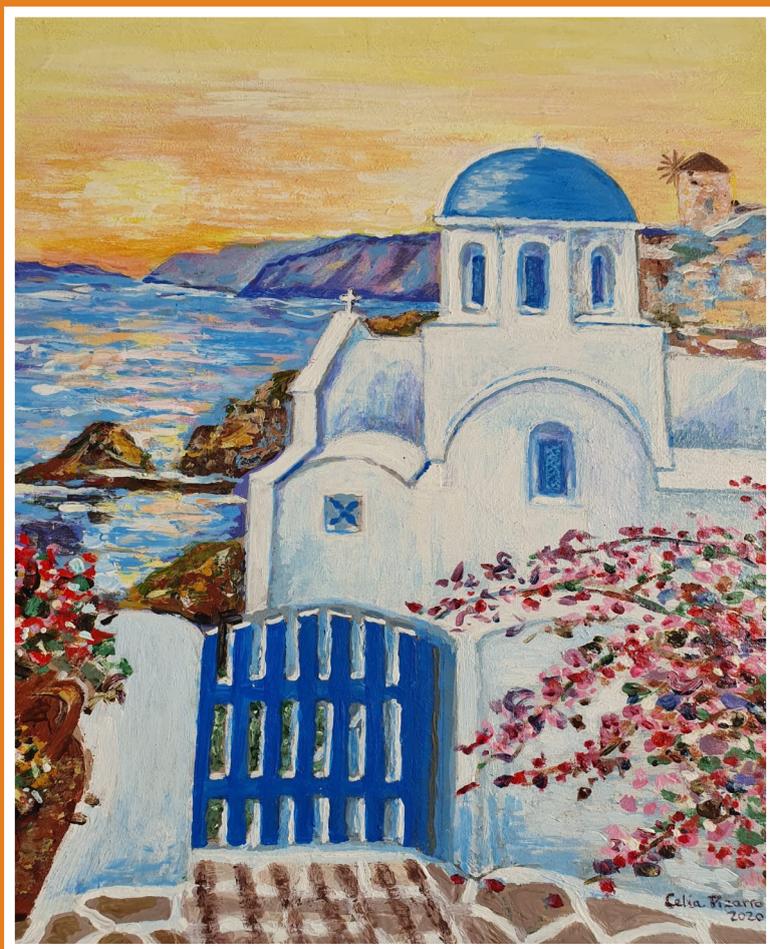


Dorada Medianía

ESPLENDOR Y DECADENCIA DEL TÓPICO

Ensayo

Consuelo Jiménez de Cisneros



Escrito durante el confinamiento forzoso por el coronavirus.
Madrid, marzo-abril de 2020.

Nunca exagerar
Baltasar Gracián

Ediciones El Cantarano.
Colección Literal nº 1 Alicante 2021
Ilustración portada: Celia Pizarro
Edición digital: www.stereografica.com
ISBN 978-84-09-27945-6



Dorada Medianía

ESPLENDOR Y DECADENCIA DEL TÓPICO

Consuelo Jiménez de Cisneros

Índice

<u>Introducción</u>	9
<u>Primera parte. Sobre la amistad y el amor</u>	13
Sobre la amistad y la enemistad en los tópicos.....	23
Sobre el amor en los tópicos.....	29
Sobre el amor más allá de los tópicos.....	33
<u>Segunda parte. Sobre la vida</u>	35
Sobre la brevedad de la vida.....	41
Sobre un ideal de vida o una vida ideal.....	49
Sobre las cosas buenas de la vida.....	62
Sobre la vida como camino azaroso.....	74
Sobre la vida como ficción y sueño.....	85
<u>Tercera parte. Sobre ética y conocimiento</u>	87
Sobre la inteligencia y la necesidad.....	95
Sobre el cuidado de uno mismo.....	100
Sobre las relaciones con los otros.....	117
<u>Cuarta parte. Sobre la muerte</u>	119
Cite, longe, tarde: sobre las epidemias.....	133
Et in arcadia ego: la muerte en el locus amoenus.....	135
Del vanitas al ubi sunt: la muerte como ascesis.....	143
Del memento mori al non omnia moriar: morir, pero no del todo.....	
<u>Apéndice</u>	149
Tópicos y locuciones latinas.....	153
Autores, títulos y personajes.....	155

Introducción

Durante siglos, los tópicos literarios han acompañado al ser humano a la hora de escribir y de pensar. Los tópicos son, por definición y por etimología, pues la palabra procede de “topos”, (“lugar” en griego), lugares comunes en los que la gente se siente mentalmente cómoda. Se pueden mencionar sabiendo que no serán rebatidos, ya que gozan de una cierta aquiescencia universal. Los hay para todas las ocasiones e incluso para una cosa y su contraria. Ellos lo explican y lo justifican todo con su sabiduría ancestral y demuestran que el pensamiento de autoayuda es tan viejo como el mundo.

La mayoría de los tópicos literarios son de buena familia. Hijos de la Biblia y del pensamiento griego y romano, aunque bastantes nacieron previamente en las antiguas culturas de Oriente. La Edad Media y el Renacimiento nutrieron con ellos su literatura y la Escolástica los introdujo en la filosofía. El latín, con su economía de medios y su perfecta concisión, ha sido la lengua en la que se han fijado y difundido.

Los tópicos gozan de una aceptación casi unánime basada en su simplicidad, notoriedad y antigüedad. Nadie los cuestiona ni discute. Son la “palabra de Dios” de la filosofía vulgar. Se usan como si fueran refranes, pero investidos del aura respetable y cuasireligiosa de pronunciarse en latín, lengua de prestigio incluso en los tiempos del *spanglish*. Decir: “Cada uno actúa como quien es” no es lo mismo que decir: *Omne agens agit sibi simile*.

Y esto es así porque los tópicos se apoyan en un “criterio de autoridad” que a veces tiene nombre propio (*Horacio dixit*, “lo dijo Horacio”) y otras veces no, pero no importa, porque su autoridad reside en su significante, en la rotundidad de su propuesta expresiva y, por supuesto, en la lengua empleada. El tópico empezó siendo más fondo que forma y ha llegado a ser más forma que fondo. Su contenido no se cuestiona. Es “artículo de fe” certificado por los siglos. No necesita probarse, como la celada de cartón del Quijote, por si acaso se rompe. Y en fin, *se non e vero, e ben trovato*...

Pero si rascamos un poco su superficie para ahondar en la profundidad de su pensamiento, observaremos que algunos relucen como el oro y otros solo destellan como la hojalata. Los hay que contienen elevados conceptos morales, otros parecen mucho más rastreros y en no pocos brilla la medianía,

esa conformidad templada que es como una dosis de medicina sapiencial para enfermedades leves del alma. Para algunos, los tópicos son verdades irrefutables y para otros, divertimentos de salón. Como decía Campoamor en su estilo decimonónico: *todo es según el color / del cristal con que se mira*.

Citar un tópico no convierte a nadie en sabio, pero permite la fácil ilusión de sentirse como si uno lo fuera. Recuerda las lecciones apresuradas de aquellos “Eruditos a la violeta” de los que se reía Cadalso. Por otra parte, los tópicos pueden ser un punto de partida y un acicate para la reflexión sin pretensiones: esos pequeños atajos que nos conduzcan a grandes lugares.

El tópico literario sigue conservando su encanto, pero huele ya a pieza de museo. De ahí que podamos hablar de decadencia, no solo porque apenas se emplee en textos nobles, sino por el hecho de que se haya comercializado para formar parte de la publicidad de la sociedad de consumo. Incluso desde el punto de vista intelectual, hoy forma un adorno del bagaje cultural antes que constituir una enseñanza de raíz profunda.

La época más gloriosa de los tópicos ha pasado a la historia y ahora estamos en una era de decadencia y uso banal de los tópicos, que ya no protagonizan las grandes obras de la literatura y las artes, sino que se emplean en la lengua común a modo de muletillas, acompañándonos como sabios diminutos y algo engreídos. Otros se han convertido en logos de marcas comerciales (no mencionaremos ninguna), en lemas decorativos para la moderna bisutería y hasta en dibujos de tatuajes. Su destino ha sido esa oscilación que va de lo profundo a lo intrascendente, del esplendor de los versos renacentistas a la decadencia de las letras de hierro oxidado que dibujan el *Carpe diem* sobre la puerta de un chalet de playa.

Con esto vamos entrando en lo que se hallará en las siguientes páginas, que pueden leerse como el lector prefiera. Es posible aplicar las *sortes virgilianae*, no porque se pueda adivinar el futuro en ninguna de sus líneas, sino porque se pueden abrir al azar, pues cada parte y cada capítulo tiene su propio universo independiente. Algunos conceptos se deslizan entre unos y otros tópicos y acaban reiterándose, pues entre los tópicos hay estrechas relaciones por afinidad y por oposición. Muchos temas quedan simplemente enunciados, puesto que no son propuestas cerradas, sino abiertas a mucho más: a la posibilidad de sumar referencias, a la glosa, al debate. Cada una de sus partes podría desarrollarse “hasta el infinito y más allá”, como decía aquel entrañable personaje de una película infantil.

Pese a la larga lista de citas de autores y referencias, cualquier lector echará a alguien en falta. El azar de las lecturas más recientes o más recordadas es quien ha fijado esa enumeración, que habría querido hacer más extensa si el tiempo y las circunstancias lo hubieran permitido, y que no cierro a futuras revisiones. No añado referencias bibliográficas. Quédense para las, tantas veces inútiles (excepto para sus firmantes), tesis doctorales. Hoy en día, si no se trata de un trabajo de investigación, sino de recreo y divulgación como el presente, basta citar títulos y autores (nadie debería robar ni una sílaba ni una idea). Para facilitar la localización de tópicos y nombres propios, he incluido los dos Apéndices.

La puerta no ha de ser más grande que la casa, así que voy concluyendo estas palabras introductorias. Hoy como ayer, se buscan citas importantes para acompañar los textos como quien le pone calzas a un zapato. Pero las citas ni mejoran ni empeoran el texto, y siendo así, yo, como el poeta palentino, “dejo las invocaciones de los famosos poetas y oradores” y he elegido la más breve (dos palabras), y para mí certera a la hora de escribir en este género, que, inevitablemente, también toca lo fantástico. *Nunca exagerar*, del impagable Gracián, es un *desideratum* que me consta que incumplo, pero sobre todo es mi particular homenaje al pensamiento español de una época todavía áurea, aunque no cumpliera los requisitos de la *aurea aetas*.

Por ello, omito citas previas para partes y capítulos considerando que ya hay bastante con los tópicos y que cualquiera de ellos haría bien ese papel, y como no quiero que disputen entre ellos, no escojo ninguno. Tampoco uso notas a pie de página que distraen al lector y le obligan, a veces sin quererlo, a dar ese pequeño salto visual y abandonar la línea de lectura; prefiero la difícil facilidad de un texto sencillito, que fluya como el agua corriente.

Finalmente, pongo en práctica uno de mis tópicos favoritos: la *captatio benevolentiae*. A lo largo y ancho de estas páginas he tratado de seguir aquello que dejó escrito Ortega de que la claridad es la cortesía del filósofo. He pretendido hacer más ameno el camino de este *homo viator* que somos todos mezclando lo serio y lo humorístico, lo superficial y lo profundo. Como dice el *Eclesiastés*, hay un tiempo para cada cosa.

Tolle et lege (“toma y lee”), ordenó Dios a San Agustín según él mismo cuenta. Y eso haremos, en la amable compañía del tópico.

Primera parte.

Sobre la amistad y el amor

Sobre la amistad y la enemistad en los tópicos

Amicitias inmortales, mortales inimicitias. A menudo para citar un tópico basta iniciarlo con sus primeras palabras. El enunciado completo sería *amicitias inmortales, mortales inimicitias debere esse*: “la amistad debe ser inmortal; la enemistad, mortal”. Un buen consejo difícil de cumplir. Expuesto en forma de quiasmo, esa elegante retórica de la simetría inversa que es como una danza de palabras. La amistad ha de prolongarse lo más posible en el tiempo y la enemistad, en cambio, debería ser lo más breve posible.

No solo el tópico, también el refranero, ese conjunto de píldoras sapienciales, se ha recreado en la amistad, valorándola por encima de todo: *Quien tiene un amigo, tiene un tesoro*; aunque, con el sentido práctico que le caracteriza, también la asocia con la utilidad, oponiéndose en eso a Cicerón: *Hay que tener amigos hasta en el infierno*.

Los amigos son la familia de elección. Pueden llegar a ser la madre que perdiste o que no ejerció de tal, el hermano que la vida no te dio. Hay un refrán que así lo recuerda: *La amistad hace lo que la sangre no hace*. El refranero también nos indica que, para que la amistad sea duradera, (*amicitias inmortalis*) se deben respetar algunas reglas y no abusar de la confianza: *Al amigo y al caballo no hay que cansarlo*. Y es que hay personas que creen que los amigos son psicólogos o confesores disponibles veinticuatro horas, o que con ellos no hay que guardar los protocolos que establece la cortesía en el trato entre seres civilizados.

Luego está el tema del dinero: con el amigo se comparten muchas veces actividades, y es agradable saber invitar y también saber aceptar invitaciones y regalos. Pero un sabio refrán afirma: *Buenas cuentas conservan amistades*, que, como muchos otros, tiene su correlato en francés, bastante más expresivo: *Les bons comptes font les bons amis* (“las cuentas bien hechas hacen buenos amigos”).

En un plano más erudito, la amistad goza de innumerables tratados desde el inicio de nuestra historia cultural. Aristóteles y otros griegos ilustres ya hablaron de la amistad en sus escritos. Epicuro no dejó tratados, pero sabemos por lo que conocemos de su obra, transmitida a través de Lucrecio y Diógenes Laercio, que consideraba la amistad, junto con la moderación (ataraxia), uno de los pilares de la vida feliz, y lo demostró en su propia vida con el aprecio que sintió hacia sus amigos y con su capacidad para

admitir en su *Jardín* a toda clase de personas sin mirar su origen, incluyendo esclavos y prostitutas.

Pero el clásico por excelencia sobre la amistad es *De Amicitia* de Cicerón. Una obra que, por ser clásica, no ha envejecido, más bien su contenido se ha hecho atemporal. Cicerón escribió su tratado “sobre la amistad” (que tal es la traducción literal del título) en el siglo primero antes de Cristo, y en él ofrece un concepto de la amistad que sigue plenamente vigente, ya que la separa de la utilidad. Dice Cicerón que *La amistad [...] es una consonancia absoluta de pareceres sobre todas las cosas divinas y humanas, unida a una benevolencia y cariño recíprocos, y no creo que exceptuando la sabiduría, los dioses hayan hecho al hombre un don máspreciado*. La experiencia demuestra que no es precisa una total coincidencia de pareceres entre los amigos, pero sí es cierto que la amistad se sustenta en la benevolencia y el cariño mutuo.

Cicerón también afirma que la felicidad en la amistad consiste en comunicar y compartir, lo que se traduce en apoyar y saber escuchar, reír juntos y llorar juntos, ser oportunos a la hora de hablar y a la de callarse. En definitiva, se parece mucho al amor; es una modalidad inteligente y generosa de amar que da y recibe satisfacciones sin cuento, y no necesita aplicar literalmente el *do ut des* (doy para que des), pues en la verdadera amistad, cada uno aporta lo que tiene y lo que es sin medidas comparativas.

Según Cicerón, solo los virtuosos pueden conocer la amistad, ya que requiere de ciertas dosis de generosidad, paciencia, constancia y otras cualidades morales que no todos poseen. La *vera amicitia* es otro tópico que recoge una particularidad definitoria de la verdadera amistad que sería la fidelidad, esa bella cualidad moral que hace que la amistad esté por encima de las circunstancias, sean estas favorables o adversas. Dice la Celestina: *El cierto amigo, en la cosa incierta se conoce, en las adversidades se prueba*. Con lo cual no podemos estar más de acuerdo. La amistad se demuestra en los malos momentos y no solo en los buenos, pues es en la desgracia cuando se conoce y distingue quiénes son los verdaderos amigos.

La *vera amicitia* o amistad verdadera es un bien perdurable, y el ideal sería que durase toda la vida, y aquí volvemos al tópico inicial: *amicitias inmortales*. Ni siquiera ha de morir con la muerte del amigo, dado que al amigo muerto se le recuerda y se le elogia, que es una forma de prolongar su vida. Precisamente en *De Amicitia* Cicerón hace el panegírico de su amigo Scipio, recién fallecido, a quien se refiere al principio y al final de su tratado.

Hay que tener discernimiento para elegir bien a los amigos, dice Cicerón. Hoy se hablaría de “inteligencia emocional”, concepto difundido por Daniel Goleman. que demuestra que seguimos hablando de lo mismo. Hay que saber distinguir entre el amigo verdadero y desinteresado, por una parte, y el adulator o el interesado por otra. Esta segunda categoría no responde, evidentemente, al concepto de amistad sino al de utilitarismo.

Entre los consejos que propone Cicerón para mantener la amistad está el sentimiento de igualdad con el amigo, como el que mostraba don Quijote con Sancho a la hora de compartir la comida, tal como se cuenta en el capítulo donde don Quijote se encuentra con los cabreros y desarrolla otro tópico: el de la *aurea aetas* (“edad de oro”). La amistad, como el amor (y como la orden de caballería, según don Quijote) todo lo iguala y lo posibilita, o al menos suaviza las desigualdades que se puedan dar por razón de edad, ideas, posición social y económica, etc.

Cicerón también propone corregir cariñosamente al amigo llegado el caso. Hay sobre esto un dicho que conviene tener presente: *Si corriges a un sabio, tendrás un amigo; si corriges a un necio, tendrás un enemigo*. La experiencia demuestra que, en este como en otros campos, existen más individuos necios que sabios. Como se dirá más adelante, *stultorum numerus infinitus est* (“el número de necios es infinito”).

Y mencionar a los necios nos lleva a la segunda parte del tópico: *mortales inimicitias*. Pues la mayoría de los enemigos lo son por necesidad o por envidia, que es hija natural de la necesidad. Un verdadero sabio jamás podrá ser envidioso, porque sabe que tiene consigo el mayor tesoro (según el sabio Salomón, que la eligió sobre todas las cosas) que nadie podrá arrancarle: la inteligencia.

¿Qué decir, pues, sobre la enemistad, esa plaga de baba maligna que invade los hogares, los centros de trabajo, las asociaciones, incluso las benéficas? ¿Cómo protegerse de esa maldad encubierta que no llega a ser delito, aunque a veces sí, y que puede disfrazarse de otra cosa para no mostrar su horrible rostro? ¿Cómo sentirse a salvo del engaño, de la maledicencia, de la zancadilla, de la omisión, del desprecio, del insulto, de la burla y de todos los horrores que muchas personas, por ser buenas o por ser brillantes, sufren cada día?

Hay que insistir en que, en la mayoría de las ocasiones, la enemistad viene provocada por la celopatía: vulgarmente, la envidia, que, para Cervantes, es *raíz de infinitos males y carcoma*

de las virtudes. Y según Quevedo, *la envidia está flaca porque muerde y no come.* La envidia por no tener lo que el otro tiene, pero sobre todo por no ser como el otro es. La persona envidiosa lleva en su pecado su penitencia, porque, aunque podrá adquirir e incluso robar determinados bienes materiales, nunca podrá comprar ni robar cualidades morales e intelectuales: por eso la envidia es una sucesión de frustraciones.

Sobrevivir a la enemistad siempre es complicado, pero unas veces resulta mucho más complicado que otras, cuando las circunstancias fuerzan a convivir con el enemigo en la forma que sea. Es muy difícil dar un consejo útil a todos. Siempre que sea posible, recomiendo la huida, la ruptura absoluta, el silencio, la muerte en vida de la persona que actúa como enemiga, de la dañina, la falsa, la traidora, la mentirosa, la ladina, la aprovechada, la ladrona, la fingida... y de quien exhibe sin pudor su vanidad, su pedantería o su egocentrismo. Con un distinguo: hay pedanterías inofensivas que pueden soportarse con un dosis de benevolencia, pero aquellas que son agresivas en ningún modo deberían tolerarse. La única salvación es poner distancia física y emocional, por tierra, mar y aire si es preciso.

Hay quienes piensan que deben admitirse y aun justificarse determinadas enemistades cuando el mal proviene de personas con las que tenemos lazos de sangre. Igual que, hasta hace bien poco, se consideraba que el marido tenía derecho a maltratar a su mujer (“mi marido me pega lo normal”), hay gente que sigue pensando que el maltrato en familia une mucho y que no hay que tomarlo a la tremenda.

Habría que alzar una y mil voces para denunciar el horror del maltrato en el seno familiar, el lugar donde el individuo espera con más motivo ser querido y aceptado. Ese maltrato tantas veces invisible, tantas otras revestido de “amor familiar”, existe, ha existido y existirá, y debería ser tratado igual que el maltrato de pareja. No hablo solo de leyes, hablo sobre todo de costumbres. La sociedad no tendría que asombrarse porque un hijo no hable con su padre o una hija huya de su madre o dos hermanos dejen de tener relación. Nadie debe permitir ser maltratado por nadie, sea hijo, hermano, padre o pariente de cualquier grado. La relación de sangre no autoriza el maltrato en ningún grado.

Una vez más propongo la distancia y la huida para escapar del maltrato de cualquier miembro de la familia. Sin concesiones. Sin comidas de navidad. Sin bodas ni eventos. Sin respetar las convenciones sociales. ¿Por qué hay que ir al funeral de alguien que nos ha dañado? A nadie se hace bien

con ello. Es tan solo un acto de cumplimiento, o como decía un viejo colega, de “cumpló y miento”.

Ahora los cristianos hablarán del perdón de las ofensas. Veamos en qué puede consistir ese perdón, que, sin duda, resultará liberador. El perdón significa no pensar en el mal recibido de la persona enemiga, no comentarlo, no responder a él, puesto que la venganza, que en ocasiones no resulta práctica y puede entrañar daño también para quien la emplea, no es más que una prolongación de la relación de enemistad, una forma de expresar que se ha recibido y apreciado debidamente el golpe. Nada. Decía mi abuela, criada en la Castilla profunda, que “no hay mayor desprecio que no hacer aprecio”.

Acabemos estas reflexiones sobre la enemistad con un buen deseo. Ojalá se cumpla el tópico y las enemistades que nos encontremos duren menos que un suspiro, y sepamos escapar de ellas a tiempo y sin heridas.

Dejamos la enemistad para regresar a la amistad. Ha habido amistades que han influido en la vida de algunos seres humanos excepcionales. La literatura está esmaltada de maravillosos ejemplos de los benéficos efectos de la amistad y de textos que son testimonio de amistades inquebrantables, realmente inmortales, como dice el tópico, porque han pasado a la historia. También encontramos análisis de lo que debe o no debe ser la amistad en diversas obras.

Vamos a comenzar este repaso con *La Celestina*, un texto inclasificable por muchos conceptos que, al encontrarse en el quicio de la Edad Media y el Renacimiento y sobre todo al haber surgido, con toda probabilidad, en un ambiente académico y universitario, recoge muchos tópicos y por ello se citará en más ocasiones. Sobre la amistad plantea tres conceptos diferentes: *las tres maneras de amistad [...] por bien y provecho y deleite*. Entendemos que la primera, “por bien”, es la *vera amicitia*, la amistad pura y auténtica; la segunda, por “provecho”, es la amistad interesada y por tanto no cabe calificarla como amistad verdadera; y la tercera, por el “deleite”, nos recuerda que el placer del trato y la compañía forman parte de toda amistad que se precie, pues los buenos amigos están deseosos de compartir lo bueno que la vida puede proporcionar y no encuentran el momento de separarse o de acabar una conversación.

Mucho se menciona la amistad en *La Celestina*, aunque a veces de forma interesada, confundiendo amistad con provecho. Aun así, encontramos frases que demuestran un acertado

conocimiento de las relaciones que engendra la amistad entre las personas y de su problemática. Entre los amigos puede haber diferencias y discusiones, pero suelen acabar con reconciliaciones que reforzarían la amistad: *Que las iras de los amigos siempre suelen ser reintegración del amor.*

No hay un pensador en la historia literaria que desprecie los valores de la amistad. Gracián en el aforismo 111 de su *Oráculo manual y arte de prudencia*, publicado en 1647, escribe: *Tener amigos. Es el segundo ser. Todo amigo es bueno y sabio para el amigo. Entre ellos todo sale bien.*

Las mejores obras de nuestra lírica contienen ejemplos de poesía dedicada a los amigos. La *Oda a Salinas* de Fray Luis de León, los versos de Jovellanos a sus amigos, la *Elegía* de Miguel Hernández a Ramón Sijé y la de García Lorca al torero Ignacio Sánchez Mejías. Estas últimas, dedicadas a llorar al amigo cuando ha partido demasiado temprano y sin poder despedirse.

Francisco Salinas era un músico ciego, amigo y colega de Fray Luis en la Universidad de Salamanca. Cuando este le escuchaba, se sentía arrebatado a otro mundo mejor. Y esa experiencia es la que desea compartir con sus amigos:

*A este bien os llamo,
gloria del apolíneo sacro coro,
amigos a quien amo
sobre todo tesoro...*

Y también desea que esa vivencia cuasi mística no acabe nunca:

*Oh, suene de contino,
Salinas vuestro son en mis oídos
por quien al bien divino
despiertan los sentidos
quedando a lo demás adormecidos.*

La Oda a Salinas sirve de pretexto al autor para describir una experiencia a la accede gracias a la música. Los expertos dicen que Fray Luis no llegó a místico, que se quedó en asceta, mas no voy a entrar en esas disquisiciones demasiado sublimes. En todo caso, el viaje interior a través de la música es algo que muchos han tenido el privilegio de conocer, porque hoy como ayer hay piezas musicales que nos transportan. Y si esa experiencia se comparte con amigos, como propone Fray Luis, su efecto, sin duda, se multiplica.

Cervantes, el escritor que habló de tantas cosas, nos deja una alusión a la amistad en un párrafo que podríamos calificar

de testamento poético. Lo redacta como parte del Prólogo de su última y póstuma novela: *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. En ese momento solemne de la despedida de la vida, recupera la memoria de los buenos ratos pasados con los amigos y espera reencontrarlos en el otro mundo, como refleja en su exclamación, que es también un testimonio de la fe a la que quiso aferrarse al final de sus días: *¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!*

En el siglo XVIII, tachado injustamente de poco lírico, Jovellanos expresa su amistad a un reducido grupo de amigos salmantinos en un largo poema titulado elocuentemente *Jovino a sus amigos de Salamanca* donde, tras muchas consideraciones, les pide que escriban una poesía comprometida con los ideales de la Ilustración. Tanto él como sus amigos aparecen bajo nombres literarios ficticios: Jovino es Jovellanos, Batilo, Delio y Liseno son fray Diego González, Meléndez Valdés y el Padre Rojas. A cada uno le pide que cultive un determinado tipo de poesía: a Delio, una poesía moral y religiosa, acorde con su condición de fraile; a Batilo le sugiere que se dedique a la poesía épica y a Liseno, que escriba poesía dramática. Su compromiso con sus amigos salmantinos fue constante por medio de cartas, por contactos personales y por la corrección mutua que se hacían unos a otros de sus escritos.

*A ti, oh dulce Batilo, y a vosotros,
sabio Delio y Liseno, digna gloria
y ornamento del pueblo salmantino;
[...] salud os apetece en esta carta,
que la tierna amistad y la más pura
gratitud desde el fondo de su pecho
con íntima expresión le van dictando...*

Jovellanos, que valoraba grandemente la amistad, tiene también una epístola dedicada *A sus amigos de Sevilla*. Estas amistades eran correspondidas en la escritura. Leandro Fernández de Moratín (padre del dramaturgo), bajo el nombre ficticio de Inarco, escribe a Jovellanos la *Epístola de Inarco a Jovino* donde describe “la pura amistad” como un “dulce nudo”.

En el siglo XIX destaca la amistad que mantuvieron algunos escritores que eran de ideologías totalmente opuestas, como fue el caso de dos novelistas: Benito Pérez Galdós, progresista, y José María de Pereda, conservador. Su amistad llegó a tal punto que en 1882, cuando Galdós está iniciando la redacción de lo que se llamarían sus “novelas españolas contemporáneas”, se

detuvo a escribir el prólogo de *El sabor de la tierruca*, una de las más conocidas novelas de Pereda. Lo mismo le sucedía con Menéndez Pelayo, con quien Galdós tampoco compartía ideas, pero Menéndez Pelayo fue quien le acogió en la Real Academia de la Lengua con su discurso de bienvenida y siempre mantuvieron excelentes relaciones.

La amistad con estos escritores santanderinos movió a Galdós a comprarse una casa (la Quinta de San Quintín) en la playa del Sardinero en Santander, donde pasaba temporadas en las que hacía vida social con sus amigos escritores. Es difícil imaginar que en la sociedad española actual, mientras el sectarismo campa a sus anchas, pueda suceder algo parecido entre personas conocidas con posiciones ideológicas antagónicas; y si algún caso se da, es anecdótico y suele entrañar algún tipo de relación sentimental.

Ya metidos en el siglo XX, la *Elegía* que dedica Miguel Hernández a Ramón Sijé (nombre literario de su amigo prematuramente fallecido a los veintidós años, José Ramón Marín Gutiérrez) expresa no solo el dolor de su pérdida, sino el sentimiento de culpa por haberse alejado del amigo “con quien tanto quería” debido a la distancia geográfica (cuando Miguel deja su Orihuela natal para instalarse en Madrid) y sobre todo ideológica (cuando Miguel, influenciado por Neruda y Alberti, se va distanciando del cristianismo original que compartía con Sijé). Esa distancia que se fue abriendo entre ellos nunca rompió el lazo de afecto que los unía a pesar de todo.

La amistad es para Hernández un ejercicio de compañerismo, de ahí ese “con quien tanto quería” y no “a quien tanto quería” como han publicado muchos ignorantes. Al respecto, cabe recordar que Miguel Hernández ha sido muy bien editado y estudiado por grandes críticos y profesores, empezando por los pioneros Vicente Ramos y Manuel Molina en los tiempos difíciles del franquismo, cuando no estaban sus versos en las librerías y nos escondíamos para leerlos. Pero desde que sus versos se popularizaron, no siempre con acierto, este poeta goza del triste privilegio de ser uno de los autores sobre los cuales se ha vertido más basura literaria en homenajes poéticos infumables, plagios y malas imitaciones de su poesía, a lo que se añaden ediciones antológicas menores plagadas de errores y de horrores.

