

La alquimia de *La Bella y la Bestia* o sobre el dolor y la resiliencia como materia prima de la literatura

Pedro Antonio Valdez
Escritor dominicano

“No sabría renunciar al sol. Me gusta el sol, me gusta sentirlo, saber que está ahí, que saldrá otra vez mañana, y al día siguiente. Me gusta saber que no voy a sentir nunca más un frío intenso, inmisericorde, infinito.”

-Siegfried Meir

Resumen

El dolor y la resiliencia poseen profundas raíces en la existencia humana. Diversos autores nos sirven de base para comprender esta profunda y a la vez elemental relación. En este artículo iniciamos mostrando, de manera simbólica, cómo el Big Bang, del que procede la naturaleza, es la primera fuente de conflicto y resiliencia universal. De manera que el hombre reproducirá desde su interioridad histórica esta relación dinámica. Como manifestación de la cultura, veremos que la literatura muy a menudo refleja el movimiento dolor-resiliencia como *continuum* necesario para alcanzar la plenitud. El punto de vista de este artículo se sostiene en casos específicos en que la ficción en la poesía o en la narrativa muestran, a manera de ejemplos, el proceso de resiliencia que se produce tras una acción dolorosa, el cual puede servir de inspiración en el camino de la sanación interior, especialmente desde el plano del disfrute estético.

Palabras clave: dolor, resiliencia, creatividad, literatura infantil, *La Bella y la Bestia*.

Abstract

Pain and resistance have deep roots in human existence. Several authors serve as a basis to understand this profound and at the same time elementary relationship. In this article we begin by showing, in a symbolic way, how the Big Bang, from which nature comes, from the first source of conflict and universal resilience. In the way that man will reproduce from his historical interiority this dynamic relationship. As a manifestation of culture, we will see that literature very often reflects the pain-resilience movement as continuous necessary to reach fulfillment. The point of view of this article is sustained in specific cases in which fiction in poetry or narrative, a way of examples, the recovery process that occurs after a painful action, which can serve as inspiration in the path of inner healing, especially from the plane of aesthetic enjoyment.

Key words: pain, resilience, creativity, children's literature, *Beauty and the Beast*.

La ceniza y la tierra

Imaginemos la Tierra como una parcela flotante de rocas pulverizadas y

gases en explosión, impulsada por la rotación diabólica producida por el helio y el hidrógeno surgidos del Big Bang. Figuremos el momento en que el estallido de una

supernova dispara una onda de choque hasta esa nebulosa protosolar. Sintamos después la tierra tibia y mullida, el pasto verde, los manantiales de agua virgen que acarician las rocas abrazadas entre sí y el coro de la fauna en su sinfonía infinita. Entonces, la existencia de la naturaleza telúrica es el resultado de un poderoso acto de resiliencia.

No deja de ser razonable que las ciencias naturales se hayan maravillado de esta propiedad de desplazamiento hasta el punto de detenerse en el concepto de lo resiliente. Cyrulnik (2006) considera que “la palabra resiliencia nació en la física (soltura de reacción, elasticidad), y designaba la capacidad de un cuerpo para resistir un choque” (10). Relacionado con el sentido de una cosa que vuelve a su estado original luego de ser estirada o de una persona que se recupera de una conmoción, según Lundholm y Plummer (2011), “the idea of resilience entered the academic lexicon in the 1970’s along parallel tracks in the disciplines of ecology and psychology” (18). La historia describe continuamente que construir a partir de un estado de destrucción es una dinámica natural en la materia y en la conciencia humana.

Desde el campo de las ciencias sociales, el sociólogo Stefan Vanistendael, citado por Cyrulnik (2006), define la resiliencia como “la capacidad para triunfar, para vivir y desarrollarse positivamente, de manera socialmente aceptable, a pesar de la fatiga o de la adversidad, que suelen implicar riesgo grave de desenlace negativo” (10). En el sentido psicológico, la resiliencia se ha definido como “capacidad de adaptarse; elasticidad y poder de recuperación ante situaciones difíciles. (...) Habilidad de un individuo para recuperarse o regresar al nivel de funcionamiento que tenía antes que una adversidad se presentara” (Consuegra Anaya 236).

