo han leído, se ha procurado señalar en este escrito al respecto del mismo, solo las circunstancias de la trama que resultan estrictamente necesarias para comprender el análisis que presenta este apartado, ya que uno de los propósitos del capítulo aquí consignado es invitar a sus lectores a tener su propia aproximación a las fuentes referidas. Por consiguiente, si alguien está interesado en leer el cuento Misericordia y tiene dificultades en hallarlo, puede ponerse en contacto con los autores de este capítulo quienes gustosamente y autorizados por Anna Lidia Vega Serova, no tendrán reparos en compartir dicho material literario.

A partir de la conversación sostenida con Anna Lidia Vega Serova en torno a *Misericordia*, conversación en la cual hubo espacio para proyectar y discutir un cortometraje inspirado en este inquietante cuento, y asimismo desde el análisis de la trama del relato en sí, es posible ahora llamar la atención sobre dos aspectos relevantes tanto literaria como filosófica y psicológicamente. Tales aspectos a tratar son: en primer lugar el asunto de la inspiración narrativa a partir de las musas del sufrimiento y de la oscuridad. En segundo lugar están los efectos transformadores del arte como práctica del cuidado de sí.

Del primer aspecto traído a colación en este escenario de la palabra, lo mejor es tal vez comenzar por señalar el intolerable significado que en el mundo secular actual donde transcurre la vida, se pugna por hacer aparecer sobre las diversas experiencias que implican una u otra forma de sufrimiento natural. Se educa a la gente escolar y profesionalmente para sobresalir siempre y conquistar altos estándares de éxito, se comercia con la salud mental de los seres humanos creando una incesante oferta y demanda de fármacos que ahuyentan la tristeza patologizada en trastorno depresivo o síndrome de bipolaridad, se exige a las personas que sean felices, bondadosas, dóciles, equilibradas y productivas, pero poco se habla acerca del hecho de que la vida no dispone precisamente las condiciones necesarias o suficientes para que todas estas expectativas sean logradas en su totalidad, o incluso alcanzadas en un porcentaje si acaso apenas aceptable. En este sentido, termina por ser más sensato familiarizarse con los sufrimientos naturales y con la permanente sensación de incompletud inherentes a la existencia humana, que con las promesas de éxito y realización que no suelen pasar de ser una mera ilusión.

Con un largo rodeo presentado en un libro que data de 1929/1930 titulado *El Malestar en la Cultura*, el fundador del

psicoanálisis Sigmund Freud, mientras explicaba que existe una rotunda oposición entre dos fuerzas ineludibles en la vida de todos los seres humanos<sup>6</sup>, ya perfilaba una conclusión al respecto de esta condición de incompletud y de sufrimiento a la que se viene haciendo alusión. A este respecto Freud escribe que:

*Como se advierte, quien fija el objetivo vital es simplemente el programa del principio de placer; principio que rige las operaciones del aparato psíquico desde su mismo origen; principio de cuya adecuación y eficacia no cabe dudar, por más que su programa esté en pugna con el mundo entero, tanto con el macrocosmos como con el microcosmos. Este programa ni siquiera es realizable, pues todo el orden del universo se le opone, y aun estaríamos por afirmar que el plan de la <Creación> no incluye el propósito de que el hombre sea <feliz>. Lo que en el sentido más estricto se llama felicidad, surge de la satisfacción, casi siempre instantánea, de necesidades acumuladas que han alcanzado elevada tensión, y de acuerdo con esta índole solo puede darse como fenómeno episódico. Toda persistencia de una situación anhelada por el principio de placer solo proporciona una sensación de tibio bienestar, pues nuestra disposición no nos permite gozar intensamente sino el contraste, pero solo en muy escasa medida lo estable. Así, nuestras facultades de felicidad están ya limitadas en principio por nuestra propia constitución.” (Freud, 1929/1930: 3025).*

---

6 Estas fuerzas que se oponen mutuamente son por un lado las demandas naturales del principio de placer, y por otro lado el orden que hace norma en la cultura de la civilización, y por ende en la experiencia de la vida en particular de cada ser humano.

Los artistas por lo general tienen de este mismo tema una perspectiva muy diferente de lo que promueve el mundo secular, y a la vez bastante compatible con las concepciones del psicoanálisis freudiano. No significa esto que un artista sea un personaje indispuesto para la felicidad por causa de algún extraño y necio vínculo con el sufrimiento, sino que quien pinta, compone, esculpe, escribe o hace arte en cualquiera de sus formas, desarrolla una sensibilidad que le permite hacer acuerdos consigo mismo para entender y tolerar que la vida no es por norma una experiencia satisfactoria. Un artista en la cotidianidad de su vocación y su dedicación, desarrolla la destreza de hacer alianzas inteligentes con esa manera que tiene la vida de defraudar a sus transeúntes, para así poder crear un sustituto de la realidad, un escenario más amable que ofrezca mejores posibilidades de ser y de hacer, un mundo imaginario y simbólico que ayude a construir o inventar el sentido que la vida real en sí misma no tiene.

