

## **/// El Dolor por la Ausencia en la Poesía Lírica Amatoria en Distintas Épocas**

### 1. INTRODUCCIÓN

El tema de esta monografía es el dolor por la ausencia, dentro del marco de la poesía lírica amatoria.

El dolor es, de las experiencias humanas, casi la única que es común a todos y la ausencia, una de las causas más frecuentes del dolor. En el dolor por la ausencia distinguimos el dolor por algo que no se puede alcanzar y aquél por lo que se ha perdido. Este último es el costado que se va a explorar: la ausencia del ser amado (la pareja) por una separación o por muerte, la que implica abandono, soledad, duelo, nostalgia; sentimientos que han sido expresados por poetas de todos los tiempos.

Analizando poemas escritos en distintas épocas históricas, se buscará reconocer cómo se ha expresado este dolor a través de los siglos.

Los poetas seleccionados son:

- Epoca Isabelina: William Shakespeare
- Romanticismo : William Wordsworth y Percy B. Shelley
- Siglo XX : W.H. Auden

### 2. ASPECTOS A ANALIZAR

Un primer aspecto a analizar es la percepción del mundo en el discurso del dolor, con que imágenes, escenario u objetos representativos del estado de ánimo de la voz enunciativa se lo asocia.

Otro punto es el lugar del "yo" en ese discurso. Si es que, como dice Barthes (1): "La ausencia amorosa va solamente en un sentido y no puede suponerse sino a partir de quien se queda - y no de quien parte- yo, siempre presente, no se constituye más que ante tú, siempre ausente", cual es la actitud de ese "yo".

Finalmente, se trata de establecer la relación amor, dolor y escritura en el discurso.

### 3. EPOCA ISABELINA: WILLIAM SHAKESPEARE

#### 3.1 La visión del mundo

La época que le tocó vivir a Shakespeare se caracteriza por su complejidad, variedad, inconsistencia y fluidez (2). Esto es así porque en ella comenzó a haber cambios en la visión del mundo, heredada de la Edad Media y del Renacimiento.

Este pensamiento, que era el más difundido en la Inglaterra Isabelina, proporcionaba a los hombres una relativa certeza referente al orden del universo: el ser humano, como microcosmos, ocupaba un lugar privilegiado en la cadena del ser, en un macrocosmos ordenado según el esquema divino. Dios había hecho al hombre a su imagen y semejanza y ordenado el mundo en orden jerárquico, de modo que un hombre podía reconocerse en otro ya que pertenecían a la misma jerarquía.

Pero la Reforma primero, y los escritos de Montaigne después, esparcieron desde otros países, ideas que fueron destruyendo este orden universal. El concepto de Dios se convertía en el de una divinidad cuyos designios eran inescrutables para la visión oscurecida del hombre, que perdía su lugar de rey de la creación ya que no era imagen de Dios. Por otra parte, los descubrimientos científicos trajeron como consecuencia el relativismo en la percepción de la realidad .

Todo esto contribuyó a que el hombre perdiera su centro y, por lo tanto, su identidad.

La obra de Shakespeare debe situarse entre estas dos visiones del mundo que él logra sintetizar genialmente. Y es sobre todo en sus Sonetos donde se patentiza esta "crisis del sujeto".

### 3.2 Análisis

Los sonetos que se analizarán son los que llevan los números 97 y 98 (ver apéndice) que están relacionados no sólo por el tema y la contigüidad sino por una cierta continuidad.

El ciclo de las cuatro estaciones articula el soneto 97. En el primer cuarteto, el invierno refleja la sensación de la ausencia: el frío (3), los días oscuros, la desnudez de la naturaleza como imagen de soledad y desamparo. Pero lo que genera este invierno es la separación del amado que ha sucedido en verano.

