



# ESFINGE

conocimiento • reflexión • diálogo



Revista digital n.º 151 Septiembre 2025

La inteligencia del corazón: la cordura que necesitamos

Hildegard von Bingen y el aborto

Serenidad y sabiduría para la vida cotidiana

Curiosidades en el libro de Don Quijote

Unamuno y Antonio Machado: el latido de una amistad

Hansel y Gretel: las fases del duelo

Ilusión óptica de distorsión facial

La Traviata y los valores que nos transmite

# SUMARIO

4



La inteligencia del **CORAZÓN**:  
la **CORDURA** que necesitamos

12



Hildegard von Bingen y el **ABORTO**

16



**SERENIDAD** y **SABIDURÍA**  
para la vida cotidiana

Curiosidades en el libro de  
**DON QUIJOTE**

20



25



**UNAMUNO** y **ANTONIO MACHADO**:  
el latido de una amistad

36

**HANSEL** y **GRETEL**: las  
fases del duelo



46

**ILUSIÓN ÓPTICA** de  
distorsión facial



48

**LA TRAVIATA**: valores que  
nos transmite



Revista digital n.º 151 Septiembre 2025  
www.revistaesfinge.com  
ISSN: 2952-4784

MESA DE REDACCIÓN:

M.<sup>a</sup> Dolores F.-Fígares, subdirectora  
Fátima Gordillo, coordinadora  
Miguel Ángel Padilla, mesa editorial  
Elena Sabidó, redacción y archivo  
Juan Carlos del Río, *webmaster*  
Gabriele Ruskenaite, edición de contenidos  
Esmeralda Merino, estilo y corrección  
Lucía Prade, suscripciones y redes sociales

*Esfinge es una revista publicada por la EDITORIAL NA, impulsada por la Escuela de Filosofía de la Organización Internacional Nueva Acrópolis en España, para promover el conocimiento, la reflexión y el diálogo, como medios que proporcionen, en estos tiempos convulsos, herramientas válidas para el respeto y la convivencia de los seres humanos entre sí y con su entorno.*

*La opinión vertida por los autores de los artículos, no ha de ser estrictamente la misma de la mesa editorial.*





## **La serenidad de Delia Steinberg**

En esta edición de Esfinge encontramos que nuestros colaboradores han coincidido en proponernos tener en cuenta la necesidad de la serenidad en nuestras vidas. Tomamos de la filósofa Delia Steinberg unas reflexiones que nos ofreció en uno de sus evocadores libros de filosofía:

«La serenidad es un estado de tranquilidad interior, que permite ver con claridad lo que acontece y asumir las soluciones que están al alcance de nuestras manos. No es fácil de adquirir ni de mantener, no es estable ni permanente. Sin embargo, nos es indispensable mantener la calma entre las dificultades. Puede parecer un imposible, pero, sin embargo, es una condición más que necesaria para la salud física, psicológica y mental.

»La serenidad es un permanente intento de equilibrio. Es el fiel de la balanza entre el dolor y la inercia, entre la desesperanza y la ira, entre el desengaño y la impotencia. Es volver una y mil veces a la tranquilidad, a la armonía interior, a la claridad que nos ayuda a ver las soluciones.

»Proponemos la serenidad como equilibrio que proporciona el reposo interior como para pensar y decidir, para buscar siempre los aspectos positivos antes de dar por perdida cualquier posibilidad de éxito.

»No pretendemos comparar la serenidad con la felicidad, porque no son iguales, aunque tal vez la serenidad sea el estado más similar a la felicidad que podamos encontrar. No evita la tristeza, pero no la convierte en pesimismo. No evita las dificultades, pero no las convierte en obstáculos. No evita el dolor, pero no lo convierte en invalidez.

»Decía el gran poeta Amado Nervo, en uno de sus escritos: “soy sereno porque soy fuerte; la fuerza infunde serenidad”».

**El Equipo de Esfinge**

# La inteligencia del CORAZÓN: la CORDURA que necesitamos



*Alejandra Arias*

Desde el pasado agosto de 2023, la profesora Delia Steinberg Guzmán, presidenta de honor de la Escuela de Filosofía NA ya no está más con nosotros. Fue directora internacional por casi cincuenta años y, aunque es posible que ahora mismo tenga un momento de merecido descanso, seguro que le gustaría saber que sus enseñanzas siguen moviéndonos en este lado de la vida. Este trabajo está basado en los escritos que la profesora Delia Steinberg Guzmán desarrolló durante ese año. Para mí ha sido una manera de recordarla y de acercarla a todos ustedes.

Este trabajo está enfocado desde el punto de vista de la filosofía y de la biología... que tampoco están tan separadas. Aristóteles nos enseñó que las ciencias de la filosofía son todas las ciencias.

Está dividido en tres partes: la introducción, donde entendemos la fuerza que tiene la moral como solución a los problemas de hoy día. Desde el trabajo de una escuela de filosofía práctica, si el conocimiento no nos sirve para resolver los problemas y mejorar las cosas, no es útil en realidad. En la segunda parte revisaremos los equivalentes biológicos a la inteligencia; no solo vamos a hablar de neuronas aunque es el tema principal, también es inteligencia el discernimiento, pedir consejo a los sabios y tomar en cuenta todos los elementos antes de sacar una conclusión. Esto es lo que tienen el cerebro, el intestino y el corazón, que nos acercan al misterio y las leyes de la naturaleza, y que conectan la coherencia de pensar, sentir y actuar en una sola vía, es decir: moral. En la última parte, ampliaremos el concepto de cordura.

## **La virtud como fórmula y el sentido de la vida**

Nuestro mundo actual, ¿qué necesita?... Cuenta con una ciencia de última generación, teorías de vanguardia, los últimos avances en medicina, materiales —e incluso ingredientes en nuestra comida— nunca antes vistos... ¿Qué le hace falta a nuestro

mundo, el más moderno que ha existido, el que parece tenerlo todo? ¿Acaso se nos ha quedado algo en el camino? ¿Habremos perdido algo?

Si reflexionamos en cómo eran los seres humanos del pasado, entenderemos que hace dos mil años o más, un ser humano sentía tristeza si se quedaba solo, valoraba el amor y la amistad, tenía problemas con su familia, se ponía contento si todo le salía bien, disfrutaba del contacto con la naturaleza, tenía miedo a la enfermedad y al dolor... ¿Hemos cambiado tanto? Porque si la diferencia son los materiales o las tecnologías que nos rodean, estos elementos son externos a nosotros. ChatGPT no hace que tengamos menos miedo a la muerte ni que sepamos qué es el amor o si existe el alma.

Hoy tenemos nanomateriales, física cuántica e inteligencia artificial, pero en verdad seguimos ignorando quiénes somos como seres humanos, no sabemos para qué hemos nacido. Lo que tenemos no nos hace más grandes ni más sabios. Lo que tenemos no es lo que somos.

Las civilizaciones antiguas nos han dicho que los valores verdaderamente humanos, lo que nos hace ser lo que somos son todas posesiones intangibles: la imaginación, el valor, la dignidad, la felicidad, la serenidad. Lo que nos hace completos es la virtud. Las definiciones griegas (*areté*), romanas (*pyromis*) y chinas (德 *dé*) de completura o excelencia las traducimos en Occidente como virtud... Pero en su lengua original hacen referencia a todas las virtudes. Un mundo como este que parece tenerlo todo en materiales, efectivamente es material y se resquebraja. El problema es que también se diluyen los valores humanos, también se disuelven esas posesiones metafísicas. La falta de moral es un ejemplo de esa disolución y de pérdida de valores. Las tradiciones clásicas hablan de que el destino del ser humano es llegar a ser completo y desarrollar todas las virtudes. Es su forma de expresar qué es para ellos la evolución. La virtud sería la disposición para llegar a ser aquello para lo que se ha nacido, para SER. La esencia o potencia expresándose en acto.

La virtud fue descrita también como la fuerza para encontrar el centro —interior— y caminar a través de él, la capacidad para reconocer las leyes de la naturaleza y vivir dentro de ese orden natural.

Las leyes están ahí para ubicarnos, para fortalecernos, para perfeccionarnos. Caminar por el centro implica menos dolor, menos obstáculos, menos dependencias. Cada uno puede elegir estar en ese centro o no, cumplir la ley o no, porque la moral depende de cada uno y no del momento histórico.

¿Dónde está ese manual? ¿Dónde están escritas esas leyes? ¿Quién las inventó? Los antiguos coinciden en que debieran ser evidentes. Confucio —hace 2500 años— dice literalmente que «están impresas en el corazón de cada ser para que se pueda dirigir a su propia perfección». Están grabadas en la naturaleza; entonces, el cuerpo no puede ser la excepción.

## **La sabiduría y la inteligencia grabadas en el cuerpo**

### **CEREBRO**

En el cerebro encontramos principalmente dos tipos de células: la neurona (de *neuron*, 'fibra') y las células de glía. Tanto importancia se les dio a las neuronas que justamente

el nombre de *glía* significa ‘pegamento’. Tradicionalmente se las consideró un material de relleno. Hoy es un campo de estudio de vanguardia y se habla de comunicación entre neuronas y glía, concepto prácticamente herético para la medicina clásica, que interpreta la comunicación como las sinapsis entre neurona y neurona. Ahora mismo se sabe de su importancia vital en el aspecto inmune del cerebro, la cantidad y calidad de las sinapsis, la neurogénesis, y también se le atribuye un papel importante en la cualidad de neuroplasticidad.

El concepto de neuroplasticidad nos dice que el cerebro tiene efectivamente zonas especializadas, pero que no son fijas. Si alguna se daña, existe la posibilidad de que otras se ocupen de esa función. El perro viejo sí aprende trucos nuevos.

También llevamos años escuchando que nacemos con un número determinado de neuronas y ya está. Experiencias interesantes realizadas con carbono-14 han permitido marcar las neuronas y reconocer las distintas edades en que estas se crearon. Estos experimentos han llevado a la ciencia a hablarnos hoy de neurogénesis. Y aunque es verdad que no a todas las edades ocurre a la misma velocidad o que, ciertamente, es posible que no ocurra en todas las personas, lo que queda ahora por determinar es por qué y cuáles son las razones. Cuando algo es posible, dejamos de llamarlo excepción o de llamarlo milagro. La filosofía coincide con la ciencia en el entusiasmo por buscar las respuestas.

## **INTESTINO**

Aunque hay neuronas presentes en todo el aparato digestivo, el intestino tiene una cantidad similar a la de la médula espinal. Es por esa cantidad de neuronas y también de microbiota presente en el intestino por lo que se le denomina el segundo cerebro.

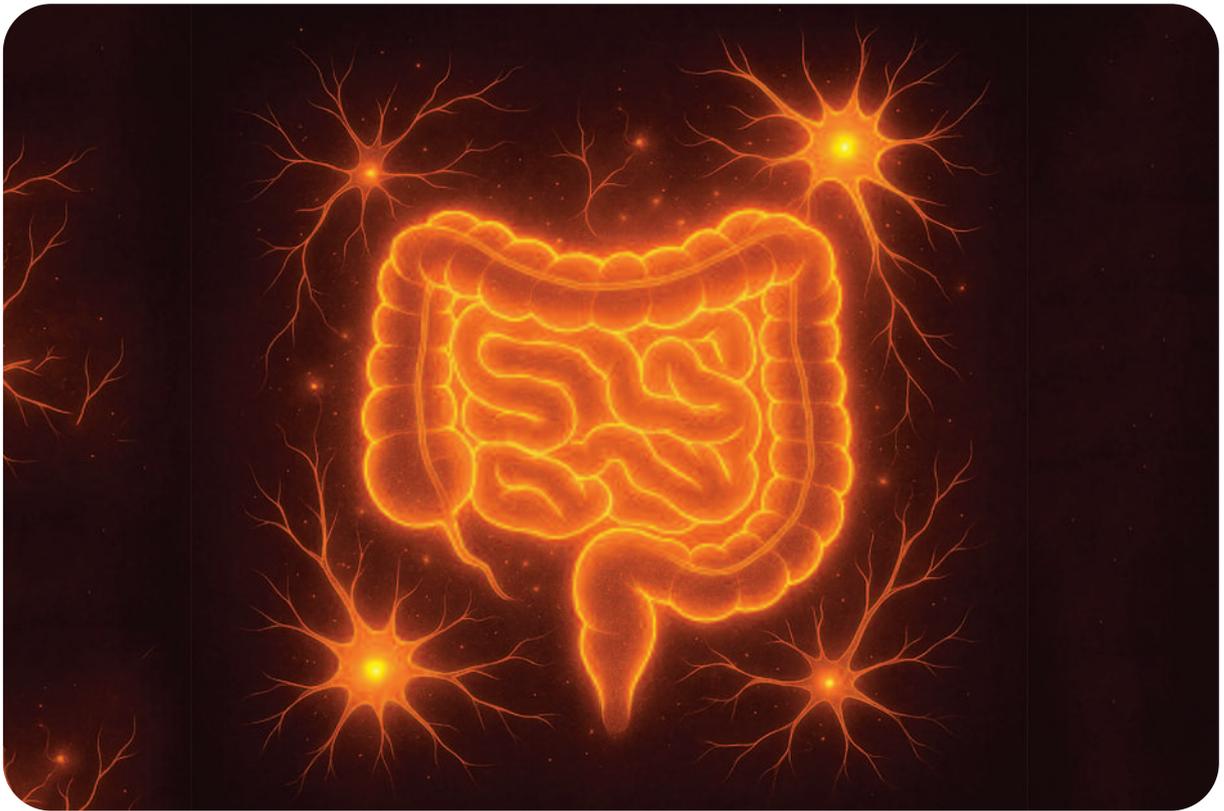
Con respecto a la microbiota también tenemos microorganismos que conviven, participan y forman parte de nosotros sobre la piel, colonizando todas las mucosas: ojos, oídos, aparato respiratorio, reproductor, urinario y, por supuesto, digestivo, pero la cantidad que hay en el intestino hace que sean más que las propias células; se estima dos kilogramos en total como promedio.

Lo que en su momento se llamó eje intestino-cerebro, ahora está siendo considerado como eje microbiota-intestino-cerebro, dado que las tres partes parecen ser inseparables.

Es un sistema de alta complejidad porque incluye millones de microorganismos diferentes e independientes, inteligentes por su capacidad de aprender, resolver problemas, recordar y transmitir a otros su experiencia.

Esto nos convierte en un superorganismo, un universo en pequeño. Y cada uno de nosotros, además, un universo único, porque, como las huellas digitales, la microbiota de cada persona es única.

Cuando decimos microbiota y pensamos en bacterias, es importante señalar que no se trata para nada de organismos iguales. Estamos hablando de, por lo menos, tres reinos biológicos diferentes. Las características que los separan son como las que habría entre un elefante, un insecto y una planta. Hay organismos superprimitivos y sin núcleo, no es posible encontrarlos fuera del cuerpo humano; hay otros sencillos con núcleos



pequeños, que hacen su propio alimento y energía: como la fotosíntesis pero sin sol; hay hongos que no pueden fabricar su comida pero sí antibióticos y enzimas; hay seres tan microscópicos que son los virus de las bacterias... El hecho de que se trate de un ecosistema cerrado (sostenible), totalmente autosuficiente, capaz de gestionar los residuos que se generan y aprovecharlos en un ciclo de reciclaje impecable, de comunicarse entre ellos siendo que pertenecen a reinos distintos y que se ayuden intercambiando aprendizajes y genes (no solo a sus hijos, puesto que existe un intercambio genético horizontal) no es lo más asombroso. Lo más mágico es que se comunican también con el hospedero, con nosotros.

De los cientos de funciones que realiza la microbiota, vamos a mencionar tres que son ya de por sí increíbles:

- a) anabolismo (fabricar)
- b) catabolismo (destruir)
- c) modulación del sistema inmune

a) La microbiota nos suministra nutrientes, incluso algunos esenciales como vitaminas, aminoácidos e incluso calorías. También fabrica neurotransmisores, lo que quiere decir que, sin tener ellos un sistema nervioso, han desarrollado una manera de comunicarse con el nuestro, de tener a su «casero» lo más sano posible. En un intestino sano se produce hasta el 80 % de serotonina (reguladora del estado de ánimo) y el 50 % de dopamina (hormona del placer). También se suplen otras sustancias que por genética o enfermedad no pueden producirse en el cuerpo, como enzimas. Y además, desinfectantes y nutrientes (ácidos grasos de cadena corta y agua oxigenada, entre otros). No parece casual que vivan justo dentro del órgano encargado de la absorción.

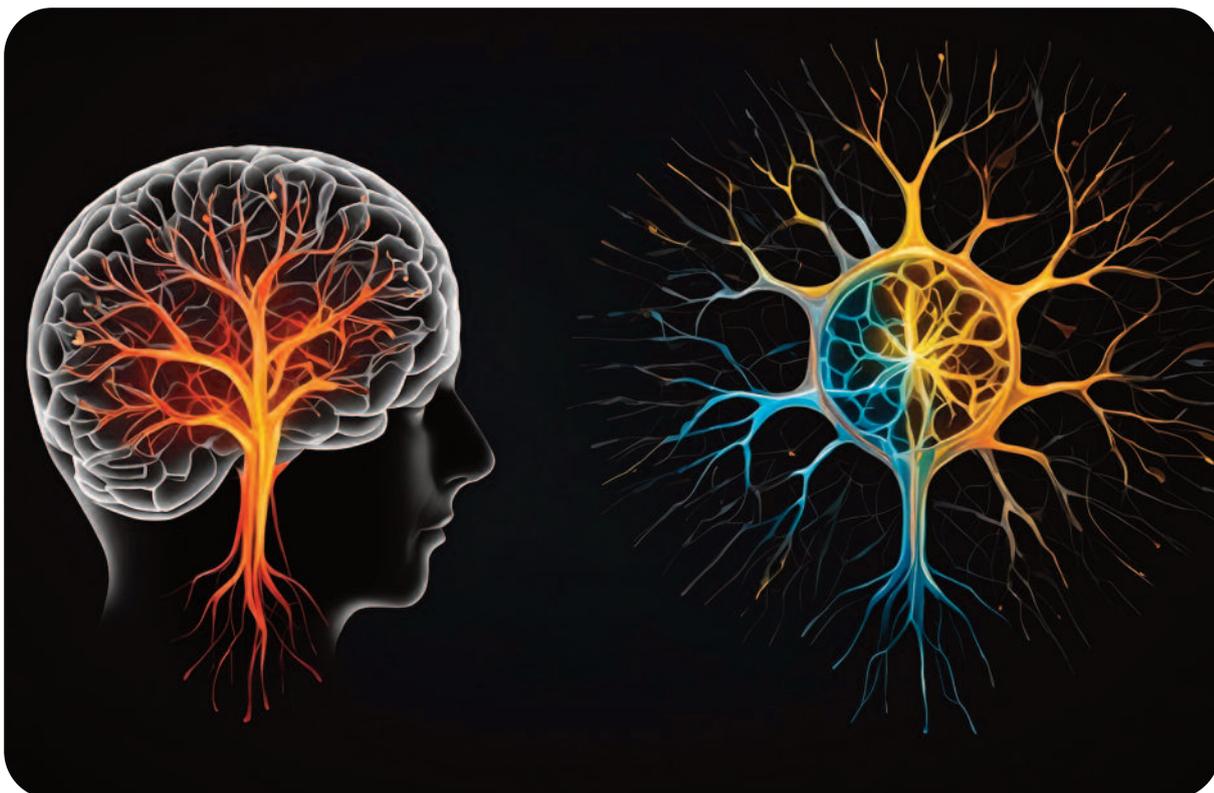
b) A nivel de catabolismo (degradar), además de la digestión normal, participan en la degradación de compuestos que sería imposible digerir para nosotros, como la famosa fibra (actualmente se habla incluso de microplásticos, porque los hongos pueden degradarlos). También se continúan aprovechando los materiales, y por ello se favorece la recuperación de iones y minerales.

c) La modulación del sistema inmune es literalmente una escuela para nuestro cuerpo. En la naturaleza, lo que no se usa se pierde y todo lo que se fortalece lo hace a base de entrenamiento. Las bacterias y los hongos educan a las células inmunes para reconocer patógenos y para no exagerar sus respuestas inflamatorias o reacciones alérgicas; tal parece que a veces podemos pecar de exagerados también por dentro. El hecho de que los aprendizajes que ellos adquieren los compartan con las células humanas es un mecanismo epigenético total. Su genoma y lo que su organismo sabe o aprende enriquece al nuestro.

