

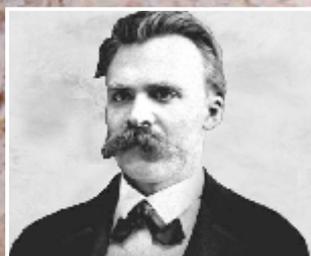


# ESFINGE

*apuntes para un pensamiento diferente*



Los antiguos:  
sufrían y se alegraban  
como nosotros



Nietzsche  
y el eterno retorno  
como amor a la vida



El carácter sagrado  
de la Naturaleza  
y del medio ambiente



Cómo plasmar  
una obra de teatro



**FARABATOS**


Juan Manuel de Faramiñán

# Editorial

## Síntomas de lo oscuro

En Esfinge procuramos mantener una actitud positiva ante las cosas, buscando esas iniciativas que ayudan a mejorar nuestro mundo, porque estamos convencidos de que hay mucha gente entregada a la noble tarea de hacer el bien de mil maneras posibles. Gente que presenta nuevas opciones para pensar y actuar de un modo diferente, más allá de las lecturas que fomentan el egoísmo, y no siempre se les escucha o se les conoce, pues hay algo que parece empujarnos a valorar lo malo.

Y en esa búsqueda nos encontramos frecuentemente con el contrapunto a tantas acciones constructivas: los síntomas de la edad oscura en la que nos adentramos, tal como vienen avisando desde hace años pensadores como Umberto Eco o Jorge Ángel Livraga, definiéndola como una «nueva edad media», un tiempo en el que los grandes ideales se olvidan, la incesante búsqueda de la sabiduría se detiene sin remedio y lo único que avanza es el nihilismo materialista. Como nos señala uno de nuestros colaboradores, podemos constatar una de las mayores consecuencias de este estado de cosas en nuestra relación con la naturaleza, desde hace tiempo puesta al servicio de los seres humanos, que se sienten con derecho absoluto a utilizarla y explotarla, rompiendo todos los equilibrios y llevando a cabo acciones que ya producen alarmantes efectos.

La propuesta de redescubrir lo sagrado en la naturaleza nos parece interesante. Regresar a una forma de pensar y de vivir en armonía con las leyes que rigen la vida para todos los seres es una tarea ingente, pero afortunadamente ya hay muchas personas dedicadas a abrir ese nuevo camino que, en realidad, es muy antiguo y se encuentra en la base de todo lo que ha sido justo y bueno.

**El Equipo de Esfinge**

### Mesa de Redacción:

M<sup>a</sup> Dolores F.-Fígares,  
 directora  
 Miguel Ángel Padilla,  
 mesa editorial  
 Héctor Gil  
 editor  
 Elena Sabidó,  
 redacción y archivo  
 José Burgos,  
 informática y diseño web  
 Esmeralda Merino  
 estilo y corrección  
 Lucía Prade  
 suscripciones y redes sociales  
 Gabriela Ruksenaite  
 SEO  
 Ricardo Rodríguez  
 maquetación  
 NA Madrid  
 impresión

### Comité de expertos:

M<sup>a</sup> Dolores F.-Fígares.  
 Periodista y Antropóloga  
 Manuel Ruíz. Biólogo  
 Juan Carlos del Río  
 Matemático  
 Javier Saura. Jurista  
 Sebastián Pérez. Músico  
 Francisco Capacete. Jurista  
 Cinta Barreno. Economista  
 Sara Ortiz Rous. Ingeniera  
 Miguel Ángel Padilla.  
 Filósofo y Coach  
 Francisco Iglesias. Nutricionista y  
 Preparador Físico

*La revista Esfinge está impulsada por un equipo de personas comprometidas con el cambio que necesita la humanidad en todo el planeta. Se realiza de forma totalmente altruista por socios de:*

*Organización Internacional  
 Nueva Acrópolis*

*Asociación Divulgaciencia*

*GEA*

*Instituto de Artes Tristán*

*Red Ética Universal*

*Y colaboradores de varias partes del mundo desde diferentes ámbitos culturales, científicos y sociales.*



## Los antiguos: sufrían y se alegraban como nosotros

*A poco que se conozca la obra de Alberto Bernabé, es imposible no sentir cierto temor reverencial al aproximarse a su despacho, en la Universidad Complutense de Madrid. Profesor emérito de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea, lleva a sus espaldas cincuenta años de docencia en la UCM, sin contar sus numerosas ponencias y clases en otras universidades.*

*Entrevista a Alberto Bernabé,  
por Fátima Gordillo*

Entre sus muchos títulos están *Historia y leyes de los hititas*, *Textos órficos y filosofía presocrática*, *La voz de Orfeo: religión y poesía*, *Instrucciones para el más allá: las laminillas órficas de oro* o *Platón y el orfismo: diálogos entre religión y filosofía*, libros que profundizan con maestría en las culturas micénica, hitita e indoeuropea.

Sus investigaciones le han convertido, entre otras cosas, en un referente mundial para el estudio del orfismo. Las fotos le otorgan la apariencia de un distante evangelizador, una imagen que se derrumba en el mismo instante en que te enfrentas a su afable sonrisa y sus extraordinarias corbatas. Aunque quizá lo más sorprendente de Alberto Bernabé es lo orgulloso que se siente de tener alumnos que ya saben más que él.

***¿No le dijo su familia que estaba loco por querer estudiar Filología, que debía elegir algo que le sirviera para la vida?***

Que los estudios te sirvan para la vida tiene mucho sentido, pero hay cosas que tienen un precio y cosas que tienen valor, pero no significan lo mismo. Hay profesiones en las que se puede

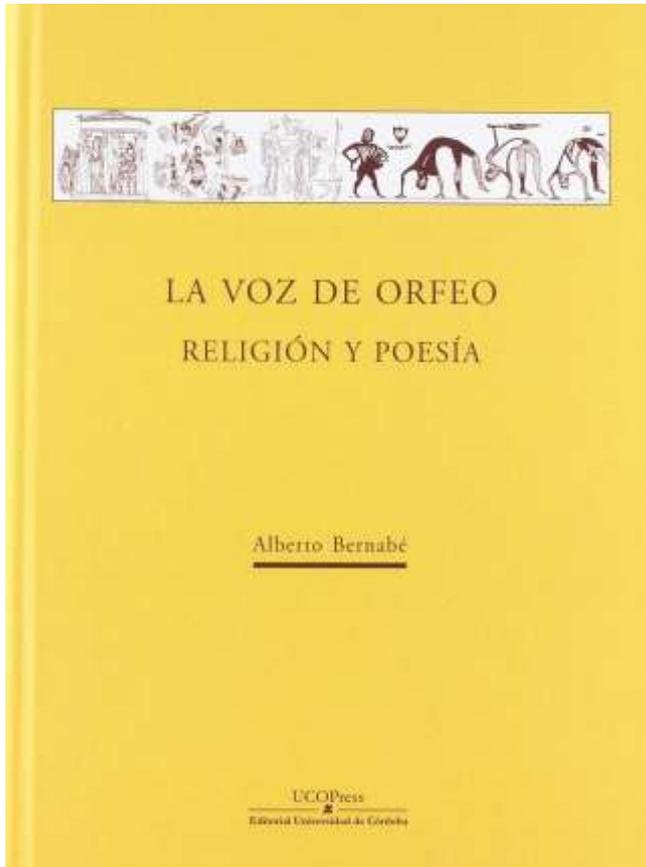
ganar mucho más dinero, pero hay otras en las que nos sentimos más cómodos y a gusto con nosotros mismos. Me dediqué a esto porque era lo que me gustaba. Mi padre, un año antes de morir me dijo: «Hijo mío, cuando me dijiste que querías estudiar Filología Clásica, pensé que te ibas a morir de hambre, pero no te ha ido tan mal». Sin embargo, mi hermano estudió Ingeniería de Telecomunicaciones y lo jubilaron a los cincuenta años, y un ingeniero de cincuenta años en el paro es un cadáver laboral.

Yo me he ganado la vida sin grandes cosas, pero mi trabajo me ha permitido viajar y conocer a mucha gente interesante. Tengo estupendos discípulos, tres de los cuales se quedan como profesores en la Complutense, lo que es para mí un orgullo. Creo que todo esto no se paga con dinero.

***Usted tiene a sus espaldas un enorme legado de investigación, un campo en el que todavía queda mucho por hacer. ¿Ve continuidad en el futuro de estos trabajos?***

Tengo excelentes alumnos que saben más que yo. Un ejemplo lo tengo en una discípula mía,

Raquel Martín, que se ha especializado en la magia en la Antigüedad, y ahora está haciendo una edición de los papiros mágicos con un profesional de Chicago. Tiene un libro publicado sobre Orfeo y los magos (*Orfeo y los magos: la literatura órfica, la magia y los misterios*, edit. Abada), otros más, mucho artículos en revistas estupendas, y ha dado conferencias donde no las he dado yo.



