



El segundo fragmento de *Terra nostra*, titulado “A los pies del Señor” es la historia contada por una muchacha que vió, desde el barandal del Pont des Arts, cómo se hundía Polo Febo en el hirviente río Sena. Dice al final del primer fragmento de la obra, “la muchacha repetía en silencio, una y otra vez: —Éste es mi cuento. Deseo que oigas mi cuento. Oigas. Oigas. Sagio. Sagio. Otneuc mi sagio euq oesed. Otneuc mi se etse.”<sup>3</sup> La muchacha que más adelante se descubre que es Celestina, evoca en este instante la figura de Sherezada contadora de historias. La muchacha entonces hace pasar al lector como a través de la puerta de la tienda de libros de ocasión de Karl Konrad Koreander<sup>4</sup>, o como en la Alicia de Lewis Carroll, a través de un espejo.

#### *La metamorfosis neobarroca de Polo Febo*

En las antiguas Grecia y Roma, Apolo representaba al dios de la luz, lo resplandeciente. Hijo de Leto y Zeus, se le conoce también como “—médico-purificador, oráculo verídico, arquero y maestro de la armonía celeste y terrestre—”<sup>5</sup>. Al comenzar *Terra nostra* aparece un simbólico personaje con este nombre<sup>6</sup> condenado a su servidumbre temporal de hombre-sandwich. Este oficio hace que el personaje adquiera una connotación terrenal, indicando así la primera metamorfosis del personaje en la novela, la de empleado de un café parisino.

*Naciese o muriese, él era Polo, fue bautizado como Polo, el joven manco, el empleado del*

*Café Le Bouquet, el hombre-sandwich: reconocido como Polo en su alfa y en su omega, toma, mira, ¿dónde estará ese libro de poemas?, ¿dónde dice que yo me llamo Polo?, ¿escrito por un viejo loco que confundió todos los síntomas con todas las causas?, ¿el Poeta Libra, un fantasma veneciano, Libra, exhibido dentro de una jaula, recluso de un manicomio americano?, ¿ojos grises, eh? Los ojos grises de la muchacha lo reconocían<sup>7</sup>;*

Polo Febo humanizado recorre París el 14 de julio de 1999 a comienzos del verano. Vive en una bohardilla que ha mantenido, hasta ese día, con las ventanas abiertas. El primer párrafo de “Carne, esferas, ojos grises junto al Sena” inicia con un sueño de Polo, con una epifanía en la que aparecen: imágenes del origen del mundo y de las cosas, “una figura monacal” que habla dentro del sueño, y finalmente el lenguaje del sueño. Polo Febo adquiere así características de personaje visionario, como el dios de las mitologías antiguas, que habla a través de Pitia, su profetisa, y sus palabras son el oráculo y la poesía. Señala Bonnefoy que hasta Delfos acuden para interrogarlo “tanto simples particulares como embajadores oficiales” no sólo de toda Grecia sino también de los países bárbaros<sup>8</sup>. Como ya se ha señalado Polo Febo es por tanto el primer símbolo importante y significativo de la novela. Podría ser también la primera alegoría, y sin embargo es el primer monstruo, una figura informe, imperfecta, un dios manco al que el narrador llama Polo Mutilado. “La perfección natural —

<sup>3</sup>Fuentes, Carlos, *Terra nostra*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 35.

<sup>4</sup>Ende, Michael, *Historia interminable*, Barcelona, RBA, 1993, p. 7.

<sup>5</sup>Bonnefoy, Yves, *Diccionario razonado de las mitologías y de las religiones de las sociedades tradicionales y del mundo antiguo*, Barcelona, Destino, 1997, p. 245.

<sup>6</sup>Dice Raymond L. Williams: “Del poema ‘Cino’ de Ezra Pound provienen un pasaje de *Terra nostra* así como el nombre de Polo Febo, que tiene su origen en el Pollo Phoibee de ‘Cino’”. (*Terra nostra*, p. 105).

<sup>7</sup>Fuentes, Carlos, *Terra nostra*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 34.