Olvidemos esas pequeñas miserias y volvamos a la bellísima elegía hernandiana que finaliza con un llamado al amigo y “compañero del alma”, con quien sigue teniendo muchas cosas que compartir:

*A las aladas almas de las rosas
del almendro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.*

La *Elegía* de Hernández comparte protagonismo, en la lírica elegíaca del siglo XX, con el *Llanto* de García Lorca. Basta esa sola palabra, “llanto”, para que cualquier aficionado a la poesía sepa que nos referimos al *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

La terrible muerte en Madrid, a causa de una cornada en la plaza de Manzanares (Ciudad Real) tras un arriesgadísima faena del torero Sánchez Mejías se debió a su empeño en trasladarse a la capital en gravísimo estado. Su dolorosa agonía y la súbita pérdida de un hombre que honraba las artes y la amistad provocó más de una elegía tras su muerte. Alberti la compuso cuando se enteró de la noticia estando de viaje, como él mismo cuenta. Pero la que quedó como canónica fue la de Federico García Lorca. Su *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* es un extenso poema dividido en cuatro partes repletas de imágenes estremecedoras, con repeticiones léxicas que son como golpes anunciando la muerte: “eran las cinco en punto de la tarde”.

El panegírico que el poeta hace de su amigo el torero se ha comparado, con razón, con el que dedica Jorge Manrique a su padre en las *Coplas*. Lo que en el poeta medieval es amor filial, en García Lorca es piedad y afecto hacia el amigo perdido. La única forma que encuentra de no perderlo del todo, de prolongarlo, de otorgarle esa vida de la fama en la que también cree Jorge Manrique, es cantarle en sus versos, que él sabe que son para el futuro: “Yo canto para luego”:

*Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.
La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de tu boca.
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.
Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.*

No puede faltar en este capítulo una historia real que demuestra los beneficios incalculables de una amistad verdadera. Es la del poeta y soldado Garcilaso de la Vega, cuya vida y poesía estuvieron marcadas por sus amistades. El primer episodio que conocemos y que demuestra hasta qué punto valoraba Garcilaso la fidelidad en la amistad fue su actuación como testigo de boda de un amigo y pariente que no contaba con la aprobación del emperador Carlos, ya que el novio pertenecía a la familia de un comunero. La

consecuencia fue que el emperador lo desterró al Danubio, en los límites de su imperio -donde, por cierto, hizo buena amistad con un noble húngaro que lo acogió-, y cuando al cabo de un año le perdonó por interés (lo necesitaba en sus campañas militares), ya le manifestó que no deseaba verlo en la corte.

Pero hubo más amistades en la vida del poeta. El toledano Garcilaso tenía una grandísima amistad con el catalán Joan Boscá (Juan Boscán en castellano) que fue el poeta que introdujo la métrica italiana (la moda, aún vigente, del endecasílabo y el soneto) en la poesía española. A él dedica su *Epístola*, que es un canto a la amistad del que entresacamos estos versos:

*Iba pensando y discurriendo un día
a cuántos bienes alargó la mano
el que de la amistad mostró el camino,*

Cuando Garcilaso muere en 1536, reventado por una piedra en el asalto al castillo de Le Muy (Francia), su amigo Boscán le escribe un precioso soneto, lamentando no haber podido despedirse de él antes de su partida definitiva. Comienza con este verso: *Garcilaso, que al bien siempre aspiraste*, que seguramente es lo mejor que se puede decir de un amigo. Por cierto, en su agonía Garcilaso fue atendido por otro gran amigo suyo: Francisco de Borja, Duque de Gandía, que en aquellos momentos era su compañero de armas y que luego sería jesuita y santo.

La amistad entre Garcilaso y Boscán propició que la valenciana Ana Girón, viuda de Boscán, tras la muerte de su marido en 1542, decidiera incluir algunos poemas de Garcilaso en el libro que preparó con poemas de su difunto marido: *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, impresas en Cataluña por Carles Amorós (Barcelona, 1543). Esto sucedió porque Garcilaso tenía tanta confianza con Boscán, que le había entregado los manuscritos de sus poemas para que se los revisara, y por eso los halló Ana Girón entre los de su marido. Aquellos fueron los primeros versos de Garcilaso que vieron la imprenta. El grandísimo Quevedo completaría la edición de la poesía de Garcilaso años después. Así que es posible que sea gracias a la amistad por lo que Garcilaso está en la historia de la literatura española.

Garcilaso, como un Mío Cid de la amistad, ha conquistado amigos hasta después de muerto. Cuatro siglos después de haberse ido, otro poeta, Rafael Alberti, escribe:

*Si Garcilaso volviera
yo sería su escudero,
que buen caballero era...*

Alberti pertenecía a esa generación irreplicable de poetas que se llamó “la generación de la amistad”, porque todos ellos, por encima de sus diferencias temperamentales, estilísticas e ideológicas, eran amigos y se juntaban para compartir versos y afectos. Solo la guerra civil pudo separarlos geográficamente, a algunos de ellos trágicamente, por la muerte y por el exilio exterior e interior. Pero los libros y los versos los juntaron, y encontramos la lista de sus nombres bajo el rótulo “Generación del 27”: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados...

Que la amistad es un valor seguro se vio en aquel momento glorioso, ya histórico, de la clausura de los Juegos Olímpicos de Barcelona 92 cuando un himno a la amistad se elevó a la categoría de canción mítica, representativa del evento: “Amigos para siempre”, cantada en castellano, catalán e inglés por Montserrat Caballé y Freddie Mercury.

SOBRE EL AMOR EN LOS TÓPICOS

Raro es el poeta que no haya escrito sobre su experiencia y su concepción del amor. Para los enamorados de cualquier época y lugar, siempre han existido los tratados que dan buenos consejos encaminados a triunfar en el amor: cuidar la higiene, vestirse adecuadamente, hacer regalos, sobornar a las sirvientas y muchas más recomendaciones prácticas. Así lo expresan, desde la Antigüedad clásica, Ovidio, en su plagiadísimo *Ars Amandi* o *Arte de Amar*, el mismo título que escogería a mediados del siglo XX el psicoanalista Erich Fromm para su libro *The Art of Loving*; el francés Andrea Capellanus, en su obra *De amore* o *Sobre el amor* escrita a finales del siglo XII en latín, la lengua de comunicación humanística y científica de la época, como ahora lo es el inglés; Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en su *Libro de buen amor*, con su ambigua interpretación sobre la materia, escrito y ampliamente difundido en el siglo XIV. Y muchos más, hasta llegar a los gurús emocionales de nuestros días.

Hablamos del amor de pareja, no del amor concebido como afición filantrópica, como *charitas*, ni tampoco del amor producido de manera casi automática en las relaciones familiares impuestas por la biología. Y sobre ese amor de pareja, hablamos del amor en todas sus declinaciones. Son muchos los tópicos porque lo exige la importancia y amplitud del tema: *amor bonus* o buen amor; *amor ferus* o amor salvaje, basado solo en la atracción del

sexo; *ignis amoris* o fuego de amor, que arrasa con todo porque lo mueve la pasión; *odie et amo* o del amor al odio hay un paso (traducción libre); *religio amoris* o religión del amor; *venatus amoris* o el amor concebido como cacería; *furor amoris* o el amor como furiosa patología... que se cura con palos y ayuno, según Andrea Capellanus. Hasta llegar al poético *amor post mortem* o el amor más allá de la muerte.

Empezamos por uno de los tópicos esenciales en torno al amor: el *amor bonus*, que es el buen amor. De tradición medieval, nos lo describió el jocoso Arcipreste de Hita en su libro ya mencionado, titulado como el tópico: *Libro de Buen Amor*. Está fechado en 1330 y no solo trata de amor, sino también de otras materias, llegando a constituir un verdadero repertorio juglaresco. En lo referente a su concepción del buen amor, este sería el que sigue unas normas y lleva a buen fin (el matrimonio), en oposición al loco amor que es la pasión a secas. No obstante, en su deliciosa ambigüedad, el arcipreste advierte de que, aunque el loco amor no debe practicarse, si alguien desea hacerlo, en su libro encontrará los medios para ello.

La crónica social actual nos da ejemplos de “buen amor” y de “loco amor”. El primero podría estar encarnado por Pe y Ja (Penélope Cruz y Javier Bardem) modélica pareja; el segundo, por poner uno de los muchos posibles ejemplos, por Jonny Deep y una ex de cuyo nombre no quiero acordarme. Jonny Deep tuvo que soportar las calumnias y manipulaciones de una mujer despechada que fue creída por culpa de los actuales prejuicios de sexo. Antes se prejuzgaba que la razón estaría de parte de un sexo (o género) que era el dominante, ahora se prejuzga que la razón está de parte del otro sexo (o género). Aguardo el día en que se escuche solo al individuo, al ser humano, sin mirar su sexo o su género ni ninguna otra condición. En el caso de Deep, las acusaciones falsas derivaron en gravísimos prejuicios para el actor, que perdió su papel en *Piratas del Caribe*. El “loco amor” acaba mal..

Hay famosos que han vivido en una sola vida varias experiencias de “loco amor” y de “buen amor”. Es el caso de Woody Allen. El hijo de quien fuera una de sus parejas pasajeras, Mia Farrow, descarga su frustración de no saber quién es su padre biológico (¿Allen? ¿Sinatra?) exhibiendo su odio transformado en venganza contra Woody Allen. Es un ejemplo de las miserias que puede ocasionar el “loco amor”.

Cuando Woody encontró el “buen amor” en su actual esposa, Soon Yi, con quien es feliz y ha compuesto (por fin) una familia convencional, con ella y sus dos hijos, hubo muchos que no se lo

perdonaron. Allen lleva el sambenito de un abuso sexual denunciado y no demostrado por el que no ha sido condenado. Y la acusación de que se casó con una hija o hijastra, lo cual de lejos parece cierto, pero de cerca se advierte que es falso cual espejismo del desierto. El problema es que, cuando una mentira se repite tantas veces, acaba pareciendo una verdad, al menos para los necios.

Pasamos a otro concepto del amor que aparece en los tópicos: el de *religio amoris*, presente en *La Celestina* (1499), una obra escrita para ser leído en forma dialogada entre los estudiantes universitarios. Así lo explicaba Stephen Gilman, que era capaz de leerla él solo haciendo todas las voces. Al principio de su enamoramiento, Calixto se confiesa adorador de Melibea, como si fuera ella su religión y su diosa, incurriendo en blasfemia. Ante las manifestaciones de Calixto, su criado Sempronio se permite hacerle este reproche: *lo que dices contradice la cristiana religión*. Y a continuación le pregunta si es cristiano, a lo que Calixto responde: *Yo Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo*. Este desprecio del cristianismo en pro de la religión del amor, aparte de ser una suerte de provocación para expresar la pasión ardiente del joven que se sobrepone a todo, también podría deberse a que, al parecer, el autor de la obra, Fernando de Rojas, no era cristiano, sino un converso procedente probablemente del judaísmo.

En *La Celestina* encontramos una definición del amor que se anticipa a las paradojas de los versos del barroco. Según *Celestina*, el amor *es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce e fiera herida, una blanda muerte*. A simple vista y según esta enumeración, el amor no parece algo saludable, sino peligroso e incluso morboso (*delectable dolencia*). Pero hay que pensar que se trata del concepto de amor que tiene la *Celestina*, que hace publicidad del producto del que ella vive.

El amor cortés de la Edad Media también se podría relacionar con el concepto de *religio amoris*. Típico de las clases refinadas, se expresaba como una relación de vasallaje donde el vasallo sería el enamorado y el señor la dama. Su divinidad sería la dama idealizada y sus fieles, los enamorados que han de cumplir estrictos rituales. Raramente el amor tenía una culminación física, ya que no solía pasar de la galantería, aunque se distinguían en él ciertos grados, desde el del enamorado que aún no había dado muestras de sus sentimientos hasta el que suspiraba, el que se expresaba y finalmente el que conseguía de la dama algún tipo

de contacto íntimo, que a veces consistía en la recepción de una prenda que hubiera tocado su cuerpo, lo cual nos puede recordar el culto a las reliquias. Este amor, más literario que real, deviene en ocasiones en un juego retórico que se ha conservado en los versos de los trovadores provenzales. Una estilización de ese amor platónico sería el que sentía don Quijote por Dulcinea, a la que consideraba la “dama de sus pensamientos”.

Jorge Manrique, poeta que se nombrará muchas veces porque las *Coplas a la muerte de su padre* contienen la mejor y mayor colección de tópicos literarios que se conoce, cultivó también ese tipo de poesía amorosa que oscila entre el conceptismo y el juego de palabras, con un toque de sentimiento profundo. Así describe el amor como pasión incontrolable, el *ignis amoris*, un fuego que se alimenta de otro:

*Es amor fuerza tan fuerte
que fuerza toda razón,
una fuerza de tal suerte
que todo seso convierte
en su fuerza y afición.
Una porfía forzosa
que no se puede vencer...*

Sentimiento bastante parecido al del *furor amoris* o amor apasionado, que tiene su mejor expresión en el soneto de Lope de Vega que describe lo que es amor asegurando que “quien lo probó, lo sabe”. De ahí que pensemos que el poema debe de ser autobiográfico. He aquí su primer cuarteto:

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso...*

Quevedo escribió otro similar que no sabemos si es homenaje o parodia.

El amor-pasión no suele acabar bien y los amantes que se dejan llevar por él acaban siendo castigados de un modo o de otro. Parece que el amor, para su buena realización, ha de cumplir aquel otro tópico de la moderación o la templanza en la pasión, algo muy difícil, porque la pasión, por definición, no tiene medida ni cauce que la contenga y solo se acaba en sí misma, cuando culmina y se realiza. O como diría cínicamente Oscar Wilde, *la mejor manera de superar una tentación es caer en ella*. Con la pasión amorosa sucede lo mismo: la mejor manera de acabar con ella es dejarse llevar por ella, que,

cual intensa hoguera, deja de arder por sí misma si no recibe astillas que la mantengan encendida.

El amor como caza se expresa en otro tópico latino: *venatus amoris*, el cual aparece destacado en la literatura mística, que es otra forma de amor a lo divino; mejor dicho, que utiliza el amor humano como único referente posible para la experiencia mística. *La caza de amor es de altanería*, dirá el poeta hispano-portugués Gil Vicente. Y San Juan de la Cruz insiste en la idea con esos conocidos versos en los que expresa el esfuerzo que significa alcanzar la caza, es decir, lograr la unión mística: *Volé tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance*.

Las armas de caza pueden ser armas de amor: *Con saetas de amor hiere cuando los sus ojos alza*, escribe el Arcipreste en el *Libro de Buen Amor* hablando de doña Endrina, la protagonista de una historia de *buen amor* con don Melón (*Doña Endrina y don Melón en uno casados son*).

Relacionar el amor con la caza, como con la conquista militar, coincide con el concepto de la consecución del amor al final de un proceso de lucha, de búsqueda o de trabajo (*Trabajos de amor perdidos*, dirá Shakespeare). *Militia species amor est*, nos dice otro tópico extraído del *Ars amandi* de Ovidio, quien lo justifica asegurando que el amor no es cosa de pusilánimes, y enumerando a continuación las dificultades que lleva consigo la consecución del placer amoroso: noches, tempestades, caminos largos, dolores crueles y toda clase de trabajos.

Así se ve en un poema de Quevedo titulado *En lo penoso de estar enamorado*. Quevedo es un especialista de la poesía amorosa en todas sus variantes, desde la lírica a la satírica. En este poema hace una enumeración de las contrariedades del amor. He aquí sus primeros versos:

*¡Qué verdadero dolor,
y qué apurado sufrir![...]
¡Qué cuidados a millares!
¡Qué encuentros de pareceres!
¡Qué limitados placeres,
y qué colmados pesares!*

En la siguiente estrofa parece hablar de una batalla antes que de una relación amorosa:

*¡Qué enredos, ansias, asaltos,
y qué conformes contrarios!
¡Qué cuerdos, qué temerarios!
¡Qué vida de sobresaltos!*

La traducción del tópico *Militia species amor est* sería que “el amor es una especie de milicia” (concibiendo milicia como el arte de la guerra), es decir, además de esfuerzo y resistencia requiere de tácticas y estrategias. Así aparece descrito en un poema de Mario Benedetti titulado *Táctica y estrategia*. Estos términos militares no desentonan en la “conquista” amorosa que propone el poeta:

*Mi táctica es mirarte, aprender como sos, quererte como sos
mi táctica es hablarte y escucharte,[...]
mi táctica es quedarme en tu recuerdo [...]
Mi estrategia es en cambio más profunda y más simple
mi estrategia es que un día cualquiera
no sé cómo ni sé con qué pretexto, por fin me necesites.*

Pero sin duda el tópico amoroso que ha suscitado más interés es el del *amor post mortem* (“amor más allá de la muerte”), una fantasía consoladora que es tema central del famosísimo soneto de Quevedo que reproduce el tópico con sus mismas palabras: *Amor constante más allá de la muerte*. Este soneto concluye con un verso definitivo: el cuerpo y el alma del poeta, tras su muerte, *polvo serán, más polvo enamorado*. Recordemos los tercetos que recogen la idea central del tópico:

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.*

El tema serpentea a lo largo de los siglos y culmina con el poeta muerto antes de tiempo, Miguel Hernández, que arrastró su pasión amorosa hasta el último instante y la dejó en el más allá de su poesía:

*Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escribeme a la tierra,
que yo te escribiré.*

Y en otro inolvidable poema: la *Canción del esposo soldado*, escrita durante la guerra civil, cuando el poeta era, en verdad, esposo y soldado, que acaba con estos versos:

*Y al fin en un océano de irremediables huesos
tu corazón y el mío naufragarán, quedando
una mujer y un hombre gastados por los besos.*

En este listado, seguro que incompleto, de tópicos sobre

el amor, acabamos con el más optimista de todos: *omnia vincit amor*, “el amor todo lo puede” (literalmente: “el amor vence todas las cosas”). Es un tópico que no necesita glosa, ya que expresa que, por encima de cualquier contrariedad, el amor puede salir airoso cuando hay voluntad en los amantes. En el refranero, “querer es poder” significaría algo parecido. El inventor de este tópico fue uno de nuestros más citados poetas latinos: Virgilio en la Égloga X de sus *Bucólicas*, esos poemas repletos de naturaleza, música y melancolía que describen toda clase de amores, incluso los homosexuales, como los que aparecen en la Égloga II, donde *Pastor Coridon ardebat formosus Alexis...*

En nuestros días, *omnia vincit amor* se ha convertido en un tatuaje y se graba también en joyas, además de utilizarse como frase decorativa en canciones, series y películas. Nada puede sorprendernos cuando Nike, la diosa de la victoria, se ha transformado en un logo de ropa deportiva.

SOBRE EL AMOR MÁS ALLÁ DE LOS TÓPICOS

El amor excede todos los tópicos y la literatura se ha encargado de demostrarlo. Tratados enteros, ríos de tinta en prosa y en verso han glosado esta mezcla de instinto, emoción, sentimiento y voluntad. La literatura y el arte idealizan eso que llaman amor con historias emblemáticas que quedarán en la memoria colectiva como ejemplos de que la pasión amorosa puede con todo, incluso con la vida: Tristán e Isolda, fatalmente encadenados; Romeo y Julieta, víctimas de su sociedad cainita; Diego e Isabel, separados por los prejuicios y unidos por la muerte. Incluso las desviaciones patológicas de lo amoroso se convertirán en arquetipo artístico: don Juan Tenorio, las novelas del Marqués de Sade, los diarios de Anaïs Nin reconociendo el incesto.

El ser humano es un animal que no tiene época de celo, está permanentemente en celo. Este puede ser el motivo de que el macho humano haya ejercido tanta presión sobre la hembra. En primer lugar, necesita asegurarse de su paternidad, y para ello la hembra ha de estar confinada en el reducto doméstico, sin posibilidad de otras relaciones. Es la razón del cinturón de castidad medieval puesto a la mujer en ausencia del marido, o de que el adulterio en la mujer hasta el siglo XX estuviera jurídicamente mucho más penado que el del hombre. No es una justificación de lo injusto, es solo una reflexión de por qué se provocaron esas injusticias.

En segundo lugar, el macho quiere contar con la disponibilidad permanente de la hembra, por lo que es mejor que ella no tenga otras ocupaciones que la distraigan salvo lo doméstico (que, en las clases altas consistía en la gestión y en las bajas en el trabajo directo) y la crianza de la prole (que igualmente en las clases altas podía hacerse por persona interpuesta y en las bajas, de manera directa).

Estas observaciones muestran que el problema se dio en todas las clases sociales, porque su raíz es más profunda que una diferencia social. Hombre y mujer no son ni serán nunca iguales desde el punto de vista fisiológico, pues sus cuerpos están diseñados para distintas funciones, lo que conlleva irremediablemente otras desigualdades inevitables. Su igualdad no tiene base biológica, sino jurídica y social. Tienen derecho a ser iguales ante la ley, sin que prevalezca la palabra de uno sobre la de otro en función de su sexo (antes, la del hombre; ahora, la de la mujer); tienen derecho a ser iguales en decidir cómo usar y disfrutar de sí mismos y de sus vidas, ser iguales a la hora de hablar y ser escuchados, de estudiar y de trabajar, de emprender y de cobrar, de inventar y de crear. Mas esa deseable igualdad entra en conflicto con el hecho, de momento insoslayable, de que la mujer debe parar o, al menos, ralentizar irremediablemente su vida y sus proyectos durante unos cuantos meses, que pueden ser años, cuando el azar o la deliberada voluntad la convierten en madre.

Un instinto de supervivencia nos lleva a la caza para lograr comida y al apareamiento para la reproducción. Y cuando vemos cómo corre la gente para llegar a su trabajo en las películas en blanco y negro y en los telediarios nuestros de cada día, no estamos viendo más que una nueva y estilizada versión de la caza ancestral. Pero no solo se caza para comer y sobrevivir; cazar y comer son también rituales sociales y pueden ser actividades placenteras. Del mismo modo, tampoco uno se aparea solo para reproducirse, sino para solazarse, acompañarse y mucho más.

Todo esto puede parecer obvio, pero sucede que lo más evidente es lo que menos se ve. Como leí en un cuento infantil, el mejor escondite para el dedal es el dedo. A nadie se le ocurre buscar algo en un sitio tan sencillo, la mayoría se complica buscando las cosas no en donde deberían estar, sino en donde no deberían estar.

Así, la sociedad humana ha sobrepasado los niveles básicos del instinto y los ha disfrazado de cultura, una invención que va más allá del mero instinto. Se inventan los conceptos y los rituales amorosos igual que se inventa el protocolo para comer en la mesa en vez de alimentarse cayendo a dentelladas sobre la comida.

Se sale de la cueva. La sociedad evoluciona. Las relaciones de pareja se protocolizan y se sacralizan. Más allá del instinto y de la pasión, puede haber motivos económicos, sociales, políticos. Un matrimonio, que ya se define sin disimulo y desde el principio de los tiempos como contrato, empleando un término comercial, puede servir para unir unas tierras de cultivo o para unir dos coronas, más allá de unir dos personas, dos cuerpos, dos fortunas, dos vidas con posibilidad de multiplicarse. Y todo lo que se salga de lo legalmente establecido, se tolera, por inevitable, siempre que se haga sin publicidad. Como escribiría Cadalso en sus *Cartas Marruecas*, “en España la poligamia está prohibida por la ley pero tolerada por la pública costumbre.”

El hombre siempre ha intentando sojugar a la mujer, tenerla encerrada física y legalmente. Porque no puede controlar la fuerza de la vida, que pertenece a la mujer por entero, pues ella es la que contiene dentro de sí a los hijos, y cuando el macho humano ha querido saber si la semilla era suya, ha tenido que confiar en la palabra de la mujer hasta llegar a los tiempos de las pruebas de paternidad. La duda y la inquietud al respecto siempre han estado ahí. Hay países como Portugal donde los hijos llevan en primer lugar el apellido de su madre, pues de la maternidad se puede tener la certeza absoluta, mientras que de la paternidad no. Por eso la historia está llena de bastardos ciertos, de Beltranejas dudosas y de hijos “naturales”.

En España habría que esperar hasta finales del siglo XX para que el Derecho civil considerase que todos los hijos son iguales. Las pruebas científicas de paternidad son muy recientes, aunque el índice de padres “engañados”, esto es, que no son padres biológicos de los hijos que crían, es muy reducido (apenas un 2%). Lo que demuestra que la mayoría de las mujeres no sienten esa necesidad de engañar que el hombre ha temido durante tantos siglos. En todo caso, no se pueden poner puertas al campo. O como escribe Cervantes: *Madre, la mi madre, / guardas me ponéis, / que si yo no me guardo, / no me guardaréis.*

Que la mujer no estaba conforme con su papel lo sabían los varones que tenían la capacidad de pensar. La huída podía ser la enfermedad, el convento, la prostitución, incluso la muerte. También existieron los encierros impunes a manos de la familia, el verdugo más cruel que existe y del que tan poco se habla: Juana la loca, encerrada en su monasterio de Tordesillas durante cuarenta y seis años primero por su padre y luego por su hijo, con la única vista de una pequeña ventana sobre el río; la escultora Camille Claudel, hermana del exquisito escritor Paul, que permitió que se quedara confinada durante treinta

años en una institución psiquiátrica y muriera sin ser enterrada dignamente.

Quizá por eso la literatura ha tomado dos caminos: o idealizar a la mujer o despreciarla. Hadas y brujas se pasean por los cuentos folklóricos. Santas y putas por las novelas y los dramas. *La Celestina*, *La pícaro Justina*, *La hija de Celestina*, *La lozana andaluza*... mujeres que, para ser libres, tenían que recurrir a la prostitución. Santa Teresa de Jesús, sor Marcela de San Félix, sor Juana Inés de la Cruz... mujeres que, para ser libres, tenían que dedicarse a la vida religiosa. Y cuántos problemas tuvieron aquellas que mostraban ser más inteligentes que los hombres que las rodeaban.

El matrimonio, ese invento magnífico que legalizaba y santificaba la relación de pareja, podía ser una prisión para la mujer en lugar de un espacio de amor. Lo denuncia en 1805 el dramaturgo Nicolás Fernández de Moratín en *El sí de las niñas*. Tiene tanto éxito, que el odio y la envidia de sus contemporáneos no se lo perdonan. Abandona después de estrenar cuatro obras más, todas ellas en torno a la mujer y sus problemas, salvo la titulada *La comedia nueva o el café* que satiriza piadosamente a los malos autores. Ay, si Moratín resucitara hoy, no sabría por dónde empezar...

Cuando el siglo XIX agoniza, las mujeres burguesas que aparentemente disfrutaban de un matrimonio feliz muestran su insatisfacción y caen en el adulterio, con consecuencias a veces fatales. Parece una epidemia que se propaga por todas las literaturas europeas: *La regenta* de Leopoldo Alas Clarín en España, *El primo Basilio* de Eça de Queiroz en Portugal, *Madame Bovary* de Gustavo Flaubert en Francia, *Anna Karenina* de León Tolstoi en Rusia... Y en España, con Benito Pérez Galdós, la bigamia alevosa de *Fortunata y Jacinta*, la locura de *La desheredada*, el acoso emocional y sexual que sufren *Tormento y Tristana*...

El siglo XX empieza a ser el de la liberación de la mujer, que, aunque al principio con dificultades, escribe, pinta, emprende, investiga.

Al margen de todas las convenciones, la pasión amorosa siempre ha existido y ha procurado buscarse de un modo o de otro, su ámbito de libertad y de realización. La razón no puede con ella, como demuestra Miguel de Unamuno en *Amor y Pedagogía*, donde un hombre encuentra a la mujer perfecta, que cumple con todos sus requisitos... pero se enamora de su hermana, que no lo cumple. La pasión no entiende de reglas y le da igual estar bien o mal vista, ser admitida o denostada: el “loco amor” medieval es hoy el *Crazy, stupid love* de una película americana.

Segunda parte.

Sobre la vida

SOBRE LA BREVEDAD DE LA VIDA

Ars longa, vita brevis. “El arte es largo, la vida es breve.” Este indiscutible tópico se presta a ser mal interpretado si se toma “ars” (arte) en su sentido literal más común. El origen de la expresión está en el médico griego Hipócrates, que no usaba la palabra “arte” con el significado que habitualmente se le da hoy en día, sino con el de oficio o habilidad que es preciso aprender, significación que ha heredado el idioma alemán entre otros; probablemente se refería a la medicina, y lo que pretendía expresar es que la vida resulta demasiado corta para todo lo que sería preciso aprender si uno quiere ejercer bien su oficio. No cabe duda de que el suyo, la medicina, es de los que requieren mayor preparación y práctica, e incluso en nuestros días sigue siendo la carrera más larga de todos los estudios universitarios.

Muchas personas han sido conscientes del poco espacio que la vida concede para los individuos curiosos, que desearían tener la capacidad de vivir más vidas para poder hacer y conocer más cosas. Baltasar Gracián escribe al respecto: *Hay mucho que saber, y es poco el vivir, y no se vive si no se sabe.*

Este tópico se cumple en personas ilustres como don Ramón Menéndez Pidal, quien, poco antes de morir, cuando tenía casi cien años, afirmó que sentía irse de este mundo sin haber podido leer todos los libros que habría querido. Y eso lo decía alguien que había leído probablemente más que nadie de su generación, y que reescribió los primeros capítulos de nuestra historia literaria gracias a sus sabias investigaciones. Pero está comprobado que quien más sabe, es más consciente de lo que ignora, mientras que el ignorante cree saberlo todo. O en palabras del poeta Antonio Machado, el ignorante “desprecia cuanto ignora”.

La conclusión que podemos sacar es que, como la vida resulta demasiado breve para todo lo que podríamos hacer en ella, es preciso seleccionar cuidadosamente el ámbito de nuestra dedicación y hacer con humildad lo que buenamente se pueda. Como también escribió otro poeta, en este caso, Pemán, *no hay virtud más eminente / que el hacer sencillamente / lo que se tiene que hacer.*

Son muchos más los tópicos en relación con la brevedad de la vida o derivados de esta idea incontestable. Entre ellos destacan dos bien conocidos y de enorme éxito literario y artístico: el *carpe diem* y el *collige, virgo, rosas*.