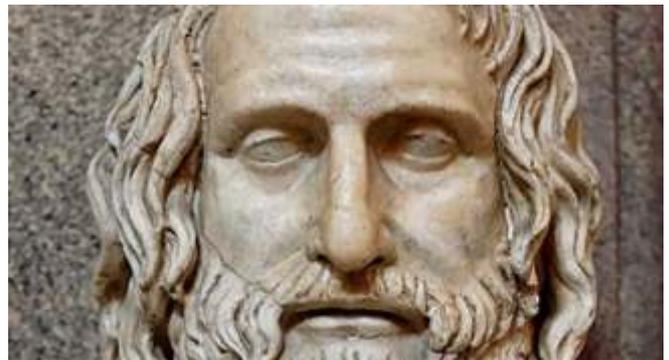
**¿Qué le ha aportado personalmente el estudio de la filología, y del orfismo en particular?**

Que me he divertido mucho. Siempre digo que la investigación, si no te divierte, es mejor dedicarse a otra cosa. Es verdad que hay partes que son más pesadas. Pero cuando uno descubre las razones de que se hagan determinadas cosas, poniéndonos en la piel de personas que están a dos mil y pico años de distancia de nosotros, y vemos que en el fondo tienen los mismos problemas, miedos e ilusiones, esto nos da una perspectiva sobre las cosas, que nos permite entender mejor nuestro propio mundo.

La idea de que estas cosas no sirven para nada es falsa, y a la sociedad le interesan. Hace veintidós años, un amigo mío le propuso a la Caixa hacer un ciclo sobre temas del mundo clásico. La Caixa le dijo: «¿Usted cree que ese tema le va a interesar a la gente?». Mi amigo le respondió que sí. La Caixa le contestó: «No le vamos a financiar,

pero le vamos a facilitar el local y le hacemos el *mailing*». Bueno, se apuntaron doscientas personas. Y desde entonces, cuando sale la propaganda del curso, a los dos días el curso está completo. Van doscientas personas a la sala, y otras ochenta a una sala contigua con circuito cerrado de televisión. No es el único caso.

A veces me pregunto si a la gente le interesarán más los temas de ecología, el feminismo, las energías renovables. Es verdad que le interesan, pero el problema es que de esos temas todo el mundo cree saber. En cambio, si alguien les habla de Diógenes el cínico, probablemente no sepan quién es; entonces sí les interesa. Curiosamente, el libro que más vendo es una traducción de la *Retórica* de Aristóteles. Es absolutamente delirante. Me han dicho que lo compran estudiantes de publicidad, porque ese libro es un tratado de psicología social y a la gente le interesa.



**¿Eran tan diferentes los hombres de la Grecia clásica de lo que lo somos nosotros?**

Sí y no. Claro que eran diferentes, no vamos a decir que eran iguales. Nosotros tenemos una serie de elementos que son absolutamente sustanciales de diferencia. Una es que el mundo se ha hecho infinitamente más pequeño. Un griego era difícil que saliera de su pueblo. Ahora cualquier estudiante ha viajado a medio mundo.

Si hablamos de la tecnología, diríamos que ha sido una revolución absoluta, ya que permite estar en contacto con gente de todo el mundo, mientras que un griego, para ver a otro, tenía que coger un barco y pasarse medio mes navegando. Ahora podemos tener contacto con cualquiera llamando por cualquier red y hablamos inmediatamente. Son situaciones muy distintas. Ahora bien, que el ser humano tenga miedo de enfermar o de envejecer, de morir, eso es algo que no ha variado, porque son cosas de la especie, y están ahí en la mente. Los griegos se plantearon problemas, que son los nuestros también, y dieron soluciones que no son las nuestras, pero lo más interesante son los

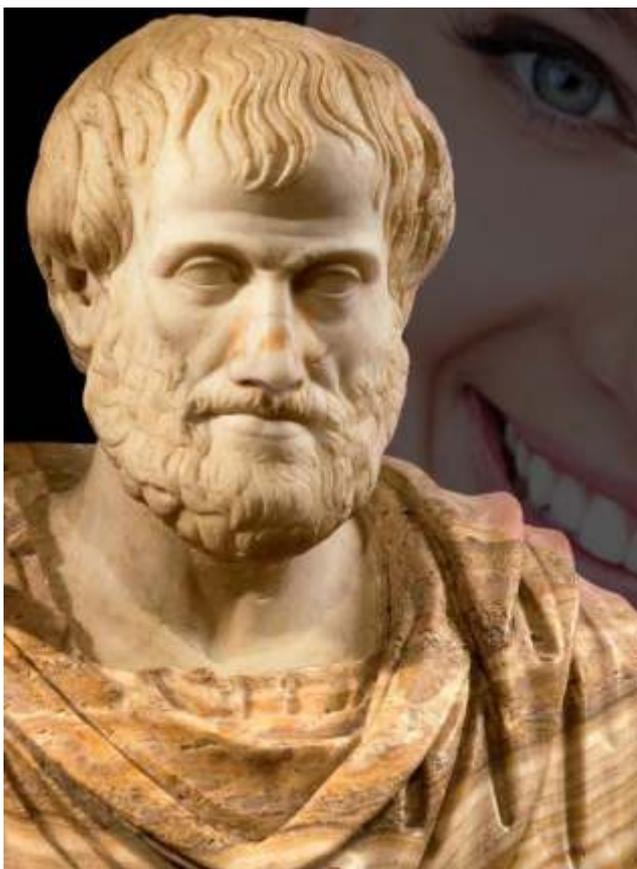
problemas que plantearon, más que las soluciones que dieron.

**¿Es esa la mayor dificultad a la que se enfrenta un traductor, saber ponerse en el lugar de las personas de hace siglos, su cultura, su pensamiento...?**

Sí, claro, esa es su función. Yo he traducido textos de hace tres mil quinientos años. Si el traductor se limita a hacer una traducción, trasladando estructuras gramaticales, eso no sirve para nada. Yo recuerdo a una persona, cuyo nombre no diré, que me dijo: «Estoy traduciendo los himnos védicos». Le dije: «Bueno, pues eso es muy complicado de entender». «No, no –dijo–. A mí eso no me interesa, yo simplemente sé hindú y lo traduzco».

**¿Y cómo se aprende a ponerse en el lugar de gente de hace tres mil quinientos años?, ¿hay referencias emocionales de esa gente?**

Bueno, sí las tenemos. Hay unos géneros literarios en donde vemos cuáles son esas referencias. Las tragedias están llenas de referencias emocionales, las comedias están llenas de referencias emocionales. Por poner un ejemplo de un texto de Hattusili I, rey hitita: el individuo se lamenta de la traición de sus hijos, se lamenta de que su mujer se ponga de parte de sus hijos, insulta a su mujer... En fin, vemos que es una persona que está sometida a determinadas emociones.



Ahora está muy de moda. Hay algunos estudiosos que están estudiando muy seriamente el mundo de las emociones en la Antigüedad. David Constan es un experto en estudiar las emociones. Aristóteles, en la *Retórica*, describe las principales emociones: el miedo, la soberbia y el carácter de la gente, y cómo son los jóvenes.

Yo hice una prueba con alumnos. Les dije: «Leerlos lo que dice Aristóteles sobre los jóvenes». Y luego, «¿estáis de acuerdo con lo que dice?». Y me dijeron que sí.

El método filológico consiste en tomar los datos que se tienen y construir con ellos un conjunto, viendo lo que es coherente y lo que es discordante. Así es como se hace. Encontramos a un Homero que describe un mundo de aristócratas guerreros, que tienen unas pulsiones relacionadas con el honor, o más que esto, es el miedo al qué dirán. Es decir, el miedo a ser considerado un cobarde o un inútil. Entonces se va reconstruyendo eso, cada personaje dice algo sobre este tema, con sus respectivos comentarios. ¿Que en todo esto hay un margen de subjetividad? Claro. ¿Y por eso discutimos? Claro.

Lo primero que les digo a mis alumnos es que en filología no se demuestra nada, simplemente se sugieren explicaciones que puedan dar cuenta de determinados fenómenos o de determinados hechos, no como sucede en otras materias como la química, en la que mezclando componentes, lo que sale es evidente. Que Platón hiciera tal cosa por haber estado en Sicilia... pues sugieres diciendo: «¡Fijaos qué curioso, hablando de los jueces infernales!». ¿Quién habla de ellos? Platón, Píndaro, Esquilo... ¡Y qué casualidad, que Platón, Píndaro y Esquilo habían estado todos en Sicilia! Y luego vemos la cerámica de los jueces infernales, y no hay ni un vaso ático de estos jueces infernales; en cambio, sí hay seis o siete del sur de Italia. Entonces uno puede concluir que es verosímil. Pero claro, pasado mañana salen cinco vasos áticos con los jueces infernales, y uno tiene que tragarse la teoría porque no vale. Pues bueno, a mí me han convencido mis alumnos muchas veces con argumentos, y les he dado la razón. Esto pasa a veces.

**¿Qué pasa cuando los textos que traduce no son filosóficos o de una índole más social? ¿Cómo lo hace, por ejemplo, en el caso de textos místicos, con un alto componente simbólico en el lenguaje?**

El caso más notorio de eso es el libro que tenemos Ana Jiménez y yo sobre «Las laminillas de oro». Ahí todo el lenguaje es simbólico. Un

ejemplo puede ser: «cabrito caído en la leche». Y realmente no es un cabrito, es otra cosa. Y hay que ver qué otra cosa es a partir de una batería de razonamientos que pueden llevar a apoyar una determinada propuesta. Hay gente que ha dicho que esa leche es la Vía Láctea. No, porque los órficos no hablan de un viaje del alma hacia el cielo, porque de lo que hablan siempre es de un viaje hacia el mundo inferior. Hay quien ha pensado que hay un ritual ugarítico donde, efectivamente, bañaban a un cabrito en leche, aunque tampoco parece que fuera así, porque bañar a un cabrito en leche era para sacrificarlos, y los órficos no sacrificaban animales. Así que vas buscando las posibilidades, hasta que llegas a la idea de que el cabrito es una de las formas en las que Dionisos se manifiesta. Lo que se plantea es que el fiel renace como un segundo Dionisos, como si volviera a ser un animal lactante, un animal que vuelve otra vez a una nueva vida. A lo mejor mañana te digo otra cosa, porque alguien me ha convencido de ello. Todas las propuestas son provisionales.