<sup>8</sup>Bonnefoy, Yves, *Ibid.*, p. 252.

afirma Calabrese— es una medida media y lo que sobrepasa los límites es «imperfecto» y monstruoso; pero imperfecto y monstruoso es también lo que sobrepasa los confines de aquella medida media que distingue la otra perfección, la espiritual.”<sup>9</sup>

Así, el Polo Febo adquiere una significación simbólica y cultural dentro del ámbito neobarroco no sólo porque representa al dios griego, sino porque condensa otros posibles significados que provienen tanto de la mitología como de las artes y la poesía. Polo Febo es palabra, metáfora, alusión, imagen, mito, alegoría, signo. Polo Febo en *Terra nostra* adquiere connotaciones que evocan tanto los rasgos físicos con que se conoce al dios en la mitología, como sus demás atributos:

*Polo Febo primero apartó de sus ojos el fleco rubio, se arregló con una mano (pues no tenía dos) la espesa melena que le caía sobre los hombros y se asomó a la ventanilla de la pieza que ocupaba en el séptimo piso del viejo inmueble para saludar a un sol de verano*<sup>10</sup>

En esta descripción se observa uno de los rasgos más importantes de Polo Febo: el color rubio o amarillo. Esto lo emparenta con el oro y también con el sol. La cabellera rubia es signo de su belleza y su poder. Como lo indica Bonnefoy

*A los poetas les gusta remarcar los signos que hacen de Apolo el dios de la juventud eternamente renovada, aquel cuyo carácter juvenil es una cualidad positiva, reserva de energía, de violencia incluso, y no algo inacabado: «...semejante a un varón vigoroso y robusto, en la primera juventud, cubiertos sus anchos hombros por sus cabellos» (Himno homérico a Apolo [=HHA] 449-450); «siempre es hermoso, siempre es joven. Ni el más mínimo bozo cubrió jamás las tiernas mejillas de Febo» (Calímaco, H a Ap., 36-37); «Nunca, Señor, tus cabellos serán cortados, nunca serán dañados: ésa es la ley» (Apolonio de Rodas, Argonáuticas, II 708-9). Cortarse la cabellera es, precisamente, en todo un conjunto de tradiciones, el ritual que marca el paso de los muchachos a la edad adulta.*<sup>11</sup>

●

“La perfección natural —afirma Calabrese— es una medida media y lo que sobrepasa los límites es «imperfecto» y monstruoso; pero imperfecto y monstruoso es también lo que sobrepasa los confines de aquella medida media que distingue la otra perfección, la espiritual.”

●

<sup>9</sup>Calabrese, Omar, *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 107.

<sup>10</sup>Fuentes, Carlos, *Ibid.*, p. 15.

<sup>11</sup>Bonnefoy, Yves, *op. cit.*, p. 247.



Por lo tanto el Polo Febo de *Terra nostra* hace alusión a la imagen que la tradición mitológica tiene del dios. Según Morales y Marín el color amarillo “es el color del oro y del sol, poseyendo una virtud mágica. También lo es de la intuición, ya que ilumina instantáneamente los orígenes y tendencias de los acontecimientos, significando iluminación, dispersión, generalización comprensiva. Es el color del aire, en la teoría de las correspondencias y atributo de Apolo como generosidad, intelecto e intuición. En alquimia es oro, estado de gloria, y en sentido negativo, punto de partida o emanación.”<sup>12</sup> (1986: 100). Así, la aparición de este personaje en la novela es clave para el desarrollo de la historia. Se puede establecer como hipótesis de lectura, como *topic*, que Polo Febo después de servirle a sus patrones del Café Le Bouquet, de construir la imagen apocalíptica de París de finales del siglo

XX y de ayudar a parir a la conserje de su edificio, una vieja de noventa años llamada madame Zaharia, emprende un viaje de conocimiento a través del río de la narración, se hunde en el Sena.

*Por un instante, los dos cartones blancos semejaban las alas de Ícaro y Polo pudo mirar el cielo de París incendiado por la tormenta, como si la lucha entre la luz y las nubes se revolviese en una conflagración del aire: los puentes flotaban como barcos en la niebla, negra quilla del Pont des Arts, lejanos velámenes de piedra del Pont Saint-Michel, ardientes corposantos los dorados mástiles del Pont Alexandre III; enseguida, el rubio y hermoso joven se hundió en el hirviente Sena y primero su grito fue secuestrado por la bruma implacable, lenta silenciosa; pero su mano única, blanca, emblemática, permaneció por un instante visible, fuera del agua.*<sup>13</sup>

<sup>12</sup>Morales y Marín, José Luis, *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, Taurus, 1986, p. 100.