En el segundo y tercer cuarteto, la voz poética se sitúa en el otoño al que describe como preñado de abundantes frutos que engendró la primavera, aunque estos frutos no nacidos le parecen huérfanos: los placeres del verano se han ido con el amado y el otoño es "como vientres de viuda después de la muerte del esposo".

En el dístico final se agrega una imagen auditiva que refuerza el sentimiento de tristeza: los pájaros, en la ausencia (thou away), no cantan, "o si lo hacen, su alegría es tan sombría que las hojas palidecen temiendo la cercanía del invierno", del verdadero invierno, que cierra el ciclo de ausencia del amado a quien ha denominado "the pleasure of my fleeting year".

El "yo" en este soneto está presente, frente el "tú" ausente, como el que sufre, el que por su estado de ánimo es capaz de transmutar todo en tristeza y este sentimiento de imposibilidad de transmitir otra cosa es lo que se desprende de la metáfora de los "frutos del otoño" sin padre, y de la imagen de los pájaros sin voz.

En el soneto 98, la voz poética evoca la primavera sin la presencia del amado. El esplendor del mes de abril está descrito en el primer cuarteto con todos sus atributos: alegría y espíritu de juventud que hacen bailar hasta a Saturno.

En el segundo y tercer cuarteto, aparecen imágenes de los pájaros y los colores y perfumes de las flores, que ocupan su lugar en este escenario, que contrasta notablemente con el del soneto 97. El "yo", frente al despliegue de la primavera, sin embargo, aparece como paralizado: ve las flores pero no puede arrancarlas, ni siquiera maravillarse de su existencia, tampoco le inspiran historias del verano. No eran más que figuras, concluye, diseñadas imitando la belleza del ausente, que, al no estar, hace que parezca invierno todavía.

El dístico final aporta una clave del poema; en este invierno del tú ausente (thou away) el "yo" juega con estas figuras como con "tu sombra". Esto nos lleva a una segunda lectura,

la primera parecía hablarnos de un "mundo atónito"(4), la segunda nos sitúa frente a la metáfora. Podría interpretarse así: tú no estás, pero tu belleza permanece en estas figuras con las que puedo vestir a tu sombra y mostrarla en el poema a pesar de mi invierno

Tendríamos así la doble función catártica de la escritura de la que habla Philip Sydney (5) en su soneto 34: aliviar el dolor y transformarlo en algo bello,

Come, let me write, and to what end? To ease  
A burth'ned heart, how can words ease, which are  
The glasses of thy daily vexing care?  
Oft cruel fights well pictured forth do please.

## 4. ROMANTICISMO: WORDSWORTH, SHELLEY

### 4.1. Acerca de la poesía

"El romanticismo", dice Octavio Paz (6), "nació casi al mismo tiempo en Inglaterra y en Alemania. Desde allí se extendió a todo el continente europeo como si fuese una epidemia espiritual. La preeminencia del romanticismo alemán e inglés no proviene sólo de su anterioridad cronológica sino, tanto como de su gran originalidad poética, de su penetración crítica. En ambas lenguas la creación poética se alía a la reflexión sobre la poesía con una intensidad, profundidad y novedad que no

tienen paralelo en otras literaturas europeas."

De hecho, tanto Wordsworth como Shelley han dejado testimonio de su experiencia poética: Wordsworth, en el prefacio a las Baladas Líricas, y Shelley en su Defensa de la Poesía.

Wordsworth escribe que toda buena poesía es "el desborde espontáneo de pasiones poderosas". El poeta posee una sensibilidad mayor que la ordinaria y a la vez piensa más que las demás personas; sus pensamientos, que son repentantes de emociones pasadas, pueden dirigir y modificar los influjos de emoción que recibe, de ahí la importancia del papel de la memoria, que lo impregna todo. Además, al tener mayor conocimiento de la materia humana, porque puede explorar sus propias pasiones y voliciones, puede hablar a los hombres con más entusiasmo y ternura. El proceso de creación de la poesía se origina cuando la emoción se recuerda "en tranquilidad", esta emoción, desaparecida la tranquilidad, da lugar a otra emoción similar que causa el estado de ánimo donde puede comenzar la composición poética, y en el que la mente está en estado de gozo.