***En uno de sus escritos habla de que el orfismo empieza a perder el sentido religioso porque la gente que accede a él empieza a hacerlo para encontrar una solución rápida a un problema. Por ejemplo: «Estoy enfermo y me quiero curar, dame una fórmula mágica».***

Yo no lo entiendo como una degradación, lo entiendo como que desde el principio todo eso convive. Mi idea, en contra de la opinión de que había un orfismo exquisito en el origen y que luego se fue estropeando, es que, desde el principio había orfismo exquisito y orfismo popular.

***O sea, una popularización de gente con más superstición, interés...***

Como lo hay en la religión cristiana, es decir, tú ahora puedes tener a un tipo como

Ratzinger, teólogo, que tiene una explicación monumental sobre los hechos de la religión, y la señora que vende verduras en el pueblo, que cree que la estatua de san Antonio le va a ayudar a encontrar una cosa que se le ha perdido. Y si no la encuentra, pone a san Antonio cabeza abajo, hasta que la encuentra. Y eso es así desde el principio de los tiempos, es decir, las religiones no son de ninguna manera monolíticas, sino que tienen dentro de sí variantes.

El cristianismo, menos; el orfismo, infinitamente más, porque tienen el motivo de la jerarquía, el dogma y procedimientos de control de las creencias. El sacerdote cristiano tiene que haber sido ordenado dentro de una estructura coherente, y cuya ideología está controlada por la jerarquía, mientras que el sacerdote órfico no. Porque al sacerdote órfico no lo ordena nadie.

***Pero estamos en la Facultad de Filosofía. Es una enseñanza reglada, con sus títulos, sus asignaturas, etc., que estudia a gente que jamás fue a la facultad, que jamás estudió filosofía. ¿Qué diferencia hay entre los filósofos y los estudiantes de Filosofía?***

Bueno, la mayor parte de mis amigos, que son profesores de Filosofía, dicen que no son filósofos, o sea, que tienen perfectamente claro que ser filósofos no es ser profesores de Filosofía, eso es otra cosa. El filósofo crea un sistema, el profesor de Filosofía explica sistemas ajenos.

***¿Qué hay de los conocimientos científicos y astronómicos que se enseñaban en algunos de esos centros iniciáticos, y que pasaron a través de los filósofos hasta nuestros días?, conocimientos como los de Tales de Mileto.***

Sí, Tales mide el arco del meridiano y se equivoca por un kilómetro. Eso es una hazaña. Tales descubre la teoría de la proporcionalidad de triángulos, que te permite averiguar a qué distancia está un objeto. Es algo impresionante.

*Página de Alberto Bernabé en la Wikipedia:*

*[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Alberto\\_Bernabé\\_Pajares](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Alberto_Bernabé_Pajares)*





## Nietzsche y el eterno retorno como amor a la vida

*Nietzsche afirma en *Ecce Homo* que la idea del eterno retorno le sobrevino a principios de 1881 como una inspiración, una alucinación, una narración mítica, «colmado de una nueva visión que fue un privilegio tener antes que todos los hombres de esta época». La doctrina del eterno retorno formula que la vida se repetirá una vez más e incontables veces más, y no habrá nada nuevo en ella.*

Sara Ortiz

En la historia actual retornan los errores, sobre todo en las guerras, sus motivos y sus consecuencias. Parecería que los humanos no aprendemos. Acaba de publicarse un documental riguroso y humano de Ed Burns sobre el eterno retorno de la guerra de Vietnam. En él no solo presenta documentos desclasificados de la administración Johnson, sino el testimonio de uno de los soldados, Roger Harris, al volver de la guerra, para reintegrarlo socialmente. Dado que los soldados ya no se consideraban héroes sino parias, se le ofreció enrolarse de nuevo. En las revueltas callejeras del 68 tuvo que tomar las armas contra los ciudadanos de su país. No lo hizo, quizás porque si es que la historia tiene algo de eterno retorno, que sea como el que propuso Nietzsche, donde podamos amar el destino porque nosotros decidamos.

Nietzsche afirma en *Ecce Homo* que la idea del eterno retorno le sobrevino a principios de agosto de 1881 en Sils Maria (a 6000 pies sobre el nivel del mar ¡y mucho más sobre todo lo

humano!). Tal como lo cuenta Nietzsche en *Ecce Homo*, el pensamiento del eterno retorno le sobrevino como una inspiración, una alucinación, una narración mítica:

*«En mi horizonte se levantan pensamientos como nunca había visto iguales. ¡No quiero en absoluto revelarlos y me mantendré a mí mismo en una calma inquebrantable! (...) La intensidad de mis sentimientos me da risa y escalofríos a la vez –ya me ocurrió varias veces no poder abandonar mi habitación, bajo el pretexto risible de que mis ojos estaban inflamados; ¿de qué?–. La víspera de cada una de esas ocasiones, durante mis vagabundeos, lloraba demasiado, no lágrimas sentimentales, sino lágrimas de júbilo, cantando y divagando al mismo tiempo, colmado de una nueva visión que fue un privilegio tener antes que todos los hombres de esta época».*

El pensamiento del eterno retorno parece obedecer a distintas motivaciones. Por un lado, al deseo de restaurar la visión griega, presocrática, del mundo, anterior al dualismo metafísico platónico-cristiano; por otro, rechazar el tiempo lineal formado por momentos sucesivos, presente en la historia sagrada judeocristiana (creación, pecado, redención, escatología). Pero, quizás, lo más acorde es que el eterno retorno va a constituir la superación del nihilismo. El eterno retorno trata de la incorporación de los errores, de las pasiones

**El pensamiento del eterno retorno parece obedecer al deseo de restaurar la visión griega del mundo, anterior al dualismo metafísico platónico-cristiano.**

y del saber, para considerar la existencia como un juego. Descrito en las propias palabras de Nietzsche en *La gaya ciencia*, la doctrina del eterno retorno formula que la vida se repetirá tal cual, una vez más e incontables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que cada dolor, y cada placer, y cada pensamiento y suspiro retorna en la misma serie y la misma sucesión.



### El retorno de lo mismo

Aunque él (y muchos comentaristas) lo consideraba el punto culminante de su filosofía, no hay ninguna exposición teórica de esta doctrina del eterno retorno en su obra.

Eso hace que haya muchas interpretaciones diferentes. Quizás una de las más separadas de la ortodoxia nietzscheana es la de Gilles Deleuze. Deleuze no entiende el eterno retorno como el retorno de lo mismo. Se apoyó para su interpretación en un fragmento póstumo de 1881, que no es original de Nietzsche, y que fue manipulado en su edición. En ese fragmento, Nietzsche comparaba su concepción con un ciclo en el tiempo de la concepción mecanicista de Vogt. Dice Deleuze que el eterno retorno es selectivo, son repeticiones que –como el movimiento centrífugo de una rueda– expulsan todo lo negativo, porque el ser se afirma con el devenir.

Estas imágenes no se encuentran en ninguno de los textos de Nietzsche. Es más, Nietzsche acepta incluso los aspectos negativos de la vida. La filosofía que bautiza con el nombre de Dionisos es la de un «... espíritu liberado que se yergue en el centro del universo con un alegre y confiado fatalismo, con la fe de que no es condenable sino lo que existe aislado...». En *Ecce Homo* aclara que la fórmula para expresar la grandeza el hombre es el amor al destino: el no querer que nada sea distinto, ni en el pasado, ni en el futuro, ni por toda la eternidad. No solo soportar lo necesario, sino aceptar todos los aspectos de la vida: salud, enfermedad, felicidad y dolor.

Nietzsche estaba perfectamente al día del debate científico de su época. Se habían

descubierto los dos principios de la termodinámica y, con ellos, se reabrió no solo el tema de la disipación de la energía, sino la posible muerte del universo y el conflicto entre la concepción lineal y la circular del tiempo. Frente a las dos posiciones que dominaban las discusiones cosmológicas de su época, ver el universo como una máquina o como un organismo, él quiere restituir a la naturaleza su carácter polimorfo, proteiforme, no estructurado, caótico gracias al principio del eterno retorno.

**En el eterno retorno hay un determinismo que aparentemente anula la libertad humana. Nietzsche, con el amor fati (amor al destino), une ambas concepciones sin contradicción.**

El eterno retorno puede parecer una teoría paradójica, contradictoria, una amalgama de influencias clásicas y doctrinas científicas mal comprendidas, pero descubrimos en ella dos líneas temáticas: por una parte, la visión del mundo como flujo continuado de fuerzas desprovisto de objetivo. Por otro lado, un recorrido de liberación hacia el *übermensch* (mal traducido como 'superhombre'), en medio de una transformación que necesita de soledad y lucha interna para la transvaloración.