La información que suministra este sistema determina algunas reacciones instintivas, como antojos, e incide sobre los sentimientos y el estado de ánimo. Existen cuadros depresivos que en realidad son desequilibrios a este nivel (se habla ya de microbiota neuroactiva y se sabe qué organismos producen benzodiazepinas tranquilizantes para su hospedero), influyen en la capacidad de concentrarnos, sentir miedo, la necesidad de estar con personas y ser sociables o la memoria. Y aunque todo esto nos puede sonar muy moderno, debemos recordar que, desde el comienzo del siglo XX, el Dr. Edward Bach desarrolló los *nosodes* o vacunas de microbiota para tratar estados de ánimo.

## Corazón

El músculo cardíaco es un tejido único. Se parece al músculo estriado en su capacidad de fuerza y movimientos y la exigencia de oxígeno y nutrientes que no tienen los



músculos de otros órganos. Sin embargo, su movimiento es involuntario como el del estómago.

Aunque todos los órganos tienen la capacidad de generar electricidad o electromagnetismo (es una característica de la materia, que está hecha de átomos que tienen cargas o la capacidad de tenerlas), la del corazón es evidente: el corazón genera descargas eléctricas a base de células contráctiles que funcionan igual que un marcapasos. En realidad, es al revés: los marcapasos funcionan inspirados en el funcionamiento de las células del corazón.

Además de bombear, el corazón también es un potente procesador de información. Desde los años 90 se sabe que el corazón tiene neuronas (sesenta mil por lo menos). Esto lo convierte en un sistema nervioso independiente, igual que el intestino. El corazón es casi otro cerebro, que tiene la capacidad de sentir y pensar de manera independiente. Procesa información, muestra un tipo especial de aprendizaje, tiene memoria y toma decisiones. La memoria del corazón se ha estudiado en personas que sufrieron infartos o incluso traumas emocionales y tienen afectada su memoria de corto plazo y también sus recuerdos.

El famoso libro de Claire Sylvia, la bailarina de cuarenta y siete años que en 1988 recibió en un trasplante múltiple el corazón y los pulmones de un joven de dieciocho años y desarrolló gustos diferentes no deja de ser polémico hoy día, pero son muchas las personas que han compartido experiencias semejantes, incluso a partir de simples transfusiones de sangre.

El corazón envía datos al cerebro a través de diferentes conexiones:

a. Biofísica, a través de las ondas de presión sanguínea. La forma en que el cerebro recibe información de los órganos y del cuerpo se estudia ahora con la neurociencia, y por eso se recomienda bailar, sonreír, revisar la postura... La forma en que elegimos estar en el mundo condiciona cómo lo vemos, y según lo vemos elegiremos una forma de estar. Que este círculo se pueda cortar de forma gratuita respirando, andando en bicicleta o riéndose nos devuelve un gran poder sobre nosotros mismos y sobre cómo construimos el mundo.

b. Neurológica; toda la información que el corazón obtiene la pasa al cerebro y determina cómo percibimos «la realidad». En el caso de la conexión neurológica, se sabe que el corazón envía más datos al cerebro de los que recibe, igual que pasa con el intestino.

c. Bioquímica; se sabe ahora que el corazón puede inducir la producción de hormonas. En algunos artículos se puede encontrar como responsable de liberar oxitocina o, por lo menos, de un péptido atrial que reduce el cortisol. Que el propio corazón genere oxitocina parece lógico, ahora que se sabe que esta hormona ayuda a reparar las células cardíacas dañadas después de un infarto. Tal vez haya pocas ganas de reírse o de tener una sesión de caricias después de una operación, pero parece ser una medicina universal y de fácil acceso.

d. Eléctrica y electromagnética; todos los órganos generan un potencial eléctrico y, como consecuencia, uno magnético. Lo llamativo del corazón es que su campo es el mayor del cuerpo humano, cien veces más poderoso eléctricamente y cinco mil veces

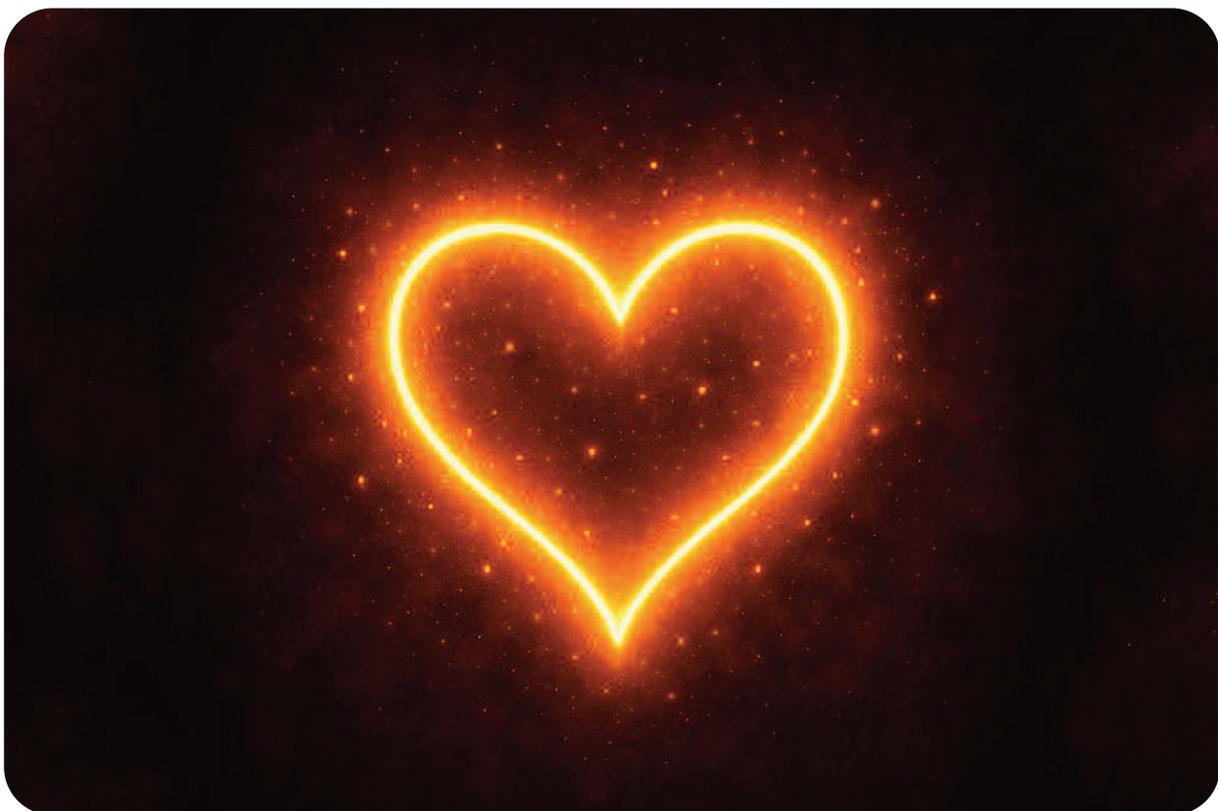
magnéticamente que el cerebro. Este campo se extiende hacia fuera de nosotros mismos (la literatura reporta desde 1 m a 10 m). Esto ha dejado de ser un mito para ser estudiado seriamente como la capacidad de afectar la realidad a través de la intención.

Este campo —como todos los campos magnéticos— no es afectado por la materia, atraviesa los cuerpos, y por eso llega del corazón de una persona a otra. Esto se conoce como la coherencia fisiológica entre órganos de diferentes personas, por ejemplo en un coro o una orquesta. Quien lo ha experimentado lo sabe, pues participar de algo más grande nos hace efectivamente más grandes. Hay gente que corre maratones o que por esa misma razón va al estadio de fútbol... Sería muy interesante saber por qué hacemos lo que hacemos en compañía. Y también, si esto es así, vigilar qué tipo de personas decido frecuentar o de qué conversaciones quiero participar. Nuestro cuerpo trata de ponerse en sintonía con un interlocutor para comprenderlo. No solo es el principio de la empatía, sino de la capacidad humana de comprender a otro aunque no compartamos sus razones.

La forma de aprendizaje sin recurrir a la memoria cerebral es una propiedad única, se relaciona con el sentido de la percepción.

Del latín *perceptio*: *per* (indoeuropeo) ‘por completo’/ como en perfecto: hecho completo, perdonar: dar por completo y perseguir: seguir hasta el final; *capere* (indoeuropeo), que habla del poder o capacidad de captar o capturar.

Cuando el cerebro y el corazón se sincronizan, se «acompanan», podemos escuchar al corazón, y saber, antes de reaccionar, si esta palabra o acción es realmente la adecuada o actúo por miedo, por venganza o por automatismo. Ese micromomento se describe como partes de segundo, pero tiene la capacidad de hacer la diferencia. Tendríamos el poder de abortar una situación horrible antes de que se desencadene, porque el corazón advierte antes de un peligro.



La coherencia cardíaca es esa energía tranquila que emana del corazón sereno, a diferencia de la gráfica del estrés, con la que ningún cerebro puede sincronizarse. El sistema nervioso sincronizado atiende, recuerda, tiene mayor capacidad de aprender. Estamos hablando de las máximas facultades de la mente y las relacionamos directamente con respirar profundo, reflexionar, sonreír y perdonar... Y aquí es donde entran en nuestra ayuda los antiguos revelándonos que tal vez lo que hoy no tenemos lo sabían ellos. La etimología de *cordura* implica al corazón, y curiosamente también *recordar* o *concordar*. ¿Por qué? La filosofía natural investiga las causas y los orígenes, va a lo profundo... Podemos averiguarlo juntos:

## **Cordura, la inteligencia que necesitamos**

De acuerdo con sus raíces, *cordis* (latín), *cardia* (griega), *kerd* (indoeuropeo), los antiguos relacionaban indiscutiblemente con el corazón esta capacidad inteligente del corazón y sus neuronas (fibras, cuerdas). En español «estar cuerdo» se dice igual que «cuerda».

La profesora Steinberg planteó un esquema:

CEREBRO —————> Solo pensar nos ha vuelto racionalistas

INTESTINO —————> Solo actuar nos vuelve ambiciosos

Pero es escuchar al corazón (relacionado a la cualidad de sentir) lo que nos conecta con todo, nos devuelve la capacidad de percibir, de captar lo suave, pero también la grandeza, lo sublime, lo invisible.

La locura que predomina en este momento no es una enfermedad propiamente, aunque lo parece; es, realmente, falta de sentido común, de empatía, carencia de buen criterio, de sensibilidad, de estética, de sentido de convivencia, de humanidad...

Si logramos tocar esa cuerda del instrumento que es el corazón, esa cuerda que al vibrar produce cordura —que etimológicamente es hermana de la concordia—, tal vez logremos producir el cambio que tanto necesita nuestro mundo, recuperar esa conexión que hemos perdido con el pasado, con el sentido de la vida, con otros seres humanos y con nuestro planeta.

Tal vez sea esa cuerda, la inteligencia del corazón, la cordura que necesitamos. En un mundo que se queda sin respuestas, ¿por qué no buscar hacia dentro?

Volvamos al centro, volvamos al corazón, sigamos su voz sabia y dejémosle que recuerde.

## **Bibliografía**

<https://www.elsevier.es/es-revista-revista-medicina-e-investigacion-353-articulo-comunicacion-entre-celulas-gliales-neuronas-S2214310615300029>

<https://vivaldi.com.co/2013/06/12/el-carbono-14-confirma-que-las-neuronas-se-renuevan-periodicamente/>

<https://medlineplus.gov/spanish/ency/anatomyvideos/000021.htm>

<https://www.esi.academy/my-courses> curso sobre microbiota y salud intestinal

Castellanos, Nazareth. *El espejo del cerebro*. 2022, Madrid.

Castellanos, Nazareth. *Neurociencia del cuerpo*. 2022. Barcelona.

Sheldrake, Rupert. *El espejismo de la ciencia*. 2012. Barcelona.

# Hildegard von Bingen y el ABORTO

*José Carlos Fernández*

Todos sabemos, o hemos oído, que para el cristianismo el alma divina es creada por Dios en el momento de la concepción, o sea, en el llamado cigoto, tras la unión del material genético del espermatozoide y el óvulo, en este momento exacto, en que la ciencia ha descubierto que se produce una irradiación de luz asociada a los iones de zinc, haciéndonos evidente la verdad filosófica y poética de que todo nace de y en la luz.

La ciencia, sin embargo, y gran parte de las legislaciones actuales más avanzadas, no consideran al «ser humano» tal hasta finales del tercer mes de la gestación, cuando la forma del feto humano se diferencia del feto animal y comienza a moverse por sí mismo, pues es en esta etapa cuando el sistema nervioso responde por primera vez a los impulsos de la conciencia (o del córtex, si queremos hablar solo de lo que vemos, embriagados de materialismo). Esta era, en general, la visión de antiguas legislaciones, que permitían el aborto (etimológicamente, *ab* 'separación', 'privación', *ortus*, 'nacimiento') hasta el tercer mes, o como dice Hipócrates, antes de los cuarenta días, que es cuando, según este sabio médico, comenzaba la «vida». El mismo Aristóteles<sup>1</sup>, siguiendo a Platón, y en general, a todo el pensamiento griego, defiende esta práctica, y dice que «cuando las parejas tengan muchos hijos, dejemos que se realicen abortos antes de que dé comienzo la vida y el sentido», sin especificar, temporalmente, cuándo es esto.

La cuestión, en definitiva, sería saber cuándo el alma «entra» en el cuerpo, aunque según este mismo pensamiento griego, deberíamos diferenciar lo que es el alma vegetativa, el alma animal (o mónada animal, como la llama H. P. Blavatsky) y el alma propiamente humana, consciente de sí, la que se reconoce a sí misma responsable de sus actos (la que esta misma autora llama «Cuerpo Causal» o simplemente Yo Mental). Un examen atento del feto nos permite ver que este es, inicialmente, una estructura mineral (la «mórula», con un orden cristalino en la primera serie de divisiones celulares); luego, asume forma de vegetal y rápidamente de animal. Solo en la cuarta

---

<sup>1</sup> Ver el artículo <http://esmateria.com/2014/02/17/asi-era-la-ley-del-aborto-hace-mas-de-2-000-anos/>

luna de la gestación (o sea, tercer mes, tercera semana), esta forma es definitivamente humana y comienza a moverse por sí misma (no en movimientos espasmódicos, como los que ocurren durante el sueño, que comienzan un poco antes). Muchos médicos determinan el día casi exacto de la concepción restando estos días desde que la madre comenzó a sentir los movimientos de su hijo.

Un aforismo esotérico dice que practicar el aborto en la primera luna es como «matar una piedra»; en la segunda, «matar una planta»; en la tercera, «matar un animal»; y solo en la cuarta, «matar a un ser humano», y que tal es la legislación kármica al respecto. ¡Claro, podemos añadir, «matar a la piedra, a la planta o al animal» que iba a ser tu hijo!, con lo que entramos en el misterio del futuro, y qué es lo que este aporta al presente de vida y realidad, pues el reino humano es también el de la esperanza y la imaginación.

Pero el objetivo del artículo es hacer ver en qué medida la misma «doctrina de la Iglesia», con relación a cuándo desciende el alma al cuerpo, no es unívoca ni homogénea, más allá de dogmatismos y encíclicas.

Por ejemplo, la gran mística alemana Hildegard von Bingen (1098-1179), proclamada «doctora de la Iglesia» por el papa Benedicto XVI en el año 2012, difiere de la «versión oficial». Esta abadesa de Rupertsberg ha sido considerada la mujer más sabia de su tiempo, pues además de profetisa (llamada *La sibila del Rhin*) era médica, música, farmacéutica y se carteaba con los personajes políticos y religiosos más importantes de su tiempo, como san Bernardo de Claraval o el mismo emperador Federico I Barbarroja, aconsejando, o incluso advirtiéndolo a este último para no apartarse de lo que Dios quería para él, y ella se lo anunciaba.

En una de sus obras más importantes, *Scivias*, abreviatura de, «Conoce los caminos del Señor» —extenso libro en que describe veintiséis visiones divinas, y que son un verdadero tratado de doctrina secreta cuando se lee entre líneas—, menciona, precisamente, esta enseñanza de cómo y cuándo entra el alma divina-humana en el feto en gestación. En la cuarta visión de la primera parte del libro, dice<sup>2</sup>:

*«Luego viste la imagen de una mujer que tenía una forma humana íntegra encerrada en su vientre: al concebir la mujer con la simiente humana se gesta, en el oculto habitáculo de su vientre, un niño con todos sus miembros. Y he aquí que, por un secreto designio del Supremo Creador, esa forma de hombre realizó un movimiento como señal de vida: pues cuando, por insondable y secreto mandato y voluntad del Señor, el niño recibe el espíritu dentro del útero materno, en el tiempo oportuno y señalado según disposición divina, muestra que está vivo por el movimiento de su cuerpo, como la tierra se abre y la flor brinda su fruto al caer el rocío sobre ella. Entonces una esfera de fuego sin rasgo humano alguno inundó el corazón de esa forma: porque el alma, que arde en el fuego de la profunda ciencia, discierne los distintos elementos del ámbito que abarca y, desprovista de forma humana —pues, a diferencia del cuerpo humano, no es tangible ni transitoria—, conforta el corazón de los hombres, fundamento del cuerpo que lo rige entero, a semejanza del firmamento celeste que alberga lo interior y alcanza lo superior. Y tocando su cerebro: con sus energías no solo entiende lo terreno, sino*

---

2 *Scivias: Conoce los caminos*, de Hildegard von Bingen, editorial Trotta 1999, págs. 75 y 76.



también lo celeste, pues conoce sabiamente al Señor. *Se expandió a lo largo de todos sus miembros*: brinda lozanía a la médula, a las venas y a todos los miembros del cuerpo entero como el árbol da, desde sus raíces, savia y verdor a todas sus ramas».