<sup>13</sup>Fuentes, Carlos, *ibíd.*, p. 35.

De esta manera, el personaje Polo Febo condensa muchas de las interpretaciones que ha tenido a lo largo de la historia occidental. En *Terra nostra* aparecen descritos algunos significados atribuidos al personaje y que lo caracterizan, pero otros, que lo aproximan al dios, aparecen eliminados, ausentes o simplemente sugeridos. En otras palabras, el discurso de *Terra nostra* establece una relación entre lo simbolizante y lo simbolizado, de la misma manera que se establece una relación entre los dos sentidos de una metáfora o una comparación. Los símbolos en *Terra nostra* tienden a comportarse como el discurso de un sueño<sup>14</sup>, y desde este punto de vista tienen una relación con lo que está ausente, con lo inconsciente<sup>15</sup>. Y lo inconsciente tiene una relación histórica con las representaciones de la cultura popular, con naturalismo de Caravaggio, con el arte barroco que surge a partir del siglo XVII, en fin, con la idea de modernidad hasta mediados del siglo XX, y con la idea de posmodernidad que se ha ido acentuando actualmente en las artes y en la literatura.

Polo Febo, al igual que la figura de Celestina o la del Señor, que se analizará más adelante pueden ser considerados signos<sup>16</sup> de la

presencia de lo neobarroco<sup>17</sup>. Como signos de una cultura o era neobarroca pueden ser entendidos según varias tradiciones teóricas. Así desde la antropología filosófica Cassirer afirma “que ningún proceso mental llega a captar la realidad misma, sino que, para poder representarla, para poder retenerla de algún modo, tiene que acudir al signo, al símbolo.”<sup>18</sup> El lenguaje simbólico permite pues configurar tanto la realidad como el pensamiento humanos. Por lo tanto la era neobarroca esta representada simbólicamente en una serie de manifestaciones culturales. Freud, padre del psicología moderna, indica que una relación simbólica es aquella que se establece entre el elemento de un sueño y su traducción. El símbolo, dice Freud, es una representación consciente del pensamiento inconsciente.<sup>19</sup> Sin embargo hay que advertir que para el psicoanálisis lo esencial es la relación del símbolo con la vida del sujeto, aun cuando el sujeto no proporcione ninguna información para develar el sentido de éstos:

*dicho conocimiento lo extraemos de diversas fuentes, tales como las fábulas, los mitos, el folclore o estudio de las costumbres, usos, proverbios y cantos de los diferentes pueblos, y, por último, del lenguaje poético y del*

---

<sup>14</sup>Desde el punto de vista psicoanalítico *Terra nostra* podría ser entendida como el contenido manifiesto de un sueño, del que se pueden inferir ciertos pensamientos, latentes o ocultos. “Llamaremos —dice Freud— *contenido manifiesto* del sueño a aquello que el mismo desarrolla ante nosotros, e *ideas latentes del sueño* a aquello que permanece oculto y que intentamos descubrir por medio del análisis”. Ver *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza, 1997, p. 123.

<sup>15</sup>“En lugar de decir oculto, inaccesible e inauténtico, diremos en adelante, con expresión mucho más exacta, inaccesible a la conciencia del durmiente, o *inconsciente*.” *Ibid.*, p. 115.

<sup>16</sup>La noción de signo que se sugiere es la que desarrolla la semiótica italiana. Eco para definir signo retoma la descripción que de éste hace Peirce: «algo que a los ojos de alguien se pone en lugar de alguna otra cosa, bajo algún aspecto o por alguna capacidad suya.» Por ejemplo el signo verbal /*mesa*/ está en lugar de su referente u objeto real o imaginario, una mesa cualquiera.

<sup>17</sup>Para Carlos Rincón el neobarroco es “un fenómeno cultural que puede designarse como retorno del barroco y una producción en los más diversos campos” y que se designa así “por su práctica de la alusión y la cita y sus mecanismos de apropiación y reciclaje del Barroco histórico”. *Mapas y pliegues*, Santafé de Bogotá, Colcultura, 1996, p. 205.

<sup>18</sup>Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p. 12.

<sup>19</sup>Freud, Sigmund, “10ª conferencia. El simbolismo en el sueño” en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1987, vol. 5, p. 137.