Fuego y agua. Ceniza y tierra. Carbón y sabia. Herida y cicatriz. Dolor y alegría. La materia y la conciencia poseen la facultad de remozarse a partir de la damnificación. Los recursos y motivos que emplea el ser para saltar desde el estado de damnificación al de recuperación son infinitos y virtualmente compuestos por todas las operaciones humanas existentes. La Bella y la Bestia nos recordarán siempre que, en enlace dinámico de los polos contrarios, marcan un sendero hacia la plenitud potencial. Lo hermoso de la Bella y lo horrendo de la Bestia se mezclan, se difuminan y encuentran en la Bella: el resultado del viaje que inicia en el dolor concluirá en la belleza.

Barthes (2003) se referirá en estos términos a esa relación dinámica entre dolor y belleza:

Un texto bello es como un agua marina; su color viene del reflejo de su fondo en su superficie, y es por ahí por donde hay que pasarse, y no por el cielo o por los abismos; hemos de admitir que las ideas están siempre por encima o por debajo de la línea de las palabras, y esa terebrante oscilación es fuente de angustia; pero la línea de las palabras es bella (39).

La belleza proviene de un proceso emparentado con la damnificación. Para que exista resiliencia tiene que haber damnificación. Una de las definiciones de dolor, planteada desde fuera de la esfera inmediata nocioceptiva, indica que este limita la capacidad individual de tener una vida plena, productiva, funcional y significativa, y que en su expresión crónica requiere de ser tratado no a partir de reacciones relacionadas con la observación directa de la lesión, sino con

comportamientos que se les asocian (ver Consuegra Anaya).

El ser humano cuenta con diversos instrumentos para visibilizar el dolor y, si está en su deseo, observarlo y tratar de traducirlo a otra experiencia. Son virtualmente infinitos los elementos que pueden funcionar como terapia para alcanzar este fin. Por ejemplo, la risa. En el libro *Resiliencia y humor* se reúnen estudios sobre este recurso aportados por autores como Stefan Vanistendael, Jacques Lecomte y Michelle Rouyer. En la introducción a ese libro, Vanistendael (2013) habla de que, así como la resiliencia, el humor puede conducirnos a la esperanza y a descubrir el sentido de la vida.

En este artículo comentaremos cómo la literatura se constituye en elemento que gravita en torno a -y puede servir para- la resiliencia. ¿De qué tipo de literatura estamos hablando? Sabemos que las teorías resilientes residen en el discurso. Por razones de jerarquía, digamos que se conservan en la enunciación escrita.

Existen numerosos libros sobre el tema de la resiliencia. Muchos de ellos, escritos, sobre todo, a partir de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, tienen una intención científica, como los de Boris Cyrulnik. También hay otros de apoyo a la sanación. Siegfried Meir (2016) es un judío que pasó parte de su niñez, desde los nueve años de edad, encerrado en horribles campos de concentración como el de Auschwitz. Allí vio morir a su padre y luego a su madre. Sus memorias, que intituló *Mi resiliencia*, empiezan con esa afirmación positiva: “No sabría renunciar al sol. Me gusta el sol, me gusta sentirlo, saber que está ahí, que saldrá otra vez mañana, y al día siguiente”, que hemos utilizado como epígrafe. Tanto las obras de Cyrulnik como

el libro de Meir se inscriben en un tipo de literatura que arroja luz y provee recursos de empoderamiento para liberarnos de experiencias dañinas que han marcado nuestra existencia.