Lo que enseñan los artistas contemporáneos en cuanto a este asunto de relevancia literaria, pero más ampliamente de relevancia estética, pues no se trata solo de la inspiración necesaria para componer una narración, una crónica o un ensayo sino para dar forma a cualquier otra obra de arte, es algo muy similar, sino es que es lo mismo, a lo que enseñaban algunos movimientos del arte como el romanticismo alemán y el romanticismo inglés, o de igual forma la tradición de la cultura gótica y de la novela negra, que tenían muy clara la idea por la cual se asumía que experiencias *despreciables* como la melancolía, la muerte, el duelo, el desencuentro y la lúgubre oscuridad que condenaba la moral y la teología cristiana, poseen una belleza singular y una armonía poética que seducen la potencia creadora del artista, y que por ende son musas de palabras y artes plásticas que tienen la magia de proceder de una transformación en la

consciencia y en la conciencia, al mismo tiempo que provocan tal transformación así como Moore lo menciona.

Es así entonces como los artistas comprenden que el sufrimiento y la oscuridad del ser existente no son monstruos de los que es necesario escapar, por el contrario, son musas, momentos propicios, condiciones naturales de la humanidad y terrenos fértiles de los que pueden servirse con astucia los hombres y las mujeres sensibles, puesto que estas experiencias poseen el potencial de inspirar el talento estético y la creación de bellas obras de arte. Ahora bien, sobre la base del primer aspecto ya explicado, es más fácil pasar al segundo aspecto a tratar en este apartado, un aspecto que como se ha mencionado en un comienzo, es un asunto de pertinencia filosófica y psicológica referido al arte como práctica del cuidado de sí mismo.

Se hace algo responsable con ese sufrimiento y esa oscuridad, o estas experiencias toman ventaja y pueden llegar a cobrar la vida del sujeto que trata con ellas o incluso la vida que hay a su alrededor. Esto es precisamente lo que puede sugerirse que ocurre con la protagonista de *Misericordia*; en un momento del relato ella dice: (...) *regreso a mis faenas. Me obligo a no pensar en nada, en nada*. Hay en esta frase una determinación del personaje que revela una posición subjetiva ante el drama cotidiano al cual se ha sometido, este rasgo de subjetividad es el que marca su caída en un andar pulsional que acaba compulsivamente en un pasaje al acto.

A simple vista la frase citada parece la manifestación de una evasión; una evitación del pensamiento que interroga el presente o despierta la consciencia y la conciencia del letargo de la horrible rutina, pero no es así. Una lectura más cuidadosa muestra una doble negación, o sea una afirmación, y una doble negación que la protagonista reafirma enfática, *no pensar en nada, en nada*; es decir, esta doble negación no solo es una afirmación sino una reafirmación.

La cuestión es ¿qué se reafirma? Si la protagonista se *niega* la oportunidad de pensar en *nada*, entonces, ¿en qué piensa?

Esta cuestión es en concreto y en particular para este *caso*<sup>7</sup> el detalle importante, el rasgo de subjetividad y el indicio a partir del cual se ha orientado el presente análisis. No hay manera de saber en qué piensa esta mujer sufriente, ella nunca lo dice, no lo tramita mediante la palabra, de hecho el cuento es un relato silencioso; un relato apenas para ubicar al lector pero completamente carente de una mujer que se da la oportunidad de hablar con sus vecinas, de siquiera quejarse o maldecir abiertamente a su familia, y menos aún de contarse su propia historia para interrogar o cambiar esa manera que tenía y sostenía de posicionarse ante su drama. Porque si llegase a ser claro que el drama de su familia es inamovible, muy seguramente la posición que ocupa esta mujer ante el mismo sí pudo haber sido otra, pero tal cosa no sucedió, tal posibilidad no ocurrió.

Entonces, en ausencia de la mediación de la palabra el sufrimiento tomó ventaja y el lugar vacío de la palabra fue ocupado por el acto<sup>8</sup>, pero cuando el acto aconteció no ocurrió de cualquier

---

7 La palabra caso va escrita como luce en cursiva, porque este análisis no versa sobre un caso clínico sino sobre uno traído de la ficción literaria, sin embargo, dicha ficción aparece tan estrechamente relacionada con la vida real, que no resulta incompatible con el método psicoanalítico de Freud aplicado en el abordaje de un caso clínico.

8 Pulsión y Pasaje al acto, son dos complejos conceptos propios del psicoanálisis freudiano y lacaniano que ha sido pertinente vincular en este trabajo. En palabras sencillas pero sin apartarse de la debida rigurosidad conceptual, es válido afirmar que el primer término hace referencia a una fuerza psíquica (sin embargo no está desprovista de elementos corporales) cargada de significantes y tendiente constantemente hacia la muerte, esta fuerza psíquica tiene también la característica de que no alcanza la satisfacción mediante la consecución de fin, sino mediante el recorrido en sí del ciclo que requiere para dicha consecución. Por otra parte, el pasaje al acto se define en este marco teórico de la clínica psicoanalítica lacaniana, como una salida de la escena, es decir, como un acto violento, caótico y generalmente nefasto, que saca abruptamente al sujeto del relativo equilibrio con que este soportaba cierta tensión; es el paso que ocurre a un acto consecuente de que todos los recursos psíquicos y simbólicos de los que dispone un sujeto para tratar con lo que este representa en su vida, han fallado, y entonces tal sujeto se empuja hacia una salida desesperada de la escena que él mismo significa como ominosa.

manera, fue un acto pulsional, compulsivo y nefasto. No es fortuito que se hayan utilizado en esta reflexión términos como *caminata pulsional*, *andar pulsional* y *pasaje al acto*, estos son las abstracciones que pueden dar cuenta del proceso y el destino que tomaron la rabia y el dolor de esta mujer.