Analicemos este texto, que es, como todo el libro, un cofre de auténticos tesoros de sabiduría:

En el primer párrafo dice claramente que el ser gestado tiene forma íntegra, que está con todos sus miembros, cuando por un designio del Supremo Creador recibe la capacidad de movimiento, que señala la presencia del alma divina. Además, *el niño recibe el espíritu dentro del útero materno, en el tiempo oportuno y señalado según disposición divina*, no en el momento de la concepción, sino cuando empieza a moverse por sí mismo. Luego, compara este momento con el de la tierra cuando la «tierra se abre y la flor brinda su fruto»; es en una etapa de la concepción, no en el inicio de la misma.

Especifica que el alma divina es una «esfera de fuego», carente de forma humana. Es el Yo verdadero, pues es atemporal, y como dice el Bhagavad Gita, ni el fuego puede quemarla, ni al agua humedecerla, ni el aire orearla, ni un arma herirla, y reside en el corazón, como una llama divina que puede abandonar el santuario si este no fuera digno. Pero es una llama que «toca su cerebro», pues es la actividad bioeléctrica del córtex, la luz que irradia, la que demuestra la presencia de esta alma. El cerebro se

convierte, en este texto, y como dicen las viejas enseñanzas, en raíz de un árbol de vida que llega a todos los miembros y desciende como un fuego líquido por la espina dorsal.

El grabado que en el códice acompaña al texto de la visión es muy ilustrativo. La llama divina desciende, inflama su cerebro, exactamente a la altura de la glándula pineal, y después continúa hasta el corazón, exactamente como en el *Pinocho* de Walt Disney, cuando el hada azul otorga conciencia al muñeco de madera. Y el niño ya está formado como tal, con forma humana. Lo sorprendente es que esa llama o yo superior desciende de un mundo de estrellas, o sea, de arquetipos, de Realidades Puras, atemporales y perfectas, pero lo hace desde la figura de un rombo, figura más que sagrada de las escuelas de Misterios para representar el Yo Divino, como un arquetipo entre las mismas estrellas. Este rombo está provisto de mil ojos, y hay en él una cabeza humana delineada, pero una cabeza extraña, muy semejante a los diseños mayas. Esta cabecita está en una banda descendente que cruza el rombo, con una serie de «burbujas» o pequeños círculos que me atrevo a decir que son las semillas kármicas o *skandas* que empujan al alma a la vida de nuevo. El rombo penetra con su esquina inferior un huevo, que es en el que se desarrolla la escena del nacimiento. Es el huevo de vida, el círculo del mundo donde impera la causa y el efecto, y en el que el yo divino es prisionero de sus designios kármicos y de la necesidad de experiencia y aprendizaje.

H. P. Blavatsky (1831-1891), en su *Isis sin velo*, trató de forma maestra, como siempre, este tema del momento de la encarnación del alma en la vida, en una de las páginas más inspiradas y bellas de la filosofía natural de todos los tiempos:

«El embrión se convierte en un feto animal —la forma de renacuajo— y, semejante a un reptil anfibio, vive en agua y en ella se desarrolla. Su mónada no es todavía humana ni inmortal, pues los cabalistas nos dicen que esto solo sucede en la “cuarta hora”. Una por una, asume el feto las características del ser humano, *la primera ondulación del soplo inmortal pasa por su ser; se mueve... y la esencia divina se asienta en la forma infantil*, que habitará hasta la hora de la muerte física, cuando el hombre se convierta en un espíritu.

»A este proceso misterioso de formación en nueve meses lo llaman los cabalistas el cumplimiento del “ciclo individual de evolución”. Del mismo modo que el feto se desarrolla en medio del líquido amniótico en la matriz, así germina la Tierra en el Éter Universal, o Fluido Astral, en la Matriz del Universo. Estos hijos cósmicos [los planetas], lo mismo que sus habitantes pigmeos, son primeramente núcleos; luego, óvulos; después maduran gradualmente; y, convirtiéndose a su vez en madres, desarrollan formas minerales, vegetales, animales y humanas. Desde el centro a la circunferencia, desde la vesícula imperceptible hasta los límites más lejanos concebibles del cosmos, señalan —esos gloriosos pensadores, los ocultistas— los ciclos dentro de los ciclos, continentes y contenidos, en serie sin fin. El embrión, desenvolviéndose en su esfera prenatal, el individuo en su familia, la familia en el Estado, el Estado en la humanidad, la Tierra en nuestro sistema, este sistema en su universo central, el universo en el Kosmos y el Kosmos en la CAUSA ÚNICA, lo Sin Límites y Sin Fin<sup>3</sup>».

---

3 *Isis sin velo y Doctrina Secreta*, Volumen III, Antropogénesis, Estancia VIII.

# SERENIDAD y SABIDURÍA para la vida cotidiana

# CARPE DIEM

*Luis Mauriño*

Empecemos por un lema de un poeta latino, Horacio: *carpe diem*, que significa vivir cada día con serenidad y sabiduría, disfrutando cada momento, dándole valor a la vida que tenemos hoy, es decir, el presente. Valorar la amistad y los pequeños momentos de alegría que nos ofrece la vida. Este es el lema de *carpe diem*, el gran texto de referencia en este artículo.

Hablamos de diversas escuelas de pensamiento en las que englobaríamos a algunos de los más importantes y destacados filósofos de todos los tiempos, como, por ejemplo, Séneca y Marco Aurelio (el emperador filósofo), pertenecientes a la corriente estoica, y junto con ellos, Cicerón, que también participó del estoicismo y otras corrientes, como el eclecticismo.

Decía Séneca que el estoicismo nos prepara para la vida (saber vivir) y Marco Aurelio afirmaba que vivir es combatir, coincidiendo con los clásicos en que saber adaptarse a los cambios es seguir caminando hacia arriba y hacia adelante: la evolución de la conciencia. Para ello, Aristóteles opone el término medio, donde reside la virtud, a igual distancia de los extremos.

Según el estoicismo, la serenidad nos abre las puertas a la paz interior, logrando un bienestar emocional que nos fortalece ante los golpes y desafíos que nos depara la vida. Actuar con sabiduría es actuar con serenidad, es un estado de calma y paz interior. Para Marco Aurelio, esto no significa la ausencia de problemas, sino la capacidad de saber enfrentarlos con una mente tranquila.

Los clásicos nos enseñan a controlar nuestras emociones, entre ellas —muy especialmente— la ira, sobre la que Séneca decía que es un atentado al sentido racional

de las cosas: cultivando la razón, podemos evitar la ira, algo muy rentable para nuestra conducta. Mantener la calma es fundamental. También nos dice que la indulgencia es una forma de librarnos de toda la carga emocional que nos supondría el estar enfadados continuamente.

En la misma línea, el emperador filósofo nos dirá que, para evitar los enfados, es muy aconsejable ser comprensivos, saber perdonar, lo cual se traduce en un gran alivio. El olvido es una forma de perdón. También los clásicos nos hablan de una virtud que no puede faltar en el trabajo interior que cada uno ha de realizar y que implica una actitud frente a uno mismo y los demás: la humildad. Y en relación con esta, la sencillez: moderar nuestras necesidades.

Para este mundo acelerado, nuestros clásicos nos enseñan y reivindican el ocio, la necesidad de parar de vez en cuando, como decía Séneca. Por otro lado, Cicerón nos enseña cómo podemos dedicar el tiempo libre a actividades que nos ennoblezcan como personas: leer un buen libro, escuchar música (en su época se escuchaba música), caminar, etc. Desconectar no es un lujo, es una necesidad.

Estos filósofos nos ayudan a encontrar el lado positivo de las cosas. Marco Aurelio nos recomienda centrarnos en las cualidades admirables de quienes nos rodean, como por ejemplo, la discreción, la generosidad... y otras muchas. Todos —no solo los estoicos— nos enseñan que la verdadera felicidad la encontramos participando en las cosas comunes, formando parte de la comunidad activa, porque el ser humano es un ser social.

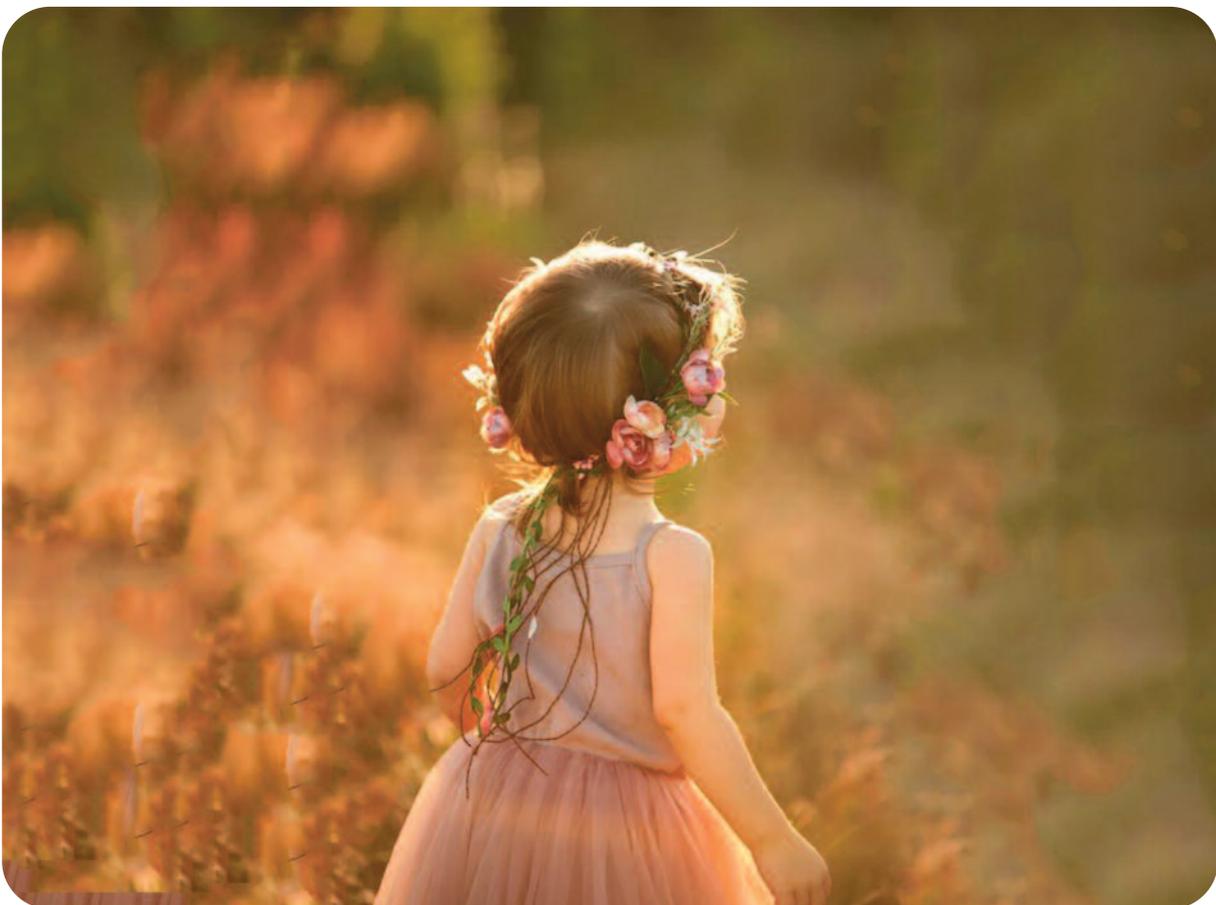


Los clásicos también tienen en cuenta el orden, ya que este es uno de los secretos de la sabiduría, es decir, del bienestar emocional. Marco Aurelio relaciona el orden con la razón y la serenidad interior. Vivir en el caos es una receta perfecta para el estrés, tan en auge en nuestra sociedad. Hay que utilizar el orden para mejorar nuestra vida, nos recuerda. Nada en demasía, se trata de tener buenos hábitos para que el desorden no nos consuma.

Nos recuerdan: vivir en el orden es sabiduría, lo cual implica moderación, ejercicio regular (*mens sana in corpore sano*, como decía Juvenal) y el cultivo de la mente a través de la lectura y la escritura. Nos advertía Plinio: no obsesionarse con aquello que no se puede controlar, pues —como corroboraría Séneca— el no depender de las cosas externas solo es posible experimentando la libertad interior, y es a través de esta como logramos el bienestar emocional.

Como hemos visto, los clásicos nos hablan de virtudes como la libertad, la bondad, la serenidad, la moderación, la justicia, la fraternidad, etc., a través de las cuales podemos lograr el tan necesario bienestar emocional, recorriendo el camino que nos marca el *carpe diem*: vivir cada día intensamente, no dejando para mañana lo que podemos hacer hoy.

Reflexionando convenientemente sobre lo arriba expuesto —y, por supuesto, llevándolo a la práctica—, podremos disfrutar de una buena vida, manteniendo a raya el estrés, la ansiedad, el insomnio, además de reducir la presión arterial y mejorar el sistema inmunitario.





### **Filosofía taoísta y confuciana: el *Hua Hu Ching***

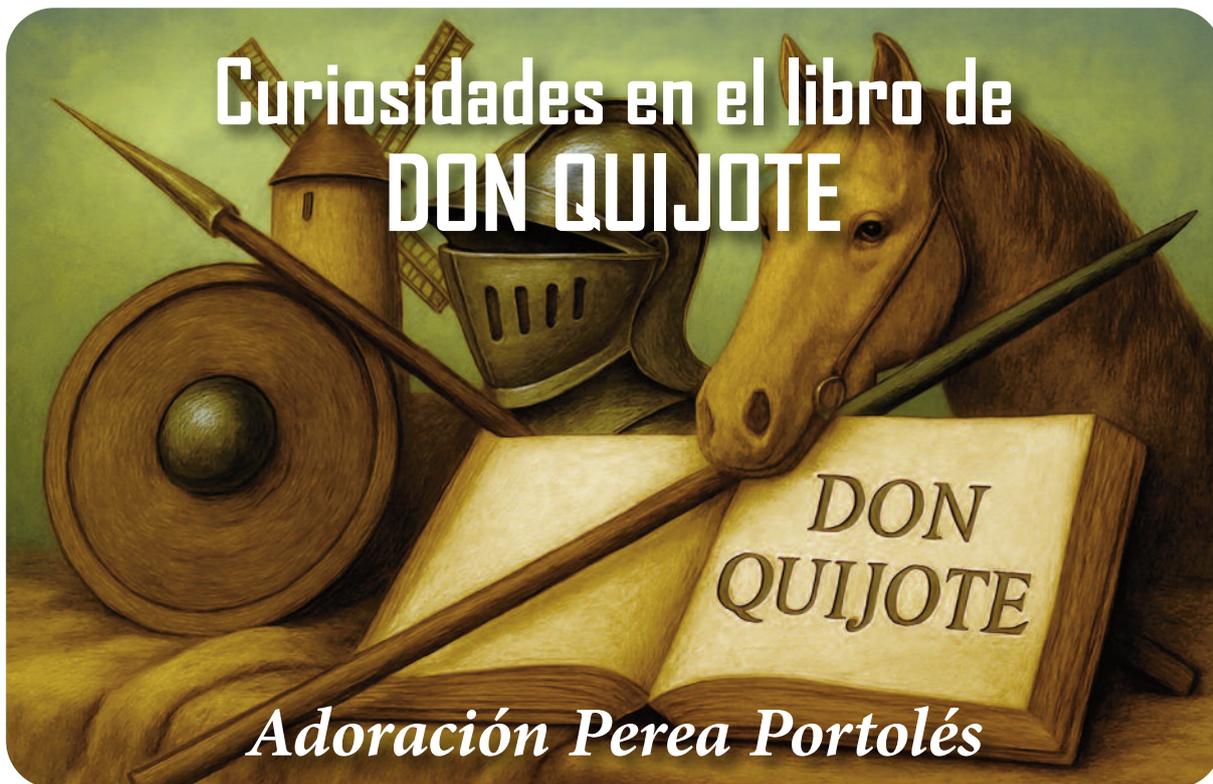
Esta filosofía, como la de los clásicos mencionados, hace hincapié en vivir de manera simple, cultivando nuestras fortalezas (virtudes), con amor incondicional y respetándonos a nosotros mismos y a los demás seres, evitando caer en cualquier tipo de discriminación o sectarismo.

Valores como la sinceridad, la honradez, la lealtad, la bondad... brillan con luz propia en esta filosofía, forjando una actitud de ayuda a los demás sin esperar nada a cambio, pues solo así, cuando nos entregamos generosamente y nos olvidamos de nosotros mismos, es cuando recibimos —sin pretenderlo— los dones del cielo: sabiduría, salud, riqueza, felicidad, longevidad...

Uno de los más grandes, Confucio, nos dirá que no hay mayor cobardía que la de saber lo que está bien y no hacerlo, refiriéndose al sentido de la verdadera justicia, que ha de iluminar a cualquier sociedad que se precie de civilizada.

También nos hablará de la benevolencia hacia los demás, siendo esta una de las grandes virtudes que caracterizan al hombre sabio: aquellos de voluntad benevolente nunca causarán mal alguno; todo lo contrario, contribuirán al mejoramiento de la sociedad.

Naturalmente, llegamos a la conclusión de que, tanto en Oriente como en Occidente, las distintas corrientes filosóficas beben en una misma fuente: la sabiduría atemporal.



# Curiosidades en el libro de DON QUIJOTE

*Adoración Perea Portolés*

El libro del Quijote es una gran fuente de inspiración; de él se pueden extraer infinidad de temas para hablar de ellos. Hay que tener en cuenta el momento histórico en que fue escrito: había mucha censura, los libros que iban a imprimirse por primera vez tenían que llevar las debidas licencias, incluso los que entraban a España desde el extranjero. Los libros que no estaban autorizados eran quemados.

Los escritores de la época, para salvaguardar las enseñanzas antiguas, empezaron a escribir en clave, utilizando la analogía, los anagramas, la alegoría... Cervantes sería uno de ellos. Y lo primero que nos dice es que él es el padrastro y no el padre del Quijote. Porque el libro lo escribió Cide Hamete Benengeli, que además de ser el autor, también es el narrador de la historia. Se ha escrito mucho acerca del significado del nombre de este autor ficticio. De lo que no hay ninguna duda es de que detrás de este nombre está Miguel de Cervantes.

Se sabe que Cervantes tuvo relación con el lenguaje árabe, ya que pasó cinco años cautivo en Argel. En el sur de España, vivían bastantes musulmanes. Por eso, lo islámico no le era ajeno. Los moriscos, que así los llama Cervantes, fueron expulsados de España en el año 1609, hecho que queda reflejado en algunos capítulos de la segunda parte del Quijote, con un personaje llamado Ricote.