Carpe diem significa literalmente “coge el día”, pero suele traducirse como “aprovecha el momento”. Se sobreentiende

que ese momento se refiere al periodo de la juventud, tan sobrevalorado, pero que, como cualquier otro periodo de la vida humana, tiene sus cartas buenas y sus cartas malas, y la prueba es que muchas personas maduras, a pesar de todo, no querrían volver a repetir aquellos tiempos presuntamente felices.

El poeta latino Horacio fue quien escribió por primera vez estas dos mágicas y ya míticas palabras: *carpe diem*, en el contexto de un poema donde recomendaba aprovechar el día presente y desconfiar del siguiente. En efecto, la frase completa sería *carpe diem quam minimum credula postero* que podría traducirse como “aprovecha el día de hoy, no te fíes del mañana”. Visto así, recuerda inevitablemente el consejo del refrán castellano “No dejes para mañana lo que puedes hacer hoy”. Pero esta lectura no es la que ha pasado a la historia, sino otra que hizo el Renacimiento donde anima a disfrutar de los placeres sensuales antes de que el tiempo, mediante la vejez y sobre todo la muerte, arrebatase esa posibilidad.

El *carpe diem* ha sido un tópico ampliamente difundido por la literatura y el cine. Todo cinéfilo recordará la escena de la película *El club de los poetas muertos* en la que Robin Williams, transmutado en entusiasta profesor de literatura, repite con solemnidad a sus alumnos: *Carpe diem...* Paradójicamente, el actor que tan convincente resultaba en su papel, no se convenció a sí mismo de que valía la pena aprovechar la vida y se la quitaría unos años después, al parecer, por depresión.

En su interpretación más elemental, el *carpe diem* es una invitación a vivir, a ser activos, a hacer, a disfrutar. Es un alegato contra la pereza, contra la indecisión, contra la cobardía. Para practicar el *carpe diem* hay que gozar de salud física y emocional. Hay que tener las virtudes cardinales de la fortaleza, la prudencia y la templanza, esas que indican hasta dónde se puede disfrutar del placer sin riesgo, experimentar sin peligros, invertir sin buscarse la ruina. *Carpe diem* se opone a la propuesta ascética de renuncia a los placeres mundanos, que por cierto no la inventaron los místicos cristianos, sino los filósofos orientales.

En la literatura clásica castellana, el *carpe diem* discurre desde la Edad Media hasta el Barroco pasando por el Renacimiento con distintos matices en cada periodo. En la Edad Media hay que aprovechar el momento porque luego llega la muerte; en el Renacimiento, porque enseguida llegará la vejez; y en el Barroco, porque llegarán las dos inevitables circunstancias: vejez y muerte.

La Celestina recoge el tópico con las siguientes palabras puestas en boca de Elicia: *Mientras hoy tuviéremos de comer, no pensemos en mañana. (...) Gozemos y holguemos, que la vejez pocos la ven.*

Entre el Renacimiento y el Barroco, aunque el tópico sea el mismo, las diferencias en su expresión y estilo son evidentes. Garcilaso escribe:

*En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto (...)
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.*

Y Góngora piensa lo mismo, pero lo expresa de otro modo:

*Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido, el sol relumbra en vano (...)
goza cuello, cabello, labio, frente
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente
no solo en plata o viola truncada
se vuelva, mas tu y ello juntamente
en tierra, en polvo, en humo, en sombra, en nada.*

Esa terrible enumeración final de Góngora que aboca a la nada es el síntoma del pesimismo barroco en oposición al colorido claro y suave de Garcilaso que refleja el idealismo optimista del Renacimiento.

Góngora tiene otra versión popular de la misma idea en una de sus más conocidas letrillas:

*¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!
Por eso, mozuelas locas,
antes que la edad avara
el rubio cabello de oro
convierta en luciente plata,
quered cuando sois queridas,
amad cuando sois amadas.
Mirad, bobas, que detrás
se pinta la ocasión calva.*

Esta invitación explícita al amor y al disfrute contiene, en los versos finales, una alusión implícita, pero fácil de reconocer, a la muerte, que se representaba calva puesto que su cabeza era una calavera. La muerte acecha detrás de la juventud, y por

eso hay que aprovechar ese glorioso periodo de la vida que Góngora identifica con un momento del año que corresponde a la primavera, como es el de la fiesta de la Pascua.

Con tono muy diferente, Calderón de la Barca en *El gran teatro del mundo* hace decir al Rico de un modo algo grosero, como corresponde al personaje:

*Comamos pues y bebamos
que mañana moriremos.*

Si el *carpe diem* parece dirigido a las mujeres jóvenes, como vemos en los sonetos de Garcilaso y Góngora, el *Gaudeamus igitur iuvenes dum sumus* es la versión del *carpe diem* dirigido a los varones jóvenes, en este caso a los universitarios, que llegará a encabezar lo que ya es el himno universitario internacional. “Disfrutemos, pues, mientras somos jóvenes”. *De brevitae vitae* fue su título inicial que no oculta su intención de invitar al disfrute de la vida considerando que es breve.

*Vita nostra brevis est,
breve finietur.
Venit mors velociter,
apit nos atrociter,
nemini parceretur.*

Lo que, traducido, significa:

*Nuestra vida es corta,
en breve se acaba.
Viene la muerte velozmente,
nos arrastra cruelmente,
no respeta a nadie.*

Este himno que parece antiguo no lo es tanto; se empezó a cantar en el siglo XVIII en las universidades alemanas y su autor prefirió el anonimato por lo indecoroso de algunas de sus estrofas que, por razones obvias, no se cantan en los actos académicos, donde sí se recitan con entusiasmo los versos en que se dan vivas a los profesores, la sociedad y el estado, halagándolos abiertamente.

El refranero no se olvida del *carpe diem* y lo expresa a su manera, animando a disfrutar del presente porque no se conoce el futuro: *Bailaremos este San Juan; que el que viene Dios sabe quién lo bailará.*

Otro tópico menos conocido, *dum vivimus, vivamus* (“mientras vivimos, vivamos”) que recuerda el del himno universitario *iuvenes dum sumus* (“mientras somos jóvenes”)

enlaza con la actual recomendación de vivir el presente que recomienda la meditación laica de hoy en día.

Muy relacionado está también con el *carpe diem* el tópico *collige, virgo, rosas*, hasta el punto de que hay quien lo considera una mera variante del *carpe diem*, otra forma de enunciarlo. La expresión *collige, virgo, rosas* proviene del poeta romano Ausonio, que usa la imagen de una recolecta floral para invitar a disfrutar de la juventud.

Pero ¿por qué tiene la niña que coger rosas y no otra flor? ¿Cuál es la razón de que sea la rosa la reina de las flores? Cuestión es esta que merecería una larga respuesta que dejaremos para otra ocasión. Baste saber que la rosa protagoniza ese género de poesía relacionado con el concepto de *vanitas*, la fugacidad de la belleza que se marchitará por hermosa que sea, como la rosa, que solo luce inmarcitable en los versos que destacan su belleza: *Cestillos blancos de purpúreas rosas, En tanto que de rosa y azucena...* escribe Garcilaso. Y Francisco de Rioja lamenta la breve vida de la rosa:

*Pura encendida rosa, émula de la llama
que sale con el día,
¿cómo naces tan llena de alegría
si sabes que la edad que te da el cielo
es apenas un breve y veloz vuelo?
Y no valdrán las puntas de tu rama
ni tu púrpura hermosa
a detener un punto
la ejecución del hado presurosa.*

Por su parte, la poetisa mejicana del siglo XVI Sor Juan Inés de la Cruz, se atreve a dar “*censura moral a una rosa*”:

*Rosa divina que en gentil cultura
eres con tu fragante sutileza
magisterio purpúreo en la belleza,
enseñanza nevada a la hermosura...*

Y en el extremo opuesto, las falsas rosas:

*No os engañen las rosas que a la Aurora
diréis que aljofaradas y olorosas
se le cayeron del purpúreo seno.*

*Manzanas son de Tántalo y no rosas,
que después huyen del que incitan ahora,
y solo del amor queda el veneno.*

Así lo advierte Góngora, en su soneto *La dulce boca que a gustar convida*. Quizás habla por experiencia propia. Las enfermedades de transmisión sexual, desde unas modestas bubas hasta una grave sífilis, acechaban tras los rostros hermosos y las mejillas de rosa.

La obsesión por la rosa ha continuado hasta el siglo XX. Juan Ramón Jiménez dirá aquel célebre y muy comentado verso de *No la toques ya más, que así es la rosa*. Y Gertrude Stein escribirá aquel definitivo poema en un solo verso: *A rose is a rose is a rose is a rose*.

Finalizamos este recorrido por la brevedad de la vida con la mención del tópico *tempus fugit*. Estamos hechos de tiempo, somos seres insertos en el espacio y en el tiempo de donde no podemos escapar (podemos cambiar de lugar, pero no de momento temporal). Nuestro tiempo circula de un modo tan extravagante, que unas veces nos parece terriblemente largo y otras tan corto como un soplo.

Cuando empieza la vida, la sensación es la de que no se va a acabar nunca. Mas, a medida que transcurre, sentimos la urgencia de que resbalamos por un tobogán de pesadilla que nos lleva irremediamente a alguna parte y que ya no podemos retroceder ni rehacer nada. Que la vida no es un cuadro donde, con una pincelada, podamos cambiar un color o tapar una figura. Que todo lo vivido permenece para bien o para mal, para dicha o desdicha, en el frontal terrible de nuestra memoria. Y aun cuando el piadoso olvido corra su velo, nunca cubrirá del todo aquello que querríamos que no hubiera sucedido y que no conseguiremos cambiar.

Tempus fugit. El tiempo huye... Hay otra versión que añade, con una sola palabra, lo irreparable de esa huída: *tempus irreparabile fugit*. “El tiempo huye irremediamente”. Y otra versión que lo expresa de forma metonímica, aludiendo a una unidad de medida temporal: *ruit hora*. “La hora (el tiempo) corre”.

Quevedo lo dice muchas veces y de muchas formas: *cómo de entre mis manos te resbalas, / ¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!...* Y escribe, siguiendo casi al pie de la letra el tópico: *en fuga irreparable huye la hora*. Aunque añade como consolación: *pero aquella el mejor cálculo cuenta / que en la lección y estudios nos mejora*.

Quevedo es también el autor de una de las obras morales que trata con mayor rigor el tema de la brevedad de la vida y cómo afrontar la muerte a partir de una filosofía cristiana basada en libros de la Biblia y en la Patrística, siempre con el toque personal quevediano. Se trata de *La cuna y la sepultura*, aparecida en 1634.

Solamente el título ya nos da idea de brevedad al juntar en un escueto sintagma nominal “pañales y mortaja”, como dirá en otros versos inolvidables aludiendo a lo mismo. Esa simbología aparece en un auto sacramental que Calderón de la Barca escribe por las mismas fechas, lo que significa que, probablemente, conocería la obra de Quevedo. Hablamos de *El gran teatro del mundo*, cuya escenografía, cuestión muy cuidada en el teatro calderoniano, destaca por presentar a un lado del escenario una cuna y al otro una sepultura, para mostrar de manera plástica y visual el breve tramo que va de la una a la otra.

Sirvan estos ejemplos entre otros muchos posibles para refrendar el aserto de *La vida breve*, que, en este caso, no es una afirmación filosófica, sino el título de una composición musical de Manuel de Falla que se estrenó en 1904. Se trata de una ópera breve (en un acto) donde se cuenta la corta vida de una mujer engañada que muere de desamor.

El refranero a veces se pone lírico, como en esta ocasión: *Vase el tiempo como el viento, y viene la muerte, que no se siente.*

Y hasta los niños son capaces de hacer chistes al respecto en un programa de televisión:

-He tirado el reloj por la ventana.

-¿Por qué?

-Para ver si es verdad que el tiempo vuela...

SOBRE UN IDEAL DE VIDA O UNA VIDA IDEAL

¿Quién no ha soñado con una vida mejor, con un mundo ideal, donde todo sea sencillo y sin fatiga, donde no se conozca la violencia en ninguna de sus formas, donde reine una armonía universal? Pues bien, ese mundo existe. Al menos, en el pensamiento y en el sueño de los seres humanos que fueron capaces de construirlo con palabras.

Aurea aetas. La “Edad de Oro”. Un periodo ideal, paradisíaco, que, como otros elementos de la religión y del folklore, aparece en las culturas más diversas. Una de las primeras referencias que encontramos es la del griego Hesíodo (siglo VIII antes de Cristo), quien en su obra *Los trabajos y los días* contraponen la Edad de Oro con la de Hierro y añade a estas la Edad de Plata, la de Bronce y la de los Héroes. El mito del pecado original es el que explica el fin

de la Edad de Oro, la expulsión del Paraíso y la caída del hombre en el trabajo, el dolor, la violencia, la enfermedad y la vejez. Y, por supuesto, en la muerte.

Virgilio en sus *Geórgicas* nos ofrece una descripción de la Edad de Oro comparándola con la Edad de Hierro (*ferrea aetas*), que también será citada por Cervantes, quien la identifica, al igual que Virgilio, con el momento presente. Ovidio usa el tópico en sus *Metamorfosis*. Las características básicas de la *aurea aetas* están en todos estos autores: la comunidad de bienes en una suerte de comunismo primitivo, la abundancia de alimentos alcanzados sin trabajo, la ausencia de violencia y de avaricia, el respeto a la naturaleza hasta el punto de que los animales (que debían de ser todos hervíboros, incluido el ser humano) no se atacaban entre sí, puesto que no había depredadores en ninguna especie. Entre otras actividades, ni la minería ni la navegación existían, ya que entonces no se consideraban necesarias.

La Edad de Oro, como el Paraíso Terrenal, con el que a veces se solapa, es una construcción literaria fantástica para diseñar el mejor mundo posible y para confortarnos con la idea de que ese mundo existió o existirá alguna vez. Cervantes hace una versión memorable del tópico en el discurso que don Quijote lanza a los cabreros con un puñado de bellotas en la mano. La bellota es un símbolo de fuerza y de paciencia; recordemos que es el fruto del roble. Para los celtas, la bellota era un fruto asociado al solsticio de invierno. En *El Quijote*, la bellota no deja de ser un fruto simple, característico de los campos por donde se mueve el Caballero de la Triste Figura. Forma parte, junto con el queso, del postre que los pastores ofrecen a don Quijote y Sancho. Son “bellotas avellanadas”, es decir, que pueden comerse por ser más suaves y dulces.

Aunque hoy nos parezca extraño comer bellotas, que han quedado relegadas a alimento de animales y, en el caso de los humanos, a productos *gourmet*, ya que deben ser procesadas para eliminar su amargor, encontramos ejemplos en la literatura que demuestran que, por lo menos hasta los inicios del siglo XX, los seres humanos también comían bellotas. Algunos personajes galdosianos las consumen en un almuerzo campestre que se describe en *Fortunata y Jacinta*. No sabemos lo que tendrán las bellotas, pero dice Cervantes que estas modestas frutas trajeron a la mente de don Quijote el recuerdo de la *aurea aetas* e inspiraron su discurso.

Quiso Cervantes que ese discurso, elegante y sublime, lo escucharan personas rudas, sin preparación intelectual. No lo

introduce en las conversaciones que don Quijote tendrá con los duques o con el caballero del verde gabán: lo coloca en ese momento perezoso de después de la comida en que los que escuchan son unos pastores que, probablemente, están más interesados en su digestión que en las palabras de aquel caballero extravagante.

Cervantes escribe su discurso en el estilo más alto que conoce, el que aprendería en su juventud con su maestro humanista López de Hoyos: el *sermo ornatus*, que empleará muy pocas veces en su novela, lo que da idea de la importancia que el autor concede a este discurso. No se debe confundir este *sermo ornatus* con la parodia de la retórica de la novela de caballería que aparece en numerosas ocasiones en el libro, como cuando describe el amanecer ridiculizando al dios sol: “Apenas había el rubicundo Apolo tendido las hebras de sus dorados cabellos...” Y sin embargo, para demostrar que se trata de una fantasía más dentro de las delirantes fantasías quijotescas, Cervantes remata el discurso con estas palabras: *Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien escusar)*... y poco después alude al discurso como “inútil razonamiento”. Es la visión desengañada del hombre que oscila entre el optimismo renacentista y el pesimismo barroco.

El género pastoril idealizante se relacionaba con la *aurea aetas*, y la Arcadia pastoril es uno de los Paraísos terrenales literarios donde se daban gran parte de las características descritas en el tópico. Ese puede ser el motivo de que Cervantes elija insertar su discurso en un contexto de novela pastoril, aunque muy peculiar. Por una parte están los pastores auténticos, rústicos que se dedican a guardar sus ganados y que tienen poco que ver con los que se describen en las novelas pastoriles; sin embargo, no todos esos pastores del mundo real son necesariamente ignorantes o toscos: entre ellos hay quien recita y quien toca algún instrumento, como Antonio.

En cuanto a los pastores que se describen como cultos, los que aparecen tras el discurso de don Quijote no son realmente pastores, sino estudiantes de la Universidad de Salamanca vestidos como pastores, los cuales se juntan para asistir al entierro de su amigo Crisóstomo, que se hizo pastor para acercarse a la bella Marcela. Se trata del cambio de vida del enamorado que aparecerá en otras obras cervantinas (en *La Gitanilla*, el hijo de un caballero se transforma en gitano para estar cerca de su amada).

Leemos, una vez más, las primeras líneas de esa prosa exquisita, prosa lírica por sus frases ornadas de adjetivos y su libertad en el orden sintáctico, que hace que las frases fluyan como los meandros de un río en lugar de ir en la aburrida línea recta.

Aquí podemos observar el comunismo pionero que recuerda al cristianismo primitivo, la edad idílica en que todo se compartía y que se llamaba “de oro” porque no existían las palabras “tuyo” y “mío”, y la naturaleza se relacionaba armoniosamente con el ser humano y le daba cuanto pudiera necesitar.

Dichosa edad y siglos dichosos aquéllos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario, para alcanzar su ordinario sustento, tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían. En las quiebras de las peñas y en los huecos de los árboles formaban su república las solícitas y discretas abejas, ofreciendo a cualquiera mano, sin interés alguno, la fértil cosecha de su dulcísimo trabajo. [...] . Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia...

Casi dos siglos después, en su *Epístola a Inarco* (Inarco es Leandro Fernández de Moratín) Jovellanos describe esa misma *aurea aetas* en parecidos términos, pero no la ubica en el pasado, sino en el futuro, donde sueña con una sociedad sin ambición, envidia ni violencia, con todos los bienes en común. Un solo pueblo con un solo espíritu en el marco de una naturaleza pródiga. Es una utopía que se basa en la idea de perfectibilidad del ser humano que Jovellanos sustentaba.

En la actualidad, la “edad de oro” se ha convertido en una expresión de la lengua común para referirse a un momento de duración variable en que algo funciona mejor de lo esperado o de lo habitual. Por ejemplo, se puede hablar de una “edad de oro” del cine americano.

El tópico de la *aurea aetas* ha seguido interesando hasta el día de hoy. El periodista y escritor Javier Sierra, especializado en temas esotéricos, publicó en el año 2000 un ensayo titulado *En busca de la Edad de Oro* donde afirma que *existió una Edad de Oro cuando el oro no existía*.

Aurea mediocritas: el ideal de la “dorada medianía”. Ya que la “edad de oro” se acabó hace mucho o bien no ha llegado todavía, el sabio se conforma con un ideal más asequible: el *aurea mediocritas*.

Como tantos otros tópicos literarios, el *aurea mediocritas* lo introdujo Horacio en un poema dedicado a su amigo Licinio,

donde elogia lo que hoy llamaríamos “un buen pasar”: la vida del que no tiene miedo de que su casa se desmorone por la pobreza, pero tampoco habita palacios lujosos que provoquen envidia (*Auream quisquis mediocritatem / diligit, tutus caret obsoleti / sordibus tecti, caret invidenda / sobrius aula*). De ahí deriva el “ni envidiado ni envidioso” de Fray Luis de León, un concepto que se relaciona con el *aurea mediocritas* porque, el que vive con lo justo, aparentemente, no suscita odios ni envidias. La expresión ha pasado al acervo popular. Una aleluya madrileña (sin fecha, presumiblemente de finales del siglo XIX o comienzos del XX) titulada *Los españoles pintados por sí mismos*, en la viñeta 19 recoge la estampa de una religiosa a la que describe así:

*En el claustro retirada
vive en paz la religiosa
ni envidiosa ni envidiada.*

El concepto de *aurea mediocritas* va ligado al de otro tópico muy popular: *in medio virtus*, ya enunciado por Aristóteles, que lo predijo casi todo. Consiste en tomar el justo medio, es decir, no pecar ni por exceso ni por defecto. La más elemental reflexión nos hace ver que se trata de un enunciado general aparentemente razonable, pero que no siempre ni en todos los terrenos se puede aplicar. Hay obras de arte como las del barroco y determinados géneros musicales que son puros excesos. Y hay decisiones morales en las que el justo medio no necesariamente es lo más justo. En cualquier caso, se trata de una referencia a la moderación, que en la teología cristiana se expresa mediante la virtud cardinal de la templanza. El filósofo Epicuro toma el concepto para afirmar que el placer se disfruta más y mejor cuando se disfruta con moderación. Curiosamente, esta misma recomendación aparece en la publicidad actual de ciertos productos alcohólicos.

La “dorada medianía” puede esconder equívoco: hoy en día, en que se ha puesto de moda lo rural, el *aurea mediocritas* se vende como mercancía de lujo. Son alojamientos sencillos y rústicos pero pueden costar lo mismo o más que hoteles sofisticados.

Tradicionalmente, el campo oponía su sencillez y su falta de artificios y pretensiones a la urbe o a la corte, donde podía imperar el derroche hasta el punto de que hubo que dictar leyes y pragmáticas contra el lujo exagerado en el vestir o limitando el uso de determinados materiales. Todavía a finales del siglo XVIII, la Junta de Comercio y Moneda debatía sobre si permitir o no la “introducción y uso de las muselinas”.

Puede haber, en definitiva, una cierta pose en la reivindicación de lo rural y lo sencillo, que quizá no funcionaría sin el artificio que se desdeña.

*A mí una pobrecilla
mesa de amable paz bien abastada
me basta y la vajilla
de fino oro labrada
sea para quien la mar no teme airada.*

Esto escribe Fray Luis en su *Oda a la vida retirada*. Todo eso parece bien, pero sin el comerciante o el aventurero que se arriesga en “la mar airada”, probablemente no existiría ni siquiera la “pobrecilla mesa”. Así pues, no se puede creer que los tópicos valen para todos por igual ni al mismo tiempo. Como dice el salmista, y dice bien, hay un tiempo para todo y para cada cosa. Fray Luis escribió esos versos después de haberse batido en las dialécticas de las Universidades y haber sufrido, cómo no, la envidia y las acusaciones falsas de otros frailes, lo que le llevó a prisión como él mismo escribe: *Aquí la envidia y mentira / me tuvieron encerrado*. Se había permitido el lujo de traducir libros de lectura restringida, de escandalizar a los puritanos regalando a una monja su versión del *Cantar de los Cantares*, de pensar y expresarse con libertad. Tras una vida llena de refriegas, el retiro doradamente discreto puede ser la mejor opción.

Beatus ille. “Feliz aquel...” Muy relacionado anda este tópico con el anterior de *aurea mediocritas*. Tan relacionados parecen ambos que ¿por qué no unirlos en una sola frase? “Feliz aquel que se retira y logra la dorada medianía”. Los dos responden a un ideal de vida que ha de cumplir los requisitos de la distancia de la corte o la ciudad (“feliz aquel que se retira...”) y de basarse en una vida modesta, sin caer ni en la indigencia ni en el lujo (“dorada medianía”). No siempre es fácil de conseguir, porque una dorada medianía alejado de los centros de poder, al menos hoy en día, es lujo y sale caro.

El tópico del *beatus ille* tiene su mejor representación literaria en la mencionada *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León:

*¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido;*

Es casi una traducción literal de lo que escribió Horacio. El *beatus ille* es solo el comienzo y no tiene sentido si no se continúa, como en tantas frases demasiado conocidas que completamos mentalmente. Y lo que escribe Horacio es:

*Beatus ille qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium
paterna rura bobus exercet suis,
solutus omni faenore.*

Que en castellano sonaría así:

*Dichoso aquél que lejos de los negocios,
como la antigua raza de los hombres,
dedica su tiempo a trabajar los campos paternos
con sus propios bueyes,
libre de toda deuda.*

Al parecer, la felicidad consistiría en una suerte de autarquía solitaria y anárquica.

Quevedo recoge el tópico en uno de sus sonetos que dedica *A un amigo que retirado de la corte pasó su edad*. El “dichoso aquel” del *beatus ille* se personaliza y se convierte en un “dichoso tú”:

*Dichoso tú, que alegre en tu cabaña,
mozo y viejo espiraste la aura pura...*

que acaba con estos significativos versos:

*Ni anhelas premios ni padeces daños,
y te dilatas cuanto más te estrechas.*

El tópico *beatus ille* también expresa la oposición campo-ciudad. De una manera muy simplificadora, el campo se asocia con las virtudes y la vida sencilla mientras que la ciudad se asocia con los vicios y la vida complicada (o estresante, que diríamos hoy).

El neoclasicismo con su vuelta a lo clásico retoma el tema, que encontramos en los versos de Jovellanos en endecasílabos blancos (él se quejaba alguna vez de lo fatigoso que le resultaba buscar la rima). Pertenecen a la Epístola cuarta *De Jovino a Anfriso*:

*Dichoso el solitario penitente
que, triunfando del mundo y de sí mismo,
vive en la soledad libre y contento!
[...] y retirado en su tranquilo albergue,
observa reflexivo los milagros
de la naturaleza, sin que nunca
turben el susto ni el dolor su pecho.*

La novela rural, más costumbrista que realista, de algunos autores de finales del siglo XIX justifica esa oposición campo-ciudad relacionando el campo con la conservación de los valores tradicionales y la sencillez de vida y la ciudad con los vicios derivados del progreso y la industrialización. Esto se observa en autores como Antonio de Trueba, José María Pereda e incluso Leopoldo Alas *Clarín* que en su conocido relato *¡Adiós Cordera!* parece seguir esa línea, aunque, en su caso, con el componente añadido de una terrible crítica a las inútiles guerras del siglo XIX que desangraron las aldeas con los reclutamientos forzosos.

En el siglo XX, el poema de Miguel Hernández *Silbo de afirmación de la aldea* recoge el tópico con una desarmante sinceridad, ya que el poeta era realmente un hijo de campesino trasplantado por su propia voluntad a la ciudad de Madrid con el objetivo de triunfar en las letras. Es probable que en su visceral rechazo de la ciudad pese el poco eco que encontraron, inicialmente, él y sus versos en Madrid. Lo escribió a finales de 1934 y cuando se publicó meses después en la revista literaria oriolana *El gallo crisis*, el poeta ya había cambiado su visión y reconoció su extrañeza ante el poema. En cualquier caso, ha quedado como el mejor ejemplo lírico del siglo XX del clásico tema de *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, que toma su nombre de la obra del mismo título escrita por Antonio de Guevara en 1539.

Los doscientos versos del *Silbo* comienzan con una clara oposición entre el campo y la ciudad:

*Alto soy de mirar a las palmeras,
rudo de convivir con las montañas...
Yo me vi bajo y blando en las aceras
de una ciudad espléndida de arañas.*

En medio, una feroz sátira de la ciudad y sus vicios y una visión idealizada, a la vez que realista, del campo.

*¡Qué confusión! ¡Babel de las babeles!
¡Gran ciudad!: ¡gran demontre!: ¡gran puñeta! (...)
¡Ascensores!: ¡qué rabia! A ver, ¿cuál sube
a la talla de un monte y sobrepasa
el perfil de una nube?*

Y concluye con una sublime expresión del *beatus ille* que el poeta se aplica en primera persona, cuando regresa a su pueblo y recupera el orden perdido:

*Lo que haya de venir, aquí lo espero
cultivando el romero y la pobreza.*

*Aquí de nuevo empieza
el orden, se reanuda
el reposo, por yerros alterado,
mi vida humilde, y por humilde, muda.
Y Dios dirá, que está siempre callado.*

En la narrativa, Miguel Delibes se adscribe al *beatus ille* en algunos de sus libros como *El camino* (1950) y *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964) donde presenta el contraste entre lo rural y lo urbano abogando por lo primero. Es un defensor de la cultura rural, en una posición similar a la de los escritores costumbristas y realistas que, un siglo atrás, recelaban del progreso por considerarlo pernicioso para el individuo. Delibes también teme la deshumanización tecnológica, así como la muerte de los pueblos. En la misma línea, su hijo mayor, Miguel, es un conocido biólogo y activista de la ecología.

SOBRE LAS COSAS BUENAS DE LA VIDA

De las muchas cosas buenas que la vida ofrece, la galería del tópico literario resalta tres: la belleza femenina (*descriptio puellae*), el lugar agradable (*locus amoenus*) y el valor del vino (*in vino veritas*).

Empezamos con el tópico *descriptio puellae* (“descripción de una joven”). Puede parecer hoy en día políticamente incorrecto detenerse en el tópico de la belleza femenina sin hablar de la masculina, pero hay que recordar que estamos tratado de una cultura escrita por varones y que, con toda seguridad, también ha habido, hay y habrá códigos de belleza masculina, pero todavía no los hemos encontrado en los tópicos, aunque sí en el refranero: *el hombre y el oso, cuanto más feo, más hermoso*. El cual refranero también pone el solfa la belleza de la mujer como principal indicativo de su poder de atracción: *la suerte de la fea, la bonita la desea*. La belleza no siempre triunfa, y a veces se deja seducir por la fealdad: *hay ojos que se enamoran de legañas*.

Una de las primeras *descriptio puellae* que encontramos en la literatura castellana la debemos al Arcipreste de Hita cuando nos describe a Doña Endrina, protagonista de una de las historias de “buen amor” con final feliz en su *Libro del Buen Amor*.