La alternativa de hacer algo responsable con ese sufrimiento, habría podido ser el evitar que se convirtiera en el andar compulsivo de una mortífera caminata diaria asesinando perros callejeros, perros que esta mujer envenenaba con rabia mezclada con la carne de la canasta familiar y los vidrios que encontraba en la basura de la calle. Sin embargo, como se plantea en psicoanálisis, el sujeto ético que decide ser también sujeto de la responsabilidad subjetiva, es aquel que se interroga y se hace cargo de sí mismo y de su propia escena mediante el uso de todos sus recursos simbólicos, entre ellos, el uso de la palabra (Gallo, 2007: 190 - 195). Esta mujer enmudeció ante sí misma hasta que su dolor y su rabia cobraron día tras día la vida que había a su alrededor.

Dentro de la conversación con Anna Lidia Vega Serova en ULibro 2016, ella contaba con cierta gracia que en ocasiones le preguntaban cómo una persona tan amable como luce ser ella podía hacer cuentos tan crueles y oscuros. Pues bien, ella explicaba que sus cuentos representaban una manera particular de tratar con su propia oscuridad, que el arte había sido un recurso de su elección para hacer algo estético con unos aspectos de su vida que de por sí no eran algo estético. Esta posición subjetiva que expresa la artista cubana como ejercicio de la práctica íntima del cuidado de sí, evoca la cita de las palabras del poeta alemán Johann Wolfgang von Goethe, realizada por Freud en su libro ya antes referido, donde éste último retoma lo siguiente: *Quien posee Ciencia y Arte también tiene Religión; quien no posee una ni otra, ¡tenga Religión!* (Goethe citado por Freud, 1929/1930: 3029).

*Misericordia* es un cuento que presenta diferentes maneras de tratar consigo mismo; está la manera en que lo hace su protagonista y también la manera en como lo hace su autora. Esto que ha ilustrado Anna Lidia Vega Serova durante su participación en la feria, es un ejemplo bastante diáfano de las tendencias actuales adoptadas por la literatura cubana, tendencias movidas por escritores jóvenes cuyas temáticas ya no son solo las grandes luchas sociales por la libertad y la preservación de las herencias culturales, sino que también abarcan el drama íntimo de lidiar con el alma propia en los escenarios simples de una cotidianidad compleja. El siguiente apartado se ocupa de la configuración de dicho drama, y asimismo del papel que tiene cada ser humano decidido a hacerse cargo de tal vivencia.

### **Crear *Otros Mundos* a partir de la Costilla de los *Mundos Reales***

Parafraseando el inicio de la primera parte del libro escrito por el psiquiatra austriaco Bruno Bettelheim titulado *Psicoanálisis de los cuentos de Hadas*, es sostenible afirmar que *todos necesitamos un bolsillo lleno de magia, historias para vivir. Porque las historias nos ayudan a entender el mundo en el que vivimos, son una ventana para mirar qué les pasa a otras personas, para vernos a nosotros mismos reflejados en los otros, son las alas para vivir vidas distintas, imposibles, lejanas, o ser otros por unos instantes*. Es a través de esas historias que la existencia cobra sentido, porque en ellas no existen los límites del mundo circundante (Martínez, 2009: 19), en ellas los personajes no están habituados de forma estable y rutinaria, ya que se exponen a situaciones de riesgo, duda o incertidumbre.

Por medio de tales historias, el hombre se comprende a sí mismo. En un mundo complejo donde la cuestión de la existencia lo

desconcierta, encuentra en ellas las herramientas para construir un orden en su casa interior. Cuando una historia hace referencia a los problemas humanos y los va desencadenando, produce en el lector una especie de catarsis, ya que este siente tranquilidad al verse representado en el personaje y encuentra en su papel tranquilidad.

Este efecto es descrito detalladamente por Aristóteles en su obra titulada *La poética*, allí él explica que es por medio de la poesía que se crea la *mimesis* de la realidad. Esto ocurre porque la composición poética se basa en el uso de rasgos representativos de la realidad, para crear algo parecido a ella sin llegar a igualarla. En consecuencia, la representación mimética y ficticia de incidentes que afectan a otras gentes, son capaces de estimular en quienes perciben tal afectación, sentimientos similares a los que les provocarían esos mismos incidentes si les ocurriesen de verdad a ellos mismos; esto acontece gracias al mágico poder de la palabra (López, 2001: 189).