Sin embargo, no hablaremos aquí de esta clase de escritura, que es de carácter fundamentalmente técnico o argumentativo. Nos referiremos a otro tipo de literatura apoyada en la invención. Veremos la manera en que el dolor y la resiliencia, reales o imaginarios, constituyen materia prima para la aliviada creación, así como la forma en que la pieza literaria, a su vez, puede convertirse en materia prima para los propósitos emocionales del receptor. Pero antes deberemos echar un vistazo a ciertas características de la creatividad.

Creatividad y resiliencia

La resiliencia, concebida aun desde su primera manifestación física, es una clara expresión de creatividad. Digamos que, en general, la creatividad es la acción de producir un estado nuevo o reponer uno anterior para crear una mejoría en el ser. En el plano literario, se trata básicamente de la producción de un estado nuevo, o al menos la sensación de haberlo producido; no obstante, el viejo adagio asentado en versículos como el Eclesiastés 1: 9, que advierte que “No hay nada nuevo debajo del sol”.

Todos poseemos la facultad de la creatividad. El ser humano se desplaza con plenitud hacia nuevos espacios gracias a esta capacidad. Y crear le produce satisfacción. El bruto carente de toda habilidad artística un buen día extrañamente se emociona y traza sobre un tronco una flor con la punta de un cuchillo; los pétalos han quedado deformes, el tallo carece de movimiento y la hojita dista mucho de la gracia... pero a él,

en la brevedad de su arrebató artístico, le parece que no le quedó tan mal, que luce hasta bonita, y en ese instante siente el chispazo de la satisfacción. Este sentimiento es la manifestación ante el acto creativo, común a todos los seres humanos.

Así como la consumación de la resiliencia provoca un alivio, en esa dirección, como señala Vázquez (2016), la creatividad hace que el ser fluya, que se sienta útil y que aumenten sus niveles de contentura. El texto literario es un territorio de felicidad. Sus fronteras delimitan un espacio de doble satisfacción. La primera proviene del acto creativo; la segunda, del acto de lectura. Resiliencia y creatividad constituyen dos impulsos naturales en el ser, tanto en el plano físico como en el de la consciencia. Ambas manifestaciones buscan destrabazón y felicidad. Por esta razón, no es desacertado concebir también la creatividad literaria como un recurso para la resiliencia.

No obstante, este no es el espacio para plantear el ejercicio literario como herramienta resiliente. Esto obligaría a colocarnos en el territorio formal de la psicología, que ha explorado desde diferentes puntos de vista el papel de la creatividad para el tratamiento de conflictos de la personalidad. Aunque sabemos que existe una amplia bibliografía sobre el tema -en el cual no somos ni remotamente grandes concedores-, en este trabajo nos limitaremos a describir elementos comunes de la ficción literaria en la experiencia de la resiliencia, como son el dolor y la búsqueda de un estado de bienestar emocional.

Literatura y resiliencia

En *Símbolos de transformación*, Jung (1998) dice, en relación con la ficción teatral: “El deleite que sentimos al presenciar una comedia, o el sentimiento de

frucción que nos provoca el feliz desenlace de una escena dramática, proviene de que identificamos nuestros complejos con los del espectáculo” (60). Más adelante veremos experiencias literarias en que el receptor busca encontrar su identidad emocional en el contenido de un texto. Esta empatía permite que la pieza literaria accione como instrumento de viaje de búsqueda interior. Reyzábal (2018) nos recuerda que hay una literatura de la resiliencia apoyada en el

poder ejemplificador de personajes de ficción como Pulgarcito, Hansel y Gretel, el Lazarillo de Tormes, Oliver Twist o Jan Valjean (...) cuyas tramas y protagonistas muestran de manera especialmente pedagógica el proceso de renacimiento que es posible experimentar incluso después de haber sufrido una herida vital muy profunda (101).