*lenguaje común. En todos estos sectores encontramos el mismo simbolismo, que comprendemos a menudo sin la menor dificultad.*<sup>20</sup>

Por lo tanto, para Freud los símbolos son representaciones universales y de alguna manera constantes en todas las culturas, indicando que su sentido no varía, o varía muy poco. Argumento que se corresponde con el de Cassirer cuando afirma que el hombre es un animal simbólico. “El hombre –dice– ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un *universo simbólico*. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen parte de ese universo. Forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.”<sup>21</sup> Teniendo en cuenta que el símbolo evoca tanto la presencia del hombre en el mundo como la de su inconsciente, se puede aventurar que el símbolo es un mediador entre dos instancias, y se establece como la relación desde el punto de vista de la semiótica peirciana entre un signo, su objeto y su interpretante.

No obstante, visto de otro modo, estos signos neobarrocos evocan también la cultura neobarroca. Es decir, se comportan como mediadores entre las competencias de un lector sumergido en una serie de productos culturales neobarrocos y el código cultural que proponen los textos cuyas características estéticas son

- Los símbolos en *Terra nostra* tienden a comportarse como el discurso de un sueño, y desde este punto de vista tienen una relación con lo que está ausente, con lo inconsciente.

también neobarrocas. La interpretación de estos símbolos como signos de una cultura neobarroca permite que el lector construya su realidad social, el entorno al que pertenece para comprenderlo y comprenderse a sí mismo dentro de éste. Por lo tanto, en una “era neobarroca”, la lectura se convierte en un acto de comunicación en el que se inauguran nuevos sentidos de los textos. Leer textos en una época dominada por el exceso textual significa construir recorridos, llenar esos espacios vacíos que proponen los textos a varios niveles<sup>22</sup>. Y es esta cualidad textual lo que también constituye al artefacto neobarroco.

<sup>20</sup>Freud, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza, 1997, p. 165.

<sup>21</sup>Cassirer, Ernst, *Ibid.*, p. 58.

<sup>22</sup>Tal como lo plantea Umberto Eco, al hablar de «nivel» textual dentro de la teoría sólo se lo hace metafóricamente. Un texto no tiene niveles, pues lo que aparece en él ya ha sido generado, es decir, ya el autor lo ha expresado. Eco afirma que «la noción de nivel textual sólo puede ser una noción teórica, un esquema metatextual. Como tal puede articularse de diferentes maneras según el tipo de proyecto teórico al servicio del que se encuentre. En nuestro caso nos interesan los movimientos cooperativos que realiza el lector de un texto escrito.» (*Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1979, p. 97).

Desde este punto de vista, los niveles discursivo, narrativo e ideológico, representan diferentes niveles de sentido. Para Ducrot y Todorov, «es posible justificar la existencia y la independencia de los diversos niveles a partir del fenómeno de la ambigüedad.» (*Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México, siglo XXI, 1983, p. 277.) Es decir, el significado que puede tener un enunciado al nivel de las estructuras discursivas, puede ser otro al nivel de las estructuras narrativas.

El inconsciente de una obra neobarroca lo proporcionaría su estructura profunda porque es allí donde se organiza todo el sistema de oposiciones ideológicas y culturales que fundamentan y le dan sostén al texto. Cada signo o el tejido simbólico del texto propone en su estrategia un aparato axiológico, unos juicios de valor en juego, que comienzan a ser actualizados a partir de los presupuestos ideológicos del lector. Lo ideal es que este lector, desde sus intereses interpretativos, coincida con el lector modelo propuesto por esta misma estrategia.<sup>23</sup>

Así, Polo Febo como símbolo, como unidad cultural, representa un sistema de oposiciones que sustenta unos valores manifiestos a través de mecanismos discursivos y narrativos. A nivel del discurso, por ejemplo, los enunciados describen al personaje como un sujeto manco que habita en París en 1999 y que trabaja como hombre-sandwich en un café. A nivel narrativo, no obstante, la competencia prevista por este personaje-símbolo se vuelve enciclopédica y no corresponde necesariamente con la competencia del destinatario del mismo. En la lectura propuesta no interesa tampoco destacar lo que quiso decir Fuentes como autor empírico a través de éste personaje ni utilizar su biografía para a través de Polo Febo llegar a su inconsciente, sino describir al autor modelo como una estrategia narrativa generada por el texto mismo. Los textos neobarrocos, por lo tanto sugieren al lector una lectura desde la

enciclopedia por lo cual se actualiza la noción de lector modelo, una especie de lector neobarroco.