Lo paradójico de este asunto es tratado por Diderot a través de la idea de imaginación, pues es esta la que permite el enlace entre el mundo circundante y el mundo que se representa (Diderot, 1999: 12). Por la experiencia de la imaginación es que el espectador se apiada, se estremece, se admira, teme, se confunde, llora, huye, pierde el sentido y enloquece con personajes ficticios. Es gracias a la ficción que el hombre puede vivir en otros mundos, ya que es precisamente mediante este recurso estético que aquel puede apropiarse de ellos.

En las historias de Anna Lidia Vega Serova se narra ese *mundo real* a través de personajes que tienen la capacidad de ir más allá de lo permitido por las convencionalidades sociales. En sus cuentos los personajes encarnan distintas facetas del ser humano, y toman decisiones arriesgadas a las que se está comúnmente acostumbrado. Son varias las historias donde la autora deja ver ese drama del diario

vivir y el riesgo que asumen sus personajes. Una de ellas es la de *Niña con perro, según Picasso o el más dulce de los cementerios*; en este cuento se relata la historia de cómo una niña hace frente a la soledad en su vida, pero cómo también se inventa la forma de evadirla. El relato narra lo siguiente:

*Iba al jardín de la escuela lleno de flores, me tiraba allí y soñaba cosas confusas, con la presencia humana; cazaba ranitas entre las flores y con un vidrio roto les rajaba las barrigas, luego las soltaba. Saltaban dejando un rastro de tripas y morían, yo enterraba sus cuerpos llorando y colocaba flores sobre sus tumbas. El jardín se convirtió en cementerio.* (Vega Serova, 2014: 39).

En esta cita se observa entre las líneas cómo un personaje puede burlarse de un sentimiento que agobia su ser; la niña toma su rabia reprimida contra lo que rodea su vida, a través de un vidrio con el cual raja ranitas, más adelante se raja a sí misma y a un perro. Esta soledad no es ajena a la soledad que viven las personas fuera del mundo ficticio de la literatura, por tan razón, cuando el lector vive la vida de ese personaje, puede identificarse con los sentimientos que lo agobian y hacer catarsis con él. Luego, cuando vuelve a su mundo real y rutinario, ha cambiado su consciencia, porque asumió la postura de una persona, la encarnó y se quedó con su experiencia.

Al estar la vida cotidiana cargada de diferentes personajes, el ser humano es como el actor de una obra en la que el mundo es un teatro. En esa vida rutinaria tienen lugar diferentes acciones, concepciones, valoraciones y emociones que representan el horizonte de sus posibilidades y de su existencia concreta (Vallejo, 2003: 19). Por lo tanto, cuando este se ve representado a través de

una historia, se genera una transformación en su consciencia al adquirir una guía para dar respuesta a las circunstancias de su propia existencia, y así, puede elegir el personaje que desea interpretar en la obra de teatro que implica su propia vida.

Los roles que las personas desempeñan en la sociedad constituyen la representación de un papel, ya que en la actuación de tales roles se deben asumir posturas, formas de dialogar y guiones de comportamiento. No se trata entonces de una actuación falsa ni de una vida de disfraz, sino de la realidad propia de la vida en sociedad. En este sentido, la vida del hombre puede considerarse como la describe William Shakespeare en el cierre de su obra *Macbeth*, es decir, como *una sombra tan sólo, que transcurre; un pobre actor que, orgulloso, consume su turno sobre el escenario para jamás volver a ser oído. Es una historia contada por un necio, llena de ruido y furia, que nada significa*. Este ser humano, al estar desconcertado con su propia existencia y no poder definirla, busca en otros mundos tal sentido.

Esta es una búsqueda sin sentido, ya que a pesar de querer dar con una respuesta concreta, dicho ser humano no la encuentra. Milán Kundera describe esta sensación en su novela titulada *La insoportable levedad del ser*; Kundera, a través de la voz de uno de los personajes de la historia sostiene que:

*Se enfadó consigo mismo, pero luego se le ocurrió que en realidad era bastante natural que no supiera qué quería: El hombre nunca puede saber qué debe querer, porque vive solo una vida y no tiene modo de compararla con sus vidas precedentes ni de enmendarla en sus vidas posteriores. No existe posibilidad alguna de comprobar cuál de las decisiones es la mejor, porque no existe comparación alguna. El hombre lo vive todo a la primera y sin preparación. Como si un actor*

*representase su obra sin ningún tipo de ensayo. Pero, ¿qué valor puede tener la vida si el primer ensayo para vivir es ya la vida misma? Por eso la vida parece un boceto. Pero ni un boceto es la palabra precisa, porque un boceto es siempre un borrador de algo, la preparación para un cuadro, mientras que el boceto que es nuestra vida es un boceto para nada, un borrador sin cuadro.* (Kundera, 1996: 7)

Esta idea de una búsqueda incesante de sentido está presente en todos los seres humanos, las personas se esfuerzan por encontrar un significado y un propósito de vida. En consecuencia, es el hombre el único responsable de sus elecciones, ya que tiene la posibilidad de elegir ese sentido, dicha elección invita a reflexionar acerca de los siguientes interrogantes: ¿cuál es el sentido de la existencia?, ¿realmente existe uno? A este respecto, una de las principales propuestas filosóficas se encuentra en la autoría de Albert Camus. Según este pensador francés, la existencia humana no tiene sentido, por lo que buscarlo representa un acto inútil. De ahí que el ser humano tenga como imperativo configurarse a sí mismo, construir su propia moral, e intentar inventarse por sí mismo un sentido de sí. Todo lo que esta búsqueda humana encuentre siempre será provisional, porque no se cuenta con esos principios universales y absolutos que pudieran servir de guía o certeza.