## **Alcaná de Toledo**

Cervantes empieza su libro narrándolo él mismo, sin especificar de dónde ha obtenido la historia; pero, en el capítulo VIII, deja a medio contar una batalla entre un personaje llamado «el Vizcaíno» y don Quijote. En el siguiente capítulo, Cervantes se introduce como personaje en la historia, y él mismo cuenta que iba paseando un día por el Alcaná de Toledo, pensando como terminaría esa batalla, y se preguntaba si no habría algún sabio que hubiese escrito las hazañas de tan valiente caballero.

Y pasó que, estando pensando cómo sería el final de esa historia, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos a un sedero, que nos dice Cervantes que era aficionado a leer, aunque fueran los papeles rotos de las calles. Llevado de su natural inclinación, cogió un cartapacio de los que el muchacho vendía y vio que estaba escrito en árabe. Aunque conocía ese idioma, no sabía leerlo bien. Pero como sentía mucha curiosidad, buscó a un morisco que se lo tradujese, el cual, al leerlo, nombró a Dulcinea del Toboso, y al leer el título decía: «Historia de Don Quijote de la Mancha escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe». Muy contento, Cervantes compró los papeles.

Son varias las novelas de caballería donde el protagonista o el escritor encuentra la leyenda en unos manuscritos antiguos escondidos. Este recurso es empleado desde siempre en todas las literaturas europeas: inglesa, francesa, alemana y española. Ya aparece en la literatura de Arturo, en el primer libro que se conoce, escrito en latín en 1139. Esto le da a la historia un toque «mágico» y misterioso, al mismo tiempo que dice que son tan antiguos que nos hablan de viejas tradiciones.

También en el libro de Parsifal, escrito por Wolfram von Eschenbach, el protagonista, llamado Kiot, encontró en el capítulo VIII un manuscrito en Toledo, escrito en árabe. Por ello tuvo que aprender el idioma, para poder leerlo; así conoció y nos transmitió la obra escrita por un astrólogo llamado Flegetanis, el cual decía que había encontrado la historia del grial en las estrellas.

Parsifal terminó siendo un caballero de la corte del rey Arturo, y don Quijote dice que «en esa orden también ha hecho profesión él»<sup>1</sup>.

Personalmente, pienso que es una forma de decirnos la línea que va a seguir don Quijote, la de otros caballeros que buscan el grial o algún objeto prodigioso y mágico, que simboliza lo mismo. A lo largo del libro, don Quijote, para hacerse caballero, imita las aventuras de los caballeros más famosos, como Valdovinos, Abindarráez y, especialmente, Amadís... Tiene en su biblioteca todos los libros de caballería más famosos de la época, que acaban en el fuego. Además, don Quijote nombra a varios héroes de los mitos clásicos: Hércules, Aquiles, Héctor, Ulises, Eneas... a quienes admira.

«El grial en la literatura caballeresca es propiamente un objeto sobrenatural, cuyas principales virtudes son: que alimenta (don de vida); ilumina (espiritualmente); hace invencible al que lo encuentra. En el análisis de Jung, el grial simboliza “la plenitud interior que los hombres siempre han buscado”<sup>2</sup>.

Estas palabras tienen un significado importante, pues a través de los relatos del rey Arturo, encontramos enseñanzas milenarias, pertenecientes a la sabiduría tradicional, pero que están «disfrazadas» con ropajes y decorados de la época que se escribieron. Arturo, los doce caballeros de la Mesa Redonda, el anciano y sabio Merlín, forman una teogonía medieval que, como las demás teogonías antiguas, tienen un séptuple significado: astronómico, numérico, alquímico, hermético, etc. Estos significados

---

<sup>1</sup> Cap. XIII-I.

<sup>2</sup> *Diccionario de los símbolos*, de Jean Chevalier.

correspondían a un conocimiento superior, al cual solo se podía llegar por una preparación especial. Y para alcanzarla, es por lo que nace el ritual caballeresco.

## Interpretaciones del Quijote

Existen múltiples formas de interpretar el Quijote, tantas como lectores. Los libros de caballería no se tienen que leer solo de forma literal; muchos de ellos, los más famosos, también tienen lectura alegórica, moral y espiritual.

Cervantes, con sus personajes don Quijote y Sancho, representó muy bien lo ideal y lo real, lo espiritual y lo material, eternamente juntos y eternamente unidos, al igual que el espíritu y el cuerpo. A lo largo de la obra vemos el contraste de estos dos mundos. Además nos ofrece enseñanzas, ya que Cervantes, entre diálogo y diálogo, hace decir a don Quijote frases y pensamientos de los filósofos clásicos y contemporáneos de él. Eso sí, españoliza las aventuras y los nombres de los personajes.

El libro del Quijote no se tiene que leer de una forma racional sino simbólica. Es un libro que hay que captar con la intuición, no con la mente. Dulcinea es luz, sabiduría, justicia, verdad, libertad, dignidad, amor... todos los valores. Los gigantes, malandrines, encantadores etc., que le impiden el camino son los enemigos de esos dones. Y así tenemos la batalla humana, la lucha de las pasiones y deseos contra las aspiraciones espirituales, en el terreno de la conciencia de los seres humanos.

## Mitos y símbolos en el Quijote

El mito es una narración maravillosa situada fuera del tiempo, que nos cuenta hechos y verdades que siempre ocurren en la naturaleza. Los mitos forman un símbolo, que a su vez contienen símbolos que forman un lenguaje, y expresan algo que es difícil de expresar con palabras. El símbolo es un idioma universal, ya que está en todas las tradiciones, y tiene la propiedad de ser siempre el mismo.





Esta forma de lenguaje presenta muchas ventajas. Dentro de ese simbolismo, cada cual capta lo que puede asimilar. Ante el mito, nadie se queda en blanco; ante una explicación racional, sí. Los razonamientos, con el tiempo, pueden desaparecer, pero con la imagen del mito ya no se olvida. Cervantes escribe como si nos describiese imágenes.

Actualmente ya se admite que el Quijote es un libro que contiene símbolos. Hoy en día la obra cervantina ya se estudia desde un punto de vista filosófico, alquímico, astrológico, hermético, etc.

## Dulcinea

«Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo, ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla Dulcinea del Toboso, porque era natural de El Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto»<sup>3</sup>.

Del nombre de Aldonza también se han dicho muchos significados, según diferentes escritores. Encuentro muy interesante la versión de N. de Benjumea, cuando dice:

---

<sup>3</sup> Cap. 1-I.

«Que Dulcinea sea el alma objetivada del hidalgo se comprueba también por la observación del nombre de Aldonza, leve modificación de Alfonsa, o lo que es lo mismo, Alonsa, que es terminación en el género femenino de Alonso, nombre del hidalgo».

Es curioso ver cómo coinciden los símbolos. Alonso, según el diccionario, significa 'trigo'. En simbolismo tiene varias interpretaciones; el trigo, como alimento fundamental, representa el alimento de inmortalidad. Y Dulcinea es molinera de trigo.

A lo largo del libro vamos conociendo más atributos simbólicos de Dulcinea. Uno de ellos es que tiene los ojos verdes como esmeraldas. Esta piedra preciosa es la que lleva la copa del grial, según la tradición, la piedra de la luz, relacionando así a las damas de los caballeros con el grial.

Don Quijote, a pesar de los sufrimientos, golpes y penas que pasa por alcanzar el amor de Dulcinea, siempre habla de ella con dulzura, con admiración, sin queja.

«En decir que maldecía mi fortuna dijiste mal —dijo don Quijote—, porque antes la bendigo y bendeciré todos los días de mi vida, por haberme hecho digno de merecer amar tan alta señora como Dulcinea del Toboso»<sup>4</sup>.

### **Bibliografía**

Cervantes. (1999). *Don Quijote de la Mancha*.

M. Roso de Luna. *El libro que mata a la muerte*.

Nicolás Díaz de Benjumea (1861). *La Estafeta de Urganda*, o Aviso de Cide Asam-Ouzad Benengeli sobre el desencanto del Quijote. Imprenta de J. Wertheimer de Londres.

Bajo la dirección de Jean Chevalier (2000) *Diccionario de los símbolos*, con la colaboración de Alain Gheerbrant. Editorial Herder, 1986, Barcelona.

Universidad de Valencia. Departament de Filologia inglesa i alemanya. (2000) *Parzival, reescritura y transformación*. Ed: Artes Gráficas Soler, S. L. Valencia.



---

<sup>4</sup> Cap. XXXI-I, *Don Quijote*.

# UNAMUNO y ANTONIO MACHADO: el latido de una amistad



*Sara Ortiz Rous*

Escribir sobre Miguel de Unamuno y Antonio Machado es escribir sobre dos hombres que compartieron ilusiones, ideas y vida. Pocos datos tendríamos de esta amistad si no hubiese llegado a nosotros parte de la correspondencia privada que se cruzaron: las cartas que Antonio Machado dirigió a don Miguel, testimonio de amistad y devoción.

Sus preguntas y respuestas son los grandes temas de siempre de la poesía y de la filosofía: el amor, Dios, la eternidad, el hombre, la verdad... La verdad como decía Machado, no *tu* verdad o *mi* verdad, sino *la* verdad, Y no es la verdad por la verdad, replica Unamuno, eso es inhumano. El filósofo no solo filosofa con la razón, sino con la voluntad, con el sentimiento, con el alma toda y con todo el cuerpo. Sus obras están cargadas de pensamiento y sentimiento. Machado creía que toda poética debía tener una filosofía; la suya era la de Unamuno. Y eso no le quita originalidad: Unamuno es sencillamente el que plantea problemas, el que golpea la conciencia, y Machado, por su cuenta, ha de intentar solucionar estos problemas.

Vamos a tratar de acercarnos a ellos para oír palpar esa vida. Para ello, tenemos que acercarnos a la España de fines del XIX, la maltratada España de la Restauración, que vio nacer a unos escritores excepcionales que han pasado a la historia como generación del 98: Ganivet, Unamuno, Valle Inclán, Baroja, Roso de Luna, Maeztu, Machado...

## **Breve biografía de su formación**

Unamuno nace en 1864 en Bilbao, en el seno de una familia vasca de clase media, en una ciudad donde los conflictos cívicos, liberales, carlistas y culturales eran ya endémicos.

Ya en la educación secundaria se embarcaba, por sus propios medios, a descubrir. Un ejemplo lo encontramos al terminar sus estudios: se puso a estudiar el alemán traduciendo directamente la *Lógica* de Hegel, porque se había sentido insatisfecho, como él dijo años más tarde, con el texto oficial de *Metafísica*, que sostenía que Hegel había negado el principio de contradicción. Tenía dieciséis años.

Trabajó dando clases particulares, conferencias, colaborando con artículos periodísticos, y aprendió lenguas extranjeras para poder leer directamente a autores que le habían impresionado. Unamuno hablaba, además de varias lenguas extranjeras y clásicas (griego y latín), todas las lenguas y dialectos ibéricos, y cuentan que deleitaba a sus alumnos en las clases leyendo los textos en su original, en portugués, catalán, gallego, leonés antiguo. Se casó con Concha, la compañera de toda su vida. Oposita a varias cátedras y, en 1891, gana la cátedra de griego de la universidad de Salamanca.

Antonio Machado viene al mundo el 26 de julio de 1875, once años después del nacimiento de Unamuno, en una familia de tendencia liberal y librepensadora. Su infancia, como saben, son recuerdos de un patio de Sevilla..., hasta que a los siete años se trasladan a Madrid, y desde entonces es educado en la Institución Libre de Enseñanza, que pretendía la formación íntegra de la persona, la educación completa superior; de ahí las excursiones, los coloquios, los deportes.... Don Francisco Giner de los Ríos había escrito que el propósito de su Institución era «entregar cada año a la sociedad algunos hombres honrados, de instintos nobles, cultos, laboriosos, instruidos en los problemas de la vida, capaces de atender a sus necesidades materiales por medio de una profesión honrada y libre».



En el Madrid de 1895 a 1900, los hermanos Machado, Manuel y Antonio, frecuentan toda clase de tertulias y cafés. Y de Madrid a París a los veinticuatro años, el París del simbolismo, del impresionismo.

## El nacimiento de una amistad

Unamuno comenzó su inmensa producción literaria, de la que hay publicada más de 20.000 páginas. En 1895, se publicó el ensayo «En torno del casticismo», y la reacción pública fue un desengaño para él: su mensaje apenas fue comprendido. Esto aumenta la vehemencia de sus afirmaciones, en lugar de desanimarle. Cada vez, su tono se hizo más personal, y al llegar el Desastre del 98, Unamuno fue redescubierto y reconocido. En Machado hay artículos desarrollando las ideas de «En torno del casticismo», donde critica los discursos patrióticos momentáneos y falsos: «Somos los hijos de una tierra pobre e ignorante, de una tierra donde todo está por hacer (...). Sabemos que la patria es algo que se hace constantemente y que se conserva solo por la cultura y el trabajo. Sabemos que no es patria el suelo que se pisa, sino el suelo que se labra (...). No es morir para defender esos pelados cascotes; (...) es acudir con el árbol o la semilla, con la reja del arado o con el pico del minero a esos parajes sombríos y desolados donde la patria está por hacer».

Unamuno se propone escribir «Tratado del amor a Dios», un ensayo que aparece en 1913 en forma de capítulos en el diario *La España Moderna*, bajo el título «Del sentimiento trágico de la vida». La censura en tiempos de Franco obstruyó su renombre, y se le incluyó en el índice de libros prohibidos de la Iglesia católica romana.

Machado envió a Unamuno su primer libro de versos, *Soledades*, en 1903, con la siguiente dedicatoria: «A don Miguel de Unamuno, al sabio y al poeta. Devotamente: Antonio Machado». Curiosamente, Unamuno aún no había publicado su primer libro de versos, que fue en 1907, y Machado ya le llama poeta. Digo curiosamente porque ahí está la cuestión de tantos ensayistas: ¿era Unamuno poeta?, ¿era Unamuno novelista?, ¿era filósofo?

Podríamos empezar dejando hablar a Unamuno: ¿qué idea tiene de la filosofía? Pues para él es más poesía que ciencia. Decía: «La filosofía es una reacción al misterio de la realidad, concretamente al de la vida humana y su destino». La filosofía, como dice en *Del sentimiento trágico*, es un esfuerzo por racionalizar la vida y a la vez vitalizar la razón. «El hombre filosofa para vivir, la filosofía es un producto humano de cada filósofo y cada filósofo es un hombre que se dirige a otros hombres como él. Filosofa el hombre porque necesita saber a qué atenerse, qué ha de ser de él, consolarse o desesperarse de haber nacido... El ser humano es el supremo objeto y sujeto de toda filosofía».

El punto de partida de su filosofía está en el apetito de perduración, un afán de inmortalidad, en el sentido de la tesis de Spinoza, según la cual, la esencia de una cosa consiste en su tendencia a perseverar en su ser indefinidamente. Dicho de forma unamuniana: ser es querer seguir siendo siempre, lo que no es eterno no es real.

La base del sentimiento trágico de la vida reside en que vivir es una cosa; conocer, otra, y acaso hay una tal oposición entre ellas que podemos decir que todo lo vital es

antirracional, puesto que para Unamuno la razón es la facultad de apresar en fórmulas fijas y universales los objetos. Y cuando estos, como acontece con la vida humana, son por su esencia individuales y cambiantes, considera que la razón no es apta para llegar a ellos; la razón pequeña, egoísta, no le sirve para su problema, la razón es enemiga de la vida. Escribe: «hay que ganar la vida con razón, sin razón o contra ella».

¿Se conocían en este momento los dos escritores? Parece ser que se conocieron alrededor de 1900. Es posible que en 1903 Unamuno le visitara para darle las gracias por el envío de *Soledades*, y por ello Machado le dedicó su poema «Luz» Esta es la época de fuerte formación de Machado. Le escribe Machado a Unamuno: «Usted, con golpes de maza, ha roto la espesa costra de nuestra vanidad, de nuestra somnolencia (...). A usted debo el haber saltado la tapia de mi corral o de mi huerto (...), hay que soñar despierto. No debemos crearnos un mundo aparte (...), no debemos huir de la vida para forjarnos una vida mejor que sea estéril para los demás». Unamuno le decía al joven poeta: «Huya, sobre todo, del arte de arte, del arte de los artistas, hecho por ellos para ellos solos». Este rechazo de Unamuno por los profesionales de la poesía, junto con la influencia de Giner de los Ríos, contribuyó a que el joven poeta se decidiese a trabajar para vivir y buscarse una profesión, como el mismo don Miguel había hecho en su juventud.

Con treinta años cumplidos, Machado ganó la oposición como profesor de francés en el Instituto de Soria. El año siguiente, año importante en su vida y en la vida de la poesía española, aparece *Soledades* en una versión ampliada, corregida, madura y excepcional, y también el primer libro de poesías de Unamuno.

## **El tema de España en Unamuno y Machado**

Unamuno y Machado sienten a España como un problema, y al hablar de España no se referían a una abstracción, sino a lo que verdaderamente la hace: sus gentes —con su carácter, su forma de vivir y obrar, sus pasiones—, la tierra en que viven y mueren, campos, ciudades... No hay que perder de vista la educación de los Machado, familia liberal, una escuela que soñaba con el renacer a través de su historia, arte, paisajes, y de ahí nace su amor, sus *Campos de Castilla*, hundiendo el dedo en los problemas. En Unamuno ese es un aspecto que no hay que destacar: su obra es una apasionada meditación sobre España, y su impresionante concepto de la intrahistoria frente a la historia. Dice: «los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día (...) se levantan a una orden del sol, y van a sus campos a proseguir la silenciosa labor cotidiana y eterna (...); esa vida intrahistórica, silenciosa y continua (...) es la sustancia misma del progreso, la verdadera tradición eterna».

Está siempre el hombre como preocupación máxima. Penetraban en el espíritu de la tierra y en el de los hombres. Recordemos que Machado aún con tinta modernista cantó a las buenas y malas gentes, halladas en veredas y caminos.

Al hombre de la tierra, como llaman al campesino, el que cultiva el terruño en que vive y lo trabaja de sol a sol, el protagonista de la intrahistoria lo entienden profundamente, su esclavitud, su incultura, su ignorancia, que le llevaba a cometer terribles crímenes, el mal reparto de las tierras. Este problema le hizo tomar parte a Unamuno en la política



activa para tratar de solucionarlo. Por ello aceptó ser diputado a Cortes. Dijo Machado que lloró con el poema de Unamuno «Bienaventurados los pobres», que habla de la emigración relacionada con el mal reparto de las tierras, el amargor de la casta y la envidia.