En efecto, ¿quién no recuerda haber leído una narración o un poema que, de repente, le hizo sentir mejor? ¿Quién no se ha visto reflejado alguna vez en la lucha de un personaje de ficción que logra desatar trabas de su pasado y recobrar, aunque fuere momentáneamente, la paz interior? ¿Y quién, ante experiencias de lectura como esas, no ha sentido la invitación a comprenderse, a autodescubrirse, a imitar de alguna manera un viaje, inclusive a sanarse? La mitología griega, los héroes bíblicos, las vidas de santos, los cuentos clásicos “infantiles”, la picaresca, el Bildungsroman... son unos cuantos ejemplos de esas historias cuyo gancho en el lector proviene de la empatía con la búsqueda y encuentro de respuestas vitales de los protagonistas.

Por supuesto, en estos casos no estamos hablando de esa creatividad

genérica, propia de cada ser humano, sino de una facultad especializada que da a quien la posee el carácter de artista. Reyzábal (2018) nos habla de una creatividad que no es patrimonio de personas con competencias especiales, que no se relaciona con incapacidades psíquicas y que, como capacidad común, está vinculada con la fisiología de las emociones. Pero aquí nos referimos a esa misma facultad que adquiere una competencia especial en ciertos individuos.

En el desplazamiento mental para producir un determinado efecto en el receptor, sin dudas la literatura cumple una función particular. Al encontrarse concretizada en el pensamiento verbal, permite que su contenido sea trasladado hacia el otro, hacia el lector. Por eso Jung (1998) se refiere al lenguaje y a la verbalización como “fachada y puente” de una única intencionalidad, que es la comunicación, pues permiten dirigir nuestro pensamiento hacia los otros mediante la palabra. Como el pensamiento verbal supone una abstracción, allí residirá ese “poco de distancia” al que se refiere Cyrulnik (2006), que resulta esencial para convertir la damnificación en arte:

Quando el dolor es demasiado fuerte, nos vemos sometidos a su percepción. Sufrimos. Pero apenas logramos tomar un poco de distancia, apenas podemos convertirlo en representación teatral, la desdicha se hace soportable, o más bien la memoria de la desdicha se metamorfosea en risa o en obra de arte (13-14).

Hablaremos ahora de experiencias en que el dolor sirve de base para la ficción literaria y de cómo, una vez colocado en su interior, ese dolor puede servir de placer y guía para el receptor.

El dolor como materia prima de la literatura

Existen fragmentos de textos que se constituyen en sinónimos del nombre de su autor, al punto de que tienen la propiedad de traer su nombre a nuestra mente a manera de sustituidores emocionales. Por ejemplo, cuando el hispanohablante, que al menos ha pasado por la escuela, escucha la frase “En cierto lugar de La Mancha...”, a su mente llega como un chispazo “¡Cervantes!”; o cuando el dominicano escolarizado escucha decir “Hay un país en el mundo...”, sale disparado de su lengua “¡Pedro Mir!”. En el territorio del dolor, la literatura cuenta con un “sustituidor emocional” que remite automáticamente al informado lector al nombre de Fernando Pessoa (2014):

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
na dor lida sentem bem,
não as duas que ele teve,
mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
gira, a entreter a razão,
esse comboio de corda
que se chama coração.

En Pessoa no solamente tenemos al poeta que asume conscientemente el dolor como punto de partida para la creación. Antes está al escritor que por excelencia lo puede extraer para colocarlo fuera de sí y observarlo desde diversos puntos de vista. El uso de los heterónimos (Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares y Ricardo Reis, entre otros) le permiten acomodar su materia prima siempre a una personalidad determinada. En este poema,

“Autopsicografía”, se plantea el origen del impulso creativo en un dolor que de tan fingido llega a confundirse con el dolor real que lo funda... o que de tan profundo llega a convertirse en abstracción poética. Al definir fingidor al poeta, lo concibe a partir de una condición existencial en el plano de ese “poco de distancia” de que habla Cyrulnik. Damos por entendido que esta acción interior que le permite crear belleza provoca en el poeta, aunque sea de forma pasajera, un triunfo sobre la damnificación y, por tanto, un alivio, una liberación, una felicidad.