Para Shelley, la poesía es "la expresión de la imaginación". Esto tiene que ver con que la imaginación, como actividad de la mente, actúa sobre las impresiones de los objetos internos y externos que influyen sobre el hombre y conforman sus pensamientos. Estos pensamientos "coloreados" con la luz de la imaginación, generan otros "cada uno de los cuales contiene en sí mismo el principio de su propia integridad"; su expresión, la exteriorización de esa interioridad, constituye la poesía. Ahora bien, en la representación de los objetos naturales, existe cierto ritmo y orden que se relaciona con un placer intenso y puro; los poetas son aquellos hombres en los que predomina en gran medida la facultad de aproximación al placer más elevado (lo bello) y que pueden expresar "la influencia de la sociedad o de la naturaleza sobre su espíritu" de modo tal que comunican ese placer a otros.

## 4.2 Análisis

Se han seleccionado dos breves poemas: uno de Wordsworth y otro de Shelley. Los dos hablan del dolor por la separación definitiva: la muerte, aunque con diferente enfoque.

### 4.2.1. William Wordsworth

Desideria

Surprised by joy - impatient as the wind -  
I turn'd to share the transport - O with whom  
But Thee - deep buried in the silent tomb,  
That spot which no vicissitude can find?  
Love, faithful love recall'd thee to my mind -  
But how could I forget thee? Through what power  
Even for the least division of an hour  
Have I been so beguiled as to be blind  
To my most grievous loss? - That thought's return  
Was the worst pang that sorrow ever bore  
Save one, one only, when I stood forlorn,  
Knowing my heart's best treasure was no more;  
That neither present time, nor years unborn  
Could to my sight that heavenly face restore.

La oposición vida/muerte aparece muy fuertemente en el primer cuarteto de este soneto, reforzada por la frase "surprised by joy" colocada al principio del primer verso. La representación vívida del pequeño episodio narrado en los dos primeros versos, con las imágenes de movimiento: "impatient as the wind", "I turned to share", muestran al "yo" poético muy alejado del "tú" del tercero y cuarto verso: "deep buried in the silent tomb", donde "no vicissitude can find", imágenes de quietud. El gesto cotidiano de querer compartir un sentimiento, se interrumpe así abruptamente ante la presencia de la muerte.

En el siguiente cuarteto aparece la lamentación y el auto-reproche: ¿Cómo pudo engañarse aunque fuera por breve lapso, y olvidar tan grave pérdida, si es el amor el que trajo a la mente a la amada?.

En el final, el pensamiento de haber olvidado esa pérdida duplica el dolor: sólo puede superarlo el recuerdo del dolor primero, aquél que sintió ante la certeza concluyente de que no la vería más.

Este poema es pura introspección, no hay un marco externo, sólo se habla de sentimientos y emociones de la voz que enuncia: alegría, arrebato, amor, recuerdo, olvido, etc. Pero esta introspección trata del tema de la memoria, tan caro a Wordsworth, y el proceso de recordar que se describe remitiría a su teoría sobre el proceso de creación: la emoción recordada en tranquilidad que genera una emoción similar y un estado de ánimo favorable a la creación con la mente en estado de gozo, como en el comienzo del poema...

#### 4.2.2. Percy B.Shelley

A widow bird sate mourning for her Love  
Upon a wintry bough;  
The frozen wind crept on above,  
The freezing stream below.  
There was no leaf upon the forest bare,  
No flower upon the ground,  
And little motion on the air  
Except the mill-wheel's sound.

El tema de la muerte aparece en el primer verso de este breve poema: "widow bird", "mourning for her love", y no vuelve a hacerse presente en adelante.