*¡Ay, Dios, cuán hermosa viene doña Endrina por la plaza!
¡Qué talle, qué donaire, qué alto cuello de garza!
¡Qué cabellos, qué boquita, qué color, qué buenandanza!
Con saetas de amor hiere cuando los sus ojos alza.*

El autor sigue, de un modo que parece espontáneo e intuitivo, el recorrido descriptivo habitual en el tópico, que transcurre en orden descendente, enlazado con otro que, como un *zoom* de cámara, va de lejos a cerca, a medida que la mujer se está aproximándose en su camino por la plaza donde la sitúa el poeta. El “talle” y el “donaire” es lo primero que el descriptor advierte y luego ya puede precisar el “cuello de garza”, los cabellos y la boca que aparece en diminutivo (“boquita”), porque la boca pequeña era para el Arcipreste índice de belleza en la mujer.

El “cuello de garza” es una imagen en consonancia con el recurso a animales que posean una connotación estética, como lo serían las garzas por su estilizada elegancia morfológica. Al Arcipreste le gustaba que la mujer tuviera un cuello alto y esbelto, pues en su descripción de la mujer ideal insiste en lo mismo.

Rescatamos los versos de esa *descriptio puellae* del Arcipreste que no se refiere a una mujer concreta, como doña Endrina, sino a un prototipo femenino que es el que recomienda a quien busque una mujer para enamorarse.

*Busca mujer esbelta, de cabeza pequeña,
cabellos amarillo no teñidos de alheña;
las cejas apartadas, largas, altas, en peña;
ancheta de caderas, ésta es talla de dueña.*

*Ojos grandes, hermosos, expresivos, lucientes
y con largas pestañas, bien claras y rientes;
las orejas pequeñas, delgadas; para mientes
si tiene el cuello alto, así gusta a las gentes.*

*La nariz afilada, los dientes menudillos,
iguales y muy blancos, un poco apartadillos,
las encías bermejas, los dientes agudillos,
los labios de su boca bermejitos, angostillos.*

*La su boca pequeña, así, de buena guisa
su cara sea blanca, sin vello, clara y lisa,
conviene que la veas primero sin camisa
pues la forma del cuerpo te dirá: ¡esto aguisa!*

En el siglo XIV, el Arcipreste anticipa el ideal de belleza renacentista de la mujer rubia, pero rubia natural (no teñida). Eso lo deja bien claro: *cabellos amarillos, no teñidos de alheña*. La alheña era lo que hoy se conoce como “henna” (que ha de escribirse “jena”, según la R.A.E.), una sustancia todavía muy empleada en la cultura árabe que se aplica en la piel y en los cabellos, los cuales aclara para darles un tono dorado o rojizo. El Arcipreste también insiste en la blancura característica del rostro de las mujeres rubias: *su cara sea blanca, sin vello, clara y lisa*.

Respecto al resto, resalta una representación de la mujer más realista de las que veremos posteriormente, donde a la belleza se une un sentido de armonía en las proporciones: *que no sea muy alta, pero tampoco enana*; una referencia al atributo específicamente femenino de las caderas anchas, que facilitan embarazos y partos: *ancheta de caderas, esta es talla de dueña*. En su cara destacarán sobre todo los ojos, que son la parte del cuerpo que acumula más adjetivos: *Ojos grandes, hermosos, expresivos, lucientes / y con largas pestañas, bien claros, rientes*.

La boca, como se ha indicado, ha de ser “pequeña”; a diferencia de los labios gruesos tan de moda hoy en día (quedan pocas mujeres que no se los hayan hinchado, algunas con dudoso gusto), el Arcipreste prefiere unos labios rojos pero finos (*los labios de su boca bermejos, angostillos*) y unos dientes blancos y regulares (*los dientes menudillos, / iguales y muy blancos, un poco apartadillos*). Por encima de estos y otros detalles, la mujer ha de ser hermosa y atractiva: estos mismos adjetivos son los que usa el Arcipreste: *Busca mujer hermosa, atractiva y lozana*.

Este ideal de mujer reaparecerá, de manera humorística, seis siglos después, en 1916, cuando el comediógrafo Carlos Arniches estrene *La señorita de Trevélez*, la triste historia de una mujer fea o “poco agraciada”, como se dice haciendo un eufemismo compasivo. La enamorada Florita que protagoniza el melodrama (o “tragedia grotesca” como la denominó su autor) carece de juventud y belleza, pero tiene un concepto tan idealizado de sí misma a través del ciego afecto de su hermano don Gonzalo, que se identifica con la descripción del Arcipreste. A medida que don Gonzalo recita al falso prometido de Florita la descripción de la mujer hermosa firmada por Juan Ruiz, Florita va señalando cada parte de su cuerpo que, según ella, concide exactamente con la *descriptio puellae*, y acaba diciendo muy ufana: *El señor arcipreste parece que me conocía de toda la vida*. En algunas representaciones este fragmento se omitía, pero figura en el texto completo de la obra de Arniches (Escena VI del Primer Acto).

La *descriptio puellae* sigue habitualmente un orden que suele ir de arriba a abajo, iniciándose en la cabeza, donde puede aludir a la frente, el cabello, las mejillas, los labios e incluso los dientes, como vemos en el Arcipreste. Luego el cuello, el pecho, la figura y, en ocasiones, las extremidades (manos y pies). Se trata de retratos idealizados, que se focalizan en zonas determinadas del cuerpo femenino obviando otras. Para acentuar la belleza se recurre a elementos de los tres reinos de la naturaleza, tanto animales como vegetales y minerales, aunque no todos valen para

la imagen lírica. Si se quiere hablar del color negro del cabello, se mencionará el ébano, utilizado por Lope de Vega en un soneto sobre la belleza de una mujer, o el azabache, pero no la cucaracha. Y ello porque hay determinados elementos que, por convención, se aceptan como hermosos o interesantes por algún concepto (en el caso del mineral, el brillo, la dureza o que se pueda utilizar para elaborar joyas) mientras otros parecen repulsivos (como algunos insectos e incluso ciertas plantas y minerales).

Garcilaso usa flores en su descripción del hermoso rostro de una muchacha que aparece en su Soneto XXIII dedicado al *carpe diem*: *En tanto que de rosa y azucena / se muestra la color en vuestro gesto*. Rosa y azucena, contraponiendo sus respectivos coloridos rojos y blancos, simbolizan conceptos opuestos: la rosa, la pasión, y la azucena, la castidad. De ahí que en los versos siguientes el poeta diga que el mirar de la joven, *ardiente, honesto, / enciende el corazón y lo refrena*. Vemos la relación y oposición entre la “rosa ardiente que enciende” y la “azucena honesta que refrena”. Otra versión de ese soneto sustituye este sugestivo verso de *enciende el corazón y lo refrena* por otro más desvaído: *con clara luz la tempestad serena*. El cual, de todas formas, insiste en una antítesis entre la “clara luz” que “serena” y “la tempestad”.

Si seguimos leyendo el soneto de Garcilaso, veremos que compara el cabello de la joven con el oro, por su color rubio. El oro es un metal noble y apreciado como valioso desde tiempo inmemorial. Puede haber otros minerales o aleaciones con tono incluso más aproximado al rubio de una cabellera, pero carecerían de esa otra semejanza que va más allá de lo físico y que entra en la connotación de prestigio de la palabra que se usa como imagen.

Góngora, un siglo después, mantendrá imágenes similares a las de Garcilaso para su *descriptio puellae*. El cabello rubio se sublimará con la imagen de “oro bruñido” e incluso con una alusión al sol, envidioso de su color y brillo: *Mientras por competir con tu cabello, oro bruñido, el sol relumbra en vano*. En lugar de detenerse en las mejillas, Góngora va desde la frente, blanca como “lilio bello”, a la boca, cuyos labios son comparados con el “clavel temprano”, y al cuello, que se asocia con “el luciente cristal”. Vemos una insistencia en el brillo que despiden la joven, no solo por su cabello, sino incluso por el color de su piel blanca y casi traslúcida (un poeta italiano llegó a escribir que veía cómo el cuello de la muchacha se ponía de color de rosa mientras bebía vino).

No parece necesario insistir en más ejemplos sobre esta cuestión. Tradicionalmente, la imagen física de la *descriptio puellae* se ha asociado con un cuadro de Boticelli que data de

1485, “El nacimiento de Venus”, cuya protagonista, la diosa de la belleza, enhiesta sobre una concha para recrear el mito de haber sido engendrada con la espuma del mar, parece corresponder al ideal descrito en los versos de estos y otros poetas. Incluso da la sensación de que Garcilaso hubiera contemplado el cuadro cuando escribe aquello de que *el viento mueve, esparce y desordena* el cabello de oro de la joven. Boticelli, en efecto, crea en su pintura la ilusión de un cabello ensortijado y movido por el viento.

Aunque no cabe aquí un repaso completo de la aplicación del tópico en nuestra literatura, sí hay que mencionar la descripción que don Quijote hace de Dulcinea, porque respondería al ideal de la dama en las novelas de caballería que coincide con el tópico, puesto que es rubia y blanca. Evidentemente es una idealización que proviene de la fantasía de don Quijote, dado que la mujer manchega típica suele ser morena.

En la descripción de don Quijote, éste sigue el recorrido habitual de la *descriptio puellae*, empezando por la parte superior del cuerpo (los cabellos y la frente) y decorando la descripción con metáforas alusivas a la belleza de la dama que provienen del mundo natural, que incluye metales, piedras y materiales nobles (oro, perlas, marfil, corales, alabastro, mármol...), flores (rosas) e incluso elementos celestes como los Campos Elíseos (otra forma de llamar al Paraíso), los soles y los “arcos del cielo” (probablemente se refiere al arco iris) y fenómenos atmosféricos a los que se atribuye belleza, como la nieve.

Leemos unas líneas de esa descripción, que encontramos en el capítulo XXIII de la Primera Parte: *sus cabellos son de oro, su frente campos Elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve...*

El ideal de belleza femenina ha cambiado a lo largo del tiempo y ha pasado por toda clase de tipos: gruesas (*no hay mejor espejo que la carne sobre el hueso*, según el refranero castellano), delgadas (*nunca se es demasiado rica ni demasiado delgada*, Coco Chanel *dixit*), rubias, como las de la *descriptio puellae*, morenas, como las de los romances moriscos y los cuadros de Julio Romero de Torres.

El poeta Gustavo Adolfo Bécquer ve la belleza en todas: rubias, morenas... Lo observamos en su famosa *Rima XI* que empieza con el verso *Yo soy ardiente, yo soy morena...*, en la que la mujer morena se identifica con la pasión y la rubia con la ternura, aunque al final el poeta no elige ni a la rubia ni a la morena, sino a la mujer que es *vano fantasma de niebla y luz... incorpórea...*

intangibile. En la vida real, el poeta tuvo varios amores sin hacer distinciones entre rubias y morenas.

La zarzuela (tomamos el ejemplo de *La verbena de la Paloma*) tampoco hace distinciones: *una morena y una rubia...* que, para igualarlas más, resulta que son paisanas: *hijas del pueblo de Madrid*. Pero la tradición insiste en que la mujer blanca y rubia de la *descriptio puellae* presenta un tipo de belleza más exquisita que la más hermosa morena. Ello puede deberse a que las rubias son más escasas que las morenas en los países mediterráneos que es donde nace el tópico.

Contaré una anécdota al respecto. Hace ya varias décadas, cuando empezaba a triunfar en su vida sociosentimental la que ahora llaman “socialité” Isabel Preysler, un colega que venía de un largo viaje por Asia comentó: “No comprendo cómo tiene tanto éxito tanto esa mujer. Si es china... chinas como ella hay así, así... a millares...” Y hacía un expresivo gesto con los dedos para añadir a continuación: “Si fuera una de esas valquirias rubias imponentes lo entendería, pero ¡una china!” Se le podría haber respondido que, más allá de la raza, esta mujer es un ser humano único e individual que debe de tener recursos, más allá de las artes amatorias que se le atribuían, para concitar tanta y tan unánime atención.

Parece que mi colega concebía la belleza de la mujer solo como apariencia física, cuando hay que incluir otros muchos factores que hacen que, al igual que en el hombre, esa belleza no sea estática, como una foto en dos dimensiones, sino dinámica, movible, viva. Es la imagen, pero es también la voz, el olor, los andares, los gestos, la sonrisa y la mueca de sorpresa, de dolor, de duda... Como se decía en la película *Cuando Harry encontró a Sally*: “esa arruguita que se te pone entre los ojos cuando estás seria...” Y es que, si uno ama, hasta lo que puede convertirse con el tiempo en defecto, se ve como gracia y hermosura.

Precisamente los defectos pueden formar parte de la belleza porque son una peculiaridad. La modelo Cindy Crawford se hizo muy popular por el lunar que lucía sobre el lado izquierdo de su boca y que podría haberse extirpado, pero lo conservó como señal de identidad de su belleza. En el refranero nos encontramos con que los lunares, que en principio son tachas, pueden llegar a ser, como las pecas, un complemento de la belleza física. *Mujer lunarosa, mujer hermosa*, recita el refrán.

Otro ejemplo de cómo reforzar la belleza con una tacha nos lo da el novelista Pérez Galdós, maestro del realismo, cuando describe a Benina, la protagonista de *Misericordia*. Nos dice que en

su frente había un *lobanillo del tamaño de un garbanzo, redondo, cárdeno, situado como a media pulgada más arriba del entrecejo*. Lo cual, en lugar de afearla, unido a *la expresión sentimental y dulce de su rostro*, la hacía parecer, según el autor, *una Santa Rita de Casia*.

En la actualidad, vemos modelos con dientes separados, o con un tipo que no responde al 90-60-90 (las conocidas como “modelos curvies”). Son una muestra de que el actual concepto de belleza no es tan estricto como el clásico *descriptio puellae*, sino mucho más libre y adaptado a la realidad de diversos tipos de mujeres. Incluso de diversas razas. La piel blanca, que puede ser un elemento de belleza en actrices como la australiana Nicole Kidman o la neoyorquina Scarlett Johansson, convive con la piel negra de otras espectaculares modelos que ensancharon el concepto femenino de belleza ideal, como Iman o Naomi Campbell.

Un joven me decía: “A veces me acerco a chicas muy guapas, pero empiezo a hablar con ellas y ya no me parecen tan guapas... Y me aburren”. La belleza es más que esa máscara que actualmente se compra. Más que la mejilla sin arrugas, el pelo sin canas y el músculo sin flacidez. No diremos la consabida frase de que está en el interior. Está en la armoniosa conjunción de interior y exterior. Igual que un regalo se aprecia más si lleva un cuidado envoltorio, así también el espíritu se expresa mediante su corteza corporal, que es una obligación, para uno mismo y para los demás, cuidar adecuadamente.

Con otras palabras, pero con la misma intención lo expresaba un cirujano plástico, el doctor Ramón Vila-Rovira, que ha operado a famosas (y famosos) que no citaremos y ha escrito un libro (publicado en 2015) titulado *La cirugía del alma* y subtítulo *Complejos, autoestima y envejecimiento*. En una de sus charlas, confesaba que una operación estética, por mucho que repare el exterior, de nada valía para alisar arrugas morales, curar defectos del espíritu, borrar fealdades psíquicas. Según él, un complejo puntual se puede eliminar con una intervención apropiada, pero una depresión, el miedo a envejecer o defectos como la envidia y la apatía no son operables quirúrgicamente.

De modo similar, el reputado doctor oftalmólogo Jorge Alió, que ha ideado una técnica para cambiar el color del iris de sus pacientes, no hace esto de manera indiscriminada, sino, en primer lugar, para los casos patológicos en que el iris no tiene color o es de color diferente, y en los demás casos, con una justificación que estime aceptable, como la del inglés casado con una mujer de color que quiso que sus ojos fueran oscuros y no azules porque su bebé se asustaba viendo aquellos ojos tan pálidos.

Y pasamos a ese espacio maravilloso en el que querríamos estar el mayor tiempo posible. *Locus amoenus* es el “lugar agradable” de donde uno nunca querría moverse. Entre otros muchos autores, lo describe Berceo en el inicio de los *Milagros de Nuestra Señora*, Garcilaso en una de sus *Églogas* y Cervantes en su *Discurso de la Edad de Oro*. El lugar ameno siempre está en la naturaleza. Nunca es un interior.

En el *locus amoenus* de Berceo hay un verde prado con cuatro fuentes de agua y árboles con pájaros que cantan. Pero luego resulta que es todo una alegoría de la Virgen María. Cervantes en el *Discurso de la Edad de Oro* que pronuncia don Quijote también describe un *locus amoenus*, esa especie de paraíso donde los frutos se cogen de los árboles, las fieras no son dañinas y las mujeres van vestidas libremente, sin miedo a ser atacadas por los hombres. Es el *locus amoenus* por excelencia: un lugar agradable en el que se está a salvo. No hace falta detenerse más en él, pues lo acabamos de ver en el capítulo anterior. Lo más remarcable de ese mundo idealizado que don Quijote explica a los cabreros con un puñado de bellotas en la mano es esa alusión a que se llamó “de oro” no porque en aquella época abundara ese metal, sino porque no existían las palabras “tuyo” y “mío”.

Los primeros *locus amoenus* que conocemos están en los poemas de Homero y Teócrito. La literatura pastoril, empezando con las *Bucólicas* de Virgilio, abunda en *locus amoenus*, que son el escenario idóneo para las quejas amorosas de los pastores.

Un paraje apenas descrito pero que también se percibe como *locus amoenus* por el efecto que produce en los que se encuentran en él es la cima del monte Tabor del relato evangélico en que Pedro, fascinado tras el momento de la Transfiguración, propone a Jesucristo montar tres tiendas para quedarse allí indefinidamente.

Los montes, como cualquier otro lugar que destaque de lo que le rodea, siempre han tenido connotaciones mágicas. Son esas fuerzas telúricas que pueden hacer atractivo un rincón natural sin que sepamos por qué. Lugares donde se conjuntan las peñas, el agua de alguna fuente o manantial y los árboles tienen ya los ingredientes necesarios para convertirse en *locus amoenus*.

El *locus amoenus* se suele presentar como un lugar natural, donde la mano del hombre no ha intervenido. La realidad histórica sin embargo era bien distinta. La jardinería, es decir, el arte de transformar la naturaleza para que resulte domesticada, productiva o simplemente más vistosa y, en definitiva, produzca mayores placeres y comodidades, es tan antigua que se remonta

a las primeras civilizaciones de que tenemos noticia. Egipcios, babilónicos, griegos y romanos trazaban sus jardines con diversos criterios estéticos e incluso éticos, porque recordemos que el Jardín de Epicuro era un círculo filosófico y que en Atenas los jardines, muy austeros, tenían una connotación religiosa. Lo mismo cabe decir de los árabes, para quienes el jardín podía ser una representación del paraíso que esperaba después de la muerte a los buenos musulmanes.

Posteriormente, los jardines franceses en el siglo XVII y los ingleses en el siglo XVIII, cada uno de ellos con su particular estilo, se hicieron célebres y se copiaron en el resto de Europa. Sin embargo, es de justicia recordar que los primeros jardines y parques de público esparcimiento se diseñaron en España durante el siglo XVI, es decir, en pleno Siglo de Oro. Y España es el país de Europa que tiene mayor número de jardines públicos históricos, además diseminados por toda su geografía: en Granada, Sevilla, Murcia, Valladolid, Segovia y, por supuesto, Madrid.

Para el clásico, el arte era superior a la naturaleza, porque el arte podía ofrecer una naturaleza embellecida. Para el romántico, como para el renacentista, la naturaleza es superior al arte, porque éste no llegará nunca a copiar aquélla de tal manera que pueda sustituirla, y la copia siempre será inferior al modelo.

El protagonismo literario del paisaje comienza en el Renacimiento y un ejemplo excelso lo tenemos en los versos de la Égloga I de Garcilaso :

*Corrientes aguas puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas
verde prado de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestra querellas,
hiedra que por los árboles caminas
torciendo el paso por su verde seno,
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que de puro contento
en vuestra soledad me recreaba
donde con dulce sueño reposaba.*

Aquí aparecen todos los elementos tradicionales del *locus amoenus*: el prado, el agua, los árboles, los pájaros... Pero toda esa armonía contrasta con el estado anímico del poeta: su “grave mal”, que será un mal de amores. Lo interesante es el protagonismo que toma el paisaje, tanto en la poesía como en la pintura, donde, poco a poco, irá pasando de ser escenario a ser tema.

Muchas personas en todas las épocas han gustado de diseñar su *locus amoenus* particular. Se trata del jardín doméstico privado que uno solo comparte con su círculo más íntimo, o, subsidiariamente, del colectivo que ha de compartir de manera forzosa con los vecinos. Sin duda, el auténtico *locus amoenus* sería el privado. Una vez conocí a alguien que, durante algunos años, vivió en una casa con un breve jardín y me contaba la felicidad que eso le proporcionaba. El jardín consistía en un rectángulo que solo tenía un poco de hierba y un cerezo que daba frutos cada dos años, de una de cuyas robustas ramas colgaba un columpio casero. Aquel cerezo era un indicador de las estaciones del año, a las que obedecía fielmente cubriéndose de hojas verdes en primavera, fructificando en verano y desnudándose en otoño para descansar durante el blanco invierno.

El *locus amoenus* está en el imaginario colectivo desde la infancia, desde que un padre o una madre nos coge de la mano y nos dice: “Vamos a ir a un sitio muy bonito”. Ese sitio suele ser un parque, un jardín, un bosque, un paseo arbolado. En cualquier caso, un lugar al aire libre, donde reencontrarnos con la naturaleza a la que pertenecemos y que nos sigue llamando.

El *locus amoenus* también puede tratarse de manera simbólica. *El sitio de mi recreo* de Antonio Vega es una canción compuesta en 1992, recuperada casi treinta años después, en los tiempos del coronavirus. Aunque alude a un *topos*, en este caso el lugar natal del artista, es posible que se refiera también, empleando una gran dilogía, a otro tipo de realidad que cualquiera puede imaginar: el territorio amoroso. En definitiva, el *locus amoenus* es el sitio donde nos sentimos felices y de donde no queríamos irnos nunca.

No podemos acabar sin hacer una referencia, por mínima que sea, al tópico opuesto al de *locus amoenus*, mucho menos difundido, pero que en los últimos tiempos ha atraído la atención de algunos estudiosos. Nos referimos al *locus horribilis* (“lugar horrible”), un espacio exterior o interior que provoca rechazo por diversos motivos: su fealdad, su peligrosidad, su lejanía... Cuevas, prisiones, lugares encantados, cementerios, abismos, mundos fuera de éste pueden ser *locus horribilis*. El infierno sería el *locus horribilis* por excelencia, tanto el que describe la teología católica (que, según el último Papa, ha dejado de existir) como cualquier otro lugar siniestro al que podamos denominar así.

Al respecto, la literatura nos ofrece situaciones paradójicas. Cuando creemos haber llegado a un *locus amoenus*, nos encontramos con la pesadilla del *locus horribilis*, y a la inversa.

El capitán Nemo de *Veinte mil leguas de viaje submarino* consigue hacer un *locus amoenus* dentro del *locus horribilis* que sería el interior claustrofóbico de un submarino en viaje interminable por las profundidades. La biblioteca, el salón-museo con cuadros de grandes artistas y objetos naturales, y la música que el capitán interpreta transforman ese lugar en otro en el que los personajes pueden llegar a evadirse y olvidar dónde se encuentran realmente.

El fantasma de la ópera en la obra del mismo título, también construye un *locus amoenus* dentro del *locus horribilis* de las catacumbas sobre las que se asienta el edificio de la Ópera de París, y ello para ofrecer un lugar agradable a su enamorada. El mismo Robinson Crusoe, confinado en su isla, que sería un lugar hostil por los peligros que entraña y por su propio aislamiento, consigue sin embargo, levantar un pequeño *locus amoenus* que es su hogar.

Por otra parte, nos encontramos el caso inverso: un lugar paradisíaco que esconde una trampa mortal. O un lugar conceptual que, según como sea y dónde se encuentre, puede ser *locus amoenus* o *locus horribilis*. Un laberinto -como el inmenso desierto del cuento de Borges del que nadie sale vivo- sería un *locus horribilis*, mientras que el verde laberinto de un jardín bien cuidado, construido solo para el juego y el paseo, podría formar parte de un *locus amoenus*.

Si existe la distopía en oposición a la utopía, el yin y el yan, la noche y el día, tiene que haber también el *locus horribilis* cuya evocación nos haga todavía más grata la del *locus amoenus*.

El refranero dice: *Algo tendrá el agua cuando la bendicen*. Del vino se puede afirmar lo mismo. La ciencia discute sus beneficios para la salud. La poesía lo canta desde tiempo inmemorial. Forma parte de los rituales litúrgicos de varias religiones. Y en todo momento, el vino ha concitado una unanimidad y propiciado el trato social: desde la reunión y la conversación tranquila hasta la fiesta y el jolgorio desenfrenado.

In vino veritas. “En el vino está la verdad”. Es la traducción del tópico. Naturalmente, es una figura retórica. La verdad no está en el vino, sino en el efecto que produce en las personas. La verdad anda muchas veces escondida por las convenciones sociales y el vino desata las lenguas. No es preciso emborrocharse, solo animarse un poco para hablar de más.

Se admite que los niños y los borrachos siempre dicen la verdad; un niño fue el que gritó que el emperador estaba desnudo en el cuento de Andersen; y un soldado, queremos imaginar que

con una copa de más, fue el que se atrevió a denunciar en voz alta la impostura del retablo de Maese Pedro, cuyo escenario estaba vacío, según cuenta Cervantes en el Quijote.

Si no hay niños ni borrachos, entonces hay bufones que también tienen permiso para decir la verdad porque la cuentan como si fuera mentira. Pero volvamos al vino.

Una de las primeras referencias la encontramos en el Antiguo Testamento, donde se nos cuenta que el vino, como otros grandes inventos de este mundo, se encontró por casualidad. Fue el patriarca Noé quien bebió zumo de uva fermentada y quedó dormido desnudo, para irrisión de su hijo Cam, que será castigado con una maldición por reírse de su padre.

Enseguida se descubrió que las bebidas de fruta fermentada no solo soltaban la lengua, sino que favorecían la buena salud, porque evitaban beber agua tantas veces contaminada. El vino no sentaba mal (a no ser que se bebiera inmoderadamente) mientras que el agua podía estar envenenada. De ahí que todos los pueblos tuvieran su bebida fermentada particular, que además de vino podía ser sidra, hidromiel, cerveza... En la breve pero intensa novela de Alejo Carpentier *El reino de este mundo*, hay un momento en que la gente bebe vino por temor a beber agua envenenada por la peste. Quizá de ahí provenga el refrán que afirma que *El vino malo es mejor que el agua buena*.

El vino adquirió pronto un simbolismo religioso, porque Jesucristo en su última cena con sus discípulos les comunicó que lo había transmutado en su sangre. El color del vino tinto y el de la sangre y su fluidez son muy parecidos. Así que el vino pasó a convertirse en ingrediente indispensable de ceremonias religiosas como la misa. Antes de eso, ya los romanos hacían con él sus libaciones a los dioses. De ahí había un paso a que el vino se convirtiera en bebida cotidiana en los conventos. Hasta los frailes de vida más austera, como los cartujos, disfrutaban de un vaso de vino en las comidas. Inclusive el cultivo de las viñas y la elaboración de licores y de cervezas se convirtió en seña de identidad de algunos monasterios.

La poesía goliarda que mezclaba lo culto con lo humorístico no podía dejar de cantar al vino y oponerlo al agua. A comienzos del siglo XIII, no sabemos quién (porque lo que aparece como la firma puede ser el nombre del copista) compuso un divertido debate llamado *Razón de amor con los desnudos del agua y el vino*. Los grandes placeres de la vida de entonces: el amor y el vino, bien combinados.

La historia empieza con el protagonista dormitando en un jardín o *locus amoenus* donde aparece una doncella cantando sus penas de amor. Tras el intercambio de prendas y el encuentro amoroso, llega el alba que los separa y aparece una simbólica paloma que mezcla el agua con el vino, las dos bebidas preparadas para acompañar los placeres del amor. Al respecto, la profesora Aurora Egido propone una interpretación según la cual el vino simboliza la lujuria y el agua la castidad, de modo que su mezcla establecería el equilibrio y culminación de ambos contrarios en el amor.

A continuación empieza el debate propiamente dicho entre el agua y el vino que discuten sobre su primacía utilizando argumentos teológicos. Si el vino se convierte en la sangre de Cristo, el agua lava el pecado original en el bautismo. Habrá que hacer aquí un inciso para recordar que agua y vino se confundían en las tabernas desde tiempo inmemorial, y que este asunto será satirizado más adelante por Quevedo. La *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino* acaba con la petición, que debía de ser usual, porque también la utilizará Berceo, de pedir un vaso de vino como recompensa para el poeta o el recitador. Emplear el vino como premio o pago da idea del valor que se le concedía.

Otros tópicos y locuciones latinas inciden en la popularidad del vino entre la clase eclesiástica, que era la que usaba el latín. *Nunc est bibendum* (“Ahora toca beber”) expresa cómo el vino formaba parte de la vida cotidiana. *Nemo saltat sobrius* (“Nadie baila sobrio”) insistía en atribuir al vino unos efectos de euforia y alegría.

El refranero se sumó con un considerable número de máximas y sentencias populares. Más de cien refranes se pueden encontrar donde aparece mencionado el vino en diferentes contextos y con distintas intenciones. Seleccionamos unos cuantos que parecen significativos.

El primero que viene a las mientes es el que más se relaciona con el tópico de *in vino veritas*: *Al pan, pan y al vino, vino*. Esto es, que a las cosas hay que llamarlas por su nombre y que la verdad no se tiene que disimular en palabrería. Cuando era niña, recuerdo haber oído varias veces esta refrán a mi abuela castellana, que además era de un pueblo vinícola por excelencia.

Con pan y vino se anda el camino manifiesta la necesidad de ir bien comido y bien bebido antes de emprender alguna cosa. En la misma línea va este otro refrán: *El vino abre el camino*. Y para mostrar las bondades del vino, capaz de levantar el ánimo al cansado de caminar, *El buen vino resucita al peregrino*.

Si la vejez no agrada a nadie, el vino es una excepción, puesto que, adecuadamente conservado, gana con el tiempo.

Así lo expresan estos refranes: *Vinos y amores, los viejos son los mejores. Con vino añejo y pan tierno se pasa el invierno.*

La virtud de la templanza se aplica al vino más que a ningún otro producto debido a los rápidos efectos de su consumo excesivo. He aquí tres refranes que, de una manera popular y humorística, educan en el consumo responsable: *El pan con hartura y el vino con medida. Bueno es beber, pero nunca hasta caer. Bebe el agua a chorros y el vino a sorbos.*

Finalizamos con un espontáneo elogio del vino que procede de *La Celestina*. Es una enumeración de las buenas cualidades del vino como remedio para muchos males, reconstituyente y medicina. Lo mejor de todo es la última frase, que sigue plenamente vigente: el vino bueno es caro y el vino malo hace daño.