Podríamos observar una contradicción entre estas dos ideas principales de Nietzsche: el «eterno retorno», con un universo repleto de fuerzas sin teleología y el «*übermensch*», logrando la transvaloración de todos los valores. El eterno retorno es un concepto cíclico del tiempo; en cambio, el proceso de las transformaciones y de la superación del hombre y el advenimiento del *übermensch* es un proceso lineal, como una flecha que va del pasado negativo al futuro positivo. En este último concepto tenemos la presencia de la libertad humana, porque los individuos eligen sus acciones, sus creencias, mientras que en el eterno retorno, donde todo regresa tarde o temprano, hay un determinismo que aparentemente anula la libertad humana. Nietzsche, con el amor fati (amor al destino), une ambas concepciones en una paradoja sin contradicción.

### Amor fati

La fuerza que necesita el *übermensch* en esa lucha interna para aceptar el eterno retorno de guerra y paz es *amor fati*. En el apartado 341 del libro IV de *La gaya ciencia*, este amor al destino se enlaza también con el eterno retorno:

«Qué pasaría si un día o una noche un demonio se deslizara furtivo en tu más solitaria soledad y te dijera: esta vida, tal como la vives ahora y tal como la has vivido, la tendrás que vivir una vez más e incontables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que cada dolor y cada placer y cada pensamiento y suspiro y todo lo

indeciblemente pequeño y grande de tu vida tendrá que retornar a ti, y todo en la misma serie y la misma sucesión –e igualmente esta araña y este claro de luna entre los árboles, e igualmente este instante y yo mismo. El eterno reloj de arena de la existencia será girado siempre de nuevo– y tú con él, mota de polvo...».

La pregunta que nos es más gravoso contestar –por eso este apartado se llama *el peso más grave*– es: ¿aceptas el eterno retorno? ¿Aceptas que lo que vives suceda una y otra vez, innumerables veces? Nos es gravoso porque deberíamos querer la vida y a nosotros mismos de forma absoluta, sin condiciones.

Nietzsche señala que amar el destino de forma completamente entregada es también aceptar el eterno retorno, en un fragmento póstumo de 1888:

**El estado más alto que un filósofo puede alcanzar es el *übermensch*, el ser humano feliz que desea el eterno retorno de lo mismo, en una cultura no nihilista.**

«Una filosofía experimental tal como yo la vivo anticipa a modo de ensayo incluso las posibilidades del nihilismo radical, sin que con ello se haya dicho que permanezca en un no, en una negación, en una voluntad de no. Más bien, esa filosofía quiere llegar hasta lo opuesto –hasta el dionisiaco decir sí al mundo tal como es, sin excepción, descuento ni selección–, quiere el ciclo eterno –las mismas cosas, la misma lógica e ilógica de los nudos. El estado más alto que un filósofo puede alcanzar: tener una actitud dionisiaca con la existencia–: mi fórmula para ello es *amor fati*».

El estado más alto que un filósofo puede alcanzar es el *übermensch*, el ser humano feliz que desea el eterno retorno de lo mismo, en una cultura no nihilista. En verdad, pensar en la posibilidad de que cada instante de nuestra vida pudiera repetirse eternamente hasta el infinito es también un criterio de valoración ética de la vida, porque solo cuando ese instante es pleno de sentido y de felicidad se puede querer tal repetición.

Las críticas de Nietzsche al cristianismo y al platonismo se basan en que niegan todo valor a este mundo ya que desean otro, y para ello crean un mundo trascendente, una esperanza de una vida mejor, más feliz en otro lugar. Jamás repetirían la vida aquí en la Tierra. Esta falta de amor a la vida produce la decadencia de la cultura. La reinterpretación de Nietzsche del tiempo va a implicar la necesidad del *amor fati*, una situación que nos llevará de vuelta al amor a la vida en el aquí y el ahora. Amar al destino es ser fiel a la propia identidad.

## DE LA MANO

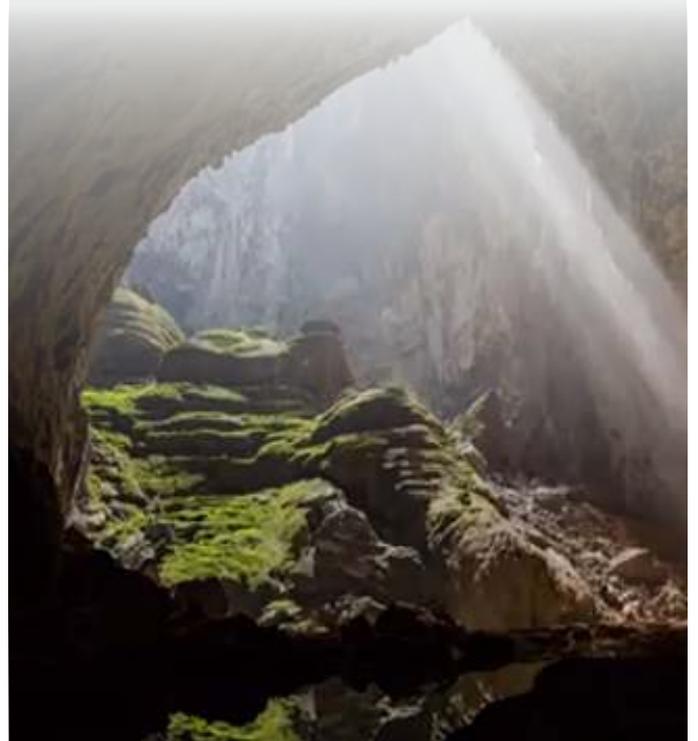
Salgamos de la cueva, de la mano;  
busquemos la salida, ¡se hace tarde!  
El Sol que nos da vida ha retornado  
y besa las montañas y los mares.

Escúchame en silencio unos momentos,  
permite que mi fuerza te sostenga.  
Al fin somos hermanos y sabemos  
que Padre y Madre están en esa estrella.

Mantén en ella firme tu mirada,  
hagamos de la acción nuestras ofrendas.  
¡Que juntos nos encuentre la mañana!  
Salgamos, de la mano, de la cueva...

Teresa Cubas Lara

[teresacubaslara@gmail.com](mailto:teresacubaslara@gmail.com)





## El carácter sagrado de la Naturaleza y del medio ambiente

*Si tuviéramos que señalar un denominador común para todos los atentados que sufre el medio ambiente y que han acelerado el cambio climático, podríamos referirnos a la falta de respeto por la naturaleza. La falta de respeto hacia el entorno natural, las especies que en él habitan y el mismo planeta es una consecuencia de la desacralización de la naturaleza y de la idea que nos hemos hecho del progreso como aprehensión del entorno sin medida.*

*Francisco Capacete  
Abogado y filósofo*

La desacralización que sufrimos es una suerte de pérdida del sentido de lo privado ante la aparición de lo público como posesión objetiva. La percepción de lo sagrado es algo íntimo, privado y valioso. «Para H. Arendt, lo privado tiene dos fundamentales sentidos. Uno es el de aquello que, con cierto carácter de sacralidad, tiene que ser protegido, resguardado, oculto a las miradas ajenas y a la luz cegadora de lo público, porque se trata de ese ámbito de lo más propio de la existencia de cada cual, de ese ámbito de misterio de las fuentes de la vida, impenetrable e incomprensible en última instancia a la mirada objetivadora del conocimiento»<sup>1</sup>.

El miedo a lo desconocido, incluso en nosotros mismos, y la necesidad de desligarse de la religión para desarrollar el conocimiento científico llevó a la sociedad occidental a crear un nuevo concepto de la naturaleza y de la vida. «Desde el tiempo de nuestros más remotos antepasados hasta el siglo XVII se dio por sentado que el mundo de la naturaleza estaba vivo. Pero en los tres últimos siglos, una cantidad creciente de

personas educadas empezaron a pensar en la naturaleza como algo inerte. Esta ha sido la doctrina central de la ciencia ortodoxa: la teoría mecanicista de la naturaleza<sup>2</sup>.

Conviene aclarar, ya desde este momento, que el concepto de «sagrado» tiene que ver con esa esfera privada, íntima de la conciencia individual y no con el seguimiento o sometimiento a unos postulados religiosos. Un ateo materialista que no cree en Dios ni en la religión posee un sentido de lo sagrado, que lo aplicará a su patria, sus tradiciones culturales, su idioma, su familia, sus hijos, etc. Todos los seres humanos, seamos religiosos o no, concebimos algo sagrado y algo que no lo es.

La pérdida del sentimiento o conciencia de lo sagrada que es la vida en todas sus expresiones ha llegado también al mundo rural, con el aumento aritmético de explotaciones agrícolas y ganaderas de carácter industrial.

Omar Felipe Giraldo describe lo que significaba la tierra para el agricultor tradicional andino: «La chacra, la parcela o la milpa para el agricultor no es espacio equiparable al resto de los lugares. Es tierra arada que se ha vuelto cualitativamente diferente a la tierra colindante: un asentamiento consagrado por medio del trabajo. No es espacio homogéneo, desacralizado o profano (Eliade, 1981) como el de la producción

**El concepto de «sagrado» tiene que ver con la esfera íntima de la conciencia individual y no con el seguimiento o sometimiento a unos postulados religiosos.**

fabril de alimentos. Es el lugar delimitado por el afecto construido durante las faenas de labranza, tierra trascendente. La parcela es, pues, tierra sagrada a la que se le rinde culto»<sup>3</sup>.