El resto es la descripción de la escena circundante, construida con imágenes puramente sensoriales que pueden resumirse en el adjetivo "wintry" aplicado al elemento más próximo al pájaro doliente: la rama; tal como vimos en Shakespeare, acá también el invierno hace patente la ausencia. Las imágenes son de diverso tipo: táctiles, de frío, puestas en paralelo en el cielo, "frozen wind" y en el agua, "freezing stream"; imágenes visuales negativas, también paralelas, en la tierra "no leaf", "no flower", así como "forest bare"; en el aire, una de quietud y silencio, "little motion", y, finalmente, la imagen auditiva del sonido mecánico de la rueda del molino, que contrasta con ese silencio y cierra perfectamente la composición, añadiéndole una nota lúgubre al paisaje.

Este poema, al contrario de lo que sucede con el de Wordsworth, no tiene nada de introspección, ni siquiera se puede hablar de un "yo" visible; en cambio, todo el dolor está personificado en esta escena de la naturaleza que lo refleja eficazmente. Por su extensión y aparente simplicidad, hace pensar en los haiku y en lo que de ellos dice Barthes (7), "Ninguna forma indirecta más eficaz para decir...", en este caso el dolor por la pérdida. También podría ejemplificar lo que Shelley y los románticos pensaban de la creación poética: expresar el estado de ánimo del poeta por medio de la percepción de objetos de la naturaleza coloreados por la imaginación.

### 5. SIGLO XX: WYSTAN HUGH AUDEN

#### 5.1. El artista en el siglo XX

Hay cuatro aspectos de nuestra época, según Auden (8), que hacen que sea más complicado desarrollar una vocación artística:

1) La falta de creencia en la eternidad del universo físico; en lugar de esta eternidad, la ciencia da cuenta de un proceso en el cual nada es ahora como fue o como será. Para un artista es difícil, por eso, creer que está produciendo un objeto perdurable si no tiene un modelo de perdurabilidad.

2) La falta de creencia en la realidad de los fenómenos sensoriales. La fe en la observación ingenua de nuestros sentidos también ha sido destruída. El concepto de arte ya no es la "mimesis", no hay nada "ahí afuera" para imitar verdadera o falsamente, el artista sólo puede ser "fiel" a sus sentimientos y emociones.

3) La falta de creencia en una norma de la naturaleza humana que haga que siempre se necesite el mismo tipo de mundo fabricado por el hombre para vivir en él. Ante un mundo cambiante, el artista no tiene ya ninguna seguridad de que su obra sea comprendida ni siquiera - por la próxima generación. Por otra parte, el acceso a información sobre arte de todas las épocas y culturas, modifica el concepto de originalidad: ya no se trata solamente de tener en cuenta el trabajo de los predecesores, sino de tener la capacidad para encontrar la propia auténtica voz en cualquier lugar y tiempo.

4) La desaparición del Espacio Público como esfera de hechos personales reveladores. Hoy, no es el espacio público sino el privado donde cada hombre es libre de asumir su propio yo. Como consecuencia, las artes, en particular la literatura, han perdido su principal sujeto humano: el hombre de acción, hacedor de hechos públicos.

La noción de héroe, el tipo de persona a ser celebrada, recordada y, si es posible imitada, junto con un estilo común de expresión, constituyen las dos características que los historiadores toman en cuenta para dividir el arte en períodos.

"El estilo característico de la poesía 'Moderna' ", dice Auden," es un tono de voz íntimo, es el discurso de una persona que se dirige a otra, no a una audiencia numerosa; cada vez que un poeta moderno eleva su voz, suena falso. Y su héroe característico no es el 'Gran Hombre' ni el rebelde romántico, ambos hacedores de hazañas extraordinarias, sino el hombre o la mujer que en cualquier vuelta de la vida, a pesar de todas las presiones impersonales de la sociedad moderna, se las arregla para adquirir y mantener un rostro propio."