Hablar de autor modelo es sugerir una hipótesis interpretativa, esto es, «la aparición del sujeto de una estrategia textual tal como el texto mismo lo presenta».<sup>24</sup> Es importante insistir sobre este aspecto para evitar un equívoco, en el sentido de que las estructuras profundas de *Terra nostra*, no se refieren a las intenciones del Fuentes empírico, sino a lo que el texto manifiesta o contiene virtualmente a nivel de sus enunciados.<sup>25</sup> Sin embargo, para que la cooperación del lector modelo sea efectiva, tiene, como lector empírico, el deber de recobrar, así sea de manera aproximada, los códigos del emisor postulados por el texto. Dichos códigos manifiestan la complejidad de un texto neobarroco.

Eco afirma que ciertas posiciones ideológicas «no derivan tanto de los contenidos estructurados como de la manera de estructurar los contenidos en la narración». En *Terra nostra* los contenidos están estructurados conforme a ciertas categorías neobarrocas: la fragmentación, la cita neobarroca, los excesos de contenido, el pastiche. Afirma Calabrese que “los excesos neobarrocos de nuestros tiempos, precisamente porque se trasladan no sólo en los contenidos, sino también en las formas y en las estructuras discursivas, como en la recepción de los textos, no producen necesariamente inaceptación social.”<sup>26</sup> Por ello la lectu-

<sup>23</sup>Por razones obvias, se sabe que un texto se emite para que alguien lo actualice; dicha actualización requiere de un lector con ciertas competencias, postuladas por el texto mismo, que implican desde las más elementales, como el reconocimiento del código gramatical, hasta las más complejas, como el reconocimiento del código ideológico. No obstante, es probable que en la mayoría de los casos no se den estas condiciones de felicidad para interpretar un texto, gracias a otra ley pragmática que postula que «la competencia del destinatario no coincide necesariamente con la del emisor.» (Eco, *ibid.*, p. 77. Ver también *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1974, p. 13).

<sup>24</sup>Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1979, p. 93.

<sup>25</sup>Eco señala que no debe entenderse por cooperación textual la actualización de las intenciones del sujeto empírico, sino aquellas que están contenidas de manera virtual en el enunciado. (*Ibid.*, p. 90).

<sup>26</sup>Calabrese, Omar, *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 82.



ra de un texto neobarroco, de sus signos, de sus símbolos, permite describir el funcionamiento textual de las estructuras ideológicas implicadas en las estructuras narrativas, sin que exista necesariamente por parte del lector cierta extrañeza.

Es importante señalar también la distinción entre el análisis semiótico que permite la reconstrucción del sentido de un texto, y el análisis semiótico puramente descriptivo que se interesa más por los mecanismos generadores de ese sentido. Hacer una lectura, tratando de focalizar las estructuras profundas de un corpus de textos, es elegir un recorrido interpretativo. Dicho recorrido se va manifestando en el análisis, esclareciendo el mecanismo textual que produce el sentido y que, a su vez, lo evidencia. La reconstrucción del sentido, no obstante, obliga a salir del texto, esto es, a realizar lo que Eco denomina «paseos inferenciales», para controlar el mundo de saber al cual el texto se refiere.

Polo Febo, por lo tanto, puede ser leído dentro de *Terra nostra* como otro texto, por

que alrededor de él se configuran otros sentidos. Así, en el primer fragmento de la novela “Carne, esferas, ojos grises junto al Sena” Polo Febo adquiere las siguientes connotaciones: **Polo Cartesiano**: “—Seamos prácticos. Es matemáticamente exacto que esta mañana me he paseado entre varios miles de espectadores.”<sup>27</sup> Polo Cartesiano también se refiere a la cualidad de orden y armonía que representa Apolo: lo apolíneo en oposición a lo dionisíaco, “su carácter solar y luminoso” como antítesis de lo lunar y oscuro, el orden contrariando al caos.

*El orden —afirma Bonnefoy— reina también —y sobre todo— en los cielos. Platón lo afirma: el tercer sentido de la palabra Apolo es «aquél que hace mover (polon) conjuntamente (a-)»*

<sup>27</sup>Fuentes, Carlos, *Terra nostra*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 26.