El poema también implica la relación del receptor con ese dolor. Esta experiencia latente, visibilizada, transformada, transferida, provoca una satisfacción en los receptores que “na dor lida sentem bem”. No les satisface en sí los dos dolores (el fingido, el real); sino el hecho de no ser ellos mismos los contenedores de ese dolor. Eso, en apariencia... Porque todo receptor sabe que en algún momento ha pasado o pasará por ahí, o que ha pasado por algo más o menos semejante. No importa que lo que se dice en el papel no le haya ocurrido. Si hacemos memoria, recordaremos que las letras de las canciones de desamor más desgarradoras nos golpeaban de peor manera cuando éramos adolescentes y no habíamos acumulado grandes fracasos amorosos. Ese desgarramiento, sin apoyo en experiencia alguna, se debía a que algo dentro de nosotros, al contrastar con las letras y los acordes de la pieza musical, nos decía que eso pasa y que por tanto a nosotros nos pasará en algún momento. En efecto, el receptor sabe que vive bajo el imperio del adagio “donde compraron, venden”.

En el caso del poeta y del que lee lo que se escribe, igualmente tenemos una experiencia del dolor externalizada, una suerte de holograma listo para la disección.

Hay un dolor disponible para ambos actantes. Ahora bien, ¿qué tenemos en el fondo? Dolor convertido en belleza apreciada en libertad por el emisor y el receptor. La exposición estética de la damnificación invita a acercarnos a ella, a estudiarla con relajado interés y, en el mejor de los casos, a utilizarla como “fachada y puente” para realizar un viaje particular hacia nuestro propio dolor.

La ficción constituye un viaje a partir de la carencia. En la narrativa podemos observar esta particularidad sin dar muchas vueltas de tuerca. Incontables cuentos y novelas lo testimonian, así como diversos estudios sobre estos géneros. Sin dudas existen muchas formas de armar una trama narrativa; sin embargo, en sus *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*, Bosch (1993) resalta el elemento trágico como ideal para la escritura de un cuento:

Un niño que va a la escuela no es materia propicia para un cuento, porque no hay nada de importancia en su viaje diario a las clases; pero hay sustancia para el cuento si el autobús en que va el niño se vuelca o se quema, o si al llegar a su escuela el niño halla que el maestro está enfermo o el edificio escolar se ha quemado la noche anterior (3).

Parecería que una fórmula universal, para que funcione un texto de ficción, es “si duele, puede ser hermoso”. Esto lo solemos ver incluso en el tratamiento narrativo de los culebrones: generalmente inician con una sucesión de escenas en que todo marcha a la perfección, marcado por suaves cortinas musicales... hasta que de repente parece entenderse que, con tan sosa plenitud, la historia no avanzaría nunca y, entonces, los opositores irrumpen para sembrar la discordia y el dolor, con lo que iniciará un

tortuoso ritmo de acciones que confluirán irremisiblemente en el triunfo y la felicidad de los protagonistas.

Cuatro grandes autores, pilares de la cuentística en sus lenguas naturales, aportan elementos para esta hipótesis del dolor hermoso: Dostoievski, con sus pasajes de interioridades enfermizas; Poe, con sus historias en que mente y horror solidifican la culpa; Quiroga, con sus tragedias como condición de la simple cotidianidad; y Maupassant, con sus relatos en que el valor de las acciones deviene terribles marcas morales.

Al referirse a Maupassant, Roland Barthes plantea la oposición entre novela y cuento a partir del grado de catástrofe que existe en ellas. A la luz de lo que Bosch expresa para definir la estructura de un cuento como relato que se ocupa de un solo hecho, Barthes (2003) considera que, mientras en este la catástrofe ocurre como un acto individual, didáctico y mecánico en que sus aristas no se encadenan ni confrontan; en la novela lo catastrófico asume una disgregada proyección existencial y orgánica, sostenida en cierta ambigüedad. En intensidad o en extensión, en ambos géneros prevalece el sentido de la catástrofe.