### **Conclusión: Algo sobre la relación entre ULibro 2016, la universidad y el análisis contenido en este capítulo**

El desarrollo de este capítulo ha brindado un fiel testimonio de la reflexión y la discusión que ha tenido lugar entre sus autores, tomando como plataforma de encuentro las resonancias producidas

por su participación en Ulibro 2016. La celebración anual de esta feria del libro que es ya un referente cultural en la región santandereana, representa una valiosa oportunidad para el diálogo interdisciplinario, y sobre todo para compartir y someter a la lectura de otros los avances en las investigaciones formales y formativas que realizan docentes y estudiantes en el marco de la universidad.

Este compartir pone en escena las formas del vínculo con que trabajan docentes y estudiantes en la universidad, un vínculo que bien puede no apelar al uso del poder de un agente institucional sobre otro, es decir al uso de la figura del docente que somete al estudiante, ya que tiene la opción de decidir por la vía de ubicar al docente y al estudiante en una misma posición de sujetos que producen preguntas, y que se interesan por trabajar juntos para proponer e inventar maneras de responderlas.

Se trata entonces de lograr que la ética del vínculo entre el docente y el estudiante obedezca a la lógica de dos o más sujetos que renuncian a la defensa de su ego y a la acaparadora distracción de los intereses corporativos que se filtran en la universidad, para asumir la posición de sujetos con trayectorias, experiencias e intereses diferentes, pero que pueden apoyarse mutuamente para avanzar en proyectos de investigación, puesto que se comparte mediante tal apoyo una implicación que anima a interrogar y escudriñar diversos objetos de estudio.

Esta es la ética que ha orientado el método en la escritura de este capítulo, y es importante destacar que ha sido un trabajo no solo grato sino también muy aleccionador, sensato y digno de ser replicado, más aún, cuando la universidad dispone de plataformas tan apropiadas y enriquecedoras para ello como lo es la celebración anual de Ulibro.

Haber tenido a Cuba como país invitado en este evento ha sido un acierto interesante en virtud del apoyo que este hermano país, ha tenido la disposición de brindar al difícil proceso de paz que vivió Colombia intensamente durante el año 2016. Si para la celebración de la feria se pensaba tratar la relación entre el arte, la literatura y la construcción de paz, cosa que terminó por suceder tal cual, la presencia de los delegados cubanos fue sin duda alguna una elección bastante inteligente.

Uno de los asuntos sobre el que estos amables invitados hicieron la cortesía de ilustrar a sus anfitriones, fue la exposición de las tendencias actuales en su cautivadora e interesante literatura. Como parte de esta tendencia Anna Lidia Vega Serova y Zuleica Romay, explicaban el carácter íntimo que moviliza y engalana las letras cubanas de los escritores jóvenes y los artistas contemporáneos en la Isla Caribeña. Un carácter estético del que mucho se ha hecho mención en este texto.

En el recorrido que marcan estas líneas se han tocado diferentes aspectos de un mismo tema, el arte de la palabra y las prácticas del cuidado de sí mismo, han sido ese núcleo temático que ha brindado la base para tratar asuntos como la función transformadora de la literatura, la inspiración a partir de musas que son por mucho insospechadas e intolerables para la educación del mundo secular actual, la posibilidad de contarse y reinventarse mediante el uso tramitador de la palabra, el teatro y la representación de la vida cotidiana, la imaginación y creación simbólica de mundos posibles, y la aceptación de una ausencia de sentido que tiene la vida para poder construir un sentido que dé significado a la misma. Todos estos asuntos son necesariamente singulares, subjetivos y de un profundo carácter íntimo.

Como puede entenderse según lo consignado en estas páginas, esta intimidad a la que se ha hecho referencia no es la

intimidad secular que categoriza aquello que la gente prefiere no dar a conocer acerca de sí, este término tiene acá una connotación más estética, más filosófica y más ligada a la experiencia psíquica o en mejores palabras para describir esto último, más ligada al quehacer del ser humano con su propia alma.