---

---

El inconsciente de una obra neobarroca lo proporcionaría su estructura profunda porque es allí donde se organiza todo el sistema de oposiciones ideológicas y culturales que fundamentan y le dan sostén al texto.

---

---

*y en buena armonía los cuerpos celestes, algo muy natural en un dios músico. Y cuando los poetas tardíos imaginan al dios manteniendo al universo en la armonía de su movimiento gracias a los sonidos de su lira, teniendo como arco los rayos del sol, no hacen sino trasponer a un plano cósmico la imagen de una sociedad «bien temperada», que antes que ellos ya habían ideado los pitagóricos, poniéndola bajo la protección de la divinidad que hace danzar los mundos del mismo modo que hace bailar a los dioses.*<sup>28</sup>

Sin embargo Apolo es un dios ambiguo. Dice Bonnefoy que a pesar de que “la asimilación de Apolo al Sol no es, en nuestras fuentes, anterior a Esquilo, desde los poemas homéricos su epíteto de *Phoibos* lo designa como el Luminoso. Los mitos se complacen en oponerlo a las potencias nocturnas e

infernales [...]. No obstante, el hecho de combatir preferentemente a una determinada categoría de adversarios significa mantener todavía con ellos unas relaciones privilegiadas; y las relaciones de Apolo con los animales que se arrastran, los ctónicos, los *gêgeneis* (nacidos en la tierra) son, curiosamente, ambivalentes. Pues el propio Apolo es, en la primera ocasión en la que aparece, un dios «de las Ratas» (*Smintheus*): es, precisamente, el Apolo nocturno, señor de las epidemias, a quien el sacerdote invoca bajo ese nombre al principio de la *Iliada* (I 39).”<sup>29</sup>

Esta ambigüedad resalta en otro de los atributos del personaje: la ausencia de un brazo. Polo Mutilado: “La serenidad de la calle estuvo a punto de devolver la calma a su espíritu. Pero, se dijo al verse reflejado en un aparador, ¿puede un manco ser realmente ecuánime?”.<sup>30</sup> Así las características de perfección permitían al Apolo de la mitología ser el dios “que hiere de lejos”, el arquero, mediante la utilización de su arco y su flechas; y el que toca la lira y produce la armonía, en el Polo Febo de esta historia son diferentes. Polo Mutilado es la parodia del Apolo Clásico. Polo Mutilado es sin embargo el poeta, Polo Trivia... (Polo Trivial) porque compone unas imágenes poéticas con los restos del arte, la poesía y también de la cultura popular, de lo lejano y de lo cotidiano, “julio tiene el calor de Seurat y la voz de Yves Montand, julio tiene el color de Dufy y la mirada de René Clair...”.<sup>31</sup> “Poetas y adivinos son dos categorías de seres inspirados por Apolo que reivindican por igual el título de Maestros de verdad. La identidad de esencia entre esos dos saberes-poderes, tal como los entendió la Grecia arcaica, justifica plenamente este único

---

<sup>28</sup>Bonnefoy, Yves, *ibid.*, 254-5.

<sup>29</sup>*Ibid.*, pp. 249-250.

<sup>30</sup>Fuentes, Carlos, *ibid.*, p. 27.

<sup>31</sup>Op. cit., pp. 27-28.

patrocinio.<sup>32</sup> Polo Avestruz evoca también esa doble definición que se señalaba anteriormente y que indica una relación entre lo próximo y lo lejano. Apolo, el dios Griego, estaba cerca a los hombres, pero al mismo tiempo alejado de los dioses. Apolo Avestruz es el que mete su cabeza en la tierra para no ver lo que le rodea. “El andar errático y el exilio, si bien lo acercan a los hombres –tanto porque comparte su condición como porque, en dos ocasiones, es junto a un hombre que se encuentra en estricta servidumbre–, alejan provisionalmente a Apolo de los dioses.”<sup>33</sup>

*En el joven cuerpo de Polo se escondía, quizás, un viejo optimismo. Emparedado entre los anuncios, no sólo cumplía el trabajo por el que recibía un modesto estipendio. Repetía, además la regla de seguridad según la cual el tren subterráneo se detiene durante más de diez minutos y las luces de la caverna se apagan, lo indicado es seguir leyendo el periódico como si nada sucediera.*<sup>34</sup>

Y finalmente Polo Púber evoca al Apolo niño, al dios muchacho que tiene que vagar un tiempo antes de convertirse en adulto y alcanzar el Olimpo.