Otro tema frecuente es el señorito, la crítica hacia el señoritismo de una clase social española. Señorito es ese hombre del casino provinciano, señorito es don Guido, cuyas características son la vaciedad —sobre todo, el vacío en la cabeza—, horror al trabajo, afición a matar el tiempo —ya sea con las mujeres, con el juego, con los toros—, eso sí, tradicionalmente católico, y una total ausencia de interés por cualquier asunto serio, como por ejemplo los destinos de los seres humanos o de la patria. El señoritismo se complace en ignorar la insuperable dignidad del hombre. Unamuno y Machado, en cambio, la conocen y la afirman: «Nadie es más que nadie», dice Machado; por mucho que valga un ser humano, nunca tendrá un valor más alto que el de ser, precisamente, esto: humano.

Los llamados escritores del 98 aman profundamente la tierra, el suelo sobre el cual el hombre vive. De ahí su interés por el paisaje. Ven la tierra que pisan, la que recorren en sus paseos y en sus excursiones; la descubren. Y tras el descubrimiento, la van llenando de sentido, la convierten en un símbolo. El paisaje es una puerta hacia el alma. Ahí se enclavan las «Andanzas y visiones españolas» de Unamuno y las descripciones de paisajes de los poemas de Machado, como «A orillas del Duero».

¿Como es esa España soñada de Unamuno y Machado? Sería esa en la que el espíritu de don Quijote habría triunfado. Esta generación penetró a fondo en la figura del Quijote, y la convirtió en un mito histórico central: es el hombre español del futuro. Decía Unamuno: «Grave, no pesimista, luchador, resignado, impávido ante el ridículo,



hombre de voluntad, más espiritual que racional». De Machado sabemos que toda su vida hizo de la historia del hidalgo manchego uno de sus hijos predilectos: «¿cuál es la ventaja de tener espíritu quijotesco?, algún día habrá que retar a los leones, con armas totalmente inadecuadas para luchar con ellos. Y hará falta un loco que intente la aventura. Un loco ejemplar». Suscribe Machado con entusiasmo la defensa unamuniana de la locura quijotesca: «Locos necesitamos que siembren para no cosechar; cuerdos que talen el árbol para alcanzar el fruto, abundan, por desgracia».

### **El sentimiento trágico de la vida**

Machado, durante los años sorianos, conoció el amor. La presencia de Leonor en la pensión, el segundo año de Antonio en Soria, cambia su vida. Él la miraba de lejos, no se atrevía a decirle nada; ella jugaba con otras adolescentes, tenía quince años. Al cabo, Leonor le dice sí, y una mañana de finales de julio de 1909 voltean las campanas anunciando la boda. La boda, desde luego, desató comentarios mordaces en el clima mezquino de la España de cerrado y sacristía.

Pero ellos eran felices. Pasan los días, los meses, Machado sigue escribiendo *Campos de Castilla*. De esa época es «La tierra de Alvargonzález». Y cumplen un sueño: se van a París. Allí Leonor se pone enferma súbitamente el 14 de julio, París bulle en fiestas. Antonio, enloquecido, recorre todo París sin encontrar un solo médico. Le pide dinero a Rubén Darío para volver a España.

Machado pasa los días a la cabecera de Leonor para tratar de salvarle la vida. *Campos de Castilla* sale a la prensa y le consagra como uno de los primeros poetas en lengua española. Unamuno, Azorín, Ortega, toda la crítica habla de él.

En estos momentos, esperando el renacimiento de Leonor, escribe el poema:

*A un olmo viejo, hendido por el rayo  
y en su mitad podrido,  
con las lluvias de abril y el sol de mayo  
algunas hojas verdes le han salido. (...)  
Mi corazón espera / también hacia la luz, hacia la vida  
otro milagro de la primavera.*

El milagro no llegó. Llegó la muerte. Esa muerte que se siente injusta y brutal porque siega la existencia de alguien que comenzaba a vivir. Murió Leonor sin que Antonio desasiese su mano.

Unamuno le envía una carta de pésame: «Nosotros, que sabe cuánto le queremos, pretendemos que de su mismo dolor saque energías... El mejor sedante para las almas tristes está en que ellas miren de frente a su propia tristeza». Y eso hace Antonio. Dice:

*Señor, ya que me arrancaste lo que yo más quería.  
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.  
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.  
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.*

En algún momento de la vida, el hombre busca a Dios. Machado busca a «Dios entre la niebla», identifica a Dios con el misterio, quiere asomarse al borde del abismo para contemplar el misterio cara a cara. ¿Es Machado un hombre religioso? Quizá sí, si entendemos como hombre religioso, no el que cree en una religión determinada, sino el que ha logrado buscar incansablemente a Dios, sea cual sea el resultado de su trabajo.

Este trasfondo está en Unamuno. En su ensayo «Mi religión» (1907) escribe: «Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva». Buscar la verdad significa ser sincero, y ser sincero no significa solamente no mentir, sino decir la verdad y amarla. La verdad no es algo muerto o puramente teórico, sino que en ella está la vida, y está en la Vida; la verdad es la que nos hace vivir. Unamuno llenó su vida de esa búsqueda. Dice: «Lo mejor sería que no hiciéramos sino monologar, que es dialogar con Dios». Luego, dirá Machado: «converso con el hombre que siempre va conmigo /—quien habla solo espera hablar a Dios un día—».

Este individuo que va siempre con nosotros somos nosotros mismos, y este individuo tiene un fin en la vida, que es hacerse un alma, un alma inmortal, un alma que es la propia obra interna y externa. «De nada sirve modificar los ritmos externos —le dice en una carta a Machado— si el interno, el espiritual, sigue siendo el mismo».

Unamuno reivindica enérgicamente la exigencia de no morir del todo: «No quiero morirme, no, no quiero, ni querré quererlo; quiero vivir siempre...». Este largo grito cruza toda la vida de Unamuno y anima su obra entera. Y recuerda la esperanzada duda de Platón en el *Fedón*, cuando dice que es hermoso el riesgo de la inmortalidad del alma. Esta certidumbre salvadora y dulce, dice, nace del choque entre la razón que niega y el deseo que afirma.

Esa lucha es contra la nada. Tal es la agonía de Unamuno, hombre en lucha, en lucha consigo mismo, solitario, orador en el desierto, provocador, enemigo de la nada. Y de esta lucha, lanza un valor positivo que multitud de veces resume en la frase de Sénancour: «Si la nada es lo que nos está reservado, vivamos de forma que ello sea una injusticia». En él está la lucha y el optimismo, negándose a disertar sobre el peso del vacío, aunque sabe que es lo que más nos pesa. Dice Machado: «Todo hombre tiene dos / batallas que pelear: / en sueños lucha con Dios; / y despierto, con el mar». Idea indudablemente unamuniana.

## Últimos años de vida y trabajos

Machado selló su amor con imborrable recuerdo, pero era amargo y decide alejarse de Soria. Toca aire andaluz otra vez: el Instituto de Baeza (Jaén). Tenía treinta y siete años y le escribe a Unamuno: «Esta Baeza, que llaman Salamanca andaluza (...) apenas sabe leer un 30 % de la población. No hay más que una librería donde se venden tarjetas postales, devocionarios y periódicos clericales y pornográficos. (...) La ciudad está poblada de mendigos y de señoritos arruinados en la ruleta. (...) Se habla de política — todo el mundo es conservador— (...). Una población rural, encanallada por la Iglesia y completamente huera. Por lo demás, el hombre del campo trabaja y sufre resignado o emigra en condiciones lamentables». Es un cuadro amargo y realista descrito también en otros poemas, como por ejemplo, «El pasado efímero».

Unamuno fue rector hasta 1914, cuando su rectorado terminó bruscamente por no prestarse a cuestiones políticas; entonces se limitó a su labor de profesor, de escritor y de agitador. La voz del gran don Miguel resuena más que nunca en el alma de Machado. Lee sus obras con avidez: «¡Cuántas veces he leído su soberbio libro *Del sentimiento...*, y *Niebla*; y *El Cristo de Velázquez* lo he comprado cuatro veces a fuerza de prestarlo».

Unamuno volvió a la vida activa universitaria en 1921, y fue nombrado vicerrector. No por eso sus ataques bajaron de fuerza. Miguel Moya, director de *El Liberal*, le advertía, cuando le solicitaban su colaboración: «Tengo que hacerle a usted un ruego. Que me envíe usted artículos en los que no se refiera ni de lejos a S. M. el Rey (...). Publicarse un artículo de usted hablando del señorito del whisky y la ruleta, y Santiago matamoros (...) y recoger el periódico las autoridades es una cosa simultánea y fulminante, de graves implicaciones económicas».

En 1924 es desterrado por la dictadura de Primo de Rivera. Le desterraron debido a una carta personal en contra del Gobierno. Andaban buscando una excusa. Se le desterró y luego se le privó de su cátedra por estar ausente. Huye de Fuerteventura a París y luego a Hendaya para vivir mirando su tierra vasca desde el lado francés. En 1927 Machado es elegido para ocupar un sillón en la Academia de la Lengua. Con su sencillez habitual no le dio importancia: «Un honor al que no aspiré nunca, casi me atreveré a decir que aspiré a no tenerlo».

En 1930 Unamuno entra en España después de seis años de destierro. La dictadura de Primo de Rivera había caído por fin. Su nombre empieza a asociarse con el de la futura República. Se crean nuevas escuelas e institutos. La admiración de Machado por Unamuno, si no crece, porque ya no podía crecer más, se mantiene tan viva como



siempre: «Es don Miguel. Es el único político que no usa máscara. En esto estriba su enorme fuerza (...). Unamuno es un hombre orgulloso de serlo, que habla a otros hombres en un lenguaje esencialmente humano. Se dirá que esto no es política. Yo creo que es la más honda (...) Porque ¿puede haber política fecunda sin amor al pueblo? ¿Y amor al pueblo sin amor al hombre?».

A Unamuno se le nombra alcalde honorario del Ayuntamiento de Salamanca, ocupa de nuevo el cargo de rector, presidente del Consejo de Instrucción pública, y más tarde va a Madrid como diputado por Salamanca. Pero hombre de oposición siempre y todo antes que profesional de la política, pronto empieza a sentirse a disgusto. En abril de 1933 declara que el régimen no le satisface, dimite del consejo. Su muerte aconteció con la guerra civil el último día de 1936.

El último encuentro entre Unamuno y Machado fue con motivo del nombramiento de Unamuno como doctor *honoris causa* por la Universidad de Oxford. Fue en 1936, en Madrid, en las tertulias de los Machado. Cuentan que Unamuno entró diciendo: «Yo vengo a saludar al hombre más descuidado de cuerpo y más limpio de alma de cuantos conozco: don Antonio Machado». Se le hace sitio en el diván entre Manuel y Antonio, cuenta el suceso de Oxford, hablan de los temas que le preocupan y que pueden reducirse a uno solo: España.

Poco después, la voz de Antonio se apagaba también, al otro lado de los Pirineos. Cruzó la frontera en los últimos días de enero de 1939, los últimos días de la República. Barcelona había caído. Era un día lluvioso, Antonio estaba enfermo, decía que parecía que los órganos de su cuerpo se habían puesto de acuerdo para dejar de funcionar. Cruzaron la frontera a pie bajo la lluvia helada la noche del 28. Llegó a Colliure y apenas

vivió tres semanas. Sus últimos versos los encontraron en su bolsillo: «Estos días azules y este sol de la infancia». Se fue, ligero de equipaje, como quería, casi desnudo, en ese barco que nunca ha de tornar.

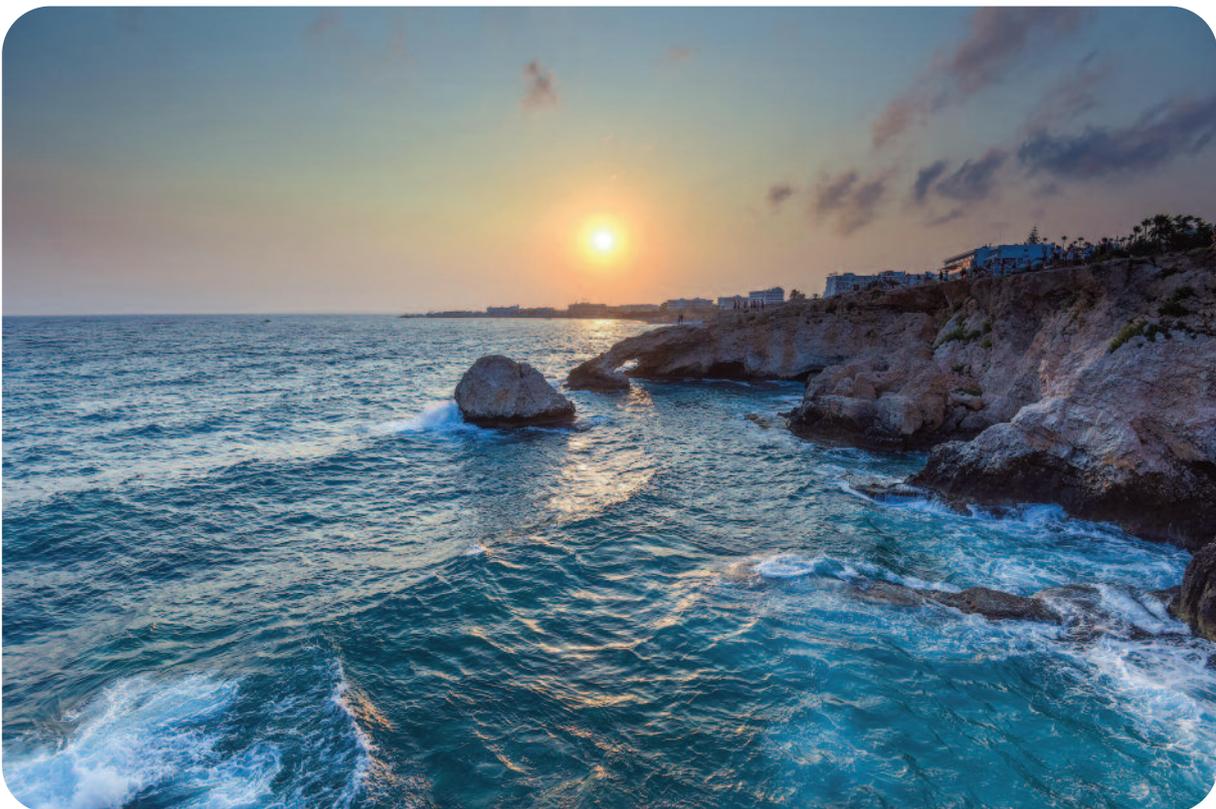
## Epílogo

Según Bergson, todo filósofo auténtico, todo ser humano, no dice a lo largo de su vida sino una sola cosa, y aun en rigor, solo se esfuerza por decirla sin lograrlo totalmente. Unamuno contesta : «Estoy convencido de que no hay más que un solo afán, uno solo y el mismo para los hombres todos (...), es la cuestión de saber que habrá de ser de mi conciencia, de la tuya, de la del otro...». «Procuro ejercer la decimoquinta obra de misericordia, esto es: despertar al dormido».

Y así, decimos con Unamuno y Machado que la filosofía no es una tienda de soluciones y dogmas, sino una herramienta para despertar la conciencia, para despertar al dormido. El empeño de Machado y Unamuno es que los que les leamos, pensemos y meditemos en las cosas fundamentales. Se trata de despertar a la libertad personal, de tratar de no ser arrastrados por los tiempos rápidos, las modas, y saber quién queremos ser, qué es lo que queremos vivir, y vivirlo hasta que llegue el día del último viaje.

Unamuno y Machado fueron hombres comprometidos con el mundo, pobres y, sin embargo, insobornables y constructores, edificadores de las conciencias que, desde su rincón, con su sola existencia, con su valor, tendieron puentes para que nosotros pasáramos, y por ellos seremos capaces de ser nosotros mismos puentes en la historia para los que han de venir, para despertar al dormido. Decía Machado:

*Tras el vivir y el soñar / está lo que más importa: despertar.*





## **Bibliografía**

- La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado.* Aurora de Albornoz. Editorial Gredos, 1968.
- Introducción a Miguel de Unamuno.* Paulino Garagorri. Editorial Alianza, libro de bolsillo, 1203.
- Epistolario Inédito de Miguel de Unamuno.* Edición de Laureano Robles. Colección Austral Espasa Calpe.
- Paisajes del alma.* Miguel de Unamuno. Editorial Alianza, libro de bolsillo, 723.
- Andanzas y visiones españolas.* Miguel de Unamuno. Editorial Alianza, Libro de bolsillo, 1367.
- La agonía del cristianismo.* Miguel de Unamuno. Editorial Alianza, libro de bolsillo, 1181.
- Del sentimiento trágico de la vida.* Miguel de Unamuno. Selección Austral Espasa Calpe.
- San Manuel bueno, mártir.* Miguel de Unamuno. Editorial Alianza, libro de bolsillo, 27.
- Diario íntimo.* Miguel de Unamuno. Editorial Alianza, libro de bolsillo, 283.
- Vida de don Quijote y Sancho.* Miguel de Unamuno. Editorial Alianza, libro de bolsillo, 1248.
- Historia crítica del pensamiento español.* José Luis Abellán. Círculo de Lectores.
- Antonio Machado, poeta del pueblo.* Manuel Tuñón de Lara. Ed. Santillana, Taurus, 1997.
- Antonio Machado. Ejemplo y lección.* Leopoldo de Luis. Fundación Banco Exterior.
- Niebla y soledad.* Geoffrey Ribbans. Editorial Gredos.
- Antonio Machado. Poesías completas.*
- Miguel de Unamuno, historia de su cátedra. Documentos A. Editorial Anthropos.



Si hay algo que tenemos en común todos los seres humanos, sin importar el lugar ni el momento histórico en el que hemos vivido o vivimos, es que absolutamente todos, en varios momentos de nuestra vida, pasamos por la experiencia del duelo.

Este proceso psicológico se acciona ante la pérdida o un cambio trascendental en nuestra vida: una mudanza, la pérdida de un ser querido, una ruptura amorosa, la pérdida de un amigo o un empleo, etc. Dicho cambio nos genera sufrimiento y toda una serie de cambios emocionales que pueden afectar a nuestra forma de percibir el mundo y la vida.

Bien, esta es la definición de «duelo» que nos ofrece la psicología del siglo XXI, pero sabemos que este término nació allá en la Edad Media, «para expresar la tristeza y el dolor que siente el superviviente por el fallecimiento del ser querido» (María Sánchez, 2022).

Ya en la prehistoria, los neandertales también tenían su propia forma de despedirse de los difuntos, acicalándolos y enterrándolos con sus pertenencias. Es decir, que el luto y, por tanto, el duelo, nos han acompañado desde que el ser humano existe.

Por esto mismo, es lógico pensar que en la Antigüedad tenían sus herramientas para describir este proceso y comprender así qué les estaba pasando cuando una pérdida era más difícil de afrontar de lo «normal»: los cuentos.

Tradicionalmente, los mitos, cuentos y fábulas son herramientas que usaban la tribu y la civilización para transmitir sus valores y consejos de vida. En épocas en las que había enfermedad, hambruna e ignorancia, la muerte y el luto eran compañeros habituales, por lo que no es de extrañar que muchos cuentos nos hablen de este proceso.