## 5.2. ANALISIS

De Auden, se ha seleccionado su conmovedor poema Stop all the Clocks (ver apéndice).

Su tema es, también, el dolor por la muerte del ser amado, pero en este caso no estamos ante una evocación o un recuerdo, sino ante la muerte en tiempo presente y esto es, precisamente, lo que otorga dramatismo a la composición porque, desde este presente, la voz enunciativa utiliza el modo imperativo para disponer los preparativos del duelo. Así, ordena silencio, mediante cuatro exhortaciones que componen los tres primeros versos de la primera estrofa: acallar los relojes, símbolo del tiempo; cortar los teléfonos, incomunicación; darle un hueso al perro para que no ladre; y silenciar la música, los pianos. Este silencio crea el marco patético para la solemne aparición de las pompas de la muerte: "muffled drums", "the coffin", "the mourners".

En la segunda estrofa, lo que ordena son los signos visuales de luto en la ciudad: el testimonio de los aeroplanos en el cielo, crespones negros en el cuello blanco de las palomas en las calles, guantes negros que reemplacen a los blancos de los policías de tránsito.

Como si hubiera llegado el momento, la voz poética se quiebra en la tercera estrofa, dando rienda suelta a su dolor y comunicando su desorientación: "He was my North, my South, my East and West"; su soledad: "My working week and my Sunday rest, my noon, my midnight; su tristeza: "my talk, my song"; y su desesperanza: "I thought that love would last for ever. I was wrong."

Ante este final definitivo, no queda más que el adiós. Todos los elementos del cosmos, testigos del amor, ya no tienen sentido; que sean otros los que se ocupen de ellos, y así lo ordena: "pack up the moon... the wood". Como si todo fuera una escenografía, parece decir, que ya no sirve al finalizar la función.

Este "yo" que articula el poema, siempre presente, no se constituye, sin embargo ante el ausente, que aparece solamente en términos de carencia, como un "él" que es la parte del "yo" que se ha ido. No se están celebrando las virtudes del amado, se está expresando el dolor de tener que seguir viviendo con la mitad del ser.

## 6. CONCLUSIÓN

En los poemas analizados en el corpus de esta monografía, es posible encontrar algunos rasgos comunes, tales como las imágenes que se asocian al dolor: el paisaje invernal (Shakespeare, Shelley) o el uso de fuertes oposiciones que dan idea de ausencia: movilidad/quietud, ruido/silencio, primavera/invierno (Wordsworth, Shakespeare, Auden). Por otra parte, el yo poético presenta también una actitud similar: pasividad, evocación, sufrimiento. La diferencia estaría en la forma en que ese "yo" aborda el sentimiento.

Ezra Pound (9) dice: "for if we still feel the same emotions as those which launched the thousand ships, it is quite certain that we come on these feelings differently, through different nuances, by different intellectual gradations. Each age has its own abounding gifts yet some ages transmute them into matter of duration."

En este sentido, podría decirse que en los Sonetos de Shakespeare aparece el "yo" visible y poderoso del Renacimiento, cuyo objetivo es trascender su experiencia a través de la escritura.

Como dice Sidney (10), "las personas y los hechos del poeta no son más que pinturas de lo que debería ser y no de

historias que han sido."

El "yo" romántico utiliza cualquier medio: introspección, personificación de elementos de la naturaleza, etc para expresar sus emociones. "El poeta", dice Shelley (11), "es un ruiseñor que se posa en la oscuridad y canta para alegrar su propia soledad con dulces sonos."

Por su parte, el hombre del siglo XX, semioculto entre las señales de duelo con que pretende enlutar su ciudad, cuenta su dolor en voz baja ("nearer the bone", como quería Pound (12)), mientras des-realiza el universo fragmentándolo en pedazos para descartarlo como si se tratase de cartón pintado.