En este sentido, hacer alusión a lo íntimo es recordar tres precisiones formuladas y argumentadas en este análisis. Primero, que no es necesario encontrarse en *mal estado* para lograr una composición estética de cualquier tipo, pero al analizar históricamente el arte y la literatura, es fácil notar que los desencuentros con la vida y ese componente trágico que constituye la existencia humana, han sido siempre una oportunidad para conmover el talento e inventarse otro mundo o un recurso estético con qué hacer frente a tales insatisfacciones. Segundo, que la vida solo posee el sentido que pueden escribir en ella de manera singular cada uno de sus actores. Y tercero, que cada ser humano es responsable de la intransferible tarea de cuidar de sí mismo, y en esa tarea, el arte, la literatura y la palabra, son recursos que indudablemente ayudan a tramitar aquello que es ominoso y que amenaza con un final catastrófico.

Estas tres precisiones conducen fácilmente a las palabras que van a cerrar este documento, palabras del escritor inglés G. K. Chesterton que versan lo siguiente: *Los cuentos de hadas superan la realidad no porque nos digan que los dragones existen, sino porque nos dicen que pueden ser vencidos.*

## Referencias

Bettelheim, B. (1975). *Psicoanálisis de los Cuentos de Hadas*. Tomado de la traducción al castellano de Silvia Furió. Segunda edición

- de 2001 incluida en la colección *Biblioteca de Bolsillo*. Editorial CRÍTICA, Barcelona - España.
- Diderot, D. (1999). *La paradoja del comediante*. Ediciones el Aleph.com. Consultado en: [http://www.ddooss.org/libros/Diderot\\_Denis.PDF](http://www.ddooss.org/libros/Diderot_Denis.PDF)
- Freud, S. (1930). *El Malestar en la Cultura*. Tomado del Tomo III de la cuarta edición de las *Obras Completas de Sigmund Freud* (1981). Versión traducida al castellano por Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. Pp. 3017 – 3067.
- Gallo, H. (2007). *El Sujeto Criminal: Una aproximación psicoanalítica al crimen como objeto social*. Tomado de la colección *Psicoanálisis, Sujeto y Sociedad* publicada por la editorial de la Universidad de Antioquia. Con el aval institucional del Departamento de Psicoanálisis, el Centro de Investigaciones Sociales y Humanas, y la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia.
- Kundera, M. (1993). *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: Editorial Tusquets editores.
- López Eire, A. (2001). *Reflexiones sobre la poética de Aristóteles*. HVMANITAS - Vol. LIII. Publicación de la Universidad de Salamanca. Consultado en: [https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas53/08\\_Eire.pdf](https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas53/08_Eire.pdf)
- Lopera Echavarría, J. (y colaboradores). (2010). *El Objeto de la Psicología: El alma como cultura encarnada*. Informe de investigación publicado por el Departamento de Psicología de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Antioquia, con el apoyo de la editorial de la Universidad de Antioquia. Medellín, Colombia. Caps. 5. Pp. 94 – 123.
- Martínez Doral, J. (2009). *Qué es -una vez más- filosofar*. Díkaion, 5.

Publicación de la Universidad de La Sabana. Consultado en: <http://dikaion.unisabana.edu.co/index.php/dikaion/article/view/240/379>

Magallanes, R. (2014). *Grafomanía ética y escrituras de sí*. Lección Inaugural del Programa Virtual de Literatura de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Primer cuatrimestre del año 2014. Bucaramanga. Consultado en: [http://unabvirtual.edu.co/images/archivos/leccion\\_inaugural\\_enero2014.pdf](http://unabvirtual.edu.co/images/archivos/leccion_inaugural_enero2014.pdf)

Meacham, B. (2016). *Don't Say "Consciousness": Toward a Uniform Vocabulary of Subjectivity*. Artículo publicado en la revista *Sociology and Anthropology* 4(12):1099-1107, 2016. USA. Consultado en: <http://www.hrpub.org/download/20161130/SA9-19607991.pdf>

Vallejo Aristizábal, P. (2003). *Teatro y vida cotidiana*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Vega Serova, A. (2014). *Tres pasos para un pez*. Recopilación Publicada por la unión de escritores y artistas de Cuba. La Habana: ediciones UNIÓN.

\_\_\_\_\_. (s.f). *Misericordia*. Cuento proporcionado por la autora para efectos de su participación en la franja de ULibro 2016 titulada *Encuentro con autor*. En el marco de esta actividad, *Misericordia* fue un cuento leído el 23 de Agosto de 2016 en la Universidad Autónoma de Bucaramanga.

# Homenaje a William Shakespeare (Shakespeare y la eternidad de sus personajes)

Julián Mauricio Pérez Gutiérrez<sup>1</sup>



Amalia Iriarte y Pedro García. En: Homenaje a Shakespeare. Miércoles 24 de agosto 2016. Fuente: Archivo histórico Ulibro.