En una entrega anterior, exploramos *Caperucita Roja* como una guía en el proceso de la muerte; hoy analizaremos *Hansel y Gretel*, como guía en el proceso del luto.

## El cuento clásico

En general, *Hansel y Gretel* es una historia que nos habla de la pérdida que sufren unos niños sin su madre, un marido sin su esposa, una familia sin medios económicos.

Al principio, encontramos a un leñador con dos hijos que vuelve a casarse, pero esta vez, con una mujer malvada que, ante la pobreza y hambruna que está sufriendo la familia, propone a su marido abandonar a los niños, llamados Hansel y Gretel. Aunque al principio se niega, cederá una primera vez, en la que los niños conseguirán volver gracias a un camino de piedrecitas blancas hecho por el propio Hansel. Habrá un segundo intento de abandonar a los niños que, esta vez, surtirá efecto a pesar de los esfuerzos de Hansel por hacer un nuevo camino con miguitas de pan. Desesperados, los niños vagarán perdidos por el bosque durante tres días hasta que, llevados por un pájaro blanco, encontrarán la famosa casa hecha de dulces. Allí conocerán a la malvada bruja, quien encerrará a Hansel para comérselo y obligará a Gretel a limpiar y cocinar. En este pasaje, Hansel logrará engañar a la bruja, aprovechándose de su mala vista, ofreciéndole un hueso en vez de su dedo cada vez que esta quiera saber si el niño ha engordado. Tras cuatro semanas en cautiverio, Gretel logrará acabar con la bruja, encerrándola en un horno encendido, y liberará a su hermano, momento en el que recogerán todos los tesoros que tenía escondidos la bruja y regresarán a casa, atravesando un lago a lomos de un cisne blanco. Al llegar, descubrirán que la madrastra ha muerto y vivirán felices para siempre con su padre.

Si quisiérais recordar el cuento con más detalle, aquí compartimos una versión narrada:

[https://www.youtube.com/watch?v=FiRV2zJMsuk&list=PL-LUGV\\_OoCMHuTALpFqZ1kA6d\\_LDpVU6A&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=FiRV2zJMsuk&list=PL-LUGV_OoCMHuTALpFqZ1kA6d_LDpVU6A&index=1)

Aunque no parezca que hable del luto debido a la figura de la madrastra, sí entendemos que todo el cuento se basa en la lucha de unos niños desprotegidos, que no se tienen más que el uno al otro, para recuperar algo perdido: su hogar.

Simbólicamente, en realidad, los hermanos representan la dualidad que a todos nos forma: cuerpo y alma, inteligencia y forma, acción y emoción.

Por eso, cuando leemos o escuchamos el cuento, en realidad no estamos conociendo a dos hermanos que quizá vivieron en Alemania, sino a dos partes de nosotros mismos, que durante la historia aprenderán a trabajar en equipo de forma armónica.

En su clave psicológica, este cuento describe el proceso por el que pasaremos mental y emocionalmente cuando nos llegue la experiencia del duelo, por lo que, para entenderlo mejor, vamos a echar mano del famoso modelo psicológico de las cinco fases del duelo de la doctora Kübler-Ross, psiquiatra especialista en duelo. Nosotros nos basaremos en una pequeña variación que propuso la psicóloga Kristina Hallett, que es esencialmente el mismo, solo que ella lo ampliaba a siete fases para ser un poco más minuciosa.

### 1. El shock

Todo empieza cuando recibimos la noticia o presenciamos de primera mano esa pérdida: rompemos con nuestra pareja, nos despiden o fallece alguien a quien apreciamos. Aquí

experimentamos un primer impacto emocional, en el que nuestro cerebro hará un gran esfuerzo por asimilar la noticia, pero en realidad no lo logrará todavía.

En situaciones estresantes, como la llegada de una mala noticia, nuestro cuerpo puede reaccionar de tres maneras:

\* **Lucha:** el sistema simpático envía impulsos a todo el cuerpo, aumentan los niveles de adrenalina, el corazón bombea más fuerte la sangre para que riegue nuestros músculos, nuestros sentidos se agudizan, etc. Es decir, nuestro cuerpo se prepara para la acción. En este tipo de reacción, percibimos la noticia o el estímulo como una amenaza a la que podemos hacer frente.

\* **Huida:** de manera similar a la anterior, el cuerpo se prepara para ser ágil y veloz, ya que percibimos la amenaza (la noticia o hecho) como un problema que nos supera y, por tanto, el cerebro determina que la mejor respuesta es la fuga.

\* **Paralización:** esta respuesta sigue la misma lógica que la de aquellos animales que fingen estar muertos ante un depredador para resultar desagradables o poco apetitosos y sobrevivir. Sencillamente, aquella parte instintiva en nosotros decide ahorrar sus recursos y energías para destinarlos al procesamiento de la noticia (supervivencia), ya que evalúa que la amenaza es superior y no hay posible huida, por lo que la mejor respuesta es la «no-reacción».

Así vemos que podemos resumir las reacciones de nuestro cerebro en activación de una respuesta o supresión de dicha respuesta, y así es como se muestra en el cuento mediante Hansel y Gretel.

Cuando comienza la historia, nos ubicamos en un escenario de hambruna, en el que los niños escuchan que van a ser abandonados (mala noticia): mientras Hansel reacciona activándose yendo a por las piedras, Gretel se queda bloqueada, lamentándose de su suerte.

## **2. Negación**

Normalmente, tras el impacto emocional de la pérdida, algo dentro de nosotros quiere volver atrás, fingir que nunca pasó. Durante esta fase se activan esos primeros mecanismos de defensa, en los que cedemos a viejos hábitos, como seguir haciendo las cosas de la forma en la que le gustaba a nuestra expareja o como acostumbraba a hacerlo el ser querido fallecido.

De alguna manera, nos negamos a aceptar que dicha pérdida sea irreversible y, por ello, intentamos congelarnos en el pasado mediante nuestras acciones presentes, con la idea de que todo siga al gusto de la persona que se fue por si vuelve, o intentando recrear las antiguas condiciones de vida que teníamos en nuestro anterior trabajo para no romper el confort de lo conocido.

En el cuento, esta fase se refleja con el camino de piedras blancas que Hansel deja para volver a casa, obviando el problema original que provocó el abandono. Si nos detenemos a pensarlo, realmente volver a casa no es una solución adecuada: el verdadero problema no es que les hayan echado, sino que la hambruna les impide repartir el alimento necesario para la familia, o, si queremos verlo de este modo, el camino de piedras

tampoco termina con la maldad de la madrastra, de quien fue la idea de desampararlos. En realidad, el camino de piedrecitas blancas es solo un mal parche a un problema mucho mayor. Ya sea porque Hansel carece de la madurez necesaria para comprenderlo, o porque realmente no quiere admitir que es un problema el que no haya suficiente comida para todos, el caso es que su reacción le impide elaborar una solución duradera, lo que irremediablemente desemboca en la siguiente fase del duelo.

### 3. Negociación

Poco a poco, empezamos a comprender que, a pesar de nuestros esfuerzos, no podremos borrar el nuevo estado en el que nos encontramos: el fallecido no resucitará, la ruptura no se olvidará o la empresa no nos readmitirá. Sin embargo, aún no nos damos por vencidos del todo, pues empezaremos a intentar «negociar» nuevos términos, es decir, llevaremos a cabo conductas que nos permitan calmar la angustia de la pérdida, darnos la sensación de que todavía tenemos cierto control sobre la situación. Por ejemplo, contactaremos con nuestra expareja y trataremos de hacerla volver prometiendo que todo será diferente; celebraremos un rito funerario para negociar con Dios un buen futuro para la persona fallecida, aunque no nos la devuelva; o quizá, soltaremos un puñado de migas de pan con la intención de dejar un camino de vuelta a casa por segunda vez.

Es curioso que sea en esta fase del cuento cuando el padre leñador y la madrastra negocian si abandonar o no a los niños de nuevo. Este debate nos coloca frente a la situación de partida otra vez y genera desesperación por dos razones: por explorar soluciones nuevas, queriendo evitar la situación de dolor y, por ver que ni siquiera con esas nuevas propuestas obtenemos resultados favorables.



En *Hansel y Gretel* esto se refleja en la escena donde Hansel percibe por segunda vez el problema (hambruna, abandono), y su forma de llevar a cabo una «negociación» con este, es intentando volver a crear un camino hacia casa. Pero esta vez, el cuento nos advierte de que aplicar una solución que nos lleva de vuelta a la situación inicial no sirve más que para perdernos en el dolor, tal y como los hermanos se pierden en el bosque.

Para terminar de explicar esta fase, quisiera apuntar que también resulta curioso que, a lo largo de todo el cuento, va apareciendo de forma casual el color blanco (piedras, pájaro y cisne), ya que, simbólicamente, este color se asocia al espíritu, pero también al luto en culturas orientales.

#### 4. Ira

En esta fase surgen la frustración y la impotencia. Nos damos cuenta definitivamente de la situación en la que nos encontramos, pero todavía nos negamos a aceptarla, bien porque nos parece «injusta», bien porque sencillamente no queremos sufrir. Así que buscaremos atribuir la culpa de la pérdida a algún factor y realizaremos acciones para intentar que nuestro estado emocional y nuestro contexto se mantengan iguales que antes de la pérdida. Aquí exploraremos qué cosas podemos hacer para revertir la situación, pero, a diferencia de la fase anterior, en la que negociábamos con resignación, ahora sentiremos rabia, tristeza... Puede parecer que estamos peor, pero en realidad, sentir frustración es una buena señal, porque solo nos generan impotencia aquellas cosas que comprendemos que no podemos cambiar.

En el cuento que nos ocupa, esta etapa del duelo se refleja en el fragmento donde andan durante tres días, siguen al pájaro blanco y comienzan a comer la casa de dulces, ya que todas estas acciones se emprenden para intentar dar solución a un problema que ya





han aceptado. Dicho de otra manera, no vuelven a buscar la forma de volver a casa, sino que emprenden un camino en busca de una alternativa.

Cierto es que aún no han solventado el problema, porque Hansel insiste en consolar a una Gretel todavía muy pasiva, como si nada hubiera pasado y, tiempo después, en la casita de dulces, esa solución que encuentran a la hambruna es tan solo un parche: todos sabemos lo que sucede cuando comemos un dulce al tener hambre; el pico de glucosa nos alivia, pero no por mucho tiempo.

## 5. Tristeza

Tras la impotencia, surge la pena. Empezaremos a asumir la pérdida y esto generará desconsuelo, melancolía, dolor y aislamiento social. Aquí interiorizamos el sufrimiento. Debemos entender que la tristeza es un sentimiento diseñado para asimilar las cosas que nos pasan, procesarlas y digerirlas.

Por eso mismo, la siguiente escena del cuento tras comer un trocito de ventana o tejado, es encontrarnos con la bruja y pasar dentro de la casa, símbolo de nuestro propio interior.

Primero vemos esa parte dolorosa en la que la viejita amable resulta ser una bruja; es decir, de algún modo descubrimos que, a pesar de todo, el ser u objeto perdido, no regresa. El cuerpo queda encarcelado, paralizado, y esto se refleja en dos tipos de reacciones: no comemos bien y no dormimos bien, como Gretel, o nos da por engordar, como Hansel.

Todas las acciones que lleva a cabo Gretel en el cuento (limpiar la casa y cocinar para la bruja) pueden interpretarse como ese proceso de preparación de la psique, ese tiempo



en el que trabajamos en nuestro interior. Y vemos que empieza a avanzar hacia la siguiente fase cuando Gretel, o esa parte más cabal en nosotros, le da instrucciones a Hansel sobre cómo salvarse de la bruja, la cual podría ser una personificación de esta etapa depresiva.

## 6. Aceptación

Cuando te hundes hasta tocar el fondo, lo único que puedes hacer es resurgir.

Por fin, llegamos a las últimas fases del duelo, donde empezamos a reconciliarnos con lo sucedido y con nuestras emociones. Llega, lentamente, la reflexión progresivamente objetiva, la comprensión que genera y la calma que esto conlleva. En esta etapa asimilaremos definitivamente la pérdida y empezaremos a vislumbrar nuevos caminos, metas y objetivos, hecho que nos permitirá avanzar.

En *Hansel y Gretel*, lógicamente, esta fase se corresponde con el momento en el que, por fin, nuestra conciencia, nuestro mundo emocional, o nuestra Gretel, reacciona y quema a la bruja en el horno.

Como dijimos en el programa de análisis simbólico, el horno o el acto de «quemar» en los cuentos, en realidad significa algo así como purificarnos, deshacernos de aquellas partes oscuras de nuestra psique, traer luz a nuestro mundo interior. En el contexto del duelo, si la bruja personificaba la depresión, quemarla significa salir adelante. Es cierto que la tristeza tiene su función —la de ayudarnos a asimilar los acontecimientos desagradables—, pero si dejamos que permanezca demasiado tiempo en nuestra casa, nuestra mente, la tristeza nos comerá (creo que el cuento no puede ser más claro en su advertencia). Debemos purificar la tristeza y liberar al cuerpo, que en palabras más prácticas sería revitalizarlo: quemar esas fotos o pertenencias de la pareja que me dejó,

esparcir las cenizas del ser querido que falleció, salir a pasear, crear nuevos hábitos y aceptar la nueva vida que se nos presenta.

## 7. Superación

Finalmente, seguimos adelante con nuestras vidas, recogemos los recuerdos valiosos que teníamos con la persona fallecida o de aquello que perdimos, extraemos los elementos que nos enriquecen y hacemos las paces con lo que nos dolió, pues ya lo hemos quemado. Hemos llegado a la última etapa del duelo, el final de un proceso que puede durar días o años... Una señal que podemos observar en esta etapa es que ya podemos hablar o pensar en aquel ser querido con una sonrisa, o de aquel trabajo o expareja sin que el rencor ensucie nuestra mirada.

El final del cuento así lo refleja, pues los niños no se quedan para contemplar el horno ni insultar a la bruja, sino que recogen los tesoros de la casa y marchan hacia adelante, tan ligeros que ni siquiera le pesan a un cisne, tan ricos en experiencia que recuperan la serenidad de su lugar de origen, su auténtico centro, su hogar emocional/espiritual.

Algo a observar en esta fase es que, si nos fijamos, en la etapa de negación buscábamos atajar, regresar por el mismo camino de siempre, el mismo camino que nos echaba de nuestro centro; pero este camino a casa, el de la etapa de superación, es distinto: aquí no cargamos con piedras ni con migajas; aquí hemos atravesado un lago cristalino a lomos de un cisne blanco, paso a paso, cuerpo y alma, siendo conscientes de los tesoros que nos regaló la experiencia o aquel ser querido. Este volver a la casa del padre es reencontrar nuestro centro, ese del que nos echó el shock y al que ahora volvemos con la serenidad que regala la aceptación.



## Conclusión

Leyendo el cuento con detenimiento, nos damos cuenta de que podríamos ordenar las fases de otra manera; esto también pasa en la vida real, pues en realidad estas fases son cíclicas y cada persona las vive de una manera: hay quien pasa del *shock* a la aceptación directamente, hay quien primero experimenta depresión y después ira, etc.

Lo importante de esto no es tanto diagnosticarnos a nosotros mismos o a las personas que nos rodean; lo que queremos que el amigo lector recuerde es que, ante cualquier momento de la vida, uno puede encontrar un pedazo de verdad en un cuento, puede encontrar la respuesta a una pregunta, aun cuando esta no está bien definida..., porque las preguntas que nos hacemos hoy siguen siendo las mismas que se ha hecho toda la humanidad a lo largo y ancho del mundo y de la historia.

Valoremos las fábulas, las leyendas y la sabiduría que se esconde en esos viejos relatos, mitos y cuentos. Y ante el dolor y el sufrimiento, recordemos el consejo que nos dan los hermanos Hansel y Gretel: aceptar los cambios no es olvidar; es quemar lo que no sirve, recoger lo mejor de la experiencia y avanzar.

Muchas gracias por leer y recordad: «sed el héroe de vuestro propio cuento».

Si quieres escuchar nuestro podcast SIMBOLISMO EN LOS CUENTOS, en el que ofrecemos una visión distinta del cuento (sobre la dualidad cuerpo y alma), puedes encontrarnos en:

### Podcasts de Nueva Acrópolis España:

<https://www.youtube.com/c/NuevaAcropolisEspa%C3%B1a/podcasts>

Programa 9a, Hansel y Gretel:

[https://www.youtube.com/watch?v=FiRV2zJMsuk&list=PL-LUGV\\_OoCMHuTALpFqZ1kA6d\\_LDpVU6A&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=FiRV2zJMsuk&list=PL-LUGV_OoCMHuTALpFqZ1kA6d_LDpVU6A&index=1)

Programa 9b, Hansel y Gretel. Análisis del cuento:

[https://www.youtube.com/watch?v=r1o3UT-QJ8s&list=PL-LUGV\\_OoCMHuTALpFqZ1kA6d\\_LDpVU6A&index=2](https://www.youtube.com/watch?v=r1o3UT-QJ8s&list=PL-LUGV_OoCMHuTALpFqZ1kA6d_LDpVU6A&index=2)





## Fuentes

Cínica Galatea. ¿Qué es el duelo?. 17 de octubre del 2019. Consultar en: <https://www.clinica-galatea.com/es/bloc/duelo/>

Martín Fuertes, Pedro M. y Martín Cánovas, Elena. Las 5 fases (o etapas) del duelo: la teoría de Kübler-Ross, Centro de Psicología Integral MC. 22 de enero del 2019. Consultar en: <https://centrodepsicologiaintegral.com/las-5-fases-o-etapas-del-duelo-la-teoria-de-kubler-ross/#:~:text=La%20teor%C3%ADa%20de%20las%205,siempre%20que%20sufrimos%20una%20p%C3%A9rdida>

Palacios, Jerónimo. Las fases del cambio traumático. 20 de abril del 2010. Consultado en: <https://jeronimopalacios.com/cultura/las-fases-del-cambio-traumatico/>

Sánchez, María. El duelo a lo largo de la historia, NEURONDIVERSO. 08 de diciembre del 2022. Consultado en: <https://www.neurondiverso.org/el-duelo-a-lo-largo-de-la-historia/>

Dra. Hirsch, Larissa. All About Your Brain and Nervous System (El cerebro y el sistema nervioso), NEMOURS Children's Health. Mayo del 2019. Consultado en: <https://kidshealth.org/es/teens/brain-nervous-system.html#:~:text=El%20sistema%20nervioso%20simp%C3%A1tico%20prepara,cu erpo%20que%20la%20podr%C3%ADan%20necesitar.>

Silvente, Cristina. En estado de shock, El Hueco de mi Vientre. 18 de enero del 2017. Consultado en: <https://www.redelhuecodemivientre.es/en-estado-de-shock/>

# ILUSIÓN ÓPTICA de distorsión facial

*José Carlos Fernández*

Es un asombroso engaño óptico que se produce cuando se mira frontalmente una sucesión de caras (en pares), alineados por los ojos, pero concentrándose en un punto situado entre las mismas. En inglés recibe el nombre de *flashed-face distortion effect* (FFDE).