Esto quita la tristeza del corazón, más que el oro ni el coral; esto da esfuerzo al mozo y al viejo fuerza, pone color al descolorido, coraje al cobarde, al flojo diligencia, conforta los cerebros, saca el frío del estómago, quita el hedor del anélito (aliento), hace potentes los fríos, hace sufrir los afanes de las labranzas, a los cansados segadores hace sudar toda agua mala, sana el romadizo y las muelas, sostiénese sin heder en la mar, lo qual no hace el agua. Más propiedades te diría dello, que todos tenéis cabellos. Así que no sé quién no se goce en mentarlo. No tiene sino una tacha, que lo bueno vale caro y lo malo hace daño.

SOBRE LA VIDA COMO CAMINO AZAROSO

La idea de la vida como camino se expresa en el tópico *homo viator* que equivaldría a “caminante” o “viajero”; literalmente, “hombre que va por una vía o un camino”. En ese camino hay que saber jerarquizar y distinguir en cada momento lo principal de lo accesorio, lo esencial de lo accidental. De ahí el *primum vivere, deinde philosophari* que recomienda el tópico.

Finalmente, en lo que se refiere a este apartado, para muchos, el azar, la suerte o la fortuna, como se la quiera denominar, forma parte esencial de la vida. Y sirve de justificación cuando algo sale mal. “Mala suerte”, se dice en lugar de reconocer un error o una mala gestión. Y ahí tenemos, para acusarla de nuestros males y olvidarla en nuestros bienes, a la *Fortuna mutabile*.

Homo viator: “Hombre viajero”. Entre la selva de mediocridades, plagios, banalidades, errores y engaños que

pueblan la gigantesca enciclopedia virtual que acompaña nuestras búsquedas, que ahora ya no pueden limitarse al papel impreso conservado en los anaqueles de las bibliotecas, a veces relucen joyas inesperadas como el precioso trabajo de Gustavo Bueno titulado *Homo viator. El viaje y el camino* con cuya referencia me tomo la libertad de abrir este capítulo. La primera idea que nos encontramos es que los conceptos de camino y viaje son específicamente antropológicos, ya que ninguna otra criatura animal o vegetal de la naturaleza, aunque se desplace para la supervivencia o la reproducción, viaja o camina en la forma en que lo hace el ser humano.

...el hombre, en la medida en que viaja por caminos, o vías, recibe la denominación de "homo viator" (así como el hombre, en la medida en que ríe, recibe el nombre de "homo ridens", en la medida en que habla, el nombre de "homo loquens", y en la medida en que construye con sus manos, el nombre de "homo faber"). Lo que ya no es tan fácil es determinar el alcance que hay que conceder a estas extrañas "sinecdoques connotativas" que parecen insistir siempre en tomar la parte por el todo. Porque si el hombre no está siempre riendo, ni hablando, ni fabricando, ni viajando, ¿por qué entonces tomar una parte de su connotación para definir el todo? ¿Acaso porque, aunque se trate de una parte, ésta expresa el todo de un modo muy notorio o repercute en todas las demás partes?

Es evidente que la respuesta tiene que ser afirmativa. La condición del ser humano como viajero y de la vida como viaje la encontramos en multitud de textos literarios y filosóficos, como los de los tres poetas con los que iniciamos el recorrido del tópico: Jorge Manrique, Antonio Machado y León Felipe, quienes fueron *homo viator* en sus vidas.

Jorge Manrique viajó como soldado hasta el castillo de Garcimuñoz, en la actual provincia de Cuenca, donde murió transgado por una flecha, tal como había descrito que hacía la Muerte en sus *Coplas*. Antonio Machado emprendió su duro exilio a Francia y falleció nada más pasar la frontera, a un paso de la España que tanto amó. Y León Felipe vivió un largo exilio en tierras americanas antes de acabar sus días lejos de España.

Empezamos con la presencia del tópico en las Coplas de Jorge Manrique:

*Este mundo es el camino
para el otro que es morada
sin pesar
mas cumple tener buen tino*

*para andar esta jornada
sin errar.*

*Partimos cuando nascemos,
andamos mientras vivimos,
e llegamos
al tiempo que feneçemos;
así que cuando morimos
descansamos.*

Manrique concibe la vida humana como un tránsito, no especialmente fácil: *mas cumple tener buen tino / para andar esta jornada / sin errar*. Es decir, el camino está ahí, que es la vida con sus circunstancias, pero la forma de recorrerlo puede variar según se comporte el caminante u *homo viator*. En los primeros versos ya nos indica que este mundo es el que sirve para ganar el otro, por tanto el camino no tiene importancia sino en la medida en que nos conduce a nuestro destino. El otro mundo es, desde luego, la llamada “vida eterna” o postrimerías: “el cielo prometido” o “el infierno tan temido” que dirá el poeta anónimo un siglo después en un celeberrimo soneto.

En los inicios del siglo XX, el poeta Antonio Machado escribirá estos versos que se han hecho muy conocidos por la versión cantada de Joan Manuel Serrat, que añadió algunas líneas de su cosecha:

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.*

*Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.*

A diferencia del poeta medieval, Machado piensa que el camino importa, que no es un mero vehículo para llegar a algún sitio, sino que es la sustancia de la misma vida, puesto que lo hace uno mismo con sus pasos. Antonio Machado estudió Filosofía en París con Bergson y la filosofía influyó considerablemente en una parte de su poesía, que se hizo reflexiva y sentenciosa. Es el caso del libro al que pertenecen estos versos: *Proverbios y cantares*, y este es el poema número XXIX de dicha recopilación lírica que fue publicada en 1912 formando parte del emblemático poemario *Campos de Castilla*.

La inconsistencia que tiene para Machado el camino del ser humano, es decir, la vida, cuyo sentido no acaba de alcanzar,

se transparenta en los siguientes versos que se añadieron al mismo libro (poema XLIV), donde insiste en la imagen del camino sobre el agua, que en verdad no sería camino, sino breve estela que desaparece rauda. Lo que queda no nos pertenece, porque lo nuestro es solo pasar, como eslabones de una cadena que perdurará sin nosotros.

*Todo pasa y todo queda;
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.*

Poco tiempo después, en 1920, León Felipe se construyó como poeta con el libro *Versos y oraciones del caminante*, el más importante poemario de nuestra literatura dedicado al tópico del *homo viator*. Lo firmó por primera vez con el que sería su definitivo seudónimo literario: León Felipe. El “camino” lo tenía ya en el apellido, pues su verdadero nombre era Felipe Camino Galicia.

Este primer libro le obsesionó durante décadas. Hizo una segunda versión en 1929 añadiendo poemas que eran el resultado de sus variopintas experiencias vitales. Y veinte años después, en 1950, trató de publicar otro libro con un título parecido y algo provocativo para el momento: *Versos y blasfemias del caminante*, que no fue aceptado por su editor mexicano y se transformó en el poemario de ecos evangélicos *Llamadme publicano*.

En su Introducción al poemario, el poeta nos cuenta que el camino de cada uno es individual y que cada uno debe encontrar el suyo.

*Nadie fue ayer,
ni va hoy,
ni irá mañana
hacia Dios
por este mismo camino
que yo voy.
Para cada hombre guarda
un rayo nuevo de luz el sol ...
y un camino virgen Dios. (...)
No andes errante...
y busca tu camino.*

Unos versos más adelante, parece que él ha encontrado su propio camino, según nos relata en su conocido poema *Romero solo*.

*Ser en la vida romero,
romero solo que cruza siempre por caminos
nuevos.*

*Ser en la vida romero,
sin más oficio, sin otro nombre y sin pueblo.*

*Ser en la vida romero, romero... sólo romero.
Que no hagan callo las cosas ni en el alma ni en
el cuerpo,
pasar por todo una vez, una vez solo y ligero,
ligero, siempre ligero.*

En ese constante peregrinar típico del *homo viator*, no siempre resulta fácil el camino y puede haber jornadas que se hagan inermes como se expresa en el poema *Qué día tan largo*.

*¡Qué día tan largo
y qué camino tan áspero,
qué largo es todo, qué largo,
qué largo es todo y qué áspero!*

Y acabamos este, forzosamente breve, repaso por la poesía de León Felipe con unos versos que nos llevan a otro tópico muy relacionado con el de *homo viator*: el de *peregrinatio vitae*. En su poema *Ven con nosotros*, León Felipe describe a los peregrinos “*con trazas de mendigos*” unos, otros “*con portes de patricios*”. Él es un peregrino más, y al mismo tiempo se siente distinto porque no va con nadie, porque se queda solo, tal como cuenta en estos versos.

*-Ven con nosotros, peregrino.
Yo a todos los he visto
perderse allá a lo lejos del camino ...
y me he quedado solo, sin despegar los labios, en
mi sitio.*

El tópico de *peregrinatio vitae* concibe la vida no ya solamente como un camino, sino como un camino específico que lleva a un lugar sagrado: el destino final de una peregrinación. El origen de las peregrinaciones, un fenómeno social, económico, cultural y religioso, suele ser parecido en todas las religiones: se trata de hacer, al menos una vez en la vida, el camino que perfecciona, que limpia o que perdona. Para ello, hay que acudir, siguiendo ciertas reglas, a un lugar emblemático. En la civilización cristiana, los tres grandes puntos de peregrinación internacional eran Roma, Jerusalén y Santiago de Compostela.

En la Edad Media, hubo peregrinos reales que contaron su peripecia por escrito. La primera fue una mujer, la monja Egeria, a lo que se cree de origen gallego, que en el siglo IV redactó en

latín vulgar su viaje de peregrinación a los Santos Lugares con precisión y amenidad.

Gonzalo de Berceo en el siglo XIII, utiliza la imagen del peregrino para iniciar su obra más famosa, *Milagros de Nuestra Señora*, una recolecta de sucesos fantásticos y milagrosos escrita con fines propagandísticos en pro de su monasterio de San Millán de la Cogolla, en la Rioja. En su introducción encontramos los siguientes versos:

*Yo, Gonzalo por nombre, de Berceo llamado,
yendo de romería acaecí en un prado...*

La romería era como un peregrinaje menor, que se hacía a ermitas y otros lugares de culto que normalmente se alzaban en plena naturaleza, fuera de los cascos urbanos. De ahí que acudir hasta ellos supusiera una pequeña peregrinación, que solía tener una periodicidad anual, con motivo de la fiesta del santo o de la Virgen correspondiente. Costumbre esta que ha llegado hasta nuestros días en muchos lugares donde se ha mezclado con el folklore local y ha adquirido su perfil propio en cuanto a vestimenta, gastronomía, rituales, etc.

Este par de versos de Berceo son históricos porque contienen, por primera vez en la historia literaria española, el nombre del autor que compuso el texto: Gonzalo de Berceo, nuestro primer poeta de nombre conocido. A partir de este punto, caminos, sendas y senderos pueblan nuestra literatura: el Cid y el Quijote son ejemplos de *homo viator*.

El Cid parte al destierro, según cuenta el Cantar, y en ese destierro es donde construye su identidad y donde llega a ser el Mío Cid (el *Sidi* que ha novelado recientemente Pérez Reverte). Por su parte, Alonso Quijano se convierte en don Quijote cuando decide hacer su primera salida, caballero sobre Rocinante, y deja de ser don Quijote al regresar de la última, enfermo y desencantado. La mayor novela de la literatura universal es solo el conjunto de recorridos, por un reducido ámbito geográfico y un inconmensurable espacio espiritual, de un *homo viator* idealista que trastoca la realidad para mejorarla.

En cuanto a peregrinajes ficticios, *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, novela publicada en 1604, cuenta, entre muchas historias más, el viaje sentimental de dos enamorados hasta que consiguen unirse felizmente. Esta obra se enmarca en un subgénero narrativo característico del Renacimiento que se denominó novela bizantina.

En la novela bizantina el viaje era parte fundamental de la trama. Hay que insistir en que no se trataba de un viaje puramente geográfico o turístico, sino que el viaje exterior implicaba un viaje interior. La serie de aventuras enrevesadas que caracterizan el género tienen como objetivo mostrar que no hay suficientes dificultades para el héroe cuando este tiene claro lo que quiere y lo que busca. El mismísimo Cervantes cultivó este tipo de novelas en su última obra, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, donde los protagonistas transitan desde los países nórdicos hasta Roma en pos de cumplir su sueño de casamiento; obra que el autor escribió “con las ansias de la muerte”, como él mismo declara, y que se publicó tras su fallecimiento.

En el siglo XVIII, concretamente entre 1786 y 1788, aparece la versión definitiva de la extravagante y censurada (por la Inquisición) novela de Pedro Montengón titulada *Eusebio*. En ella se describe un largo viaje a través del Atlántico que parte del viejo al nuevo continente y regresa. A lo largo de ese periplo, un personaje, Eusebio, va creciendo y aprendiendo hasta adquirir no solo un oficio, sino también una educación moral y sentimental que lo convierte en un ser adulto maduro. Sin duda, el más representativo *homo viator* de la Ilustración literaria española.

Y seguimos con muchos más caminos y senderos. *Desde la última vuelta del camino*, libro de memorias de Pío Baroja, viajero impenitente, que a lo largo de ocho tiempos publicados entre 1944 y 1949 va desgranado su vida. *El camino* de Miguel Delibes, publicado en 1950, cuya popularidad lo llevó al cine y a la pequeña pantalla, que cuenta la dolorosa pero inevitable partida del pueblo a la ciudad. En 1941 Jorge Luis Borges escribe *El jardín de senderos que se bifurcan*, una inquietante parábola que habla de senderos que no están en el espacio, sino en el tiempo y en el laberinto. *El sendero de la mano izquierda* de Fernando Sánchez Dragó, publicado en los albores del siglo XXI (en 2002), muestra un camino espiritual tan heterodoxo y personal como su autor. Hasta Monseñor Escrivá de Balaguer eligió como título *Camino* para su emblemático libro de ascesis piadosa nacido poco antes de la guerra civil, en 1934, y profusamente traducido y reeditado.

Los caminos han sido siempre una metáfora comprensible y potente. Las tres vías místicas (purgativa, iluminativa y unitiva) configuran un camino ascendente que lleva a la cumbre de la unión con la divinidad.

El camino que se recorre es un proceso de perfeccionamiento. La purgativa, como indica su nombre, implica desasimiento y dolor. La iluminativa, también en consonancia con el nombre,

empieza a recibir las primeras luces que guiarán el tramo final. Y la unitiva llevará hasta el clímax de la unión mística, que solo se ha podido comparar con el éxtasis amoroso.

Camino de Perfección se asocia con la primera vía y es título que se ha repetido en Santa Teresa (en su obra redactada en 1567) y, de forma muy distinta, en Pío Baroja (en su novela publicada en 1902). El camino de Santa Teresa forma parte de esa mística práctica tan peculiar en ella y contiene consejos para sus monjas; el de Baroja, aunque subtítulo su libro “Pasión mística”, es existencial: el recorrido de un joven estudiante, enfermo de desidia y pesimismo, desde Madrid a la costa valenciana, enfrentándose con las convenciones y buscando fuerzas para darle sentido a su vida.

Concluimos con una recapitulación mínima del protagonismo del *homo viator* en la literatura universal. Lo vemos viajando, caminando, cabalgando, navegando y peregrinando en la *Odisea*, lírica epopeya cantada ocho siglos antes del nacimiento de Cristo, que transcurre en un Mediterráneo mitológico donde el mar sonrío con su sonrisa innumerable, y en la *Divina Comedia* de Dante, relato alegórico del siglo XIV donde el autor se mueve por los nueve círculos espantables del infierno, por las siete tenebrosas estancias del purgatorio y por las nueve esferas inefables del Paraíso.

Siguen los personajes sus recorridos de *homo viator* en el ciclo de novelas artúricas, en las epopeyas italianizantes y en las crónicas de Indias, en las novelas de aventuras de Daniel Defoe, de Julio Verne, de Robert Louis Stevenson, de Ernest Hemingway y de otros muchos autores, a los que podemos añadir los cuentos maravillosos que estudió Vladimir Propp donde la partida, el viaje y el regreso forman parte de las “funciones” o elementos esenciales del relato.

Príncipes y campesinos, brujas y hadas, viejos y niños, princesas y mendigas huyen, buscan, exploran, vuelan, vagan por los cuentos tradicionales que vienen de Oriente (*Las mil y una noches...*) y por los que nacen, crecen y se reproducen en Europa gracias a Hans Cristian Andersen, Charles Perrault, la condesa de Segur, los hermanos Grimm. Esos cuentos que hoy la nueva inquisición, movida, como todas las inquisiciones, por su soberbia ignorancia, pretende arrancar de las manos de nuestros niños por considerarlos “incorrectos”.

En todas esas páginas que han formado y ojalá sigan formando parte de la educación sentimental de generaciones de lectores,

encontramos pequeños y grandes viajes para alcanzar los más diversos objetivos. Viajes memorables que permiten a los personajes construirse a sí mismos a través de variadas experiencias. No mutilemos la fantasía, permitamos que esas historias perduren. Siendo como somos todos *homo viator*, no viajemos solos.

Y vamos ya al segundo tópico sobre el camino de la vida. Para recorrerlo debidamente, el tópico recomienda “primero vivir, después filosofar”, traducción literal de *primum vivere, deinde philosophari*, aunque el tópico admite otras interpretaciones. Este tópico ha sido atribuido al filósofo Hobbes, el pesimista que también escribió aquello de *homo homini lupus* (“el hombre es un lobo para el hombre”).

En primer lugar y sin hacer un análisis profundo, lo que entendemos del *primum vivere, deinde philosophari* es que expresa la conveniencia de tener cubiertas las necesidades básicas antes de emprender cualquier otra dedicación. Hay quien considera que la máxima “Primero la obligación y luego la devoción” responde al mismo principio; pero en esta máxima lo que se pretende aconsejar es que uno no se entretenga en pasatiempos sin haber cumplido previamente con sus responsabilidades.

Es evidente que contar con los medios de vida suficientes proporciona alegría y bienestar, y eso sin duda promueve el pensamiento en todas sus manifestaciones. Hasta el más idealista reconoce la verdad de los refranes que refuerzan el tópico: *Donde hay harina no hay mohina* y su variante *Las penas, con pan son menos*.

Hay otra interpretación que circula con la idea de que este tópico va en contra de los teóricos, es decir, antes de filosofar hay que vivir para saber de qué se estaría hablando. Todos los pedagogos deberían pasar obligatoriamente una temporada como profesores en los niveles sobre los que pontifican. Todos los programadores de cualquier materia deberían enfrentarse directamente con la materia. Los que deciden sobre los autónomos deberían intentar sobrevivir, aunque solo fuera un trimestre, como autónomos. Los que toman decisiones que conciernen las cosas de comer, si nunca han trabajado por un sueldo, deberían hacerlo antes de acceder al poder público. Esto sería al menos lo que propone el tópico según algunas interpretaciones.

El tópico también se podría relacionar con la idea de que solo los pueblos con sus necesidades cubiertas, es decir, con un cierto nivel de vida y disfrutando de un “estado del bienestar”, por básico que sea, pueden permitirse la dedicación al pensamiento,

al arte y a la ciencia. La historia demuestra que el esplendor político y económico suele coincidir con periodos esplendorosos en lo artístico y lo humanístico, como sucedió en el Siglo de Oro español, que por cierto tuvo mucho más que pintores y escritores: exploradores, naturalistas, geógrafos, urbanistas... que dejaron su impronta, que aún perdura en muchos lugares de aquella extensión de España que fue la América colonizada.

En algunos textos, este tópico de *primum vivere, deinde philosophari* se cita precedido de la expresión *edamus, bibamus, gaudeamus* (“comamos, bebamos, disfrutemos”) que refuerza su significación de invitación vitalista a disfrutar de todos los bienes materiales que ofrece la vida.

Y en fin, el relato evangélico de Marta y María es otra versión del tópico a la que aludíamos antes, que plantea la pugna dialéctica entre el predominio de la obligación o el de la diversión o devoción. Así lo recoge León Felipe en su poema *La máquina* de 1929.

“*La máquina (The Labour-saving Machinery)*”
Ni es un dragón
ni es un juguete, Marta.
Es un regalo religioso,
el último regalo del Señor.
Para que no te pierdas demasiado
en el trajín de la casa;
para que no digas ya más,
primero es la obligación que la devoción.
Y para que no te distraigas en el templo
pensando en el horno, en la rueca
y en el esclavo perezoso.

Seguramente el poeta, en un gigantesco anacronismo permitido por la lírica, está pensando en algún aparato que facilite el trabajo doméstico. Según el evangelio, Jesucristo dijo que María había elegido la mejor parte. Pero sin el trabajo de Marta, difícilmente podría recrearse María en dar cauce a sus adorables emociones.

La fábula de la cigarra (que canta en vez de trabajar) y la hormiga (que trabaja sin descanso) según nos cuenta Samaniego, también se podría interpretar de esta manera: el trabajo de la cigarra consiste en entretener los recreos de la hormiga con su canción y su vistosa apariencia. La hormiga debería ser más comprensiva con la cigarra y la cigarra debería echarle una mano a la hormiga... Dejemos aquí el cuento. El ideal sería que todos los seres humanos tuvieran tiempo para ser hormigas y para ser cigarras, tiempo para ser, alternativamente, Marta o María, tiempo para vivir y tiempo para filosofar.

Y pasamos a nuestro tercer tópico: una figura que nos acompaña en el camino de la vida desde sus orígenes hasta su final: es nuestra buena (o mala) Fortuna.

Fortuna mutabile significa “la Fortuna cambiante”. La Fortuna nació como personaje alegórico; para los griegos y los romanos era una diosa. Se la representaba como tal acompañada de su rueda, la cual hacía girar de modo que las personas girasen con ella y unas veces estuvieran arriba y otras veces abajo; también puede llevar consigo una cornucopia repleta como símbolo de las riquezas asociadas a la buena fortuna. Esta simbología sigue vigente hasta hoy en día, en que hay administraciones de lotería con su nombre: “La diosa Fortuna”.

La Fortuna, además de un tópico literario, es una carta del Tarot donde destaca sobre todo la imagen de la rueda con su componente de azar incontrolable.

Cuanto mayor es la fortuna, tanto es menos segura, dice la Celestina. Quizá por esa razón, por su condición mudable, la Fortuna se identifica con la luna, porque este satélite cambia a lo largo del mes, como puede observarse fácilmente: crece y mengua, tal y como recoge el cantar goliardo medieval que popularizó el músico Carl Orf en su *Carmina Burana*:

*O Fortuna
velut luna
statua variabilis
semper crescis
aut decrescis
vita detestabilis...*

En el siglo XV, concretamente en 1444, el poeta burócrata Juan de Mena escribió una larga obra alegórica llamada *El laberinto de la Fortuna o las trescientas*, porque constaba de trescientas estrofas. Su autor era un hombre de letras, del que se decía que tenía el rostro pálido y macilento por la cantidad de horas pasadas en el escritorio, pero no roto por cicatrices de guerra, pues no tomó nunca más arma que la pluma. Literariamente era conservador, y empleaba una métrica que cayó en desuso con rapidez para ser sustituida por las novedades italianas, más fluidas y pegadizas: heptasílabos y endecasílabos en lugar del pesado verso dodecasílabo castellano.

En la obra, el poeta visita el palacio de la Fortuna y conoce a personajes que se encuentra en las ruedas del pasado y del presente. Aunque se ha debatido si es o no obra inspirada en la *Divina Comedia* de Dante, basta leer el argumento para

observar las semejanzas: al visitante del *Laberinto* le acompaña la Providencia en paralelo a que a Dante le acompañe Virgilio. Se visita un lugar fantástico donde se encuentran una serie de personajes en distintas condiciones según sus méritos. Además aparece el componente alegórico y las referencias a los astros y al panteón de dioses de la cultura grecolatina.

La obra está dedicada a ensalzar el reinado de Juan II, a quien el autor regaló un ejemplar de su libro. Cuando se escribió el libro, don Álvaro de Luna estaba en su mayor momento de privanza con el rey Juan II, de modo que en la obra aparece retratado de la mejor forma posible. Sin embargo, unos años después, este mismo rey derribaría a su privado desde el peldaño más alto de la rueda de la Fortuna hasta el más bajo: su destrucción y su condena a muerte, tal y como lo recuerda Jorge Manrique en sus *Coplas a la muerte de su padre*.

En dichas *Coplas*, que son una enciclopedia lírica de tópicos, también hallamos este de la *Fortuna mutabile*.

*Los estados y riqueza
que nos dejan a deshora,
¿quién lo duda?
no les pidamos firmeza,
pues son de una señora
que se muda.*

*Que bienes son de Fortuna
que revuelven con su rueda
presurosa,
la cual no puede ser una
ni estar estable ni queda
en una cosa.*

Esta copla recogería el tópico en su definición general, donde la Fortuna aparece representada como la figura alegórica de una mujer: “una señora que se muda”, esto es, que cambia, que da vueltas a su rueda porque le es imposible estarse quieta. Pero Manrique no se priva de hacer una aplicación particular a un personaje que cumple con las veleidades de la Fortuna, pues pasó de tenerlo todo a perderlo todo, incluso la vida. Y ese personaje no es otro que don Álvaro de Luna.

*Pues aquel gran Condestable,
maestre que conocimos
tan privado,
no cumple que de él se hable,
sino sólo que lo vimos
degollado.*

Don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla, fue el hombre más poderoso de su tiempo en su condición de privado del rey Juan II. Sin embargo, por tramas políticas y a instancias de la madre del rey, Isabel de Lancaster, Juan II acabó repudiándolo y se le condenó a muerte tras un simulacro de juicio. Entre las gravísimas acusaciones que pesaban sobre él estaba la de haber mantenido una relación somética con el rey, al que conocía desde la infancia. Álvaro de Luna fue decapitado en la Plaza Mayor de Valladolid a principios de junio de 1453. Jorge Manrique pudo tener conocimiento de aquella sonadísima ejecución pública por algún testigo, e incluso pudo presenciarla. A la sazón tenía trece años, puesto que había nacido en 1440.

El apellido de esa víctima de la Fortuna que fue don Álvaro de Luna suena como una predestinación, pues su destino resultó lunar: brillar más que nadie, como luna llena, y luego desaparecer como la luna nueva. Solo su esposa, Juana Pimentel, que firmó el resto de su vida como “la Condesa triste”, quiso así recordarlo. Hoy en día, su recuerdo persiste en su magnífico sepulcro que se conserva en la capilla de Santiago de la catedral de Toledo, ya que era Gran Maestre de la Orden de Santiago, como muestra la cruz que luce en su retrato póstumo, que puede verse en esa misma capilla.

Es una discusión sin fin decidir si lo que nos pasa lo decide la Fortuna o si es producto de nuestros aciertos y errores. En todo caso, siempre podremos echarle la culpa de lo malo a nuestra mala Fortuna, pues está tan alta, que puede soportar nuestras imprecaciones y quejas. Lo bueno solemos aplicarlo a nuestros merecimientos. Bien se dice que la suerte es trabajo. Tiké, la diosa griega de la suerte, sonríe...

SOBRE LA VIDA COMO FICCIÓN Y SUEÑO

Esa sensación de inconsistencia e irrealidad que muchos sienten ante la vida ha sido recogida por tópicos literarios y desarrollada en obras inmortales que forman parte del imaginario popular. El más evidente tópico sobre el tema es el de *Theatrum mundi* o “Teatro del mundo”. Mejor diríamos “El mundo como teatro”. Otros tópicos apoyan la misma idea: *Quomodo fabula, sic vita*: como el teatro, así es la vida.

Pero hay un tópico muy particular por el origen legendario que se le atribuye. *Acta est fabula*: “la función ha terminado”.

Según cuenta Suetonio, la frase la dijo el emperador Augusto en su lecho de muerte seguida de la palabra “Plaudite!” que significa “¡Aplaudid!”. No cabe duda de que se tomó al pie de la letra el tópico de *Theatrum mundi* y además pensó que lo había hecho bien, puesto que pidió el aplauso.

La vida es puro teatro... Podría ser el título de un musical. Y *El gran teatro del mundo*, firmado por Calderón de la Barca, además de una obra filosófica y alegórica, podría ser un espectáculo de variedades. ¿No es acaso la vida un teatro?

Alguien da otra definición de la vida más precisa: *La vida es un cuento contado por un loco, lleno de ruido y furia, que no tiene sentido. (It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing)*. ¿No estaremos asistiendo a una obra de teatro del absurdo? ¿No vemos al loco tocando sus sonajas mientras recita? Es la sugerencia de William Shakespeare en *Macbeth*. En *Como gustéis*, afirma exactamente lo mismo que el tópico: “El mundo entero es un teatro”, lema que figura en el edificio del teatro El Globo de Londres, promovido por la compañía de Shakespeare.

La vida es una mala noche en una mala posada. Y aquí, el drama en blanco y negro, los personajes reflexivos y silenciosos, sentados en sus sillas... Es la visión de la vida de Teresa de Jesús.

En *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, estrenada en 1907, oímos decir nada más empezar la comedia: *He aquí el guiñol de la antigua farsa...* Representamos forzosamente un papel, el que nos toca, porque no lo elegimos. Nos viene dado por la genética, por el ambiente y por el destino. El determinismo hereditario y ambiental de que hablaban los escritores naturalistas. Y a veces el papel que nos toca no es el que corresponde con nuestro verdadero ser, como le ocurre a Leandro, que tiene que pasar por pícaro sin serlo en la obra de Jacinto Benavente.

Marionetas, autómatas, muñecos de ventrilocuo nos representan. Incluso sombras. Las sombras de la caverna de Platón que vemos todos creyendo contemplar la realidad.

La comedia humana llamó Balzac a su colección de novelas sobre la sociedad de su época (que era el inicio del siglo XIX francés) para insinuar esa condición de fingimiento de las relaciones interpersonales e incluso de la actitud que uno elige ante sí mismo, tomando un rol entre otros posibles o, en el peor de los casos, aceptando el que le viene impuesto por las circunstancias. Y el personaje rara vez se rebela.