La Bestia realmente es bella

El dolor es evidencia de necesidad. La plenitud tiende a mantenernos estáticos. La carestía obliga a desplazarnos en busca de soluciones. La precariedad, la ausencia de satisfacción y la lejanía del placer son motores emocionales que nos ponen en movimiento, a emprender un viaje que nos conduzca a la felicidad perdida o vedada. Así lo dice Reyzábal (2018): “Sin confrontación con la adversidad no existe la posibilidad de desarrollar resiliencia” (88).

Podríamos añadir que tampoco existe la posibilidad de la ficción artística. Por eso muchas piezas literarias se basan en la dolencia y la utilizan como motor, a veces, incluso, como fin. Diríamos que si no hay dolor es innecesario el movimiento; por el contrario, si hay damnificación urge avanzar hacia su cesación. La dolencia es materia prima que, en ocasiones, termina sin cesar por haberse convertido en motivo de belleza y placer estético. Es el deleite que, con la excusa del triunfo de última hora de la moral, encontramos en obras como *El perfume* de Patrick Suskind, o en *Justina* del Marqués de Sade.

Sin embargo, el dolor no suele aparecer como único constituyente. A menudo es continuado por la resiliencia. La combinación de ambas manifestaciones resulta estratégica. De hecho, la misma satisfacción estética que encontramos en un relato como “Blanca Nieves”, recogido por los Hermanos Grimm -que es una pieza del más profundo horror en que la inocencia no constituye traba para desatar la envidia desalmada y criminal-, funciona para el lector como una especie de resiliencia. Recordemos algunas de las oposiciones que marcan de forma negativa la vida de Blanca Nieves: a) una madrastra que ordena asesinarla porque el demonio, a través de un espejo, le revela que la niña es más hermosa que ella; b) un extraño grupo de siete enanos que residen en la soledad del bosque y que aceptan acoger a la niña a cambio de que se convierta en su sirvienta, y c) una bruja transfigurada en dulce viejecita que cruza siete montañas para llegar a la niña y que, al encontrarla, la mata dándole a comer una manzana envenenada. Sumemos a estos actantes la actitud extraña de un príncipe que decide llevarse para su palacio el cadáver, y el misterioso acto de resucitación de la niña. El matrimonio de Blanca Nieves, quien al esposarse ha adquirido la edad plena para la

sexualidad, constituye una expresión resiliente en que el lector ve liberada la traba de la protagonista. Entonces el enlace de la damnificación con la resiliencia provoca el estado de felicidad. El desenlace aquí cumple una función catártica y liberadora semejante al que sentimos en el acto de liberación de una dolencia.

El dolor abre las puertas a la estructuración de la experiencia estética. Cuando caminamos por la calle y nos llega el sonido de una carcajada desde el interior de una vivienda, eso raramente nos provoca una sensación notable; pero si lo que de allí nos llega es un grito o un claro llanto, difícilmente no sintamos curiosidad. Los poetas siempre han sabido que el sufrimiento constituye un recurso de atracción en el receptor. La humanidad es una especie de gran hermandad en el dolor. No debe extrañarnos que a menudo la dolencia sea inicio, continuidad y cabo para producir la belleza, como en el poema de Martí (2018):

Aquí está el pecho, mujer,
Que ya sé que lo herirás;
¡Más grande debiera ser,
Para que lo hirieses más!

Porque noto, alma torcida,
Que en mi pecho milagroso,
Mientras más honda la herida,
Es mi canto más hermoso. (488)

Para el escritor la dolencia es un recurso creativo esencial. Por supuesto, la misma experiencia no opera de igual manera en diferentes autores. Existe una misteriosa vinculación entre sufrimiento y persona, que hace que un mismo acto no germine, o no lo haga de la misma manera, entre dos o más creadores. Por tanto, se puede decir que el interés en una expresión dolorosa no es universal. Octavio Paz (1965), al señalar esta paradoja elemental, explica:

Todos o casi todos nos enamoramos; solo Garcilaso convierte su amor en églogas y sonetos. Sin Lepanto, Italia, el cautiverio de Argel, la pobreza y la vida errante en España, quizá Cervantes no hubiera sido lo que es; pero muchos de sus contemporáneos vivieron esa vida y, sin embargo, no escribieron *El Quijote*. La locura de Nerval no explica *Las Quimeras*, ni el láudano de Coledrige las imágenes del “Kubla-Kan”. (...) Lo que quiero decir, simplemente, es que el artista transmuta su fatalidad (personal e histórica) en un acto libre. Esta operación se llama creación; y es fruto: cuadro, poema, tragedia. Toda creación transforma las circunstancias personales o sociales en obras insólitas (5).

La damnificación elegida y engendrada por el emisor se traslada hacia el lector mediante la exposición. Por esta razón, si tenemos en cuenta que un texto es un tejido de emociones, el autor siempre será personaje vital de su ficción. El pueblo, Apuleyo, Jacob, Whilhem, Straparola, de Villeneuve, de Beaumont... no solamente devinieron amanuenses de una fábula perdida en la esencia infantil de una colectividad, sino que se constituyeron en contenedores de un sentido trágico, porque en la ficción, a diferencia de lo que sucede en el texto de intención básicamente informativa, el receptor sabe que no existe una desvinculación absoluta entre el plano del contenido y la experiencia interna del emisor.

El dolor puede ser de naturaleza infinita. En el texto “Para el que amo, quiero yo llamarme” de la poeta holandesa Neeltje Maria Min (1970), el desconocimiento del nombre es motivo para la necesidad de un ejercicio de resiliencia:

Mi madre ha olvidado ya mi nombre,
Mi hijo no sabe aún cómo me llamo.
¿Cómo puedo saber qué soy y de dónde?
¿Cómo puedo sentirme acogida?

Nómbreme, afirma mi existencia, amado,
Haz que sea mi nombre una cadena.
Nómbreme, nómbreme, háblame sin tregua.
Ay, dame el nombre de mayor raigambre.

Para el que amo, quiero yo llamarme. (173)

Este poema se funda en el requerimiento de la solución de la dolencia emocional; su desenlace, o acto de liberación, reside en la hermosa exposición de una ausencia vital. La palabra estética es un gran contenedor de piezas valiosas construidas a partir del dolor, de la necesidad, de la carencia. Emparentándolo con el origen físico de la resiliencia, recordemos el inicio de la Biblia, en Génesis 1:1-3:

En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz.

Muchas obras literarias que marcan la simbología de la búsqueda de la liberación del ser en alguno de sus planos, empiezan por el planteamiento de la damnificación. Así inicia la *Iliada* de Homero: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves”, mostrando así la semilla que habrá que hacer germinar para que broten grandiosas acciones estéticas. Algo semejante hará este poeta al inicio de la *Odisea*: “Te pido, oh Musa, hablarme de aquel hombre de ingenios, quien luego de asolar la ciudad de Troya visitó otras

muchas, conociendo el espíritu de los hombres”. En ambas obras se plantea como inicio la ausencia de sosiego en el protagonista. Este estado será el punto de arranque desde donde el personaje saldrá proyectado rumbo a la búsqueda de la satisfacción. El genio de Homero no ahorra situaciones para marcar la necesidad visceral que le permitirá poner en movimiento sus héroes desde la primera línea de su canto.

En las cláusulas iniciales de dos de las más grandes novelas latinoamericanas, a manera de ejemplo, encontraremos el anuncio de un viaje de descubrimiento y liberación interior que será concretizado en la progresión textual. *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (2007) plantea en el empiece: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo” (9). *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (2009) presenta el camino de un hijo en busca del padre cuyo abandono le marcó la vida: “Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo” (5). En el inicio de estas grandes piezas de la literatura encontramos el planteamiento de lo terrible y sombrío como el primer peldaño que señala el viaje hacia una experiencia de búsqueda, a lo mejor de tipo catártico. En ellas existen valiosos rasgos resilientes, envueltos en profundas experiencias estéticas.