Margarita Holroyd-Doveton

## NOTAS

1-BARTHES, Roland, La Ausencia, en Fragmentos de un Discurso Amoroso, Méjico: Siglo Veintiuno, 1986

2-ELTON, W.R., Shakespeare and the Thought of his Age, en ficha de la cátedra de Literatura Inglesa, UBA, s/d.

3-"Existe un frío especial del enamorado: como el del pequeño (hombre, animal) friolento, que tiene necesidad de calor materno". Roland Barthes, Las Imágenes, en Op.citada.

4-"Oh! Cuando esta magnífica naturaleza, desplegada ante mí, me parece tan glacial como una miniatura de barniz", GOETHE, J.W.:Werther, citado por Barthes: Mundo Atónito, en Op. citada.

5-SIDNEY, Philip: Soneto 34 de Astrophel and Stella, en Selected Poetry & Prose, New York: The New American Library Ltd., 1970

6-PAZ, Octavio, Los Hijos del Limo, Barcelona: Seix Barral, 1986

7-BARTHES, Roland: Inexpresable Amor en Op.citada

8-AUDEN; W.H., The Poet & the City, en SCULLY, James: Modern Poetics, New York, McGraw-Hill Book Co., 1965

9-POUND, Ezra: Credo, en SCULLY, James, Op.citada.

10-SIDNEY, Philip: An Apology for Poetry, en Op.citada.

11-SHELLEY, Pierce: Defensa de la Poesía, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, s/d

12-POUND, Ezra: Op. citada

## BIBLIOGRAFÍA

AA VV : La lírica amorosa en la Literatura Inglesa, Bs.Aires , Cátedra de Literatura Inglesa - UBA, 1998

BARTHES, Roland : Fragmentos de un Discurso Amoroso, Méjico: Siglo Veintiuno, 1986

ELTON, W. R. : Shakespeare and the Thought of his Age, en ficha de la cátedra, s/d.

KOTT, Jan : Amarga Arcadia de Shakespeare, en Apuntes sobre Shakespeare, Barcelona: Seix Barral, 1969

PALGRAVE, Francis T. : The Golden Treasury, (an anthology), London: Oxford University Press, 1929 .

PAZ, Octavio : Los Hijos del Limo, Barcelona: Seix Barral, 1990

SCULLY, James : Modern Poetics. New York, Toronto & San Francisco: McGrall-Hill Book Company, 1965

SHELLEY, Pierce B. : Defensa de la Poesía, Buenos Aires: Ediciones Siglo Veintiuno, s/d.

SIDNEY, Philip : An Apology for Poetry, en The Selected Poetry and Prose of Sidney, New York: New American Library, 1970

WOODHEAD, Chris : Nineteenth and Twentieth Century Verse, (an anthology), Oxford : Oxford University Press, 1993

WRIGHT, David : The Penguin Book of English Romantic Verse, Penguin Book Ltd., Harmondsworth, Middlesex, 1968

APENDICE

WILLIAM SHAKESPEARE

SONETO 97

How like the winter hath my absence been  
From thee, the pleasure of the fleeting year!  
What freezings have I felt, wwhat dark days seen!  
What old December's bareness everywhere!

And yet this time removed was summer's time;  
The teeming autumn, big with rich increase,  
Bearing the wanton burthen of the prime,  
Like widowed wombs after their lords' decease:

Yet this abundant issue seem'd to me  
But hope of orphans and unfather'd fruit;  
For summer and his pleasures wait on thee,  
And, thou away, the very birds are mute;  
Or, if they sing, 'tis with so dull a cheer  
That leaves look pale, dreading the winter's near

SONETO 98

From you have I been absent in the spring,  
When proud-pied April, dress'd in all his trim,  
Hath put a spirit of youth in every thing,  
That heavy Saturn laugh'd and leap'd with him

Yet nor the lay of birds, nor the sweet smell  
Of different flowers in odour and in hue,  
Could make me any summer's story tell,  
Or from their proud lap pluck them where they grew:

Nor did I wonder at the lily's white,  
Nor praise the deep vermilion in the rose;  
They were but sweet, but figures of delight,  
Drawn after you, you pattern of all those.  
Yet seem'd it winter still, and, you away,  
As with your shadow I with these did play

W. H. AUDEN

STOP ALL THE CLOCKS

Stop all the clocks, cut off the telephone,

Prevent the dog from barking with a juicy bone,  
Silence the pianos, and with muffled drum  
Bring out the coffin, let the mourners come.