Aunque hay excepciones: los *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello, representado por primera vez en 1921. La

Nora de *Casa de muñecas* de Ibsen que decide ser una mujer independiente y tomar las riendas de su vida ¡nada menos que en 1879! Toda una pionera. En 1907 Unamuno escribe una novela (o “nivola”, como él dice) que publicará en 1914 con el título de *Niebla*. En ella, Augusto, el personaje protagonista, se enfrenta a su creador porque no quiere dejar de ser... y le explica al propio Unamuno que él no es más que otro personaje que Dios, el sumo autor, está escribiendo -o soñando- mientras dure su vida.

La comedia nueva o el café de Moratín plantea una comedia dentro de la comedia: el fingimento de quienes hacen creer al aficionado que su obra tiene calidad. Teatro dentro del teatro, como sucede en *Hamlet* con la representación del regicidio por una compañía de actores, o en ese terrible juego de Manuel Tamayo en *Un drama nuevo*, estrenado en 1887, donde el actor principal está representando su propia deshonra y se toma la venganza por su mano convirtiendo la ficción en trágica realidad.

Última y espantosa coincidencia: la muerte de Molière en escena el 17 de febrero de 1673 mientras representaba *El enfermo imaginario*. La gente reía y aplaudía por lo bien que interpretaba el papel de enfermo mientras él agonizaba de veras. Y vestido de amarillo, que, desde entonces, se convirtió en el color de la mala suerte... Vida y teatro mezclados hasta la exasperación, como cuando el anciano Galdós, entre bambalinas, llamaba a su Nela, durante una representación de su obra *Marianela*, creyéndola, momentáneamente, una criatura real y no una ficción literaria.

Vita somnium. La vida concebida como sueño tiene su mejor expresión literaria en el drama de Calderón de la Barca titulado precisamente así: *La vida es sueño*, una rotunda afirmación que, obviamente, nadie toma al pie de la letra. “Sueño” en español es una palabra polisémica. En inglés se traduce por partida doble por “dream” (sueño como fantasía) y por “sleep” (sueño como deseo de dormir) y en francés sucede lo mismo: “rêve” (sueño como fantasía) y “sommeil” (sueño como deseo de dormir). Solo en español el vocablo “sueño” es único y se presta a dilogías y a juegos de palabras. Además, “sueño” puede ser sustantivo (*La vida es sueño*) y también puede ser verbo en primera persona (*Yo sueño que estoy aquí...*).

El tópico puede aparecer con la variante *vita somnium breve* (“la vida es un breve sueño”), donde se le añade el concepto de la brevedad, que por sí sola ya es otro tópico y aun aparece como parte de otros tópicos relacionados con la vida (*ars longa, vita*

brevis, tempus fugit, etc.). La filósofa alemana Ricarda Huch tiene un tratado con ese título: *Vita somnium breve* que publicó en 1903.

La idea de confundir vida y sueño es antigua. El mundo de los sueños forma parte de los mitos, de los relatos bíblicos, de las epopeyas; se puede entremezclar con el mundo real y condicionarlo. Lo onírico también está muy presente en la literatura fantástica. Un ejemplo maravilloso es el anónimo *Romance del enamorado y la muerte*.

*Un sueño soñaba anoche
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores,
que en mis brazos los tenía.*

El sueño cumple deseos y temores; en este caso hace creer al enamorado que está disfrutando de su amor. Pero no solo eso no es cierto, sino que será la Muerte, una vez más ligada al sueño, quien se lo lleve. Aparece, cómo no, en figura femenina, con alguna de las características que se asocian a la muerte: blancura y frío.

*Vi entrar señora tan blanca,
muy más que la nieve fría...*

Tras un diálogo entre ellos, ella le descubre quién es.

*-No soy el amor, amante:
la Muerte que Dios te envía.
-¡Ay, Muerte tan rigurosa,
déjame vivir un día!
-Un día no puede ser,
una hora tienes de vida.*

En esa preciada hora, el enamorado corre a despedirse de su amante y en ese coloquio con ella, que no le abre la puerta porque “mi padre no fue a la caza, mi madre no está dormida”, le sorprende la muerte. “La hora está cumplida”.

El sueño no solo se asocia con la vida, sino también con la muerte. El tópico *somnium, imago mortis* (“el sueño es imagen de la muerte”) recoge esta idea, que se basa en el parecido físico entre un cadáver y una persona en reposo o dormida. En la mitología cristinana se habla de la “Dormición de la Virgen” para referirse a su muerte. E incluso entre las expresiones eufemísticas para evitar el tabú de referirse directamente a la muerte está la de “dormir el sueño eterno” o “el descanso eterno”.

La vida y el sueño se relacionan también con la locura. El cuerdo se asocia a la vigilia, mientras que el loco se asocia al sueño: un “loco soñador”.

En *La vida es sueño*, drama estrenado en 1635, Segismundo se comporta como un loco y como tal es tomado cuando se le saca de su entorno habitual y se le introduce en una realidad que no conoce. En efecto, el pobre Segismundo desconoce los códigos que rigen las comunicaciones y los comportamientos de aquella otra realidad, de ahí que se le crea loco. No vamos a profundizar en esta compleja y extraordinaria obra, solo mencionar algunos de sus versos más célebres que recogen el tópico mejor que ninguna otra producción artística o literaria.

Recordemos que es el temor de lo que pueda llegar a ser o a hacer lo que mantiene prisionero a Segismundo. En el primero de sus monólogos se lamenta de su estado porque observa que todos los seres de la naturaleza: los pájaros, los peces y las bestias, incluso materias inanimadas como el agua, gozan de libertad, y él no.

*¿Qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan süave,
excepción tan principal
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?*

Y en el último, al volver de la realidad a su prisión, a ese especie de Matrix en que vive, recita Segismundo su monólogo final, donde acepta la posibilidad de que la vida sea un sueño y elige obrar bien para estar más tranquilo cuando se despierte. A lo largo de una serie de emblemáticas octavas donde el autor luce su repertorio de ornamentación culterana con trasfondo filosófico, se hace un repaso de distintos personajes arquetípicos y se cuestiona la identidad de cada uno de ellos: *Sueña el rico en su riqueza... Sueña el rey que es rey...* Es decir, que es posible que la riqueza del rico sea un sueño y que el rey no sea un verdadero rey, que solo lo sueñe. Todos sueñan lo que son, pero no lo entienden, como acaba asegurando tras su enumeración.

*Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece,
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza.
Sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo en conclusión
todos sueñan lo que son
aunque ninguno lo entiende.*

El protagonista concluye aplicando sus reflexiones a sí mismo:

*Yo sueño que estoy aquí
de estas prisiones cargado
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi...*

Esa constatación por la propia experiencia le lleva a enunciar una suerte de proposición universal:

*¿Qué es la vida? un frenesí,
¿que es la vida? una ilusión,
una sombra, una ficción
y el mayor bien es pequeño
que toda la vida es sueño
y los sueños, sueños son.*

Sin dejar el Siglo de Oro, es indispensable recordar los *Sueños* de Francisco de Quevedo un conjunto de cinco relatos satíricos compuestos a lo largo de varios años y publicados como libro en 1627. Quevedo utiliza el recurso de los sueños, fingiendo que todo lo que cuenta le sucede en el transcurso de una serie de sueños, uno de los cuales incluye una visita a los infiernos donde conversa con el mismísimo Satanás. El objetivo no es hacer una obra de fantasía, sino criticar a distintos estamentos sociales que le eran particularmente antipáticos: médicos, boticarios, libreros, comerciantes y otros oficios. También satiriza a personajes históricos como Judas, Mahoma, Lutero, el Conde Duque de Olivares y el propio rey Felipe IV, e incluso se atreve a parodiar escenas de la Biblia y a poner en solfa la moral sexual de su época con sus alusiones a cornudos y a mujeres deshonestas.

Era de esperar que la censura pusiera reparos a un libro donde se cuestionaba todo: desde la la forma en que gobernaba la monarquía hasta los abusos del poder eclesiástico y, de manera especialísima, la corrupción que preludiaba el fin de una época gloriosa. La censura obligó a cambiar los títulos de algunos de los Sueños: el *Sueño del Juicio Final* se convirtió en el *Sueño de las calaveras*; *El alguacil endemoniado*, en *El alguacil alguacilado*; el *Sueño del Infierno* pasó a ser *Las zahúrdas de Plutón*, y si pensamos lo que significa zahúrda (pocilga) vemos cómo Quevedo trata de desautorizar a los viejos dioses del panteón grecolatino, quizá de cara a no parecer pagano frente a la censura; finalmente, el *Sueño de la Muerte* se convirtió en la *Visita de los chistes*, transformando lo macabro en cómico, al menos en el título. Estos cambios no fueron óbice para que la obra acabara siendo una de las más populares de su autor.

En el siglo XX, de regreso a España tras su exilio a causa de la guerra civil, el dramaturgo Alejandro Casona popularizó los *Sueños* de Quevedo insertando unas escenas sobre los mismos en su drama histórico *El caballero de las espuelas de oro*, una serie de fascinantes cuadros de la vida de Quevedo que obtuvo un éxito agrídulce para el autor, ya que, pese al éxito de público, la crítica progresista se ensañó con él. La obra se estrenó en 1964 y Casona falleció un año después, en 1965.

Pero el caballero Quevedo, su honestidad frente al poder, su desventura en el amor y sus *Sueños* siguieron vivos. Años y décadas después, la obra escrita por Casona persistiría, mucho más alta y hermosa que sus críticas, representada por generaciones de estudiantes en forma de teatro leído y por cómicos profesionales -como lo fue Casona- en teatros y en televisión. Así Casona cumplió, quizá sin saberlo, uno de sus sueños: difundir, divulgar a un grande de nuestra literatura junto a uno de sus libros más representativos. Él, que era maestro e hijo de maestros, tan unido a la Institución Libre de Enseñanza y a las nuevas pedagogías de su tiempo, habría sido feliz si hubiera imaginado lo lejos que llegaría su caballero de las espuelas de oro.

Alicia en el país de las maravillas es otro ejemplo, muy distante en el tiempo y en el estilo de la obra anterior. Se trata de un cuento largo donde se mezclan vida y sueño, cordura y locura. Todas las aventuras extravagantes de esta niña, que nos tienen en vilo y que le sirven al autor para cuestionarse las reglas de la sociedad decimonónica, se desvanecen en un sueño. En ese sueño, casi todos los personajes sufren algún tipo de manía o de insania.

Esta extraña novela de fantasía escrita por un profesor de matemáticas misántropo y obsesivo que firma como Lewis Carroll (seudónimo de Charles Lutwidge Dodgson) se publicó en 1865. Dirigida aparentemente al público infantil, no pasa desapercibida la profunda crítica social y política que subyace en las aventuras de una niña que se cae por una madriguera transformada en pozo, cambia de tamaño y de forma, dialoga con personajes imposibles y ve su vida en riesgo por los caprichos de una reina malvada. Vamos a recordar su historia que combina sueño y locura.

Alicia, la protagonista, pasa por varios momentos que pueden identificarse con distintas fases psicóticas. Creerse aumentada y encogida de tamaño (tal como le ocurre cuando bebe y come determinados productos) forma parte de las alucinaciones de la esquizofrenia. En cuanto al mar de lágrimas en el que Alicia está a punto de ahogarse y donde debe bracear con fuerza para no hundirse, parece una transparente metáfora de la depresión, esa tristeza que

proviene de uno mismo (de las lágrimas de Alicia se forma el mar) y en el que uno mismo puede naufragar si no lucha por salir.

Más adelante, cuando el Conejo Blanco la confunde con su criada, Alicia acepta adoptar esa personalidad y obedece al animal con una actitud que podría considerarse masoquista, sea por cansancio o por otra razón; en la novela se indica que el comportamiento de Alicia se debe a que prefiere evitar discusiones. Posteriormente, su encuentro con la oruga simboliza su pérdida de identidad, ya que Alicia no es capaz de decir quién es, también por haber experimentado tantos cambios en su cuerpo y tantas aventuras extravagantes.

Una seta (reconocido alucinógeno) sirve para que Alicia recupere su tamaño normal, tras haberse visto agrandada y reducida. La transformación de un bebé en un cerdo, como le sucede a Alicia cuando entra en casa de la Duquesa, es uno de los episodios más extraños y parece la broma de alguien que ha probado narcóticos que transforman la realidad, ya que determinadas drogas producen alucinaciones que intercambian la morfología de los seres humanos y los animales.

Tras la merienda de locos con la liebre de marzo, el lirón y el sombrerero, Alicia llega a la partida de críquet organizada por la Reina y observa cómo se han transformado los elementos del juego, de manera que las bolas son erizos y los palos, flamencos. Tras un simulacro de juicio en el que la Reina pide que le corten la cabeza a Alicia, esta recupera su estatura y comprueba que es superior y más fuerte que todas las criaturas que la rodean. Entonces se despierta en el regazo de su hermana y comprende que todo ha sido un sueño.

Pero en ese sueño que ha formado parte de su vida, que ha ocupado su vida durante unas cuantas horas, hay otros personajes. Vamos a detenernos en dos de ellos. El conejo blanco o la obsesión por la puntualidad. El personaje va vestido de manera convencional (con chaqueta y chaleco) y consulta constantemente su reloj, lo que sería un tic obsesivo-compulsivo. El tiempo, ineludiblemente ligado a la vida y al sueño, está simbolizado en el reloj que porta el animal.

La reina de corazones padece una locura agresiva que la lleva a condenar a muerte sin motivo a cualquiera que la perturbe en lo más mínimo. “Que le corten la cabeza” es su frase preferida. Inspira un auténtico terror en sus súbditos; sin embargo, no es más que una figura de baraja, con lo que el autor muestra el concepto megalomaniaco que el personaje tiene de sí mismo. Este

personaje es el típico de las pesadillas, sueños desagradables de los que parece que no podemos escapar más que despertando. El terror de no despertar es el que nos invade. Despertar es salvarse. Sin embargo, despertar también puede ser morir: Unamuno teme que los seres humanos solo seamos sueños de Dios y cree que desapareceríamos si Dios dejara de soñarnos.

En la ficción televisiva española de la primera década de los 2000 se hizo muy popular una serie titulada *Los Serrano* que contaba las aventuras de la familia Serrano, compuesta por un matrimonio que viene de relaciones anteriores y aporta hijos que han de aprender a convivir. Lo que nadie podía imaginar es que el último episodio, de aparentemente trágico desenlace, nos desvelaría que todo lo que sucede a lo largo de la serie es un sueño que tiene el protagonista en su noche de bodas... *Deus ex machina*....

El sueño se relaciona con la vida pero también con la muerte. *Morir, dormir, tal vez soñar*... dice Hamlet en la obra de Shakespeare, durante uno de sus ataques de duda desesperada. La muerte es el sueño definitivo, su apariencia incluso plástica es la del sueño. Se dice de los cadáveres plácidos que parece que están durmiendo. Hay un tétrico relato de Edgar Allan Poe que juega con los límites de la muerte y el sueño, en este caso producido por la hipnosis según las teorías del mesmerismo: *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*.

Este relato que algunos tomaron por reportaje y no por creación literaria se publicó en una revista americana en 1845. Narra la historia de un hombre tuberculoso que, en su lecho de muerte, acepta ser hipnotizado a fin de prolongar su vida. El terrible final con la descripción del cadáver descompuesto enlaza con otro tópico frecuente en la literatura medieval: el de *putredine cadaverum* ("podredumbre de los cadáveres"), que se detiene, de una manera morbosa, en el deterioro físico que sufre el cuerpo de una persona fallecida, sobre todo, como sucedía tantas veces en la época medieval, si el fallecimiento había sido provocado por la peste, la mayor epidemia que asoló Europa y otras amplias zonas de Asia y Africa en el siglo XIV.

El sonambulismo, esa faceta extravagante del sueño, ha dado pie a otros relatos de terror e intriga y forma parte relevante del argumento de la novela *Heidi*, escrita en 1880 y difundida por los japoneses en una serie de dibujos animados estrenada casi un siglo después, en 1974, de bella factura pero que banaliza en parte la historia de Adelaida-Heidi. La niña protagonista se convierte en sonámbula debido a la nostalgia patológica de sus montañas; su enfermedad se descubre gracias a los ataques de sonambulismo

que padece durante su estancia en la casa del señor Sessman en Francfort. Se cuenta que su autora, Juana Spiry, vivió un experiencia similar al poco tiempo de nacer su único hijo, debido a que se encontraba residiendo en una ciudad y echaba de menos la naturaleza, con la que tenía una fuerte vinculación.

La pintura también se ha encargado de recoger el tópico. Nos paramos ante dos cuadros significativos: *El sueño del caballero*, de Antonio de Pereda, y *El sueño de la razón produce monstruos*, de Goya. En el primero se solapan varios tópicos: además del de la vida como sueño, el del *contemptu mundi* o menosprecio del mundo y sus placeres, muy relacionado con el de *vanitas vanitatum et omnia vanitas* que podríamos considerar una variante del anterior. En resumen, se trata de recordar desde una posición de moral ascética, que todo lo bueno de la vida dura poco, y quizá por remarcar su brevedad e inconsistencia se compara con un sueño, que es una experiencia que también pasa con rapidez. El segundo, el de Goya, es una acerba crítica del irracionalismo y la estupidez: solo la razón bien empleada puede liberarnos de los monstruos que engendra el sueño.

Una frase atribuida a Napoleón Bonaparte afirma: *si la vida es sueño, la muerte es un sueño sin sueños*. Por su parte, el novelista Walter Scott escribe: *¿La muerte es el último sueño? No, es el último despertar*. Y quien visita en Escocia la casa donde vivió y puede tocar el sillón que parece guardar aún la forma de su cuerpo, lo imagina sentado en él mientras contemplaba el jardín. Allí el ilustre escritor quedó muerto sin avisar, como quien queda dormido. El visitante cree ver todavía su figura fantasmal vagar por las habitaciones sucesivas, como en uno de esos sueños sin explicación racional que nos cautivan en las novelas decimonónicas.

En el quicio entre el siglo XIX y el siglo XX aparece una obra cuyo título tiene el aroma de las viejas profecías: *La interpretación de los sueños*, del psiquiatra Sigmund Freud, que recurría a la mitología para explicar los desajustes de sus enfermos y que extendía a toda la humanidad las patologías de sus pacientes. Complejo de Edipo, de Electra, narcisismo... No hay un científico más literario que este médico austríaco que consideraba que los sueños eran “una formación plena de sentido [...] a la que cabe asignar un lugar preciso en la actividad consciente”.

La interpretación de los sueños como tal no la inventó Freud, sino que tiene una larga tradición en la cultura judeocristina. En el Antiguo Testamento había profetas que destacaban por saber desentrañar el significado de los sueños. El profeta Daniel hizo una arriesgada lectura de “Mane, Tezel, Fares”, las misteriosas

palabras en arameo que aparecieron, a modo de *grafittis*, con letras de fuego en la pared. Esto le sucedió durante un sueño al tirano Baltasar, de la estirpe de Nabucodonosor, y Daniel tradujo el mensaje: anunciaba un duro castigo por el sacrilegio del tirano, que usó los vasos sagrados del templo para una orgía, y anticipaba su final y el de su reinado.

También es bien conocido el sueño que tuvo el Faraón que vio a siete vacas flacas que se comían a siete vacas gordas. Todavía hoy hablamos de las vacas gordas y las flacas en conversaciones coloquiales sobre economía. Solo José, el hijo de Jacob, supo interpretar aquel sueño dando un prudente consejo al Faraón para prevenir la época de escasez; esta habilidad le valió a José un puesto de relieve en la corte egipcia y desde su posición pudo tomar la más soberana venganza del mundo: hacer todo el bien posible a los hermanos que le habían hecho todo el mal posible.

Y hablando de hacer el bien, acabemos el capítulo con un hombre que tuvo un sueño que cambiaría muchas vidas, y lo expresó con esas mismas palabras: *He tenido un sueño*. Aquel sueño, como los bíblicos, también presagiaba un futuro. Una sociedad con leyes justas e iguales para todos los individuos de cualquier raza o color de piel. Fue el 28 de agosto de 1963. El hombre se llamaba Martin Luther King. Y su sueño se cumplió.

Tercera parte.

Sobre ética y conocimiento

SOBRE LA INTELIGENCIA Y LA NECEDAD

Nosce te ipsum (“conócete a ti mismo”) es el imperativo consejo que parece ser que dio Sócrates a sus discípulos, pero que se ha atribuido a una larga lista de filósofos que, probablemente, lo compartían, de modo que el romano Juvenal llegó a declarar que aquel consejo procedía directamente del cielo. Los griegos lo tenían inscrito en el templo de Apolo en Delfos como un lema imprescindible para la vida y primer principio de la sabiduría. La consecuencia de conocerse uno mismo era que así llegaría a conocer también el universo. A partir de ese presupuesto, este tópico se podría relacionar con otro: el del hombre como medida de todas las cosas, estudiado por Francisco Rico en su ensayo publicado en 1970 *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*. Todo el universo está dentro del ser humano y para comprender la sociedad moderna hay que estudiar a los clásicos.

Algunos autores acompañan este consejo del *nosce te ipsum* de otro casi maternal: *cura te ipsum!* (“Cuida de ti mismo”) que tampoco es desdeñable.

Ya Heráclito escribió, con gran optimismo, que *A todo hombre le es concedido conocerse a sí mismo y meditar sabiamente*. Pero el autoconocimiento no se consigue de buenas a primeras, y la prueba es que, a través de los tiempos, indagar en uno mismo y llegar a entender el porqué de la propia conducta no ha resultado fácil. Toda una rama de la ciencia, el psicoanálisis, se ha dedicado a hurgar en ello. Y en la actualidad se ha convertido en una tarea que no está al alcance de todos, pues requiere de tiempo, dinero y la ayuda de especialistas en *mindfulness* o ciencias similares.

La literatura y el arte de todos los tiempos y géneros ha tenido un vasto campo de inspiración a partir de este tópico. En literatura, las memorias, verdaderas o ficticias, como en arte los autorretratos, tratan de explorar el alma humana en primera persona. Los personajes más emblemáticos de nuestra historia literaria se enfrentan a ellos mismos y a su universo alternativamente. La Celestina dice de sí misma: *soy una vieja cual Dios me hizo, no peor que todas. Vivo de mi oficio, como cada cual oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere no le busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan. Si bien o mal vivo, Dios es el testigo de mi corazón*.

En esta misma obra, Sempronio reflexiona sobre lo difícil que es conocer al ser humano: *¡Oh que mala cosa es de conocer el hombre! Bien dicen que ninguna mercadería ni animal es tan difícil!*

Lázaro de Tormes en su novela narrada en primera persona por él mismo, no hace sino trazar una etopeya o retrato moral de sí, para lo cual se remonta a su infancia, orígenes y circunstancias, de modo que los lectores podamos excusar su deshonor, que es de lo que se trata. Todo el libro no es más que una carta dirigida a un “vuesa merced” anónimo que le pide noticias de lo que se murmura en Toledo (que la mujer de Lázaro tiene amores con el arcipreste de la iglesia de San Salvador) y antes de decir sí o no a esos rumores, Lázaro decide contar su vida, contarse, puesto que no nos transmite solo los acontecimientos externos, sino sus sentimientos internos: emociones, temores, dudas, deseos... Solo podremos juzgarlo si le conocemos bien, y para eso él tiene que trazar su autorretrato literario.

Finalmente, las penalidades que ha soportado y la imposibilidad de ascenso socio-económico por mucho que se esfuerce debido a los criterios de la época -que el autor, de manera implícita, critica- justifican la aceptación de la deshonor como único medio de supervivencia. Del retrato de un individuo concreto se pasa a un atroz y descarnado retrato de una sociedad donde el individuo que no cuenta con orígenes convenientes o con dineros no tiene ninguna posibilidad de salir adelante.

Si pasamos a la obra cumbre de nuestra literatura, el Quijote, nos encontramos con que la imagen que de sí tiene el protagonista se desdobra en dos: la del hidalgo cuerdo y la del caballero loco. Hasta tal punto se da este desdoblamiento, que los dos tienen nombres diferentes, y no solo cambian sus nombres, sino que toda la realidad que les rodea cambia también: los molinos serán gigantes, los rebaños serán ejércitos, las ventas serán castillos y así sucesivamente. Incluso cambia la identidad de otras personas a las que se comunica la locura de don Quijote: la labradora Aldonza pasa a ser la doncella Dulcinea, el labrador Sancho Panza pasa a ser escudero... y, por un extraño contagio o con algún objetivo concreto, que va desde divertirse a costa de don Quijote hasta intentar ayudarlo, hay personajes que también cambian su identidad por otra momentáneamente (el bachiller Sansón Carrasco convertido en el caballero de la Blanca Luna, Dorotea transformada en la princesa Micomicona), pero eso no significa que no sepan quiénes son en todo momento, lo que no le sucede a don Quijote debido a su locura.

Tanto en su etapa de loco como en la de cuerdo, don Quijote nos da la imagen que de sí mismo tiene: *Yo sé quién soy*, exclama en un célebre parlamento. Y en su lecho de muerte insiste en haber recuperado su ser al recuperar su cordura: *Ya yo no soy don*

Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de Bueno.

El autor del Quijote es uno de los pocos escritores que nos regala un autorretrato sin caer en el sarcasmo como Quevedo ni en la idealización. *Este que veis aquí, de rostro aguileño, frente lisa y desembarazada, de nariz corva, barbas de plata que no ha veinte años fueron de oro...* Ciertamente es un retrato solo físico, pero no nos hace falta más, porque su autorretrato moral ya nos lo ha dejado Cervantes diseminado a lo largo de su obra, a modo de un gigantesco espejo hecho añicos cada uno de los cuales contiene algo de lo que era su alma y, todo junto, su alma completa. Por eso podemos conocerlo bien, como a tantos otros escritores que no han negado que sus personajes son parte de sí mismos. Con razón escribía Flaubert: “Madame Bovary soy yo”.

En su *Epístola a Bermudo* (Cea Bermúdez), Jovellanos escribe sobre la importancia del autoconocimiento y también sobre la dificultad que entraña, que llega a convertir en imposibilidad, manifestando que se puede conocer el exterior del universo, pero no el interior del ser humano:

*Es dado al ojo ver el alto cielo,
pero verse a sí en sí no le fue dado.*

Sin embargo, en otro momento del poema, anima a procurar ambas indagaciones, que, para él, como para los viejos filósofos griegos que cultivaban a la vez la Astronomía y la Metafísica, son inseparables. No olvidemos que la frase completa de Delfos era “Conócete a ti mismo y conocerás el universo”. Jovellanos enmarca este conocimiento en el contexto de la religión, algo imprescindible en su época para que sus ideas no fueran rechazadas. Recordemos que la inquisición funcionó en España hasta el año 1834, de modo que Jovellanos, que falleció en 1811, escribió toda su vida en un país donde existía un tribunal inapelable que examinaba escrupulosamente cualquier escrito y que convertía en un calvario la labor de los escritores que no se atuvieran a ella, como fue el caso de su contemporáneo Pedro Montengón. Todo esto explica la alusión religiosa que encontramos al final de estos versos.

*...El universo
es un código; estudíale, sé sabio.
Entra primero en ti, contempla, indaga
la esencia de tu ser y alto destino.*

*Conócete a ti mismo, y de otros entes
sube al origen. Busca y examina
el orden general, admira el todo,
y al Señor en sus obras reverencia.*

Algunos novelistas del siglo XIX, influenciados por los avances en psicología, escriben obras muy remarcables sobre el conocimiento de uno mismo, en ocasiones desde las perspectivas más fantásticas y sin descuidar las connotaciones morales.

Así sucede en títulos como *Doctor Jekyll y Mister Hyde* de Robert L. Stevenson publicado en 1886 y *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde, aparecido en 1890. En ambos casos, se analiza el lado luminoso y el lado oscuro de dos seres humanos muy peculiares: el bondadoso doctor Jekyll transmutado en el delincuente Mister Hyde y el egoísta *gentleman* Dorian Gray.

En el siglo XX, concretamente en el año 1942, se publica la novela *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, que inauguró un género y estableció un antes y un después en la narrativa española de la posguerra. Esta novela presenta un caso de autoexploración psíquica: el de un criminal condenado a muerte que la víspera de ser ejecutado escribe su vida a modo de justificación, tal como hiciera Lázaro de Tormes unos siglos atrás, con la salvedad de que Lázaro no había matado a nadie, solo era cornudo. Pascual Duarte murió sabiendo quién era y por qué era así.

Intelligenti pauca. Cuanto más alto volamos, menos palabras necesitamos porque lo inteligible se presenta cada vez más simplificado... Esta frase atribuida a Dionisio Aeropagita podrían servir de introducción a este tópico que, literalmente, significa: “al inteligente, con poco le basta”.

El latín, la lengua en la que construimos todos los tópicos (y los tópicos son un buen ejemplo de ello, pues contienen más de lo parece en su escueta expresión) es una muestra de *intelligenti pauca*: una lengua minimalista que con pocas palabras, con una enorme economía gramatical, comunica, expresa y sugiere mucho.

A los inteligentes, con poca información les basta. Esto concuerda con otro tópico: *non multiplicanda sine necessitate*. No hace falta dar muchas explicaciones, ni repetirse, ni sumar verborrea. Cuántas veces la acumulación de palabras esconde y oculta. La información más importante ocupa poco espacio. “Me voy”. “Te quiero”. “Nos vemos”. “De acuerdo”. Mínimas frases que sintetizan un máximo de contenido.

La Escolástica heredó estos conceptos y los transmitió en la educación académica y eclesiástica. No obstante, hubo etapas en que predominó el *horror vacui* aplicado al lenguaje, el ornato innecesario, un pseudobarroquismo que invadió la retórica. Contra ello reaccionaron escritores como el Padre Isla con su famosa obra que criticaba los sermones recargados, interminables y absurdos: *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias zotes* aparecida en 1758. Una admirable sátira que no todos han tomado en serio.

Baltasar Gracián sin duda era partidario de este tópico, una modalidad del conceptismo que sintetizó en frases inolvidables, la mayoría recogidas en una obra que debería ser libro de cabecera para quienes quieran actuar con sensatez, y lectura obligada para una educación emocional y social: es el *Oráculo manual y arte de prudencia*, ya citado en el tópico sobre la amistad. Este libro de breves aforismos comentados escrito en 1647 no ha perdido frescura ni vigencia y todos sus consejos siguen siendo válidos y razonables.