*El año pasado, cuando se cumplieron 400 años de la muerte de William Shakespeare, la Universidad Autónoma de Bucaramanga decidió homenajearlo. En el marco de la Feria del Libro de Bucaramanga - Ulibro 2016, se contó con la presencia de dos expertos en la vida y obra del autor inglés. En un conversatorio, realizado el 22 de agosto, la profesora Amalia Iriarte<sup>2</sup>, de la*

---

<sup>1</sup> Magíster en Literatura. Universidad de Los Andes. Docente de Literatura de la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Correo electrónico: jperez135 @unab.edu.co

<sup>2</sup> Licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes en donde mereció *summa cum laude* por su monografía de pregrado. Se ha desempeñado como docente en la Escuela Española de Middlebury College, tanto en Vermont como en Madrid. En el campo de la historia del teatro y los estudios teatrales ha trabajado en la Escuela Nacional de Arte Dramático y en la Escuela de Formación de Actores del Teatro Libre de Bogotá. Desde 1990 es profesora del Departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes. Entre 1980 y 1992 fue la asesora literaria de varios montajes del Teatro Libre de Bogotá.

*Universidad de Los Andes, y el profesor Pedro Antonio García<sup>3</sup>, de la Universidad Industrial de Santander, departieron en torno a varios temas fundamentales en la dramaturgia del célebre poeta.*

William Shakespeare es uno de los actores, poetas y dramaturgos más importantes de la literatura universal. Este hombre, nacido en el Reino Unido, escribió obras de teatro que siguen siendo leídas y representadas en todo el mundo. Tragedias como *Hamlet*, *Macbeth*, *Otelo*, *El rey Lear* y *Romeo y Julieta* lo han puesto en el grupo de los escritores más relevantes e influyentes de las letras de todos los tiempos. Por este motivo, se ha afirmado con certeza que *Shakespeare no pertenece a una sola época sino a la eternidad*.

En primer lugar, los invitados a este homenaje se centraron en la reflexiones que el propio autor presenta en sus obras sobre qué es el teatro. Si bien esto no quiere decir que en sus páginas Shakespeare respondiera directamente esta pregunta, ambos invitados estuvieron de acuerdo en aseverar que en los diálogos o discursos de sus personajes se encuentran incluidas algunas reflexiones que permiten definir el teatro. Al respecto, la profesora Iriarte afirmó:

*Él no escribió un texto sobre el teatro, pero incluyó en todas sus obras una reflexión de más o menos qué es el teatro. La idea de que el mundo es un teatro, nuestra vida en el mundo es como la de un actor en una obra.*

Entonces, a partir de esto, se reconoce que los personajes de Shakespeare parecen estar, constantemente, pensando la relación

---

<sup>3</sup> Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas, Manizales, y magíster en Lingüística de la Universidad de Antioquia. Se encuentra vinculado a la Universidad Industrial de Santander (UIS) desde el 2000. Ha sido director de Escuela e investigador vinculado al grupo *Politeia*. Ha publicado artículos en revistas nacionales, así como libros de texto, resultado de su labor como investigador. Actualmente es decano de la Facultad de Ciencias Humanas de la UIS.

entre el teatro y la vida misma; en sus intervenciones tienden a preguntarse: ¿qué hago yo en el teatro? ¿Cómo es el escenario en el que trabajo y cuáles son sus deficiencias? ¿Cómo me muevo en el mundo con el modelo del actor? ¿Cómo hago de mi vida una obra de teatro para bien o para mal? No obstante, durante el conversatorio se abordaron las preguntas de manera general.

Por ejemplo, el profesor García trajo a colación una frase extraída de *Macbeth: la vida es una historia contada por un necio, llena de ruido y furia, que nada significa*. Alrededor de esta cita se planteó la idea de que, posiblemente, el autor quiso hacer una paradoja entre la vida, la historia y el hombre necio. Tal idea puede determinar que este personaje está reflexionando sobre aspectos esenciales del ser humano y de su devenir en el mundo. Así pues, se tiene claro que el hombre no posee poder sobre sí mismo, ya que como expresa el ingenuo Gloucester, en *El rey Lear, somos para los dioses lo que las moscas para los niños: puro juego*. Se sostiene, entonces, la idea de que el autor lo que, quizá, pretende es:

*(...) retratar la humanidad, nos quiere decir que somos actores, salimos a actuar a la vida. Debemos definir ese papel, actuar lo mejor que podamos. Nuestro libreto está oculto. Creemos que tenemos cierta libertad, pero, finalmente, quien dirige la obra, nos puede quitar en cualquier momento, según dice el profesor García.*

A partir de lo anterior, surge el planteamiento de que Shakespeare utiliza su oficio para pensar y reflexionar el mundo desde el punto de vista del actor, del dramaturgo o del director de escena. Desde esta perspectiva, cuando leemos sus obras surge la imagen del mundo como un teatro, en donde el actor tiene un paso fugaz.

En segundo lugar, la conversación se enfocó en el papel del espectador en las obras shakesperianas. Este interés surgió de un planteamiento del profesor García, quien sostuvo que la obra del poeta inglés está compuesta por tres aspectos: la poesía, la actuación y el espectador. De los dos primeros aspectos dijo que pocas personas son verdaderos poetas o actores; del último afirmó que *hay una cosa que sí nos une a todos y es la de ser espectadores*.