### La Tierra, sagrada

El profesor Leonardo Boff alega cinco razones para considerar sagrada a la Tierra y, según este autor, dotarla de derechos: *La primera es la más alta ancestralidad de la tradición transcultural que siempre consideró la Tierra como Madre. En su visión cósmica, los pueblos originarios sentían que la Tierra era y es parte del universo, a quien rendían culto con un respeto reverencial ante su majestad.*

*La segunda razón es la constatación científica realizada por parte de sectores importantes de las ciencias de la Tierra (nueva biología, astrofísica, física cuántica). Según ellos, la Tierra es un superorganismo vivo, que articula lo físico, lo químico, lo biológico y lo ecológico, de forma tan interdependiente y sutil que se hace siempre propicia a producir y reproducir la vida. Inicialmente era una hipótesis, que a partir de 2001 pasó a una teoría científica, el grado más alto del reconocimiento en el campo de las ciencias. La atmósfera actual no resulta solamente de mecanismos físicos, químicos y de fuerzas directivas del universo, sino principalmente de la interacción de la vida misma con todo el entorno ecológico. De esta interacción resulta que la atmósfera como la tenemos hoy es un producto biológico. La sinergia de los organismos vivos con los elementos de la Tierra va creando y manteniendo el hábitat adecuado que denominamos biósfera. Si así es, podemos entonces decir: no solamente hay vida sobre la Tierra. La Tierra misma es vida. La vida debe ser amada, cuidada y fortalecida. No puede ser amenazada y eliminada. No puede ser transformada en mercancía y puesta en el mercado.*

*La tercera razón es la unidad Tierra y Humanidad como legado de los astronautas desde sus viajes espaciales. Desde la Luna, o de sus naves, han podido contemplar, llenos de*

*admiración y de sacralidad, la Tierra. Han testimoniado esta experiencia (overview effect): entre Tierra y Humanidad no hay diferenciación. Tierra y Humanidad componen un todo orgánico compuesto de ecosistemas, con sus diferentes formas de vida, especialmente la humana. Esta entidad, única, compuesta de Tierra y Humanidad nos permite decir que la Tierra está viva y es Madre.*

*La cuarta razón es cosmológica: la Tierra y la vida constituyen momentos del vasto proceso de la evolución del universo. La Tierra es un momento de la evolución del universo. La vida es un momento de la evolución de la Tierra. Y la vida humana es un momento de la evolución de la vida. Pero para que la vida pueda existir y reproducirse necesita de todas las precondiciones energéticas, físicas y químicas, sin las cuales no puede irrumpir ni subsistir. Por eso hay que incluir todo el proceso de la evolución anterior para entender adecuadamente la Tierra y la vida.*

*Hay una quinta razón que sustenta nuestra tesis, que se deriva de la naturaleza relacional e informacional de todo el universo y de cada ser. La materia no tiene solamente masa y energía. Tiene una tercera dimensión que es su capacidad de conexión y de información. Esto quiere decir, en la jerga cuántica, que «todo tiene que ver con todo, en todos los puntos y en todas las circunstancias». El universo, más que la suma de todos los seres existentes y por existir, es el conjunto de todas las relaciones y redes de relaciones con sus informaciones que todos mantienen con todos. Todo es relación y nada puede existir fuera de la relación. Esto funda el principio de cooperación como la ley más fundamental del universo, que relativiza el principio de la selección natural<sup>4</sup>.*

**La Tierra es un momento de la evolución del universo, y la vida humana es un momento de la evolución de la vida.**

### El progreso

«¿De dónde proviene esta ruptura entre el hombre y su entorno? Tomamos conciencia de ello de manera brutal, pero si se ha introducido de manera insidiosa en nuestra vida, es en gran parte por la idea que nos hemos formado de la noción de progreso (...). Para las sociedades tradicionales, dejarse arrastrar por la aceleración de los tiempos era desconectarse del ritmo cósmico, del mundo de los orígenes. Tenían un concepto de la "geografía sagrada", una concepción del mundo marcada por la noción de unidad y cohesión: todo está relacionado con todo, todo tiene un sentido y una orientación, no solo en el espacio, sino también en el ámbito práctico, psíquico y espiritual»<sup>5</sup>.

¿Qué hemos entendido por progreso? Producir cada vez más ante la creencia de que la naturaleza es algo inerte que no es de nadie

(aunque sea de todos), de la que puede sacarse toda la materia prima que se desee. La ambición es hija, en este sentido, de la pérdida de conexión con lo sagrado de la naturaleza. Esta concepción nos ha hecho perder, como dice el autor, la noción de ritmo natural. Y esto es precisamente lo que hemos provocado en el clima, una aceleración artificial. El clima siempre ha variado, pero a un ritmo natural, coordinado con las especies. Ahora nos encontramos con un cambio brusco del clima, y a este fenómeno le estamos llamando «cambio climático».

**La ambición es hija de la pérdida de conexión con lo sagrado de la naturaleza. Esta concepción nos ha hecho perder la noción de ritmo natural.**

Bayer señala, en el prólogo del libro de Zaffaroni *La Pachamama y el humano*, que «el humano no ha respondido adecuadamente aún sobre cómo ha venido tratando a la Pachamama. En lugar de lograr el equilibrio para llegar a una paz eterna, ha hecho todo lo contrario. Las guerras, la fabricación de armas, la expoliación y explotación de la naturaleza hasta el hartazgo»<sup>6</sup>.

Hay fiestas estacionales, como la Noche de San Juan, que permiten conectar con el alma de la naturaleza. Para ello, hay que despojarse de todo aquello que sea rutina, artificio, competencia, urbanismo, y quemarlo en la hoguera que bien podría denominarse «de las vanidades». Se trata de sentir el tacto de la arena, el calor del fuego y lo insondable del mar. Imbuirse de lo sagrado dejándose llevar por el espacio cósmico que, desde tiempos inmemoriales, nos ha cobijado como a seres sagrados. Para la naturaleza, todos los seres, incluidos los seres humanos, son sagrados.

Se hace necesario recuperar el sentido de lo sagrado relacionado con la naturaleza si queremos solucionar los problemas del medio ambiente desde la raíz.

---

(1) *Crítica fenomenológica de la ausencia de la corporalidad en el concepto habermasiano de la esfera pública*. Tesis doctoral de José M.<sup>a</sup> Terrón Muñoz en la Universidad de Granada (2003).

(2) *El renacimiento de la naturaleza*. Sheldrake, Rupert. Edit. Upasika.

(3) *Hacia una ontología de la agricultura en perspectiva del pensamiento ambiental*. Giraldo, Omar Felipe. POLIS, Revista latinoamericana, núm. 34, 2013.

(4) *El horizonte de los derechos de la naturaleza*. Boff, Leonardo. Revista América Latina en Movimiento n.º 479.

(5) *Geografía sagrada del antiguo Egipto*. Schwarz, Fernand. Edit. Errepar (1996).

(6) *La Pachamama y el humano*. Zaffaroni, Raúl. Editorial Colihue (2012).



# Huellas de Sabiduría

Los cobardes mueren muchas veces antes de su verdadera muerte; los valientes prueban la muerte solo una vez.

**William Shakespeare**

Al que juró hasta que ya nadie confió en él, mintió tanto que ya nadie le cree y pide prestado sin que nadie le dé, le conviene irse a donde nadie lo conozca.

**Emerson**

Llamar a la mujer el sexo débil es una calumnia, es la injusticia del hombre hacia la mujer. Si por fuerza se entiende la fuerza bruta, entonces, en verdad, la mujer es menos brutal que el hombre. Si por fuerza se entiende el poder moral, entonces la mujer es inmensamente superior.

**Mahatma Gandhi**

Los débiles tienen un arma: los errores de los que se creen fuertes.

**Georges Bidault**

El arquitecto del futuro se basará en la imitación de la naturaleza, porque es la forma más racional, duradera y económica de todos los métodos.

**Antonio Gaudí i Cornet**

*Recopilado por Elena Sabidó*





## Cómo plasmar una obra de teatro

*Todo hecho artístico necesita de nuestra inspiración, y para llegar a él no tenemos simplemente que esperar a que aparezca; es necesario dar algunos pasos para forzar a las musas. La recreación de un mundo interior es fundamental y, para ello, hay que crear la atmósfera necesaria, diferente para cada persona. La correcta meditación, la música adecuada, lecturas apropiadas, una dosis de soledad, la naturaleza y un largo etcétera nos pueden dar pistas de por dónde buscar.*

Juan Carlos Rodero  
 Director de teatro  
 Director del Teatro Victoria de Madrid

También es importante conocer la técnica que podemos utilizar. En el caso de las obras de teatro, está muy estudiado el proceso a seguir para plasmar un hecho artístico lo mejor posible y cuáles son las actitudes que debemos evitar.

Cada ensayo tiene un objetivo diferente, si bien –como todo el mundo sabe– el repetir es fundamental; no se repite buscando siempre lo mismo, por lo que hay que seguir una secuencia de ensayos que van logrando la plasmación y facilitan la inspiración de todos.