La mayoría de la gente conoce la frase *Lo bueno, si breve, dos veces bueno*; pero pocos saben cómo prosigue: *y aun lo malo, si poco, no tan malo*. Exquisita ironía para enfatizar la importancia de ceñirse a lo esencial, que recuerda el verso del Arcipreste de Hita en el poema dedicado a las dueñas chicas: *del mal tomar lo menos, dícelo el sabidor* (aunque él lo aplica a las mujeres en un ejercicio de misoginia que probablemente no hay que tomar en serio). Otras frases-joya de Gracián en relación con este tópico serían aquellas de *Pagarse más de intensiones que de extensiones, A menos palabras, menos pleitos, Más obran quintaesencias que fárragos, Lo bien dicho se dice presto*.

Hoy, toda esta filosofía se ha banalizado y transformado en una frase de moda: el “menos es más”.

Stultorum numerus infinitus est. “El número de los necios es infinito”. La frase proviene del *Eclesiastés*, libro sapiencial del Antiguo Testamento, y se ha utilizado muchas veces y en contextos muy diversos hasta la actualidad. Destaca el uso que hace Cervantes por boca del bachiller Sansón Carrasco que se ríe de los numerosos lectores que tiene el libro que contiene las aventuras del Quijote, que para él no pasa de ser su vecino loco al que trata de ayudar a que recupere la cordura.

Para expresar la necesidad humana, Heráclito decía que “a todo animal hay que llevarlo al pasto con golpes” y que “los

burros prefieren la paja al oro”. Hablaba de animales para no herir los sentimientos de las personas, pero evidentemente se refería a seres humanos. Es como lo de “dar margaritas (o perlas) a los puercos”, donde los puercos, con perdón, son también seres humanos, y a ellos se refería San Mateo, el evangelista que inventó la metáfora, para expresar que mucha gente es tan estúpida que no valora lo que recibe. Heráclito también afirma que la mayoría de las personas “no sabe escuchar ni hablar” y viven relegadas en su propio mundo, incapaces de ver la realidad.

Estas frases de Heráclito enlazan con algunos engaños míticos que nos cuenta la literatura sobre quienes son incapaces de ver la realidad. Historias que ponen de relieve la estupidez de la gente o sus prejuicios, que no son más que otra forma de estupidez. Hans Christian Andersen recoge una vieja fábula en su cuento de *El traje nuevo del emperador*, que muestra que muchos prefieren comportarse como tontos para no pasar por tontos. Es una certificación absoluta de la estupidez de las personas, sobre todo cuando se juntan en grupo. Y solo un niño es capaz de desvelar la verdad y gritar a los cuatro vientos que el emperador está desnudo.

Este cuento tiene una versión anterior en el retablo de Maese Pedro que narra Cervantes en el Quijote, donde los espectadores aplauden aunque no vean nada sobre el escenario, fingiendo que ven, ya que se les ha dicho (y lo han creído) que solo pueden ver lo que pasa en la escena quienes sean cristianos viejos. Así pues, aquí el problema no es quedar como un tonto, sino como alguien que no tiene limpieza de sangre, otra enorme tontería que ha dado lugar a violencias y sufrimientos sin cuento. Porque lo peor de la estupidez es el daño que hace. Si no hiciera daño, podría ser hasta divertida. De hecho, Cervantes convierte esta historia en un sainete cómico y se da el lujo de que sea un soldado quien se atreva a decir la verdad y a poner las cosas en su sitio y a los timadores en manos de la Justicia.

Pero ya se sabe lo que pasa en los timos, que siguen sucediendo hasta el día de hoy y la mayoría no se denuncian por vergüenza. Uno finge ser tonto para engañar a otro más tonto todavía, y el engañado paga su culpa de creerse más listo y tratar de aprovecharse de la fingida tontería del delincuente. Es la repetida historia del cazador cazado.

La tradición literaria se esfuerza en redactar libros de consejos prudentes para una vida sabia. Mediante ejemplos y fábulas diversas, intenta mostrar los peligros que tiene el trato con los necios o simplemente el escucharles. El infante don Juan Manuel, recogiendo

una vieja historia oriental, cuenta a su estilo, en el Ejemplo II de su famoso *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio*, la fábula del padre, el hijo y el burro que demuestra que no hay que escuchar a nadie, sino solo seguir el propio instinto. En todo caso, no sumemos a las necesidades propias las ajenas.

Al igual que don Juan Manuel idea la figura de Patronio como el consejero inteligente frente a los peligros de la necedad y la malicia que acechan al joven conde, hay otros muchos casos de personajes sensatos que intentan poner un poco de orden moral en el caos producido por la estupidez. Los vemos en novelas, en obras de teatro y a veces hasta en la vida real. Don Diego en *El sí de las niñas*, todos los personajes cabales de las comedias de Molière que ven el absurdo de la necedad y lo comparten con el espectador, el personaje de don Marcelino en *La señorita de Trevélez* de Arniches y tantos otros (y otras, no olvidemos la larga nómina de mujeres sensatas).

El sabio y prudente Gracián tiene en su *Oráculo* un aforismo sobre la necedad: *No es necio el que hace la necedad, sino el que, hecha, no la sabe encubrir. Hanse de sellar los afectos, ¡cuánto más los defectos!* Es un consejo de moral práctica que a nadie debe escandalizar, porque no se trata de ser hipócrita, sino de ser prudente. Gracián insiste en ello haciendo un sutil juego de palabras: *si no es uno casto, sea cauto*. Errores y necedades cometemos todo, pero exhibir la necedad, como hoy tanto se hace en las redes sociales, es la mayor de las necedades.

Fue Einstein, el sabio moderno por antonomasia, quien dijo: “Hay dos cosas infinitas: el universo y la estupidez humana, y de lo primero no estoy seguro.” Quizá por eso, cuando Dios le ofreció a Salomón concederle lo que pidiera, Salomón eligió la sabiduría y Dios se la concedió. Pero es que Salomón pedía algo que en parte ya tenía. Solo podemos pedir lo que ya tenemos y buscar lo que ya conocemos. Y Salomón sabía que, de todos los tesoros del planeta, la inteligencia humana era el bien más escaso.

Una amiga científica me propone una teoría según la cual en nuestra especie, que se autodenomina con optimismo *homo sapiens*, la necedad abunda mucho más que la inteligencia, y para ello se remite a experimentos hechos con animales que ella traslada al ámbito del ser humano. De todos aquellos animales a los que se somete a una situación en la que deben usar alguna habilidad para comer o para salvarse, la mayoría no saben qué hacer, y es una escasísima minoría, a veces solo un individuo, quien reacciona. Me cuenta el caso de la mona que fue la única capaz de alcanzar el plátano mientras el resto del grupo de simios miraba. Y me asegura que, si el experimento se

hubiera hecho con seres humanos, habría pasado algo parecido. Según ella, la mayoría de los humanos están esperando que les caiga el plátano de las alturas mientras solo unos pocos se esfuerzan en alcanzarlo. Pero cuidado, que si lo consiguen, los aulladores que esperan abajo pedirán rabiosamente su parte.

Por un justo se salvó el pueblo, dice el Antiguo Testamento. Y por suerte para la especie humana, existen en ella individuos ejemplares que superan la media intelectual, ética y aun estética del clan. Ellos y no otros deberían ser los líderes, pero a veces están ocupados en otras cuestiones tan importantes, como conseguir vacunas que salven vidas, explorar rincones a donde no ha llegado nadie, diseñar obras de arte que ensanchan el espíritu, pensar por los que no piensan y mucho más.

También me contó mi amiga un experimento hecho con ratas a las que se ofrece la posibilidad de elegir entre la comida y una sustancia que estimula sus endorfinas proporcionándoles un momento de placer. Solo pueden elegir una de las dos sustancias de manera excluyente. Pues bien, la mayoría se dejan morir porque no son capaces de elegir lo que les conviene, que es la comida. Se mueren de gusto, eso sí. Esto nos puede recordar la memorable fábula de Samaniego “Las moscas”, la mejor de sus fábulas por su brevedad e intensidad: *A un panal de rica miel...* que termina con su terrible moraleja:

*Así, si bien se examina,
los humanos corazones
perecen en las prisiones
del vicio que les domina.*

Otro amigo me regaló esta frase: “el necio es peor que el malo, porque el malo puede tener algún momento en que deje de serlo, pero el necio es necio siempre.” Y una monja me confesó en cierta ocasión que, cada vez que elegían nueva superiora, ella rezaba: «*Señor, no importa que sea buena o mala, pero que sea inteligente...*”

La literatura está llena de tontos: *La dama boba*, estrenada en 1613 por Lope de Vega, es una falsa boba que acaba siendo más lista que la lista. El tonto del pueblo, la tonta del bote, la niña chica y Azarías en *Los santos inocentes* de Delibes... Incluso hay un poemario de Rafael Alberti titulado *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1935), sobre el que Luis García Montero asegura que el título fue una sugerencia de José Bergamín, que de tonto no tenía un pelo.

Hay un precioso cuento del francés Charles Perrault, *Riquet el del copete*, que juega con la relatividad de los conceptos de

inteligencia y de belleza, pues ambos aparecen subordinados al amor. El amor hace inteligente a la necia y hermoso al feo. Y por una extraña ley de compensación, ni ella es tan necia ni él tan feo. Y es que, como ya hemos dicho, *omnia vincit amor...*

Recuerdo haber leído en mi infancia el cuento de Juanita la lista, que en realidad se comportaba como todo lo contrario y además enredaba a toda la familia en su tontería. Sucede que los apelativos que se aplican a algunos individuos no siempre están bien puestos y que la tontería puede ser contagiosa.

Dejemos la literatura y volvamos a la actualidad y a la vida real. Para tontos, los de la editorial que ha rechazado publicar las memorias de Woody Allen por miedo a ser políticamente incorrectos, cuando el arte y la literatura se nutren de lo políticamente incorrecto. Son los necios, que, como el diablo, son legión, quienes nos llevan al hecho incontestable de esta nueva inquisición en la que actualmente vivimos, que, si no quema físicamente a sus víctimas, sí las intenta destrozarse profesional, económica y moralmente, socavando su buen nombre, con una forma de actuar, por acción y por omisión, muy similar a la de la era de las brujas. Por suerte, el tiempo suele sacar la verdad a relucir, y ojalá no lo haga demasiado tarde.

Sí, la estupidez humana es infinita y el número de estúpidos también, tal como dice el tópico: *stultorum numerus infinitus est*. Pero este capítulo, que sin duda podría ser infinito, termina aquí.

SOBRE EL CUIDADO DE UNO MISMO

El cuidado de uno mismo abarca lo físico y lo mental o, como ahora se dice, lo emocional, desbancando a la razón, a la que se baja de su trono de diosa y se la convierte en esclava de las emociones. Ciertamente eso puede suceder, pero no sucede siempre ni en todas las personas. En este apartado hablaremos de la salud física y psicológica, de nuestra relación con las cosas y del difícil equilibrio entre lo más y lo menos hasta llegar al justo medio, si es que es el punto que nos interesa, lo que tampoco tiene por qué ser siempre así.

Mens sana in corpore sano. “Una mente sana en un cuerpo sano”. No creo que haya una locución latina que obtenga mayor unanimidad. Todos estamos convencidos de ello, pero no todos ponen los medios para lograrlo. Y la dificultad no consiste en que

se necesite mucho tiempo o grandes dispendios. Leer y caminar sería la rutina básica para mantener la mente y el cuerpo en forma, y esto se puede hacer sin coste, en cualquier momento y etapa de la vida.

Sin embargo, hoy en día hay todo un comercio y un negocio alrededor de cuantos quieren poner en práctica este consejo, bueno para la salud del cuerpo y la del alma. No necesitamos que nos expliquen que vivir con tranquilidad y no tener disgustos contribuye a mantener en el mejor estado posible nuestra salud, y que nuestro corazón y nuestros pulmones, entre otros órganos, funcionan mejor en el cuerpo de una persona que se siente feliz que en el de otra que se siente desgraciada. Que las penas por supuesto que matan, como dice la copla. Que la salud del cuerpo y la del alma dependen tanto la una de la otra, que el vocablo “somatizar”, que parecía una cosa de argot de la medicina psiquiátrica, se ha introducido en la lengua común y se emplea con harta frecuencia.

La estrecha relación entre mente y cuerpo ya la intuían los antiguos griegos. El tópico *mens sana in corpore sano* aparece por primera vez, que sepamos, en la Sátira X de Juvenal, autor que vivió entre los siglos I y II después de Cristo. Expresaba un deseo referido a la educación de los jóvenes, la cual no debía ser solo académica (*mens*) sino también física (*corpore*). La idea permaneció casi olvidada durante mucho tiempo. Los varones de la edad media y los siglos siguientes ya hacían suficiente ejercicio físico con la caza, los torneos y otros juegos y la guerra. Y para ejercitar la mente, los más dotados leían y escribían, hacían debates, recitaban versos y diálogos en grupo en una suerte de “teatro leído”. Para eso se escribieron obras como *La Celestina*, destinada a ser leída entre los estudiantes que asumían los distintos papeles y cambiaban sus voces según el personaje que les tocara en suerte.

Desde la Edad Media, hubo insignes personajes que fueron a la vez hombres de armas y de letras, entendiendo el ejercicio de las armas como una actividad física, aunque también requiriera de unas condiciones intelectuales. Hubo quienes fueron capaces de escribir un soneto y con la misma facilidad, escalar una torre, como lo hizo Garcilaso de la Vega. Otros ejemplos serían: El Marqués de Santillana, Jorge Manrique, Juan Boscán, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo (que tenía fama de buen espadachín), Calderón de la Barca y un largo etcétera.

La disputa entre las armas y las letras para decidir qué actividad debe tener prioridad es muy antigua y refleja esa

duplicidad de cuerpo (armas) y mente (letras) que no siempre se presenta como una relación armoniosa, sino como planteamientos opuestos. La primera versión en castellano del debate entre la preeminencia de lo físico o la de lo intelectual es el *Diálogo de Elena y María*, fechado en el siglo XIII, donde estas dos mujeres discuten sobre los méritos de sus respectivos enamorados, el clérigo y el soldado, para decidir cuál de los dos les conviene más. Cada uno de ellos tiene sus cualidades y sus defectos característicos de sus respectivas condiciones. Se entiende que las dos facetas, juntas, componen el individuo perfecto: el trovador que vale para la guerra pero también para dar conversación a su dama y dedicarle versos, cultiva cuerpo y mente; pero en la mayoría de los individuos predominaba más una faceta que la otra. Y la vida del clérigo nada tenía que ver con la del soldado.

Por su parte, Cervantes en el Quijote nos ofrece su particular visión en su *Discurso de las Armas y las Letras*, ubicado en el capítulo XXXVIII de la primera parte. Como soldado que fue, orgulloso de haber tomado parte en la mayor batalla que vieron los siglos según su percepción, y es posible que no se equivocara, Cervantes elige las armas, sin las cuales no podrían darse las letras. Y no olvida su particular panegírico de las armas: *con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de cosarios...* De todo lo cual, Cervantes sabía bastante.

Hay que llegar al siglo XVIII y sobre todo al XIX para que alguien se empiece a preocupar del ejercicio como parte de la higiene para mantener un cuerpo sano. En España la asignatura de Gimnástica como se llamaba entonces (la actual Educación Física) entró en los Institutos de Enseñanza Media alrededor de 1892, sin profesores formados específicamente para impartirla, de modo que quedaba a cargo de aquellos que, voluntariamente, quisieran ocuparse, fuera por afición o porque, debido a su materia, pasaban parte del tiempo escolar con sus estudiantes al aire libre. Ese fue el caso de los profesores de Historia Natural (actualmente, Ciencias Naturales entre otras denominaciones), algunos de los cuales se encargaron de impartir la Gimnástica.

Desde hace años, en Estados Unidos, probablemente por influencia de la educación británica, el deporte escolar ha tenido una importancia extraordinaria incluso en las Universidades, haciendo que jóvenes sin ningún interés ni nivel intelectual pudieran obtener sus licenciaturas si resultaban ser buenos en algún deporte.

Omnia mea mecum porto. «Llevo conmigo todas las cosas» o «Todo lo llevo conmigo» según se prefiera, sería la traducción del tópico. Cuando se pierde algo por un robo, un accidente, un incendio o cualquier otra circunstancia, es cuando apreciamos que lo realmente valioso lo llevamos siempre con nosotros. Es lo que está dentro de nosotros: lo que sabemos, lo que recordamos, lo que nos hace como somos. En definitiva, lo que nadie nos puede quitar.

Y ese es justamente, según una hermosa tradición griega, el origen del tópico. El sabio Bias de Priene, uno de los Siete Sabios de Grecia que vivió en el siglo VI antes de Cristo, además de sabio era bondadoso y ecuánime, como lo prueban las muchas historias que sobre él se cuentan. En cierta ocasión se vio obligado a salir de su ciudad que estaba siendo asediada por los ejércitos del rey persa Ciro. Alguien le preguntó si no recogía sus cosas, pues la gente cargaba con todos los objetos de valor que pudiera transportar. Bias respondió: «Todo lo llevo conmigo» dando a entender que lo más valioso para él eran sus pensamientos y su propia identidad que nadie podría quitarle. Todavía no se había inventado el famoso «lavado de cerebro» con sus técnicas psicodélicas y científicas mediante las cuales parece que sí podrían despojarnos de nuestros pensamientos o alterarlos. No me cabe duda de que eso existe larvado en nuestra sociedad, como una enfermedad invisible e inconfesable.

De lo que sí se habla hoy en día y además está de moda es del desasimiento, que lleva siglos existiendo por motivos religiosos (la evangélica orden de Cristo de dar todos los bienes a los pobres que el joven rico no pudo cumplir). Actualmente ha vuelto por motivos filosóficos y emocionales: se dice que uno es feliz con menos cosas, hay una corriente en contra de la acumulación de objetos. Se ha impuesto el no guardar, el usar y tirar. Como la mayoría de las viviendas son pequeñas, es muy práctica esa filosofía de no conservar nada.

La listísima japonesa Marie Kondo propone deshacerse de casi todo para quedarse solo con lo necesario. Pero el arte, el recuerdo, el regalo... pueden ser tan necesarios para la vida como el pedazo de pan. Tan necesarios, que en el sur de Portugal hubo un benefactor que sembraba rosas además de verduras porque se dio cuenta de que a los pobres también hay que darles flores y no solo comida.

Qué tristeza sería no poder guardar algunas de esas cosas que no sirven para nada... excepto para cultivar la nostalgia o para decorar un rincón. No es preciso caer en el *horror vacui*... Entre las

desnudas casas japonesas, entre los jarrones que en vez de lucir un ramo de flores lucen un par de ramas secas, entre los jardines que en vez de tener vegetación e insectos tienen solo agua y piedras como mausoleos extraterrestres... Reivindiquemos el derecho a otra estética: a lo barroco, a lo gótico, a lo punk, a lo folkórico, y, sobre todo, a guardar cualquier cosa que nos haga felices.

Por supuesto que hay otra lectura del tópico. La de que a la Muerte no podemos llevar nada. Ella nos despoja de todo, según recuerda el refrán: *Para el último viaje, no es menester equipaje*. Por eso, quizá vale más despojarse de antemano, como lo hizo el poeta Antonio Machado al final de su “Retrato” (que en realidad era un autorretrato):

*Y cuando llegue el día del último viaje
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

Ne quid nimis significa *nada en exceso*. De origen griego, parece que figuraba inscrito en el templo de Apolo en Delfos junto al *Nosce te ipsum*. El sabio griego Solón es el autor de la máxima *Nada con exceso, todo con medida*. Este concepto pasó a Roma gracias a los versos de Horacio y Terencio. Se trata de una idea que ya hemos visto aparecer en otros tópicos propugnando la moderación, el justo medio, la medida lo más exacta posible. Decía Antonio Machado en *Proverbios y cantares*:

*Es el mejor de los buenos
quien sabe que en esta vida
todo es cuestión de medida:
un poco más, algo menos...*

En la forma, este tópico se relaciona con el conceptismo, con su negación del exceso retórico. En el fondo, con el epicureísmo y el estoicismo que proponen cultivar la virtud de la moderación.

Un hermoso (como todos los suyos) poema de León Felipe publicado en 1929 expresa el concepto con ese punto heterodoxo que da el poeta a todo cuanto toca. En este caso está hablando de la cruz, el gran misterio de la teología cristiana. El hecho de que el padre putativo de Jesucristo sea un carpintero añade dramatismo, porque seguramente fueron carpinteros quienes prepararon los maderos para las cruces, el instrumento de suplicio de los romanos en el que moriría Jesús, el hijo del carpintero.

En sus versos, el poeta parece criticar, por elipsis, las cruces de lujosas maderas y caros revestimientos que adornaban templos e iglesias y que nada tenían que ver con la cruz original de Cristo. Y pide que la cruz sea lo más sencilla y elemental posible. Así titula precisamente su poema: *Más sencilla*.

*Más sencilla, más sencilla.
Sin barroquismo,
sin añadidos ni ornamentos,
que se vean desnudos
los maderos,
desnudos
y decididamente rectos.*

*“Los brazos en abrazo hacia la Tierra,
el mástil disparándose a los cielos”.
Que no haya un solo adorno
que distraiga este gesto [...]
Más sencilla, más sencilla;
haz una cruz sencilla, carpintero.*

SOBRE LAS RELACIONES CON LOS OTROS

Si hay algo complicado en la existencia humana es el cumplimiento de esa ley inoperable que nos define como “animales sociales” según enunció Aristóteles. Las relaciones con los otros, indispensables desde la cuna, facultativas a medida que vamos creciendo e independizándonos, son lo que nos proporciona las mayores felicidades pero también las mayores desgracias. En el mejor de los casos, alternativamente. Pues hay ámbitos y espacios (el trabajo, la familia, el transporte público, los locales compartidos del ocio o del negocio) donde no puede evitarse ese contacto humano que tanto puede ser positivo y enriquecedor como negativo, frustrante y malévolos hasta la náusea.

Necesitamos recursos para gestionar en lo posible ese bullicio mundano en el que nos movemos inevitablemente en ciertos momentos de la vida antes de poder huir como el sabio. Y los tópicos latinos nos ayudan con sus consejos a sobrellevar mejor la condena de compartir vida con quienes no nos gustan. Por algo Sartre decía: *el infierno son los otros*.

El primer recurso que nos ofrecen los tópicos es el de procurar hacernos perdonar los errores, incluso aquellos que

no cometemos. Para eso tenemos la *captatio benevolentiae* (“búsqueda de la benevolencia”) que está presente incluso en la naturaleza. En el animal que retrocede para no ser atacado, en el niño que sonríe cuando es descubierto en una travesura y, por supuesto, en el autor que exhibe en los prólogos su modestia y se disculpa por faltas aún no cometidas.

Este tópico tiene sus límites que no hay que sobrepasar. Ni el halago al lector u oyente ni la humildad respecto a uno mismo han de ser excesivos, porque podrían producir un efecto contrario al deseado. Hablar de la obra de uno es difícil sin parecer inmodesto o pretencioso. Tan difícil, que en su *Oráculo manual y Arte de Prudencia* Gracián recomienda no hablar nunca sobre uno mismo. Santa Teresa afirmaba que la humildad consistía en decir la verdad. La falsa modestia no favorece a nadie. Pero hay que tener mucha autoestima, mucho dominio y muy pocos complejos para poner en práctica su consejo, y siempre será difícil ser objetivo con uno mismo o con lo que uno produce. *De ipse, silemus*: “de uno mismo, mejor no hablar”, recomienda otra máxima latina.

Hoy en día, el tópico de la *captatio benevolentiae* se aplica más al mercado de la comunicación y la empresa que a la retórica y la literatura. Se trata de captar clientes, compradores, más que de captar lectores. El escritor actual no necesita la *captatio benevolentiae*; si es bueno, porque ya está respaldado por premios, por editoriales de prestigio o por el valor de su nombre; y si no lo es, porque su desconocimiento de sí mismo y de sus méritos literarios le hacen creer que no necesita excusa alguna para publicar innecesariamente obras mediocres.

Otra cuestión que nos induce a error constantemente en nuestras relaciones con los demás es juzgar por la apariencia, algo que no podemos evitar y que solo puede corregir una atenta observación y la consiguiente reflexión. Nos lo recuerda el tópico *falliter visus*: “las apariencias engañan”. Y eso sucede con personajes de la literatura y el arte a quienes identificamos con su obra, pues resulta difícil separar la persona de su producción. Sin embargo, si nos aproximamos con la lupa de un mejor conocimiento de sus biografías o de un elemental sentido crítico, nos podemos llevar algunas sorpresas.

Jean Jacques Rousseau, el inventor del buen salvaje, el que decía creer en la bondad innata del ser humano, fue el hombre que obligó a su amante, Thérèse Levasseur, a dejar en la Inclusa a cada uno de los cinco hijos que tuvo con ella. Ni uno solo le permitió mantener a su lado para su consuelo y compañía. En su descargo hay que decir que este aparente

monstruo de cruel y desaforado egoísmo en realidad era un desequilibrado, afectado de paranoia y manía persecutoria, que ha pasado a la historia como un amable filósofo. Es difícil hacerse una idea cabal sobre él, pero no cabe duda de que sus ideas revolucionaron la ética y la política de su época y abrieron puertas a la sociedad del futuro.

Esto nos lleva a determinar que no podemos juzgar a los hombres por sus producciones ni por su apariencia. El genio Picasso fue un sistemático maltratador de mujeres, mas eso no resta calidad artística a su obra. Por eso resulta tan absurda la pretensión de hoy en día de rechazar a determinados artistas por su conducta moral. Tendríamos que vaciar los museos y las bibliotecas si aplicáramos esos criterios. Para castigar delitos ya está la justicia y lo demás es solo opinión.

Pero las redes sociales, ese invento diabólico, como dice Sánchez Dragó, y en eso coincido con él, ha convertido a una masa de ignorantes en desaforados jueces de todo cuanto ocurre y en carne fácil para la manipulación. Todas esas personas se dejan engañar por las apariencias bien o mal preparadas. Mientras se consientan programas que se dedican a exhibir las vergüenzas de las vidas ajenas, tantas veces falseadas para mayor disfrute rijoso de la audiencia, todo puede suceder. La decadencia moral a la que hemos llegado como sociedad se advierte simplemente con poner determinados programas en determinados canales, con contenidos impensables hace unos años, cuando existía algo que se llamaba “pudor” (cultismo latino que hoy en día se ha debido de convertir en arcaísmo) y otro concepto que se conocía como “dignidad”, el cual también ha desaparecido “como las lágrimas en la lluvia”.

Bajo una mala capa puede esconderse un buen bebedor, escribe Cela en *La Colmena*. Nunca he olvidado ese refrán, que la experiencia me ha confirmado y que es una visión positiva del tópico. Pues nuestros prejuicios pueden errar en una dirección y en otra. Conozco a una persona que se dejó estafar por un taxista porque estaba convencida de que todos los taxistas eran honrados.

Perro ladrador, poco mordedor es refrán que tampoco hay que tomar al pie de la letra. Que ladre no significa que vaya a morder ni lo contrario. Recordemos el *falliter visus*, la apariencia engañosa. Aunque es cierto que hay gente a la que se le va la fuerza por la boca y muestra una violencia verbal que no implica necesariamente violencia física, la cual no son capaces de usar no por bondad o respeto, sino por cobardía. Se comportan como esos perros ladrones y poco mordedores.

La apariencia no puede modificar la esencia: *Aunque la mona se vista de seda, mona es y mona se queda. El hábito no hace al monje.* Pero también es cierto que la apariencia ayuda. Vestirse de algo es intentar ser ese algo, es identificarse con el papel, como bien saben los actores.

A veces la vida obliga a interpretar un papel que repugna al sujeto. Es el caso de quienes heredan un oficio o unas responsabilidades que no desean, como sucedía en la hilarante comedia de 1999 *Analyze this* (“Una terapia peligrosa”), en la que un mafioso sufre ataques de pánico que le incapacitan y debe recurrir a un psiquiatra. Esto sucede más a menudo de lo que parece y lleva consigo frustraciones y malestar que no todos saben gestionar adecuadamente.

En la literatura encontramos personajes que se disfrazan o que quieren aparentar lo que no tienen o lo que no son. Un caso representativo de las exigencias sociales, convenciones tantas veces discutibles, es el de los hidalgos del siglo de oro que aparentaban haber comido y hasta se echaban migas de pan en la barba mientras morían de hambre si no tenían patrimonio, porque su condición les impedía ganarse la vida trabajando con sus manos. Uno de estos personajes sacados de la realidad histórica es el tercer amo de Lázaro de Tormes, el hidalgo que lo trata bien pero no le da de comer y Lázaro tiene que mendigar para él.

Unos siglos después le ocurrirá lo mismo a Benina, la criada pintada por Galdós en *Misericordia* que mendiga para su ama pero no se lo cuenta e inventa una situación ficticia que, de pronto, parece tomar vida real. En la obra de Galdós, que con tanta precisión y emoción retrata la sociedad de su época, no pueden faltar representaciones del *falliter visus*. La más terrible, caricatura trágica de la beata que se alarga y extrema para demostrar la tesis del entonces joven escritor, es la aparentemente virtuosa doña Perfecta, la cual esconde bajo su apariencia devota a una asesina. Y así termina su historia: *Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son.*

En ocasiones alguien tiene que ocultar su verdadero ser bajo otra apariencia para poder cumplir un objetivo. Cuando las mujeres no tenían derecho a andar solas por la calle ni por la vida, ni siquiera para ocuparse de sus propios asuntos, se vestían de hombres. El teatro del Siglo de Oro está repleto de estos personajes ambigüos que también presentará Cervantes en el Quijote (recordemos la pareja travestida de enamorados del cuento de la Segunda Parte, en que, por las circunstancias, ella ha de vestirse de hombre y él de mujer).

Esos personajes de mujeres disfrazadas de hombres para poder recuperar su honra, como entonces se decía, o para poder viajar solas, invaden la literatura y el cine (inolvidable *Yentl* de Barbra Streisand) pero también la vida real. Si tenemos a una Rosaura en *La vida es sueño* de Calderón que se ha de hacer pasar por un criado y a un don Gil de las calzas verdes, en la obra de Juan Ruiz de Alarcón, el cual don Gil es en realidad una dama, tenemos también a una monja alférez, Catalina de Erauso, que existió históricamente, y a una mujer real como Concepción Arenal, que forma parte de nuestra historia jurídica, la cual tuvo que vestirse de hombre para asistir a las aulas universitarias.