Se aclaró que el espectador no debe entenderse o asumirse como un ser pasivo y sin valor para la obra. Aunque en el teatro de Shakespeare se observa interés en esta figura, fue en el siglo XIX cuando se reflexionó en la importancia del espectador. De todas maneras, se encuentran evidencias de que para la presentación de obras como *Sueño de una noche de verano*, era muy relevante la participación de los espectadores. La profesora Iriarte explica esta idea con el siguiente ejemplo:

*La obra se desarrolla en una noche y hay claro de luna. ¿Cómo hacemos si no hay? Entonces uno sale con la linterna y dice que será claro de luna. Si no hay muro, otros actores hacen de muro. Luego viene el estreno ante la corte y no le gusta porque ¿qué muro es ese, qué luna es esa? La señora que ve la obra, no la entiende. Su esposo le dice: la imaginación, la facultad que te va a permitir entender lo que estos hombres están haciendo.*

Dicho de otro modo, el espectador debe aportar a la obra por medio de su imaginación. Los elementos que no puedan presentarse directa o físicamente en la puesta en escena deben ser supuestos, entendidos o imaginados por quienes observan. Si el espectador complementa la obra le será más fácil sentir todo lo que en ella se representa, tanto física como emocionalmente.

Para profundizar esta idea, se aludió a uno de los textos más reconocidos en la dramaturgia: *La paradoja del comediante*, de Denis Diderot (1995). En esta obra, el escritor francés parece querer responder a la pregunta: ¿qué hacemos nosotros como espectadores?, pues plantea tres tesis centrales que menciona a continuación el profesor García:

*1) El actor se cansa sin sentir. 2) El espectador siente, sin cansarse. 3) El espectador lleva sus lágrimas del corazón a sus ojos. Mientras que el actor lleva sus lágrimas desde su imaginación a sus ojos. Lloro sin sentir*

Así que mientras la actividad del actor es intelectual, el desempeño del espectador es más emocional y natural, pues este llora como consecuencia de las acciones que ve en el escenario. En otras palabras, es deber del actor llorar si así debe hacerlo, mientras que para el espectador llorar solo sería una consecuencia. No obstante, esto se da cuando existe una relación clara y directa entre quien actúa y quien hace parte del público. Si los asistentes saben imaginar, y comprenden y sienten lo que se está representando, la obra simpatizará a todos.

Asimismo, es necesario que el espectador conozca o identifique algunas convenciones de la dramaturgia, las cuales tienen que ver con el tipo de obra y con la época. Así pues, es tan relevante este aspecto que puede darse que los miembros del teatro expliquen algunas convenciones que serán utilizadas en sus representaciones:

*Al festival de teatro llegan orientales y nos explican que tal color y tal gesto quiere decir eso. El teatro occidental perdió muchísimo la convención. Por ejemplo, si usas un tipo de*

*máscara eres hombre (...), te reconocen. En el siglo XVIII si hacía frío, se enfriaba el teatro; si entraba un caballo o un elefante, también. Pero con el teatro moderno, todo cambió. Ahora es como ustedes lo conocen.* Nos dice la profesora Iriarte.

En tercer lugar, los dos expertos aceptaron que era importante pensar la relación actor- personaje- espectador. En este punto, se analiza la influencia de un personaje ficticio en la vida de un espectador. Se determina que hay momentos en la vida en que un personaje shakesperiano es capaz de atacar, de producir algún efecto en un lector. Por ejemplo, el profesor García recuerda que el rey Lear siempre ha logrado estremecerlo, debido al amor que profesa a sus tres hijas:

*Es una historia familiar de lo más dolorosa, es un hombre que ha sido bueno y debe repartir el reino con base en quién lo ama más. Hay páginas en las que uno queda absorto en el personaje, parece una justicia inmisericorde contra el gran rey.*

Ante esta reflexión, se abre una pregunta que inquieta a los dos invitados: ¿qué es ser personaje? Al respecto, la profesora Iriarte explica que se puede establecer una comparación entre una persona y un personaje de la ficción. Entonces, siguiendo las ideas de Oscar Wilde, se puede reconocer que los personajes son mucho más reales que las personas, pues estas últimas son efímeras y mortales. Por ejemplo, de las personas presentes en el auditorio de la UNAB no se acordará nadie en el futuro, mientras que Sancho Panza ha sido y será recordado por cientos de años.

Para finalizar, la profesora Iriarte afirma que el mejor homenaje que se le puede hacer a un autor es *mirar y pensar sus textos*. Sin duda, la magnitud de la grandeza de Shakespeare radica en que, después de cuatro siglos, sus escenas, sus palabras y sus personajes siguen siendo estudiados, leídos y admirados. No se trata de llegar a conclusiones radicales y absolutistas, sino de reconocer que las obras de William Shakespeare son polivalentes y, por tanto, de ellas siempre se podrán extraer nuevas interpretaciones. Por consiguiente, es muy posible aceptar que la clásica y célebre *Encyclopaedia Britannica* tenga razón cuando sentencia que *Shakespeare es generalmente reconocido como el más grande escritor de todos los tiempos*.

## Referencias

Diderot, D. (1995). *La paradoja del comediante*. Madrid: Editorial J. García Verdugo