Let aeroplanes circle moaning overhead  
Scribbling on the sky message He Is Dead,  
Put crêpe bows round white necks of the public doves,  
Let the traffic policemen wear black cotton gloves.

He was my North, my South, my East and my West,  
My working week and my Sunday rest,  
My noon, my midnight, my talk, my song,  
I thought that love would last for ever. I was wrong.

The stars are not wanted now; put out everyone,  
Pack up the moon and dismantle the sun,  
Pour away the ocean and sweep the wood;  
For nothing now can ever come to any good.





El dolor de espalda puede ser repentino e intenso, o más bien sordo. El dolor puede surgir con el movimiento o incluso al toser o estornudar. Además, es posible que sienta sus brazos o piernas adormecidos. (Los síntomas en las piernas suelen denominarse ciática, y son provocados por el pellizco de un nervio.) Es importante que reciba un tratamiento adecuado para su dolor de espalda. Busque asistencia médica si su dolor de espalda persiste, y hágalo inmediatamente si siente dolor de espalda junto con alguna de las siguientes señales de emergencia: El dolor aumenta significativamente. El dolor a Gramática práctica con explicaciones claras y sencillas Recorrido completo por las cuestiones esenciales de la gramática de uso del español: Teoría y práctica: Con solucionario. C1-C2. 255 Pages 2018 31.42 MB 25,284 Downloads Spanish New! España-Ediciones SM-FSM, 2010. € 288 p. ISBN: 9788467521092 Gramática práctica con explicaciones claras y sencillas Gramática Práctica del Español. 2016 24.26 MB 19,999 Downloads Spanish New! Instituto Cervantes, 2007. € 181 p. El Instituto Cervantes inició recientemente una línea de trabajo que busca colaborar... Publisher Edelsa Grupo Didascalía, S.A. Year: 2010 Pages: 354 Language: Spanish Este diccionario pretende ser una obra de referencia. Vocabulario. Elemental A1-A2. derivada del dolor mismo, en muchos casos el dolor sin alivio o la persistencia de la enfermedad causal pueden conducir al establecimiento de un dolor crónico. Entre la mitad y los dos tercios de los pacientes con dolor crónico están incapacitados total o parcialmente por él. El dolor es enseñado. fundamentalmente como una herramienta diagnóstica; hecho el diagnóstico e instalada la terapia causal, el tratamiento sintomático del dolor frecuentemente es insuficiente. Además Esperamos que este Boletín cumpla con ser una puerta de entrada al tema del dolor para alumnos y médicos no especialistas, que estimule el estudio del tema y que quizás cambie la manera de prestar atención a nuestros pacientes cuando se quejan de dolor. Si esto se traduce. Los verbos en pasado simple en el siguiente párrafo están marcados en negrilla. Sarah's love story. One Saturday, Sarah woke up early. Sarah y el hombre tomaron café. Después de eso, fueron al cine y luego a una discoteca. Bailaron durante 3 horas. Sarah no le preguntó el nombre al hombre, ella no añadió en Facebook o Whatsapp. A medianoche, el hombre dijo que tenía que ir al baño, pero no volvió. Sarah se enamoró del hombre; ella quería que el hombre volviera. Ella lo esperó por 5 años, pero él no regresó. Sarah había perdido toda esperanza sobre el amor. Ella oraba a Dios con frecuencia.