Un director de escena debe conseguir sacar lo mejor de los actores y, para ello, tiene que conocer sus cualidades y tener una profunda psicología, ya que no se puede tratar a todos de igual manera; hay actores que necesitan presión para sacar lo mejor de sí y otros que se bloquean ante la misma situación.

Lo primero que nos debemos plantear es a qué público nos vamos a dirigir, ya que ello condiciona la elección de la obra; una vez tenemos elegida la obra, tenemos que decidir qué estilo

teatral vamos a utilizar (previamente, debemos haber estudiado cuáles son y sus características principales; no es lo mismo una obra cómica que un astracán, aunque para el neófito puede parecer lo mismo).

En la elección de la obra, si no vamos a trabajar con profesionales, hay que decidir dónde podemos hacer un *casting* y elegir los actores adecuados; debemos tener en cuenta qué posibilidades y fisonomía tiene nuestro elenco.

Como vemos, solo antes de comenzar, tenemos que calcular muchas cosas para conseguir un hecho artístico.

No hay que hacer «teatro familiar», hace falta (como en toda actividad) profesionalizarse para dar una calidad aceptable.

Como no hay espacio para desarrollar el tema en un artículo, trataré de apuntar algunas de las cosas más importantes de los pasos básicos a seguir:

1. Elección del texto con sus condicionantes.
2. Lectura concreta y contemporánea del texto.

- Posible intervención del texto. Hay que saber si nuestro público va a entender lo que le presentamos. Si hay, por ejemplo, elementos de la mitología griega, no todo el mundo va a saber

**Tenemos que decidir qué estilo teatral vamos a utilizar; no es lo mismo una obra cómica que un astracán, aunque para el neófito puede parecer lo mismo.**

interpretarlos. Todo espectador convierte en contemporáneo lo que ve, al observarlo desde sus referentes culturales y de intereses. Debemos intervenirlos para resolver los puntos que no se entiendan bien.

3. La elección estética y estilística. Hay que decidir si queremos que sea una creación naturalista, impresionista, psicológico-realista, etc.

4. La elección del espacio escenográfico.

5. La concepción del reparto.

6. Ensayos.



La puntualidad y asistencia a los ensayos es muy importante; despertar el deseo de crear es difícil, pero matarlo es muy fácil. Una obra teatral es un proyecto conjunto de actores, utileros y director; la falta de algún elemento hace imposible el poder avanzar correctamente, por lo que la primera tarea de un director, si es necesario, es concienciar y alentar a los componentes de la obra a ser puntuales y constantes; es preferible prescindir de los dudosos.

Un ensayo es una fase de búsqueda y de fijación de los elementos válidos. Requiere una gran concentración, tanto en el trabajo realizado en casa como en el ensayo. No se puede tener una actitud durante el ensayo que no sea de trabajo serio, que es imprescindible para avanzar.

**Un ensayo es una fase de búsqueda y de fijación de los elementos válidos.**

**Aprenderse bien el papel.** Si no se tiene seguridad de lo que se va a decir, se nota. Hay que estudiar detenidamente el texto informador (título, acotaciones, lista de personajes, observaciones, descripciones de decorados, acotaciones insertas [por ejemplo: si nos dicen «siéntate», tiene que haber una silla], etc., pues todas ellas dan riqueza al texto informado [el texto pronunciado]).

**Utilizar todos nuestros instrumentos:** mirada, cara, inflexiones del tono, ritmo y volumen de la voz, posturas del cuerpo, espalda, cuello, brazos, manos, dedos y piernas, porte (desgarbado, amaneramiento), etc.

**Línea continua:** si dos actores quieren mantener la atención del público, no deben romper la comunicación (visual, afectiva, lógica, de acción) entre ellos, ni consigo mismos. La vivencia interior es más importante para transmitir que todas las técnicas de actuación.

**Comunicación no verbal.** Se manifiestan cosas al público sin darnos cuenta; todo gesto o movimiento tiene que estar justificado, no nos podemos rascar si no es lo que queremos transmitir.

**Ensayos cognitivos,** que consisten en practicar situaciones inesperadas y que nos podamos responder a «¿qué pasaría si...?».

**El actor no tiene que estar pendiente de acordarse de la siguiente réplica, tiene que estar en lo que vive el personaje, y esto lo da la repetición.**

### Etapas

1. **Trabajo de mesa.** Empezar con varias lecturas sentados (previamente, se les habrá entregado el papel para que se lo lean), donde el director va explicando cómo son los personajes y en qué forma hay que interpretarlos, practicando la vocalización. Se documenta a los actores sobre la obra y cada escena (a un director le cuesta dos años prepararse *Hamlet*, pero en tres o cuatro días lo transmite a los actores).

Mientras tanto, se van preparando los demás departamentos: muebles, utillería, escenarios, etc.

Una vez comprobado que todo el mundo se sabe el papel de memoria (se deben facilitar entre quince y veinte días para aprenderlo), podemos pasar a la siguiente fase. Los ensayos no deben durar más de seis horas.

Pasar texto con juegos (movimientos que no corresponden al texto, por ejemplo, lanzarse un pelota entre los actores), para comprobar que el texto está «integrado».



**2. Puesta en pie.** Se empieza a diseñar el movimiento de los actores; se está aprendiendo cómo moverse en escena; improvisaciones y pruebas nacidas de los actores, se está haciendo crecer al personaje.

Empezamos a representar actos en vez de escenas. El actor aprende el texto con el movimiento; si se cambia el movimiento, el actor puede olvidar el texto. Se tiene el libreto a mano para tomar notas. Una puesta en escena es como una orquesta: cada uno sabe su partitura y, luego, se armoniza.

El actor no tiene que estar pendiente de acordarse de la siguiente réplica, tiene que estar en lo que vive el personaje, y esto lo da la repetición.

Cada vez que se incorpora algo nuevo, la calidad del trabajo de los actores baja (el vestuario condiciona nuestros movimientos, un foco que da en la cara del actor molesta, etc.), por lo que el ensayo sirve para recuperar el nivel conseguido.



**3. Ensayo de texto y movimientos.** Buscamos el lograr limpiar los movimientos, tienen que ser claros y concisos, la duda debe desaparecer.

**4. Ensayos técnicos.** Aparecen luces, decorados y montaje musical poco a poco, tomando tiempos de todo. El sonido, por ejemplo, va a marcar pautas de emoción y tiempos.

**5. Ensayo de acoplamiento y coordinación del conjunto.**

**6. Ensayo de texto y movimientos,** con decorados, luces, montaje musical, maquillaje y vestuario. Buscamos que los actores sean creíbles, tienen que convencer y crear una ilusión de realidad de lo que ocurre.

**7. Ensayos generales.**

En la penúltima semana hay que incorporar todos los elementos que queden, y en la última semana (seis ensayos), no puede faltar nada y no se debe variar nada a ser posible. Sin embargo, en la penúltima semana el actor está en su máxima creatividad, por lo que tenemos que estar abiertos a hacer cambios (a ser posible, no en los pases continuos).

De las seis horas de ensayo, las dos últimas horas en los últimos días tienen que ser pases continuos. El actor necesita 15 pases continuos sin interrupción para asentar su creatividad. El director, en este periodo, no debe interrumpir si no pasa nada catastrófico; aunque no fijemos nada, aunque esté bien, pues podemos perder algo mejor.

Tabla de pases continuos (PC) y ensayos generales (EG).

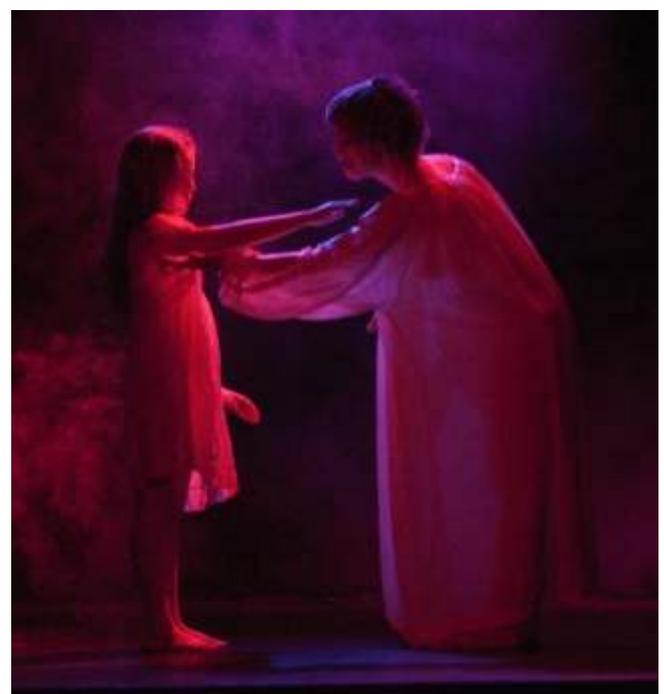
LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO
				1 PC	2 PC	3 PC
descanso	4 PC	5 PC	6 PC	7 y 8 PC	9 y 10 PC	11 y 12 PC
descanso	13 EG	14 EG	15 Preestreno	ESTRENO		

Para una producción profesional, los ensayos deben durar entre 40 y 60 días en total (de cuatro a seis horas por ensayo, seis días a la semana). Si se hacen muchos ensayos, se puede crear un código de «secta», un «teatro de investigación profunda» que entienden cuatro y no llega a nadie. Al preestreno se puede invitar a amigos y familiares, ya que su presencia condiciona también la representación, si bien en caso de mucha necesidad el director puede parar la obra.