Las caras, como podemos ver aquí, aparecen deformadas y grotescas, un desfile de monstruos.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Flashed\\_face\\_distortion\\_effect.webm](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Flashed_face_distortion_effect.webm)

En realidad, tapando una de ellas, la de la derecha o la de la izquierda, se genera el mismo efecto, aunque no tan exagerado.

El descubrimiento, como muchos de esta naturaleza, se hizo por casualidad y obtuvo el segundo lugar en el Concurso Anual de la Mejor Ilusión del Año, en 2012. Es tan impactante, una ilusión óptica tan poderosa, que se ha convertido en viral en las redes sociales, e incluso se han usado las fotografías de los actores famosos de Hollywood, para experimentar con ellos y verlos deformes. Se desconoce la causa real de este efecto, se asocia a los ángulos de la visión periférica, y el efecto se mantiene incluso si le damos la vuelta a las caras.

Insisto en que es fácil darse cuenta de que el mismo efecto se genera con una única sucesión de caras, siempre que miremos a un punto cercano a los ojos y fuera de las mismas.

La analogía nos permite interpretar este efecto filosóficamente, en clave moral.

Ya que vivimos alienados, lanzados contra las paredes envenenadas del laberinto de una sociedad banal y de consumo, excitados los sentidos y la mente inferior por todo tipo de llamadas que nos estupidizan, nos es difícil hallar nuestra verdadera naturaleza.

Nos es difícil hacer florecer lo mejor de nosotros mismos. Esto nos impide ver al otro, descubrirle naturalmente, interpretarle en su justa y lógica medida. Como alienados, miramos el vacío sin ver nada bien, nada con perfiles definidos. Y las caras de quienes, por ser humanos, nos debían ser y parecer hermanos, nos son grotescas, amenazadoras, violentas. No nos inspiran confianza, nos tensionan, con miedo, y las semillas de odio y violencia nacen de este caldo cuya raíz es siempre la ignorancia.

Es necesario tiempo interior para mirar al próximo, es necesario dejar de verle como un monstruo o un potencial enemigo, y poder así sonreírle con el alma. Y es necesario no ser devorados por el vacío de no hallarle sentido a la vida, para ser nosotros mismos, para dejar de mirar fijamente la nada, como idiotas, caminando en una jungla de máscaras grotescas. Grotescos en un mundo esperpéntico de espejos que deforman las imágenes de la vida, y lo que es peor, los valores reales que forman su verdadero esqueleto.

Y como decía en una entrevista la escritora Marina Colasanti —que nos dejó hace unos meses— tampoco mirar en círculo, periféricamente buscando potenciales peligros o presas, sino, deteniendo la mirada allí donde la belleza de lo real nos llama. Si miramos el vacío, somos absorbidos por él. Y esta enseñanza propia de un místico como Nagarjuna, para aquellos que están preparados para el último y definitivo Gran Salto, en otros, es simplemente el sello de la locura y la animalidad, la pérdida de la razón humana.





Generalmente, cuando hablamos de heroínas en el mundo de la ópera, las asociamos a los personajes de Giacomo Puccini, el gran compositor italiano que vivió a caballo entre los siglos XIX y XX. Este creó algunas de las mayores heroínas operísticas como Mimí, Musetta, Cio Cio San, Minnie, Tosca, Liu, etc. Soy una incondicional de estas mujeres fuertes y valientes, que son capaces de hacer cualquier cosa para proteger a sus seres amados. Tosca, por ejemplo, mata al malvado Scarpia para salvar a su querido Mario. O Liu, que se suicida para no revelar el secreto que ponga en peligro a su príncipe Calaf.

Sin embargo, a mi juicio, hay un personaje en el mundo de la ópera con el cual no solemos asociar la palabra «heroína», aunque es una de las más grandes. Me refiero a Violetta Valery, la protagonista de *La Traviata*. Violetta es una cortesana, una prostituta, pero encierra en su interior una grandeza de alma, una generosidad y una capacidad de amar que la llevan al heroísmo.

Recordemos que Platón, en su diálogo *Crátilo*, nos explica que la palabra *héroe* (y, por extensión, *heroína*) viene de Eros, y que todos los héroes proceden del amor entre un dios y una mortal o una diosa y un mortal. Todos los seres humanos tenemos esa doble naturaleza, divina y humana. Si la divina predomina por encima de la humana, si el amor es el motor interior, entonces aparece la heroína o el héroe.

Este es el objeto del estudio: qué valores nos transmite esta ópera y sus personajes, y qué podemos aprender de ellos.

## **El género: la ópera**

Me voy a centrar en hacer una resumidísima historia de la ópera italiana, que es la que me interesa en este trabajo, mencionando algunos aspectos de la germánica por la influencia que pudo tener sobre la primera. Por necesidad de espacio y por no ser procedente en este caso, no cito las óperas francesa, eslava, inglesa, española, etc.

La ópera, cuyo nombre completo sería *Opera in musica* (es decir «obra —de teatro— con música») es un género que tuvo su origen a finales del Renacimiento, cuando los componentes de la *Camerata Fiorentina*<sup>1</sup> se dieron cuenta de que el teatro clásico, y más concretamente la tragedia griega, era cantada y no hablada; que, en la Antigüedad, el texto, el canto y el movimiento eran una unidad indisoluble.

A partir de ahí, y dentro del afán generalizado en el Renacimiento por recuperar obras de la Antigüedad clásica, los compositores empezaron a poner música a libretos basados en los mitos griegos, como el de Apolo y Dafne o el de Orfeo y Eurídice, que es el más representado.

La primera ópera que se ha conservado completa es *La favola d'Orfeo* (1607), de Claudio Monteverdi, que empezó a utilizar el poder de la música para transmitir estados de ánimo, sentimientos, yendo un paso más allá del simple «canto declamado» que se había utilizado hasta entonces.

Durante los primeros años, la ópera fue un espectáculo que se representaba únicamente en los palacios de la nobleza, pero en 1637 hubo un empresario que abrió, en Venecia, el primer teatro de ópera «de pago», destinado a todo el mundo.

Para gustar a la gente sencilla, a la que no le interesaban demasiado las historias del mundo clásico, se empezaron a introducir personajes cómicos, dando nacimiento a la ópera bufa, que tocaba temas cercanos a la gente, como las relaciones entre criados y amos, historias de amor, etc., mientras que la ópera seria, más apreciada por la gente culta, seguía abordando temas mitológicos, históricos o heroicos.



---

<sup>1</sup> Grupo de humanistas, músicos, poetas e intelectuales de Florencia de finales del Renacimiento, unidos bajo el patrocinio del conde Giovanni de' Bardi para discutir y guiar las tendencias en las artes, especialmente en la música y el drama.



Sin que importara lo más mínimo el realismo, la gente quería escenografías vistosas y cantantes que hicieran acrobacias vocales. Los *castrati*<sup>2</sup> se convirtieron en los «divos» de la época, y como tales divos, hacían lo que querían, muchas veces deformando la obra original para su propio lucimiento.

Alessandro Scarlatti (Palermo, 1660-Nápoles, 1725) primero y Christoph Willibald Gluck (Erasbach, 1714-Viena, 1787) después hicieron un gran esfuerzo para reformular la ópera y que esta pasara de ser un puro lucimiento de los cantantes a ser una historia escenificada con un cierto rigor. Gluck propuso la supresión de la figura del castrato buscando más realismo en los personajes. Música y poesía empezaron a unificarse, y las acrobacias quedaron reservadas a aquellos momentos en que estuvieran justificadas dramáticamente. Se abrió un debate, que todavía dura hoy en día, sobre si la música tiene que adaptarse a la poesía (la letra) o al revés<sup>3</sup>.

Uno de los que defendía que la letra tenía que «adaptarse obedientemente» a la música fue Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, 1756-Viena, 1791). Este compuso óperas serias (por ejemplo, *Idomeneo, re di Creta* o *La clemenza di Tito*) y bufas (por ejemplo, *Le nozze di Figaro* o *Don Giovanni*). En las óperas de Mozart, la música empieza a describir emociones, sentimientos o situaciones, como las carcajadas que se escuchan en la escala descendente que acompaña a Leporello en su «aria del catálogo», o los gritos histéricos de la Reina de la Noche cuando amenaza a su hija para que asesine a Sarastro.

---

<sup>2</sup> Hombres a los que se había castrado de niños y, en consecuencia, conservaban la voz blanca, pero con la capacidad pulmonar y la fuerza de un hombre adulto, lo que les permitía hacer grandes acrobacias con la voz.

<sup>3</sup> Incluso se han escrito óperas sobre el asunto, por ejemplo, *Prima la música e poi le parole* (1786), de Antonio Salieri, o *Capriccio* (1942), de Richard Strauss

Cruzando el puente entre los siglos XVIII y XIX de la mano de Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770-Viena, 1827) y su única ópera, *Fidelio*, llegamos al Romanticismo, donde se abandona el mundo clásico como inspiración y se vuelve la mirada al mundo medieval, mucho más misterioso y apetecible para el gusto romántico, con su arte gótico, sus castillos poblados de fantasmas, sus cementerios y sus bosques.

En esta época ya se empiezan a mostrar en escena los sentimientos, ya sean épicos, amorosos o nostálgicos (por ejemplo, el odio que Isabel I de Inglaterra siente por su rival en *María Stuarda*).

Tras el esplendor representado por Gioacchino Rossini (Pesaro, 1792-París, 1868), la ópera bufa deja de interesar al público, ávido de sensaciones más fuertes. La última ópera bufa italiana, *Don Pasquale*, es compuesta por Gaetano Donizetti en 1843.

Sin duda, los dos grandes operistas románticos fueron Giuseppe Verdi, que puso música al nacimiento de la Italia unificada, y del que hablaré más extensamente en capítulo aparte, y Richard Wagner (Leipzig, 1813-Venecia, 1883), que volvió a poner la mitología, en este caso la germánica, en los escenarios de ópera, con su monumental tetralogía *Der Ring des Nibelungen*.

Los dos últimos grandes compositores de ópera, ya a caballo entre los siglos XIX y XX, fueron Giacomo Puccini (Lucca, 1858-Bruselas, 1924), que puso las pasiones humanas en el centro de sus óperas (por ejemplo, *La bohème* o *Tosca*), y Richard Strauss (Munich, 1864-Garmish-Partenkirchen, 1949) que, cerrando el círculo, volvió otra vez la mirada al mundo clásico en su etapa expresionista (con *Salomé* y *Elektra*), pasando luego a un «neoclasicismo mitológico» (*Ariadne auf Naxos*) y donde reinterpreta el estilo galante de Mozart (*Der Rosenkavalier*).



Después, tenemos compositores como Arnold Schönberg (Viena, 1874-Los Ángeles, 1951), que aplica su sistema dodecafónico en la ópera *Moses und Aron*, o su discípulo Alban Berg (Viena, 1885-Viena 1935) con sus *Wozzeck* y *Lulú*.

En el siglo XX, el lenguaje musical se aleja de la tonalidad y su audición se convierte en algo que hay que entender intelectualmente. Como dice Roger Alier, «los compositores se vuelven tan sofisticados, o querrían serlo tanto, que aquello con lo que la gente sencilla disfruta no les parece suficiente y, por lo tanto, no lo hacen. Creen que no les da la pátina de modernidad y del gran genio que ellos buscan y se ven obligados a buscar cosas bien estrafalarias que, para algunos, puedan pasar por grandes hallazgos»<sup>4</sup>.

Poco a poco, debido a este alejamiento de la ópera de los gustos de los espectadores, y también a la influencia del cine, en la segunda mitad del siglo XX va apareciendo un nuevo género más «amable» para el oído: el musical. Este ocupa el lugar de la ópera contemporánea en las preferencias de la mayoría de los espectadores.

Hoy en día se siguen componiendo óperas, pero ya con muchísimo menos éxito.

## El autor: Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi nació en Le Roncole, al norte de Italia, el 10 de octubre de 1813. Aprendió a leer y a escribir en la parroquia de su aldea, y también allí recibió sus primeras nociones de música. Cuando tenía ocho años ya demostraba tanto talento que su padre, que era tabernero, le compró una espineta<sup>5</sup>, que él conservó toda la vida.

A los diez años se trasladó a Busseto, donde conoció al que sería su gran protector y mecenas, Antonio Barezzi, un próspero comerciante aficionado a la música. Gracias a él, a los dieciocho años Verdi pudo ir a estudiar a Milán, donde Barezzi pagó su alojamiento, manutención, un abono de «paraíso» para el *Teatro alla Scala* y profesores particulares, dado que Verdi no fue admitido en el conservatorio (¡que hoy en día se llama *Conservatorio Giuseppe Verdi!*).

Hay que decir a este respecto que, al cabo de los años, siendo ya rico y famoso, Verdi demostró una de sus grandes virtudes: la gratitud. No solo devolvió con creces a su protector todo lo que le había pagado, sino que hasta el final de la vida de Barezzi le consideró como su segundo padre y su amigo. Le dedicó una de sus óperas y estuvo a su lado en sus últimos momentos, mucho después, en 1867: estuvo tocando suavemente el piano a su lado hasta que el alma de Barezzi emprendió el gran viaje en paz.

¡Qué importante es la gratitud, saber agradecer lo que recibimos, ya sea de la vida o de alguna persona en concreto! La gratitud es una forma de fortaleza, de amor y de inteligencia. Hace falta mucha para agradecer todo lo que nos pasa y lo que pasa a nuestro alrededor, aunque aparentemente sea «malo» para nosotros. Es comprender que vivimos aquello que necesitamos vivir para extraer experiencias. Como decía Facundo Cabral en su prosa poética: «No estás deprimido, estás distraído», «lo que llamas problemas son lecciones». En palabras de la profesora Delia Steinberg Guzmán,

---

<sup>4</sup> Gorgori, M., & Alier, R. (2002). *Cinc cèntims d'òpera*. Barcelona: Pòrtic. Pág. 338.

<sup>5</sup> Instrumento de tecla, en el cual las cuerdas se pulsán mediante plectros o puntas de pluma, las cuales pulsán las cuerdas al presionar las teclas con los dedos. A diferencia del piano, las teclas de las notas alteradas son blancas y las otras negras.

# LA TRAVIATA

G. VERDI



«la gratitud es fortaleza, ya que hace falta fuerza interior para reconocer todo lo bueno y para sentir que no somos la cúspide de la perfección».

Verdi se casó con Margherita Barezzi, hija de su mecenas, con la que tuvo dos hijos, pero tanto estos como la propia Margherita fallecieron en un plazo de dos años, lo que sumió a Verdi en una gran depresión que casi lo llevó a abandonar la música después de su segunda ópera.

Con la tercera, *Nabucco* (1842), le llegó el éxito que le acompañaría ya, en mayor o menor medida, durante el resto de su vida. Casi en paralelo al estreno de *Nabucco*, Verdi conoció a la cantante Giuseppina Strepponi, que sería su amiga, consejera, compañera y, finalmente, esposa.

En 1849 se instalaron juntos en Busseto, el pueblo en el que Verdi había crecido, y allí fueron blanco de murmuraciones, pues no se sabía si estaban casados o no (realmente no lo estaban, y no se casaron hasta diez años más tarde, y aún en secreto). Además, se supo que Giuseppina tenía dos hijos de una relación anterior, lo cual agravó las murmuraciones. Verdi vivía en su mundo de música, pero Giuseppina lo pasó realmente mal, pues fue condenada al ostracismo por la gente del pueblo, que no le hablaba ni quería saber nada de ella. Únicamente Barezzi les apoyó, lo que aumentó la deuda «moral» que Verdi tenía con él.

Hay que decir que nuestro compositor jamás perdonó a la gente de Busseto la injusticia que había cometido con Giuseppina. Cuando le pidieron que contribuyera para la construcción de un teatro en la ciudad, se negó a ello (aunque permitió que le pusieran su nombre). Incluso apeló al ministro de Educación para impedir que le dieran el título de marqués de Busseto.



Instalados en la finca de Sant'Agata, que Verdi compró, vivieron una vida retirada, alejados de la gente y sus maledicciones. En este momento, Verdi empezó a dar muestras de otra de sus grandes virtudes: la generosidad. Entre otras cosas, hizo construir un hospital para atender a las gentes del lugar, ayudó económicamente a la viuda de un colega suyo que había fallecido repentinamente, y pagó los gastos de Piave, uno de sus libretistas (precisamente el de *La Traviata*), que había quedado paralizado a causa de un accidente.

Y ya mayor, cuando se dio cuenta de que, aunque a él le había ido muy bien económicamente, había muchos músicos que quedaban en una situación de pobreza cuando ya no podían trabajar, hizo construir un asilo, la *Casa di Riposa*, para que pudieran vivir dignamente lo que les quedase de vida.

Filosóficamente, podemos decir que la generosidad es un estado del alma, que se predispone a dar lo que tiene, ya sea a nivel material (dinero, objetos), emocional (alegría, buen humor), mental (buenos pensamientos) o espiritual (servicio). Este estado del alma refleja un arquetipo de la naturaleza, que es extremadamente generosa. El sol, por ejemplo, nos da cada día su luz y su calor, sin dejar ver el esfuerzo que le representa y sin esperar que nadie le aplauda por ello.

La generosidad también está relacionada con la humildad, que implica mucho amor y mucha inteligencia, para ser conscientes de que solo somos una parte del todo y de que es propio del ser humano canalizar correctamente los dones recibidos.

Verdi falleció en 1901. Dejó escrito que quería un funeral «muy modesto (...) sin música ni canto», y así se hizo... oficialmente, pues la inmensa multitud que llenaba las calles de Milán empezó a cantar suavemente *Va pensiero*, el famosísimo coro de su ópera *Nabucco*, su primer gran éxito. Los restos de Verdi fueron trasladados a la *Casa di Riposa*, junto con los de Giuseppina, que le había precedido cuatro años antes en el gran viaje, cumpliéndose así su deseo: juntos para la eternidad.

## **La obra: *La Traviata***

Verdi compuso un total de veintiocho óperas a lo largo de sus cincuenta y cuatro años de carrera. Entre la primera, *Oberto, conte di San Bonifacio* (1839), y la última, *Falstaff* (1893), puso música a libretos basados en obras de grandes autores de la literatura universal, como Shakespeare (*Macbeth*, *Otello* y la propia *Falstaff*), Victor Hugo (*Ernani*, *Rigoletto*), Alexandre Dumas hijo (*La Traviata*), el Duque de Rivas (*La fuerza del destino*), etc.

Al inicio de su carrera, las obras de Verdi siguieron la corriente del Romanticismo en la que él vivía inmerso: la mayoría ambientadas en la Edad Media, con reyes o nobles como protagonistas, personajes con pocos matices: muy buenos o muy malos. Eran dramas «de capa y espada», con historias de celos, ambiciones, venganzas, etc. Todo esto empieza a cambiar hacia la mitad de la carrera de Verdi, con la llamada «Trilogía popular», formada por las óperas *Rigoletto*, *Il Trovatore* y *La Traviata*.