Polo Febo es pues la simbolización de ciertos contenidos inconscientes que se manifiestan tanto en la elaboración onírica de la que habla Freud, como en la producción literaria que señala Kristeva.<sup>35</sup> Esa simbolización, como afirma Paraíso, “aparece tanto en el individuo como en el conjunto de personas, y también en las áreas culturales del hombre: mito, religión, lenguaje, folclore”<sup>36</sup>. Por lo tanto, un género literario como la novela moderna también designa esa “relación entre el contenido “manifiesto” de un comportamiento, pensamiento o palabra, y su sentido “latente” inconsciente”<sup>37</sup>. Polo Febo es el dios-hombre joven y hermoso; es el dios-hombre-sandwich; es el Apolo clásico y el Polo Avestruz; el Apolo sereno y el Polo Mutilado y Trivial.

Bogotá, julio de 2001

**bojas Universitarias.....**

<sup>32</sup>Bonnefoy, Yves, *Ibid.*, p. 254.

<sup>33</sup>Bonnefoy, Yves, *Ibid.*, p. 248.

<sup>34</sup>Fuentes, Carlos, *Ibid.*, p. 19.

<sup>35</sup>Kristeva, Julia. “La palabra, el diálogo y la novela” en *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos, 1981.

<sup>36</sup>Paraíso, Isabel, “Fundamentación de la literatura según el psicoanálisis”, en *Literatura y psicología: teoría de la literatura y literatura comparada*, Madrid, Síntesis, 1995, p. 72.

<sup>37</sup>Paraíso, Isabel, *ibid.*

# La historia como categoría estética en *El Poema de Mio Cid*

Alfredo Laverde Ospina  
Coordinador Académico  
Departamento de Humanidades y Letras  
Universidad Central

Lo que hoy conocemos como España fue llamado en la antigüedad Hispania o tierra de conejos, lugar de encuentro y paso de grupos humanos, de asentamiento de culturas olvidadas cuyos testimonios abruma por su refinamiento.

Allí habitaron los Celtas junto con los Íberos y conformaron un grupo híbrido que se ha llamado Celtíbero. Además de tierra de paso y abastecimiento mineral para los griegos, era el lugar en el que se podían apreciar las Columnas de Hércules como testimonio de sus hazañas. Posteriormente, los romanos la anexaron a su imperio por largos siglos, pero nunca pudieron conformar una provincia pacífica. Sin embargo, de estas regiones lejanas de Roma era el emperador Adriano y el filósofo Séneca.

La llegada de los musulmanes en el 711 d. C., al entonces incipiente imperio visigótico, está cubierto por una nube de olvido y de murmullo de leyendas. Lo único cierto es que la unidad de este imperio jamás pudo lograrse debido a su arrianismo y a las luchas de sucesión por la corona, una constante en la historia de la península. A este período le debemos el legado literario más importante: el derecho y la épica con los cuales se marcarán la evolución hacia la identidad nacional.

Hasta unos años antes de la invasión musulmana, Hispania presentaba el mismo panorama del resto de Europa, una suerte de Imperio Germano con instituciones romanas que a falta de otras continuaron funcionando.

•  
La épica española es una de  
las manifestaciones  
literarias que más misterio  
encierra en la literatura.  
•

Un sistema señorial con clara tendencia a lo que posteriormente se denominaría Feudalismo. No obstante, la península tendría un destino diferente, se dividiría en dos, pero a su vez sería el paradigma de la tolerancia y la convivencia de las religiones judía, musulmana y cristiana.

La España de la Edad Media, Estado del Norte y Al-Andalus, sería el centro de la intelectualidad, el arte y la religiosidad de Europa. La parte musulmana, a pesar de su inestabilidad política, mostraría uno de los más altos niveles de refinamiento artístico e intelectual alrededor de la ciudad más hermosa de la Edad Media: Córdoba. La parte cristiana, comparativamente bárbara, tendría de su lado al Apóstol Santiago, en el Campo de la Stella o Compostela, lugar de peregrinación tan importante como Jerusalén.

Hubo una época en que a pesar de las diferencias religiosas estos pueblos convivieron pacíficamente y se reunieron alrededor del rey Alfonso El Sabio, para iniciar la empresa más