**El actor necesita 15 pases continuos sin interrupción para asentar su creatividad.**

El saludo es la última imagen que se lleva el público, por lo que hay que ensayarlo también. En el saludo hay que respetar el orden; el actor principal no puede ir al principio, y el último en salir saca al director. En el estreno se debe hacer un reconocimiento a todo el mundo (mesa de control y técnicos).

Es mejor que la gente se vaya con ganas de aplaudir, por lo que el saludo debe hacerse rápido.





Por el reino encantado de Maya

## *Saber el nombre*

Nasrudín estaba tan harto de las quejas continuas de su esposa que decidió divorciarse.

–¿Cuál es el nombre de su esposa?  
–preguntó el juez.

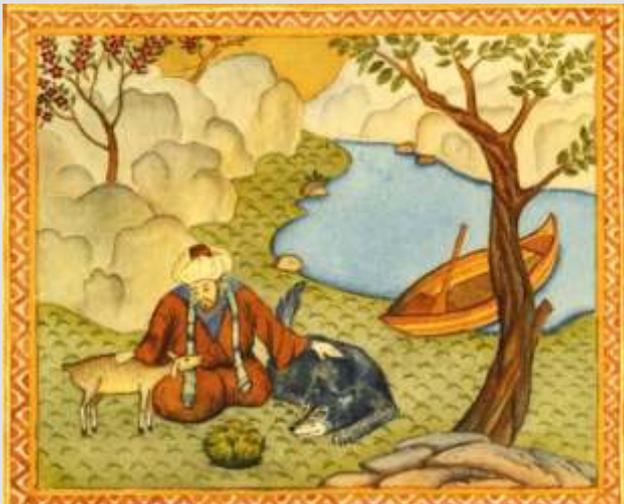
–No tengo ni idea –contestó Nasrudín.

–¿Ha estado casado durante veinte años y no sabe el nombre de su mujer?

–¿Por qué debo saber el nombre de una mujer de la que me quiero divorciar?  
–replicó Nasrudín.

*Cuento sufí*

*Recopilado por Elena Sabidó*



## **Impresionantes hallazgos en el antiguo puerto de Corinto**

La investigación ha sido dirigida por Djorn Loven y Dimitris Korkoumelis, con un equipo de arqueólogos del Ministerio de Cultura de Grecia, el Instituto Danés en Atenas y el Instituto SAXO de la Universidad de Copenhague.

El trabajo se ha centrado en el antiguo puerto de Corinto, en Lechaion, Peloponeso, utilizando avanzadas técnicas de estratigrafía para obtener perfiles en tres dimensiones.

Hasta ahora, se han descubierto las dimensiones reales del puerto, que tuvo un papel fundamental en la historia de Corinto y en las rutas comerciales de la Antigüedad. Se sabe que el canal de acceso fue más grande. El área del puerto medía 2750 metros cuadrados, y en la entrada del canal se han encontrado estructuras únicas en Grecia, ocho cajones de guijarros y mortero sobre el fondo marino, que habrían servido para ampliar los servicios del puerto.



<http://www.tornosnews.gr/en/greek-news/culture/>

21573-ancient-port-investigation-near-corinth-yields-impressive-findings-videos.html



# MAESTRA HISTORIA

## El mestizo

M.<sup>a</sup> Ángeles Fernández

Los españoles y las americanas se casaban. El capitán, de noble linaje, Suárez de Figueroa, y la princesa inca Chimpu Ocllo se enamoran; como en la más romántica de las películas, se aman. Y de ese amor nace un genio de las letras, una de las más claras plumas renacentistas: Garcilaso de la Vega. El Inca Garcilaso. En realidad, ese es su seudónimo. Su nombre es Gómez Suárez de Figueroa.

Nace en Cuzco, en 1539, y crece hablando el español de su padre y la lengua inca de su madre, aprendiendo las historias de la lejana tierra del capitán y las de la tierra en que vive con su madre, la princesa. Aprende a amar a ambas. Aprende a comprender a ambas. Lleva la sangre de ambas.

Y aprende, e interioriza, el joven mestizo, el dolor de ambos: del padre, el sufrimiento que le produce el enfrentamiento en guerra civil entre los Pizarro y los Almagro en las tierras peruanas, los problemas que de ello se derivan, y en los que toma parte por Pizarro. De la madre, también el dolor, el de la pérdida de su imperio, de sus dioses, de sus costumbres.

Garcilaso vive hasta los veinte años en Perú. A esa edad, ya muerto su padre, viaja a España. Quiere reclamar, así lo estima por justicia, los honores y mercedes que se le deben por sus servicios a la Corona. Pero, ay, pobre Inca, no conoces la cicatería y la tortuosa burocracia de la corte de los Austrias, y el desagradecimiento de los estamentos superiores, y aun las rencillas de los Almagro por haberse unido a Pizarro...

Harto de ir de puerta en puerta, de despacho en despacho, de cosechar negativas, dudas, malas caras y «ya se verá», abandona. Por un tiempo decide también él probar suerte con las armas y sienta plaza de soldado. Lucha contra los moriscos en la rebelión de las Alpujarras, mostrando un valor que le hace acreedor al grado de capitán. Pero no se siente a gusto. No es su mundo, el mundo que su mente le reclama. Deja la espada y se va a Córdoba, a Montilla, a casa de



unos parientes de su padre que le acogen como a un hijo y con los que vivirá un tiempo. Con ellos y con la pluma, los libros y los pergaminos.

Posteriormente se traslada a Córdoba, y allí frecuenta los círculos intelectuales, donde conoce a los grandes de las letras: Góngora, por ejemplo. Lee cuanto cae en sus manos, estudia los clásicos, aprende las lenguas muertas. Traduce los *Diálogos del amor*, de León Hebreo.

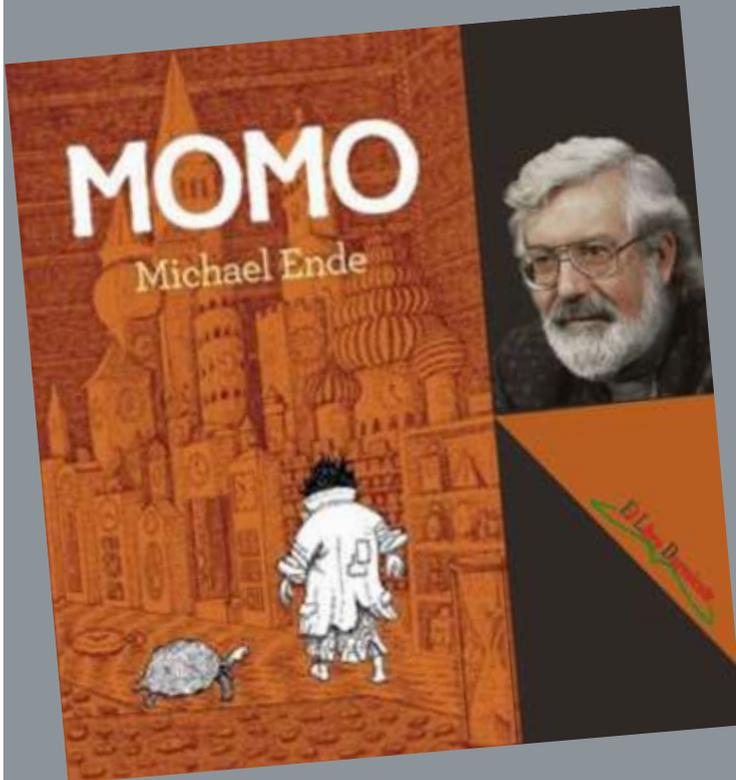
Ya tiene sesenta y cinco años. Y nunca ha olvidado a su madre, la princesa, su lengua, sus primeras tierras. Escribe *La Florida del Inca*, relatando la increíble aventura por tierras americanas.

Y su gran obra: los *Comentarios reales* y la *Historia general del Perú*. El auge y la decadencia del Imperio de los incas. El mestizo vuelca en su relato toda la epopeya de su padre y todo el amor de su madre. Son sus recuerdos, sí, pero también cartas de sus amigos de América, relatos de viajeros, casi una labor periodística.

Garcilaso une el pasado peruano con la lengua exquisita del Renacimiento. Su pluma es limpia, clara, clásica y moderna, es uno de los mejores escritores de un Siglo de Oro español muy lleno de genios de la literatura.

Madre Historia ama a Garcilaso de la Vega. Al Inca Garcilaso. La unión de dos razas y dos culturas enormes cada una por sí.

¿Hay un día del año en que se reúnen los gigantes de las letras? Porque el Inca muere en 1616, el 23 de abril. Se va al Otro Lado el mismo día que Shakespeare. Un día después que don Miguel de Cervantes...



Raúl Alcantarilla Chivato

*Momo* es una novela con corazón de cuento.

La primera vez que leí *La historia interminable*, con once o doce años, para ser sinceros, no tenía ni idea de qué estaba pasando. Al igual que Bastián, quedé prendado por las aventuras de Atreyu durante la primera mitad del libro y, casi por inercia, recorrí sus últimas páginas sin comprender muy bien qué pasaba.