En la «trilogía», Verdi empieza a buscar más realismo en sus personajes, que estos sean más creíbles, y empieza a profundizar en su psicología. Quiere mostrar personajes con los que el público pueda identificarse porque tienen problemas y reacciones semejantes



a los suyos, personajes con luces y sombras, no del todo buenos ni del todo malos, como todo el mundo.

En *La Traviata* esta voluntad de realismo es muy evidente. Por ejemplo, Violetta, la protagonista, no es una reina ni una dama de la corte, sino una prostituta, lo cual, a los ojos de la rígida sociedad del momento, la convierte en «mala», pero hace gala de unos sentimientos tan buenos y elevados que el público no puede más que simpatizar con ella, lo que la hace «buena». Giorgio Germont es un amante padre que cuida el buen nombre de su hija y de su familia, lo que lo hace «bueno», pero es el que precipita el fin de Violetta, lo que lo convierte en «malo».

Pero Verdi lleva la voluntad de realismo más allá en *La Traviata*, puesto que sitúa la acción en la época contemporánea al estreno (1853), de manera que el público ve en el escenario a personas vestidas «de calle», como ellos. Y, encima, Violetta sufre tuberculosis, la enfermedad más temida de la época. Es decir, más realismo todavía.

Vamos ver a los personajes más importantes (¡hay muchos personajes!) y un resumen del argumento:

Violetta Valery (soprano): cortesana, prostituta de lujo, que vive mantenida por un aristócrata en el París de mediados del siglo XIX.

Alfredo Germont (tenor): joven provinciano de familia rica, enamorado de Violetta.

Giorgio Germont (barítono): padre de Alfredo.

Annina (soprano): sirvienta de Violetta.

Doctor Grenvil (bajo): médico.

Amigos y sirvientes varios.

## Argumento

### ACTO I

La acción se inicia en el salón de la casa de Violetta, una cortesana mantenida por un aristócrata, durante una fiesta. Uno de sus amigos le presenta a Alfredo, un joven provinciano de familia acomodada, que está enamorado de Violetta.

Alfredo trata de convencer a Violetta de que debe cambiar de vida y cuidarse de la enfermedad que él sabe que tiene. Le declara su amor, diciéndole que «el amor es el latido del universo entero, misterioso y orgulloso, cruz y delicia en el corazón». Quiere cuidar de ella y protegerla del mundo en el que se ve obligada a vivir.

Violetta no quiere saber nada de amor. Su vida está bien tal como es, pero... hay algo en las palabras de Alfredo que resuena en su corazón cuando se queda sola después de la fiesta. En ese momento reflexiona sobre la posibilidad de vivir un amor verdadero, no la farsa en la que vive, mantenida por un hombre solo para su placer, sin amor. Finalmente, desecha estos pensamientos que, por un momento, le han hecho creer que era posible vivir amando y siendo amada, y canta que ella debe vivir «siempre libre», para volar de placer en placer. Una «pobre mujer, sola, abandonada en este populoso desierto llamado París», no puede vivir sino gozando de los placeres voluptuosos hasta el final.

### ACTO II

Han pasado tres meses y encontramos a Alfredo feliz porque ya hace tres meses que Violetta abandonó su vida anterior y vive con él en el campo. La ama, pero no es consciente de lo que supone económicamente vivir juntos. Nunca ha tenido que pagar nada y no se da cuenta de que Violetta está vendiendo sus propiedades para mantenerle,

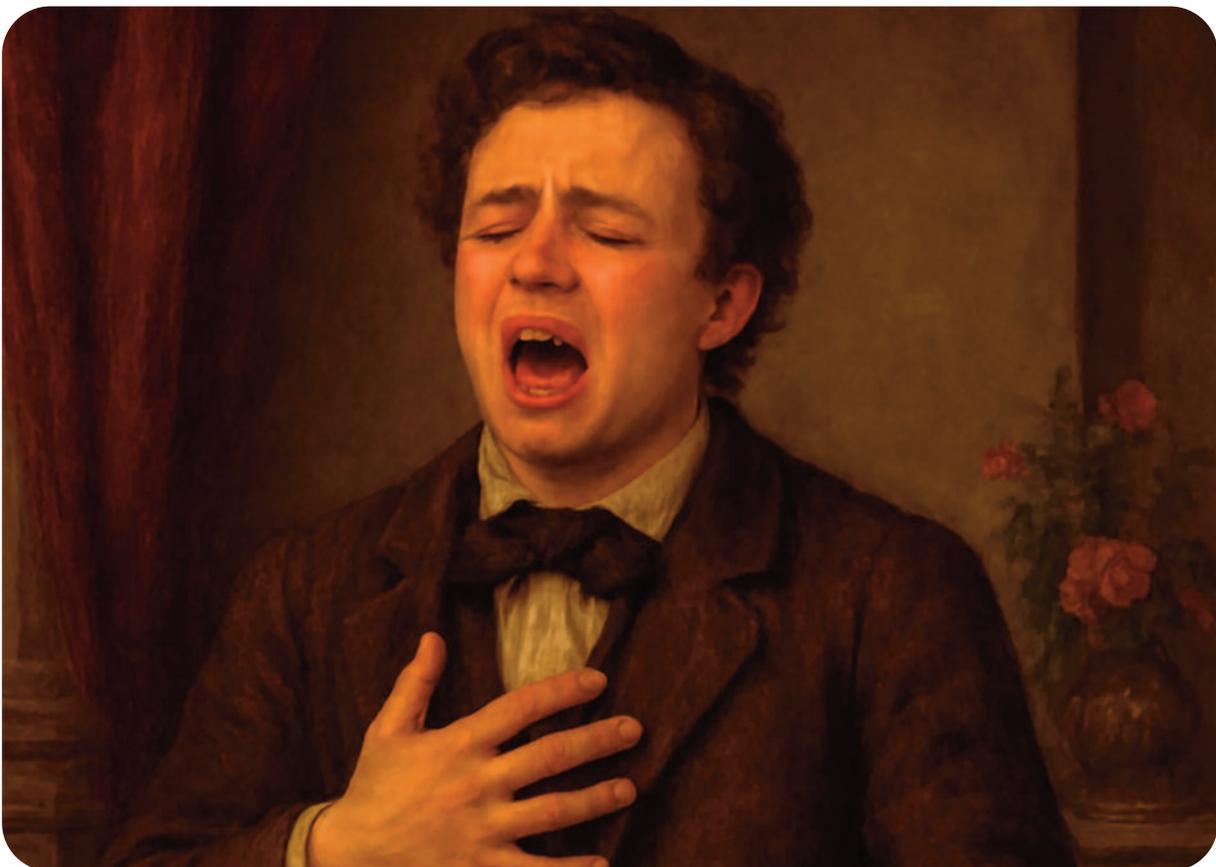


hasta que un día se entera por Annina, la sirvienta de Violetta. Entonces corre a la ciudad para intentar arreglar la situación.

Durante su ausencia, llega su padre, Giorgio Germont, que empieza exigiendo a Violetta que rompa su relación con su hijo, cosa a la que Violetta, con gran dignidad, se niega argumentando el gran amor que la une a Alfredo. Aunque impresionado por la nobleza de Violetta, que él no esperaba en una cortesana, Giorgio no cede y apela al chantaje emocional. Le explica que tiene una hija «pura como un ángel», a la que no encontrará marido mientras su hermano viva amancebado con una cortesana. Y finalmente le dice que Alfredo la ama ahora, que es joven y bella, pero le hace ver que, cuando envejezca, él dejará de amarla, pero para entonces él ya habrá arruinado su vida.

Finalmente ella, que ama demasiado a Alfredo para arruinarle la vida, cede y se compromete a abandonarle. Sabe que, si vuelve a su vida anterior, morirá rápido, y solo le pide a Germont que no permita que Alfredo maldiga su memoria y que le revele su sacrificio cuando ella haya muerto. Cuando Alfredo regresa, le repite su amor incondicional en su desgarrador *Amami, Alfredo*, le besa y se marcha para siempre.

Alfredo se vuelve loco de dolor cuando se da cuenta de que ella se ha ido, y se marcha a buscarla. Cuando la encuentra, ella ya ha vuelto a su vida anterior y está en una fiesta. Él le exige que vuelva con él y, ante la negativa de Violetta, le tira a la cara un montón de dinero para pagar «los servicios» que le ha hecho durante el tiempo que han vivido juntos. Su padre, que le ha seguido, le recrimina diciéndole que «se colma de oprobio quien, aun furioso, ofende a una mujer». Violetta, destrozada por la pena, le dice que espera «que no tenga demasiados remordimientos el día que comprenda todo el amor de su corazón».





### ACTO III

Invierno en París. La tuberculosis ha vencido a Violetta, a la que encontramos en una habitación vacía (ha vendido todo lo que tenía para mantenerse). Ante su cercano final, solo dos personas han permanecido fielmente a su lado: su sirvienta Annina y el doctor Grenvil.

Violetta lee una carta de Giorgio que, lleno de remordimientos, le ha revelado la verdad a Alfredo y le anuncia la inminente visita de ambos para solicitar su perdón, pero Violetta teme que lleguen «demasiado tarde», pues es consciente de que está viviendo sus últimos días. Mientras Violetta se despide de la vida, en la calle se celebra el carnaval.

Finalmente llega Alfredo, lo cual llena a Violetta de una gran alegría. Hacen planes de futuro, aunque ambos son conscientes de que el final de ella es inminente. Mostrando una vez más su grandeza de alma, ella le entrega un medallón con un retrato suyo en el interior y le pide que, cuando encuentre a una mujer digna de él, se case y le muestre el retrato de quien «entre los ángeles, ruega por ti y por ella». En una última ilusión, Violetta parece revivir por unos momentos, antes de expirar en los brazos de Alfredo.

### **Qué nos enseñan los personajes**

Quiero empezar por Annina, que representa la fidelidad. Es mucho más que la criada de Violetta; es su persona de confianza, la que guarda sus secretos, la que ejecuta sus instrucciones, la que se queda con ella hasta el final. Cuando todos la han abandonado, Annina permanece allí, al lado de Violetta, que se ha quedado sin bienes. No lo sabemos, pero es probable que no pueda siquiera pagarle su salario, pero Annina, en un acto de amor y libertad, se queda. Como dice la filósofa Delia Steinberg Guzmán, «solo aquel

que es verdaderamente libre elige a qué o a quién dedica su lealtad, más allá de las contrariedades y dificultades».

Un caso similar sería el del doctor Grenvil. Probablemente hace tiempo que dejó de cobrar sus honorarios, pero ahí está, fiel a su compromiso como médico y como amigo.

Giorgio Germont, para mí, representa la redención. Al principio, ni siquiera se le ocurre pensar que Violetta es un ser humano al que hay que tratar dignamente, independientemente de que sea una prostituta. En cuanto se apercibe de ello, su actitud hacia ella empieza a cambiar, aunque no cede en su propósito de que Violetta se separe de Alfredo. Es un personaje que no cae simpático porque provoca la ruptura entre los amantes, pero en realidad, no es más que un padre de familia que vela por el bienestar de los suyos, como hace cualquier otro padre de familia. Cree sinceramente que Alfredo estará mejor sin Violetta, en su Provenza natal.

Muchos ven en Giorgio el reflejo de la hipocresía de la sociedad, que utiliza a las cortesanas, pero no las acepta en su seno. Es posible que así sea, pero, cuando se da cuenta de que Alfredo, lleno de ira, va en busca de Violetta, él va detrás para protegerles a ambos. De hecho, cuando Alfredo la insulta tirándole a la cara un montón de dinero para «pagar sus servicios», Giorgio le afea la conducta. Es al ver la fortaleza con la que Violetta acepta la humillación, y que, a pesar de todo, sigue firme manteniendo su palabra, cuando Giorgio se da cuenta de lo que ha hecho.

Y lo que ha hecho es condenar a Violetta a muerte. Su remordimiento es inmenso, y se redime revelando a Alfredo el enorme sacrificio que Violetta ha hecho por él y su familia, empujándole a que vaya a pedirle perdón y yendo él mismo a hacerlo también y a reconocer la grandeza y la generosidad de Violetta («Vengo a abrazarte como a mi hija, mujer generosa»). Y ocupa al lado de la moribunda el lugar del padre que ella no tiene.





Esta es la última prueba que nos da Violetta de su grandeza de alma: Ella misma dice que «muero en los brazos de quienes en este mundo me quieren». El amor ha terminado por redimir a Giorgio.

Alfredo representa el «amor» egoísta, el amor de «te amo si me amas». Casi no puede creer que Violetta haya abandonado su vida para estar con él, pero así ha sido y eso le hace feliz. La cosa cambia cuando ella le abandona. Ciertamente lo hace de manera súbita y sin dar explicaciones, con lo que Alfredo no entiende nada, pero su reacción es de posesión. «Ella tiene que estar conmigo». No es un amor generoso como el de ella, que busca la felicidad de él por encima de todo, incluso de su propia vida. No, él busca la felicidad de Violetta, quiere cuidarla, protegerla, siempre que esto pase por su propia felicidad. Cuando se siente traicionado, reacciona atacándola, insultándola, aunque en seguida se arrepiente de lo que ha hecho. Al final, aprende del amor de Violetta, que será el que le redima.

Finalmente, Violetta representa el amor incondicional. Al principio es reacia al cambio, a abandonar su vida aparentemente libre, pero en realidad, esclava de los placeres mundanos, que ella misma califica de «locuras» cuando se pone a reflexionar sobre ello. Nunca ha sido amada realmente. Es una cortesana de lujo, y los que la rodean lo hacen por el interés. No ha conocido otra cosa en su vida.

Pero cuando Alfredo le habla del tema y le declara su amor y su ansia por cuidar de ella y protegerla, algo resuena en el alma de Violetta. Aunque al principio se ríe de él, al final decide que vale la pena intentar una vida diferente, «ser amada, amando». Hace suya la frase de Hecatón, citada por Séneca: «Si quieres ser amado, ama»<sup>6</sup>. Cuando se

---

6 Séneca, L. A. (2008). *Epístolas morales a Lucilio* (Vol. I). (I. Roca Meliá, Trad.) Madrid: Gredos.



decide, Violetta se entrega sin dudar y con todas las consecuencias. Ama intensamente a Alfredo y va vendiendo sus bienes para sostener su vida en común.

Al aparecer en escena el catalizador del drama, Giorgio, el padre de Alfredo, Violetta nos da muestras de una gran generosidad y de un gran valor. Aun a sabiendas de que, si vuelve a su vida anterior, se está condenando a muerte, y de que va a sufrir un dolor inmenso, decide abandonar a Alfredo. Precisamente porque le ama tanto, no quiere arruinarle la vida.

El valor es coraje, es decir, actuar con el corazón, pero con inteligencia. No debemos confundir el valor con la temeridad, que es instintiva, es dejarse llevar por la vanidad, creyéndonos capacitados para cosas para las que no lo estamos. El valor (o fortaleza) es fuerza interior para mantenerse firme en la adversidad; es el dominio de las emociones transmitiendo serenidad, aunque por dentro estemos muy mal; es mantener las convicciones en los momentos de duda. En resumen, el valor es mantenerse en el centro pase lo que pase.

Además, Violetta es fiel a su palabra (¡qué poca importancia se le da a la palabra en nuestro mundo!). Se ha comprometido con Giorgio a no revelar a Alfredo la causa de su abandono, y no lo hace ni siquiera cuando Alfredo la insulta públicamente. Como le ama y le conoce bien, es capaz de ver más allá de la ira de él. No ve a un Alfredo enfadado, sino a un Alfredo que sufre y manifiesta ese sufrimiento con la ira. Ella le perdona, le ratifica su amor («incluso después de muerta te seguiré amando») y ruega para que no tenga demasiados remordimientos cuando sepa la verdad.

Y, al final de su vida, abandonada por todos aquellos que la habían rodeado por interés y acompañada únicamente por su criada Annina y por el doctor Grenvil, ella se

reconcilia con la idea de la muerte, aunque no se resigna a morir sin ver una última vez a Alfredo.

Y, cuando llegan Alfredo y Giorgio, ella, de todo corazón, les perdona a ambos por todo el dolor que le han causado. El último gesto que nos demuestra la grandeza de Violetta es la entrega del retrato a Alfredo, deseándole que encuentre a una mujer que le ame y a la que amar. Su amor no es posesivo, sino generoso, como corresponde al verdadero amor, y busca el bien del amado por encima de todo, incluso del bien propio.

## Conclusiones

*La Traviata* es una obra literaria y musical de primerísimo orden. Solo con la música de Verdi podemos disfrutar de unas horas de solaz dejándonos simplemente llevar por las emociones que nos transmite. Pero es que, además, podemos aprender, crecer y evolucionar, igual que lo hacen los personajes. Verdi buscó adrede el realismo, personajes con los que los espectadores se sintieran identificados.

La identificación con los personajes no es la misma ahora que en los tiempos de Verdi. Entonces, los espectadores veían a los cantantes vestidos como ellos, con problemas similares a los suyos, con vidas basadas en una ética de su época (ética temporal). Ahora ya no nos identificamos con los vestidos de mitad del siglo XIX, nuestros problemas cotidianos son distintos, la tuberculosis ya no es (al menos en nuestro primer mundo) una enfermedad mortal, pero... sí que nos podemos identificar con los valores atemporales de los personajes. La generosidad, la gratitud, el valor, la fidelidad son virtudes hoy en día como lo eran hace ciento setenta años, y como lo seguirán siendo en el futuro. Son virtudes atemporales, que conforman nuestro ser interior, más allá del tiempo y del espacio en el que estemos viviendo.

Por ello, os invito a visitar *La Traviata*, a escucharla con atención y a reflexionar sobre los misterios que nos plantea, como el amor, la vida y la muerte, y sobre las virtudes como la generosidad, el valor y la fidelidad entre otros.

Si aprendemos y aplicamos en nuestras vidas este aprendizaje, creceremos como seres humanos, igual que el amor hace crecer a Violetta, a Alfredo y a Giorgio. Estamos en un mundo donde los seres humanos vivimos para trabajar y consumir, pero la vida solo para esto carece de sentido.

El sentido de la vida es evolucionar, buscar respuestas para comprender mejor esos misterios que la vida nos pone delante. También forma parte de la evolución la generosidad, el servicio, el ayudar a plasmar un mundo nuevo y mejor, donde haya más verdad, más bondad, más justicia y más belleza. Como hace Violetta, no hay mejor manera de vivir que siendo fiel a los ideales humanos más elevados.

## Bibliografía

Gorgori, M., & Alier, R. (2002). *Cinc cèntims d'òpera*. Barcelona: Pòrtic.

Séneca, L. A. (2008). *Epístolas morales a Lucilio* (Vol. I). (I. Roca Meliá, Trad.) Madrid: Gredos.

Steinberg Guzmán, D. (julio de 2020). *La fortaleza*.

Steinberg Guzmán, D. (julio de 2022). *La fidelidad*.



[www.revistaesfinge.com](http://www.revistaesfinge.com)