En el antiguo mito de la Bella y la Bestia -recogido por Apuleyo en la fábula de “Cupido y Psiquis”, y siglos después por Giovanni Francesco Straparola en “El Rey Cerdo”- encontramos el caso del príncipe que sufre la frustración de haber sido convertido por una bruja en una horrible bestia. Independientemente de los adornos que se puedan colocar al inicio de la linealidad del relato, la historia empieza con

la maldición que cae sobre el príncipe. En su prólogo al libro *La Bella y la Bestia*, Miguel Ángel Frontán nos recuerda que la variante antigua más difundida de esta ficción es la novela de Gabrielle-Suzanne de Villeneuve de 1740, la cual, a su vez, fue más conocida por la versión simplificada de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, publicada en 1875 (en De Villeneuve 2016).

Esta historia se suele clasificar dentro del corpus de la literatura infantil. Por razones naturales, la niñez es un período fértil para el desarrollo de sucesos que luego requerirán de un proceso de resiliencia. Aunque la psicología y los análisis de contenido más elementales nos indican que *La Bella y la Bestia* es un relato verdaderamente complejo; esta clase de fábulas nos recuerda que en los niños son habituales experiencias negativas que necesitarán de resiliencia, pues requieren ser destrabadas para que la persona transite por el camino de la plenitud. Por esta razón es normal que exista una literatura infantil vinculada con la experiencia resiliente. “La Bella y la Bestia” representa un proceso en que el ser alcanza la liberación y la felicidad tras haber superado la damnificación que marcó de forma negativa su existencia. Con esa historia, la literatura nos muestra su capacidad de presentar caminos para la resiliencia; creando, de esta manera, modelos significativos. Revisitar el texto creativo desde la perspectiva de transformación que a menudo sucede en su interior, nos permite encontrar herramientas de apoyo para avanzar en el reto constante de superar el dolor y sanar desde el interior las heridas de la existencia.

Referencias

- Barthes, R.** *Variaciones sobre la literatura*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2003.
- Bosch, J.** *Cuentos selectos*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1993.
- Consuegra Anaya, N.** *Diccionario de Psicología*. Bogotá: Ecoe Ediciones, 2010.
- Cyrułnik, B.** *La maravilla del dolor: el sentido de la resiliencia*. Buenos Aires: Granica, 2006.
- De Villeneuve, G.** *La Bella y la Bestia*. Buenos Aires: Ediciones de La Mirándola, 2016.
- García Márquez, G.** *Cien años de soledad*. Edición Conmemorativa. Bogotá: Alfaguara, 2007.
- Jung, G.** *Símbolos de transformación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998.
- Lundholm, C. & Plummer, R.** “Resilience and learning: a conspectus for environmental education”. *Resilience in Social-Ecological Systems: The Role of Learning and Education*. Editado por Marianne E. Krasny, Cecilia Lundholm y Ryan Plummer. New York, 2011: 13-28.
- Martí, J.** *Poemas*. Madrid: Red Ediciones S.L. 2018.
- Meir, S.** *Mi resiliencia*. Madrid: Penguin Random House, 2016.
- Min, N. M.** “Para el que amo, quiero yo llamarme”. *Cormorán y Delfín*. Vol. 6, Números 19-23, 1970.
- Paz, O.** *Las peras del olmo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965.
- Pessoa, F.** *Cancioneiro*. Atlântico Press. Lisboa, Portugal: Atlântico Press, 2014.
- Reyzábal, M. V.** *La lengua y la literatura, armas de creatividad masiva*. Madrid: ACCI Ediciones, 2018.
- Rulfo, J. Pedro.** *Páramo*. México: Editorial RM, 2009.
- Vázquez, S.** *La felicidad en el trabajo y en la vida*. Madrid: LID Editorial, 2016.