Y es que, para considerarse literatura infantil, esta novela es bastante difícil de entender para un niño cuya experiencia lectora empezaba (y terminaba, para qué mentir) con Harry Potter. *Momo*, en cambio, me parece el perfecto ejemplo de cómo escribir una novela para un público infantil sin sacrificar la profundidad de su mensaje.

Pese a estar escrita por un adulto, *Momo* conserva y desprende en cada una de sus páginas la inocencia de un niño. Trata sobre una niña llamada Momo, sus amigos y su lucha por recuperar el tiempo que los hombres grises, unas siniestras figuras trajeadas, han arrebatado a la humanidad. A medio camino entre un banquero y un vendedor a puerta fría, los hombres grises van, casa por casa, convenciendo a los habitantes de la ciudad del libro de que no pierdan el tiempo con nimiedades, de que sean más productivos y desechen todo aquello que no les reporta un beneficio material.

Sin entrar en muchos más detalles, me pareció muy acertado cómo Michael Ende personifica esta idea del trabajo a costa de las otras facetas de tu vida. También, cómo coloca a los niños como enemigo natural de estas criaturas. Después de todo ellos son, a menudo, las grandes víctimas de la falta de conciliación familiar que ha afectado a millones de padres y madres en todo el mundo. Una situación que persiste y que hace que este libro sea tan actual como en el año de su publicación, así como una muy buena lectura para niños y mayores.

Al principio, *Momo* les resultará amena gracias a su estilo sencillo, que recuerda a un cuento. Este, sin embargo, no es el único motivo por el que *Momo*, como dije, tenga el corazón de cuento. Muchos capítulos, sobre todo en la primera mitad de la obra, funcionan de forma casi independiente y tienen una estructura que recuerda a la de un cuento infantil, con una pequeña moraleja que complementa el mensaje global de la obra. Incluso la forma en la que Michael Ende describe a sus personajes o el estilo de los diálogos parece, de algún modo, evocar este tipo de obras.

Y es que la calidad de *Momo* y de su estilo radican, precisamente, en la sencillez con la que desgaja conceptos e ideas que podrían resultar complicados; en la forma en la que, poco a poco, construye las imágenes que quiere transmitir, sin preocuparle que ello necesite una línea o dos párrafos. Porque *Momo* es una novela que hay que leer poco a poco y sin prisas, y que ofrece mucho más de lo que parece a los lectores dispuestos a prestar atención.

Así que pisa el freno, busca un momento de tranquilidad y abre el libro sin preocuparte por el reloj. Porque la lectura, como la propia vida, se disfruta más cuando no intentas exprimirle cada minuto al día.

Cortesía de [www.ellibrodurmiendo.org](http://www.ellibrodurmiendo.org)



## Las dos caras del albergue encantado

En aquella etapa del Camino de Santiago, llegamos a la ciudad e introduje la dirección del albergue en el móvil. Resultado: un paseo de dos kilómetros. La ruta de la aplicación indicaba un desvío hacia unas viviendas acostadas sobre la montaña. Una cuesta nos llevó hasta la parte trasera del edificio. Me adelanté. El asfalto terminaba en una cancela oxidada. El móvil insistía en dicha ruta... Decidí apagarlo.

Rehicimos con cierto disgusto el trayecto junto al río. En un cruce, mil metros más tarde, aparecieron flechas amarillas. Cruzamos la carretera y pasamos bajo la vía férrea. En seguida, vimos un cartel indicando la dirección del albergue, justo al contrario y paralela a la vía. Seguimos caminando hasta llegar a una vieja casa incrustada en el bosque. Tal y como temíamos: era nuestro albergue. Apareció el hospitalero, nos enseñó la casa y los trucos de sus luces. Pagué el precio estipulado y no le volvimos a ver. El olor a humedad era fuerte.

Ya en la sombría habitación, elegida la litera, descargamos las mochilas. La caminata imprevista, el día plomizo, la comida frugal, la humedad y condiciones generales del albergue..., provocaron nuestro desánimo. Pero poco después, reíamos de este nublado psicológico. Me explicaré.

Esa misma mañana habíamos despedido a dos amigos, casi hermanos, tras unos días de convivencia. Visitamos ermitas enclavadas en cumbres cubiertas por la niebla, las entrañas de una catedral gótica, abruptos acantilados, grutas...

Como centro de operaciones en esos días habíamos alquilado una casa de dos plantas, con todo tipo de modernos electrodomésticos y excelente mobiliario.

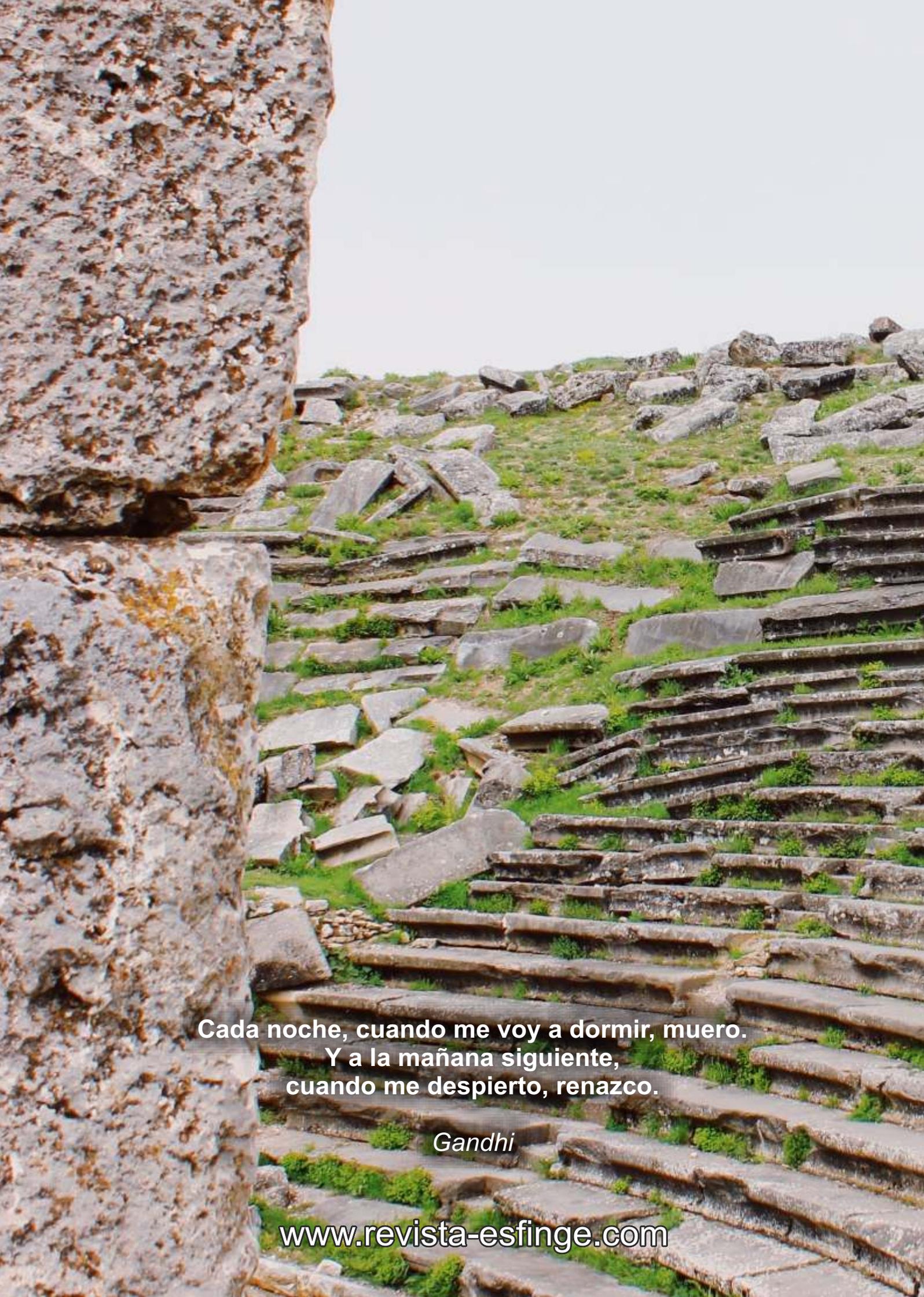
¿Entendéis ahora el impacto sufrido pocas horas después ante una habitación oscura, solitaria y húmeda, sin acceso ni siquiera a un microondas? Si nuestra llegada allí se hubiera producido sin pasar por el apartamento, quizá hubiera sucedido esto:

«Nos encontramos una casa tradicional en la falda de la montaña, junto a un maravilloso prado con una fuente y rodeados de robles. Un espacio sencillo para retomar la tranquilidad y la soledad, alejados del estrés de la ciudad. Un lugar donde experimentar la cantidad de necesidades prescindibles que hemos creado a nuestro alrededor».

En todo caso, lo cierto es que aprovechar la vida supone prestar la atención justa a las cosas. En el Camino, dormir cada día en una cama diferente te habitúa al cambio; no te permite apegarte a las cosas buenas, regulares o malas. El deleite y el disfrute tienen caducidad. ¡Ah! El padecimiento y el aburrimiento, ¡también!

*Carlos A. Farraces*





**Cada noche, cuando me voy a dormir, muero.  
Y a la mañana siguiente,  
cuando me despierto, renazco.**

*Gandhi*

[www.revista-esfinge.com](http://www.revista-esfinge.com)