Desde el punto de vista de la historia de la literatura y las artes, si hay un movimiento literario y artístico que se construye sobre el tópico de la apariencia engañosa, ese es el Barroco. El profesor Guillermo Díaz Plaja lo define como “apariencia brillante y vacío interior”. Esto cabe aplicarlo a la arquitectura con sus trampantojos y sus yeserías que figuran ser materiales nobles, a la pintura de temas ascéticos sobre la inconsistencia de la belleza y la juventud, pero este juego de falsos brillos no es solo un recurso decorativo sino también literario. Los autores aplican el concepto moral del desengaño vital. La vida humana, que parece que va a durar indefinidamente, tiene un breve plazo. *Y no hallé cosa en que poner los ojos / que no fuera recuerdo de la muerte*, se lamenta Quevedo. El imperio español donde no se ponía el Sol se va perdiendo a trozos. Dice Quevedo con su humor amargo: *nuestro rey es grande como los pozos, tanto más grandes cuanto más tierra les quitan*.

En el soneto de Góngora *La dulce boca que a gustar convida* se avisa de que no hay que fiarse de la belleza, porque esconde graves peligros. Puede aludir a enfermedades, pero también a decepciones y engaños.

*La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado [...] amantes, no toquéis, si queréis vida,
porque entre un labio y otro colorado
Amor está de su veneno armado
cual entre flor y flor sierpe escondida.*

De la misma época es el soneto de Quevedo titulado *Desnuda a la mujer de la mayor parte ajena que la compone*, donde se satiriza a una mujer que es toda apariencia sin consistencia.

*Si cuentas por mujer lo que compone
a la mujer, no acuestes a tu lado
la mujer, sino el fardo que se pone.*

En el Romanticismo, el tópico de la apariencia engañosa se da en obras literarias muy representativas de la estética romántica como *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, donde lo que parece tálamo es tumba y quien presenta trazas de hermosa dama es una repugnante imagen de la Muerte descrita de manera macabra.

Algunas de las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer, escritas en el meridiano del siglo XIX, también giran en torno a este tópico. Los ojos verdes que protagonizan la leyenda del mismo nombre (*Los ojos verdes*) encierran en su atracción una trampa fatal, y lo que parecía una hermosa mujer deslizándose por las calles nocturnas no era más que un rayo de luna como vemos en otra leyenda de ese mismo título (*El rayo de luna*).

En el teatro romántico y en la novela de folletín, abundan los personajes misteriosos que parecen una cosa y son otra. Buenos con apariencia repulsiva o malvada, debido a enfermedades o a trágicos accidentes, lobos que se esconden bajo piel de cordero. Uno de los personajes que mejor responde al tópico es el que protagoniza el drama de Zorrilla *Traidor, inconfeso y mártir*, estrenado en 1849, sobre la leyenda del pastelero de Madrigal que se hizo pasar por el rey don Sebastián de Portugal, muerto y desaparecido en la batalla de Alcazarquivir, Marruecos.

Historia similar repetiría, en los inicios del siglo XX, la famosa mujer conocida como Ana Anderson, que suplanta la personalidad de Anastasia, la menor de las hijas del último zar de Rusia, cruelmente fusilada junto al resto de su familia, como han corroborado todas las investigaciones; pero el mito llevado al cine con una inolvidable Ingrid Bergman no iba a dejarse morir, y aun hoy podemos seguir viéndolo en el musical *Anastasia*, actualmente en cartel.

Jugar con las apariencias engañosas o con una apariencia falsa o misteriosa ha sido un recurso de mucho éxito desde la literatura romántica hasta nuestros días. Algunas obras se han hecho célebres precisamente por ese motivo: por provocar la curiosidad del lector o el espectador, por conseguir su asombro.

El drama *Cirano de Bergerac* de Edmund Rostand, estrenado en 1897, juega con la apariencia engañosa de un enamorado y ha tenido una larga y exitosa posteridad de adaptaciones musicales y cinematográficas. El pobre Cirano, traumatizado por su fealdad y su gran nariz, no se atreve a declarar su amor a su prima, la bella Roxana, y la ama por persona interpuesta: el joven cadete Christian, que en realidad es un impostor, porque expresa los sentimientos de Cirano y no los suyos propios.

Cirano mantendrá la farsa hasta el final de su vida, temiendo desilusionar a Roxana, que guarda un luto definitivo por el joven Christian, muerto en combate, creyéndole el autor de las cartas de amor escritas en realidad por Cirano. Solo en los últimos momentos de vida de Cirano se descubre que él es el hombre a quien realmente ama Roxana.

La pimpinela escarlata de la Baronesa de Orczy se publicó en 1905. Su protagonista, Sir Percy Blakeney, es un flemático y presumido aristócrata inglés casado con una actriz francesa, Marguerite Saint Just, que desconoce la verdadera personalidad de su marido. Pues, bajo su aparente indolencia y con el nombre ficticio de Pimpinela Escarlata, lord Blakeney esconde un hombre de acción que se dedica a salvar a franceses destinados a la guillotina mientras escapa de su implacable perseguidor, el agente francés Chauvelin.

El fantasma de la ópera es una novela vagamente inspirada en hechos reales, escrita por el periodista y escritor Gaston Leroux en 1910, que también ha originado una cascada de adaptaciones teatrales, musicales y cinematográficas debido a su original argumento. El protagonista tiene una apariencia engañosa porque no quiere mostrar su rostro, ya que es una criatura deforme (como sucede en la historia verídica de *El hombre elefante*, llevada al cine en blanco y negro en 1980). Esa deformidad física contrasta con su genialidad artística y sus recursos para sobrevivir en el inframundo de la Ópera de París. El enamoramiento que el falso fantasma siente hacia una joven cantante determina la acción de la novela y acaba descubriendo su verdadero ser.

Esta serie de historias nos hacen reflexionar sobre si realmente conocemos a quienes nos rodean, que, sin llegar a los extremos de estas novelas y dramas, ocultan tantas veces una realidad difícil o dolorosa que late bajo una apariencia impasible: puede ser un tragedia del pasado, una vieja herida, un complejo, una inseguridad, una angustia, un temor, un deseo... lo que hace que cualquiera pueda identificarse con estas invenciones literarias a la par dulces y terribles. Quién no ha soñado en llevar más de una vida, en ser alguien diferente sin dejar de ser uno mismo...

Los superhéroes del cómic y el cine del siglo XX, cuyas historias y mitos siguen interesando y reinventándose en el siglo XXI, también juegan con apariencias y con dobles personalidades. Son personajes que nacen para ayudar a los débiles como nuevos quijotes. No son inventos recientes: hay un antecedente de estos personajes en la novela *El lobo blanco*, del francés Paul Feval, publicada en 1843, que por primera vez presenta a un justiciero

escondido bajo una apariencia engañosa. En 1857, Feval publicó otra novela en tres partes titulada *El jorobado*, en la que el protagonista era un personaje cuya habilidad para disfrazarse lo convierte en otro representante del *falliter visus* o apariencia engañosa: hablamos del caballero de Lagardère, un espadachín al servicio del bien y de la justicia, enamorado de su protegida Aurora. Para acrecentar el misterio de este personaje, se hizo popular la frase “*si tú no vas a Lagardère, Lagardère irá por ti*”.

A lo largo del siglo XX van apareciendo estos héroes de apariencia engañosa, pues todos ellos comparten el hecho de aparentar que son personas normales y corrientes, mas no lo son. El discreto hacendado don Diego de la Vega es El Zorro, personaje creado en 1919 por Johnston Mc Culley; inspirado en el Zorro tenemos a don César de Echagüe que se convierte en El Coyote, personaje cuyas aventuras escribe José Mallorquí a partir de 1943.

El tímido periodista Clark Kent es en realidad el extraterrestre Kal-El, conocido como Superman por sus extraordinarios poderes; este personaje fue ideado por Jerry Siegel y Joe Shuster en 1933 y se ha convertido en un fenómeno artístico y sociológico.

El acaudalado empresario Bruce Wayne (Bruno Díaz en Hispanoamérica) es el justiciero Batman, vengador de la muerte de sus padres, un personaje creado en 1939 por Bob Kane y Bill Finger; los recursos de Batman no son los superpoderes de un extraterrestre, sino los avances científicos y tecnológicos de un terráqueo inteligente.

El más joven de estos héroes de apariencia engañosa nacido en el siglo XX es de 1962: Spiderman, creado por Stan Lee y Steve Ditko; los poderes de Spiderman se deben a una mutación tras haber sido mordido por una araña radioactiva.

Y así encontramos muchos más personajes cuya apariencia, por diversas circunstancias, poco o nada tiene que ver con sus hechos. En todos ellos se hace cierto el tópico de *falliter visus*.

No solo nos relacionamos con quienes coinciden con nosotros en el espacio y en el tiempo, sino que, mucho antes de la invención de Internet, teníamos un recurso para recibir mensajes de gentes a las que jamás conoceríamos cara a cara: la escritura. Emociona considerar que han llegado hasta nosotros, a través de los siglos, las ideas y opiniones de personas tan alejadas en el tiempo y sin embargo tan cercanas en la sensibilidad moral y en su enunciación estética.

Verba volant, scripta manent: “las palabras vuelan, lo escrito permanece”. Debemos este tópico, como otros tantos, a los clásicos romanos, en concreto a Vespasiano, dirigiéndose al Senado romano en el siglo primero. Siglos después diría Quevedo: *Lo fugitivo permanece y dura*. Y eso es lo que logra la escritura. Gracias a ella, lo que se pudo quedar en simples conversaciones peripatéticas, o en discursos y sermones que se lleva el viento, ha podido preservarse para formar ese tesoro inmaterial, el mayor legado que hayamos podido recibir, que es el pensamiento humano en todas sus vertientes: humanistas, científicas, artísticas. Conservamos incluso, o así lo creemos, las palabras textuales de aquellos personajes que, desde Sócrates a Jesucristo, nunca escribieron una sílaba, pero tuvieron cerca a quienes sí lo hicieron y con ello los inmortalizaron.

Lo oral tiene el valor de la inmediatez, de lo presencial, pero lo escrito tiene un valor sagrado que se extiende al ámbito jurídico y regresa por la misma vía a la lengua común: “lo quiero por escrito”. “¿Dónde hay que firmar?”

Alberto Manguel, el lector del ciego Borges, inspirándose en su maestro del que tanto aprendió mientras le leía que llegó a escribir una exitosa *Historia de la lectura*, le da una vuelta de tuerca a este tópico. Tiene sentido si pensamos en que se pronunció por primera vez en un discurso al Senado romano, como ya se ha señalado. La significación sería que las palabras habladas vuelan en los aires como si fueran criaturas vivas, mientras que la letra escrita está muerta en los papeles y en las lápidas y solo resucita si alguien se acerca a leerla.

In dubio pro reo. Quienes son inteligentes suelen ser benévolos, porque poseen esa rara capacidad de entender y transigir. Esa hermosa actitud es la que nos propone este tópico que recomienda: “en caso de duda, decide a favor del reo”. Una expresión aligerada de verbos y determinantes, centrada en la esencia, que es lo que define el ADN de la lengua latina. Es una de mis máximas favoritas por su discreta exaltación de la bondad, ya que se basa en la benevolencia y la generosidad, las mejores cualidades para relacionarse con los demás.

Hacer cosas grandes implica tener alma grande y corazón grande. Eso le pasaba a una mujer nacida en los inicios del siglo XIX, en 1820, que se adelantó a su tiempo: Concepción Arenal, a la que ya hemos citado porque quería estudiar cuando la mujer aún no estudiaba y tuvo que disfrazarse de hombre para ir a la

Universidad. Ella escribió aquello que ha quedado como lema jurídico y ético: *Odia el delito y compadece al delincuente*. Mas, para compadecer al delincuente, primero hay que conocerlo. Y ese conocimiento es el que nos proporcionará un escritor, Camilo José Cela, en su primera y tremenda (no solo por inaugurar el tremendismo) novela, *La familia de Pascual Duarte*, nacida en 1942, tan cerca del fin de la guerra civil, que parece que fuera un hijo póstumo de la contienda.

Ya hemos citado esta novela en el tópico del autoconocimiento (*nosce te ipsum*). En relación con este otro tópico, en el caso de Pascual Duarte no había dudas de que era un asesino, pero sí podría haberlas respecto a si hubiera sido justo y conveniente que recibiera el beneficio de un proceso de reinserción, puesto que un sujeto capaz de pensar y de expresar lo que siente, cuya inteligencia no ha sido completamente anulada por una alimentación pobre y una educación deficiente, habría podido quizá merecer “una segunda oportunidad sobre la tierra”, como diría el maestro García Márquez.

In dubio pro reo no solo se aplica a lo jurídico, sino también a otros ámbitos de la vida en donde es preciso juzgar, aunque sea fuera de sede judicial. Por ejemplo, la enseñanza. Una persona que ha dedicado su vida a la docencia en los viejos tiempos en que no era una profesión de riesgo ni estaba carcomida por la burocracia y la suspicacia, me comentaba la íntima satisfacción que sentía ayudando al que lo merecía... y al que no, porque, como enuncia otro tópico, *sol lucet omnibus* (el sol luce para todos). Ello, por supuesto, con las diferencias que impone la justicia platónica en contra del igualitarismo ciego, proclamando que hay que tratar como iguales a los iguales y como desiguales a los desiguales.

Contra la opinión irracional de que el mejor profesor es el más severo, lo cierto es que el mejor profesor sería el que lograra mejores resultados en sus alumnos y no lo contrario. El tradicional “hueso”, llamado así metafóricamente por su dureza, el amargado que maltrata al estudiante... esos no son profesores que dejan huella, a no ser la triste memoria de humillaciones y exabruptos.

En la enseñanza, como en cualquier otro ámbito humano, los hay de todos los colores, en un lado y en otro: profesores exquisitos y sabios y otros perversos y mediocres, alumnos adorables y trabajadores y otros detestables y vagos. Pero no hay que olvidar que el profesor es siempre quien guía y acompaña el proceso de aprendizaje, quien toma las decisiones, quien puede practicar esta generosa máxima de *in dubio pro reo*.

Ora et labora (“reza y trabaja”). Vivir en sociedad implica tener una ocupación que aporte algo al grupo y proporcione al individuo los bienes que necesita para su vida y la de su familia. Este sencillo esquema ha producido un sinnúmero de pactos sociales, algunos escandalosos, que aceptamos porque la complejidad de nuestras sociedades hace imposible una participación real más allá de los votos y de las pataletas en las redes sociales.

En la Grecia clásica, la polis, idea de la que Atenas era cumbre y modelo, estaba determinada por su número de habitantes que no podía rebasar ciertos límites a fin de permitir una comunicación entre ellos y un control efectivo del poder. No vamos a idealizar un sistema que excluía a los extranjeros (*metekos*), a los esclavos y a las mujeres (inevitablemente confinadas en sus gineceos; las raras que se atrevían a salir de ellos se consideraban sospechosas de vida licenciosa). Pero habrá que reconocer las ventajas de ese viejo sistema que no ha podido copiarse del todo en lo que de bueno tiene.

Además, en las polis griegas los templos estaban hechos a la medida del ser humano y parecía que los dioses pudieran conversar con los hombres en los gloriosos atardeceres de las Acrópolis. Muy diferentes eran estos templos de las pirámides egipcias o las catedrales góticas cristianas, donde la divinidad estaba, incluso físicamente, tan distante del miserable ser humano.

Ora et labora expresa bien lo que se pide al ser humano social. Aunque se conoce más como lema de una congregación religiosa, si se examina bien, construye el ideal equilibrado entre el pensamiento (*ora*) y la acción (*labora*). Uno sin el otro no valen. Quien solo ora como quien solo labora asume una suerte de mutilación moral (dicho sea con todo el respeto a las órdenes contemplativas, pues aunque parece que solo oren, también laboran, y de esa labor se sustentan, ya sea confeccionando dulces y pastas, primores del bordado o licores de hierbas). En cuanto al que se limita a trabajar sin emplear el pensamiento, está claro que se convierte en robot esclavizado o en máquina sin alma, como la que denuncia Charlot en *Tiempos modernos* con su cáustico humor de payaso inteligente.

San Benito, que era un emprendedor de lo religioso, ideó una fórmula que permitiera llevar una vida de retiro y meditación autosuficiente, de manera que los monjes fueran independientes y vivieran de su trabajo. El concepto ya estaba en San Pablo, quien escribió a los Tesalonicenses aquello de *quien no trabaje, que no coma*, que siglos después harían suyo

las utópicas sociedades socialistas de corta duración (John Smith en Jamestown), los colonos puritanos y hasta Lenin.

Lo que implicaba el *ora et labora* (cuyo enunciado tal cual lo conocemos parece que fue posterior) constituyó una revolución, porque dignificaba el trabajo manual, tan denostado por nobles e hidalgos. Quizá por ello y porque la sugerencia de trabajar no a todos agrada, en su día, la *Regla de san Benito* no obtuvo un *placet* unánime, e incluso hubo intentos de envenenar al fundador por parte de frailes disidentes. Pero el tiempo, que acaba poniendo las cosas en su sitio, ha dado la razón a esa atrevida propuesta que en castellano algunos han traducido de manera un tanto tosca por *a Dios rogando y con el mazo dando*, refrán que tiene algunos matices que lo diferencian del *ora et labora*.

A Dios rogando y con el mazo dando expresa la necesidad de trabajar uno mismo y no fiarse solo de la ayuda del cielo; otro similar es el que proclama aquello de *casamiento y mortaja del cielo baja (si se trabaja)*. Y este añadido final es esencial para completar la idea. Por una parte asume un cierto determinismo: el matrimonio y la muerte no dependen al ciento por ciento de la voluntad humana, lo cual, si es totalmente aplicable a la muerte, no tanto lo es al matrimonio. Hay que entender que se refiere a las mujeres obsesionadas en casarse que no lograban encontrar marido y se les recomienda que pongan todo lo posible de su parte.

Ora et labora recomienda la reflexión y el trabajo. Pero ¿qué clase de reflexión y qué clase de trabajo? El individuo tiene unas necesidades que, por “contrato social”, como bien expresó Rousseau, encuentra en la sociedad el grupo humano que se las proporciona. ¿Cuánto ha de pagar a cambio? Es evidente que el pago resulta muy desigual.

De extremo a extremo: algunos no pagan porque otros ya pagaron por ellos (herederos, mantenidos, que se conocen más en su versión misógina de “mantenidas”). Para otros, implica una esclavitud de por vida y una absorción absoluta de la vida por parte del trabajo. Lo ideal es trabajar para vivir pero no vivir para trabajar. Salvo cuando el trabajo constituye una vocación tan potente y engendra tantas satisfacciones (ya dijo Sócrates que uno es feliz haciendo aquello para lo que realmente sirve), que el individuo decide libremente consagrarse a él, como le sucedió a Menéndez Pelayo que renunció incluso a formar una familia con el objetivo de disponer de más tiempo y recursos para su pasión de literato y humanista.

Desde las polis griegas antes citadas hasta las sociedades de hoy en día, mucho han cambiado los parámetros de organización

y los estamentos sociolaborales. Sin detenernos en este tema tan vasto que se corre el riesgo de perderse en él si no se aborda bien pertrechado, haremos solo una alusión a un gran apóstol del trabajo que, sin embargo y a pesar de que con sus ideas logró cambiar la historia de la humanidad, en su vida privada fue todo lo contrario de un trabajador ejemplar y un padre de familia responsable.

Carlos Marx, el que descubrió que la religión era el opio del pueblo, algo que ya se sabía pero nadie se había atrevido a enunciar; el que, en unión con Engels, elaboró el concepto de la lucha de clases y abogó por la supresión de la propiedad privada, volviendo al ideal jamás cumplido de la *aurea aetas*; el que animó a la unidad a todos los proletarios; el que escribió que había que transformar el mundo y el mundo le obedeció y se transformó, ese hombre convivía en bigamia con su esposa y su criada (los tres comparten la misma tumba), casi dejó morir de hambre a sus hijos por no ser capaz de obtener los suficientes recursos para atenderlos, dos de sus hijas acabaron suicidándose y él y su familia vivieron durante mucho tiempo a expensas de la subvención de su amigo Engels, el hijo de un capitalista execrable. Paradojas del destino...

A pesar de sus distancias con el *ora et labora*, cuando escuché el título de la película *Come, reza, ama*, estrenada en 2010, no pude por menos de recordar el lema benedictino y pensé que no estaban tan lejos un consejo del otro, ambos expresados en unos directísimos imperativos. La película expone, como sabrá bien quien la haya visto, el descontento existencial de las personas que disfrutan del estado de bienestar y sin embargo, sienten esa eterna insatisfacción del ser humano que, tenga lo que tenga, es como un niño caprichoso y jamás se encuentra completo.

Si vis pacem, para bellum. “Si quieres la paz, prepara la guerra”. El parabellum, arma muy popular en USA, tomó su nombre de esta expresión latina. Evitar la guerra sería una de las mejores opciones que se pueden tomar. El mensaje es que solo nos respetan si nos ven fuertes y piensan que no valdrá la pena enfrentarse con nosotros.

Sin duda, y en ello coinciden grandes pensadores, la peor situación que se puede producir entre los individuos y las sociedades es la guerra. La guerra que tantas veces solo beneficia a unos pocos y perjudica a la gran mayoría. No solo se pierden vidas, sino riquezas, y se establece una distancia de rencor entre los bandos que puede perdurar durante generaciones. La guerra es especialmente despreciable cuando se basa sobre los intereses

o los ideales de unos pocos y se implica a gente ajena o inocente que van como ganado al matadero. Sobre todo, los pobres que no pueden pagar por excluirse de la contienda. Tal cosa ocurrió históricamente en las guerras que España mantuvo hace poco más de un siglo, mientras se desgajaban los últimos jirones de su imperio o mientras trataba de establecer posiciones en el norte de Africa.

Además de este, hay otros tópicos sobre la guerra que nos invitan a la reflexión, eso tan raro que exige tiempo y tranquilidad, y que no necesariamente lleva al bienestar, sino en ocasiones a todo lo contrario: al desasosiego.

Militia est vita hominis super terra. La vida del ser humano sobre la tierra es milicia. Somos todos soldados de un ejército invisible que nos impone leyes sin que nos demos cuenta. Pero sobre todo, la vida es lucha. Lucha para ganar el pan y lo que hay que ponerle encima al pan, como decía un viejo amigo que ya se fue. Lucha para ser tú y que nadie viva tu vida por ti, como me recomendó aquella profesora inolvidable. Lucha para que no te quiten lo tuyo, ni lo exterior ni lo interior. Lucha para que no te pisoteen ni te machaquen. Para que no te escupan ni te olviden. Para que no te calumnien ni te desprestigien. Para que no te señalen ni te pongan la letra escarlata o la corozca amarilla.

Pax melior est quam bellum. La paz es mejor que la guerra. Así lo aseguran *La paz perpetua* de Kant y el *Cándido* de Voltaire. Y las películas antimilitaristas sobre la segunda guerra mundial o sobre la guerra de Vietnam: la estremecedora *Y Jonny cogió su fusil*, de Dalton Trumbo, basada en una novela anterior, de 1939 y estrenada en España en 1973, sobre un soldado al que un obús le arranca todo menos la capacidad de pensar y por ende de sufrir.

Apocalypse now, película de 1979 realizada por Francis Coppola, como la mayoría de las grandes películas, está basada en una obra literaria anterior, en este caso, *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, escrita en 1889. Africa negra trasladada a Vietnam. Pero qué importa el tiempo ni el lugar cuando la historia sigue siendo la misma: la brutalidad del ser humano, que también lo distancia de los animales. En efecto, la línea que separa al ser humano de otras especies que todavía sobreviven en el planeta no la determina solo aquello en lo que el ser humano puede ser mejor que las bestias, sino también aquello en lo que puede ser peor. No sabemos de ninguna especie zoológica que organice guerras excepto los humanos.

Peior est bello timor ipse belli. “Peor que la guerra es el temor a la guerra”. Desde la Antigüedad se practicó este tipo de guerra sin armas físicas, aparentemente inocua, pero que devastaba emocionalmente y procuraba victorias en el campo de batalla. Sin duda el mejor escenario de la guerra psicológica fue el de los inicios del siglo XX, durante la I Guerra Mundial y la ascensión de los soviets, donde grandes escritores ofrecieron su pluma poniéndose de una de las partes: Conan Doyle, Chesterton, Thomas Hardy, Rudyard Kipling, H.G. Wells....

La guerra psicológica sigue más viva que nunca en la actualidad mientras usa la propaganda y la manipulación. Lo que ahora llaman *fake news*. No somos conscientes de hasta qué punto las noticias infectas nos infectan. Nuestra única defensa contra ese enemigo invisible que se cuelga en nuestras televisiones y nuestros teléfonos es el sentido crítico, poner en práctica aquello tan olvidado que preconizaba el sabio Descartes: cuestionárselo todo.

Sol lucet omnibus. Igual que tras la tempestad viene la calma y tras la guerra la paz, tras la noche y la oscuridad luce el Sol, como recuerda Shakespeare en el presagio de amanecer con que cierra *El sueño de una noche de verano*, representada por primera vez en 1605, y Mozart en esa bellísima e inquietante obra de subtexto masónico que se conoce como *La flauta mágica*, estrenada en 1791. Cuántos años han pasado y el Sol sigue saliendo inmutable cada día. Más años todavía desde que, en el siglo IV antes de Cristo, Diógenes el Cínico, el que rompió su taza al ver que un niño bebía en el cuenco de su mano, pidió a Alejandro Magno, cuando éste le ofreció lo que quisiera, que se apartara para que pudiera seguir tomando el sol.

El llamado con razón Astro Rey no hace distinciones: *Sol lucet omnibus*. “El Sol luce para todos”. Uno de los más bellos tópicos. Luce sobre buenos y malos. O como dice el refranero castellano, *Cuando Dios amanece, para todos amanece*. Y otra frase latina afirma: *Sol et luna semper te salutant*: el Sol y la Luna siempre te saludan.

Sol lucet omnibus, como tantas otras locuciones latinas, se utiliza en el ámbito jurídico, pero también en otros artísticos y culturales. Es bonito pensar que un grupo musical a principios de los años noventa del siglo XX sacó un disco con este mismo título: *Sol lucet omnibus*. La cultura clásica, aunque solo sea a modo de referencia, parece inmortal.

Terminamos esta parte con una extraña invocación que no siempre funciona. *Vox populi, vox dei*. “Voz del pueblo, voz de Dios”. O la falsa democracia “avant la lettre”. Es evidente que no es tan buena como parece. Las masas son manipulables, la gente se equivoca y es engañada. Cuántos linchamientos físicos y emocionales se han producido a lo largo de la historia por seguir la *vox populi* en lugar del dictamen imparcial de los expertos o de los juristas.

El linchamiento o Ley de Lynch es un caso extremo. Y cuando se sabe que el inventor de esa ley sin ley fue un terrateniente educado en el fanatismo religioso de los cuáqueros, se entiende todo. La voz del pueblo no era la de Dios, sino la del diablo. Las películas en blanco y negro nos han contado más de una vez la historia del inocente, generalmente negro, que es ahorcado por las masas sin que sea posible escuchar la única voz válida: la de la razón y la justicia.

En el extremo opuesto, tenemos la equívoca y ambigua película de 1964 *Matar a un ruiseñor*, basada en una novela de Harper Lee del mismo título publicada en 1960. La historia relata un linchamiento pero acaba ocultando un crimen y protegiendo a un asesino; claramente se posiciona en contra del tópico *vox populi*.

Este tópico, si se examina fríamente, supone el apogeo del borreguismo, de la seguridad de sentirse parte de la masa. Algo que hasta los poetas más elitistas y exquisitos han tenido la tentación de probar: véase si no el poema de Vicente Aleixandre *En la plaza*.

Es curioso que quien escriba esto sea un poeta más conocido (sobre todo a partir del Nobel) que leído, alguien que vivió confinado por su mala salud y por otras circunstancias, en una soledad interrumpida solo por las amistades de confianza que se acercaban hasta su casa en la calle Velintonia 3, hoy calle de Vicente Aleixandre.

*Hermoso es, hermosamente humilde y confiante,
vivificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.*

Ya desde los inicios de su uso (su origen está en una confusa nebulosa de viejos filósofos), hubo debate sobre la pertinencia de este tópico. Alcuino de York previno en contra a Carlomagno, advirtiéndole que no debe uno fiarse de la opinión del vulgo. En cambio, en algunos momentos de esplendor eclesiástico, el voto por aclamación ha servido para canonizar a alguien o para tomar alguna decisión poco comprometida. El criterio de autoridad de

poco nos vale en este caso. Tito Livio está en contra del tópico, mientras que Nicolás Maquiavelo está a favor. Hegel está en contra si se aplica a decisiones que afectan al Estado.

Por lo menos en las reuniones familiares puede servir para dirimir cuestiones tales como elegir un postre, la serie que hay que ver en familia o si habrá que ir al campo o a la playa. Llegados a ese punto, lo más aconsejable es aceptar que *vox populi, vox dei*.

Cuarta parte.

Sobre la muerte

SOBRE LAS EPIDEMIAS

De todas las enfermedades que perturban al ser humano las más terribles han sido y siguen siendo las contagiosas. Tienen estas de especial que dificultan el contacto personal, físico, entre el enfermo y el resto de la gente. Las epidemias eran conocidas desde la Antigüedad como uno de los mayores peligros para el ser humano. Simbólicamente, se convierte a la Peste (otros autores la llaman directamente la Muerte) en uno de los cuatro jinetes del Apocalipsis, junto con el Hambre, la Guerra y la Conquista (que algunos entienden como el Anticristo).

El tópico *cito, longe, tarde* (“huye pronto, vete lejos, regresa tarde”) es la recomendación que se daba antaño, en tiempo de epidemias, cuando no se conocía otro remedio más eficaz. Así lo hicieron los jóvenes del *Decamerón* y así lo hacían muchos ricos civiles y eclesiásticos, según cuentan las crónicas. Pero no todos podían ni debían huir. Los médicos, cirujanos y boticarios no debían, pues tenían que atender a la población enferma; los pobres no podían porque carecían de recursos para ello.

Si hay una situación que el ser humano ha relacionado rápidamente con la muerte, con una muerte inesperada e indiscriminada que ataca sin motivo aparente, esa es la epidemia. La historia de la humanidad se puede contar a través de las epidemias que ha padecido y a las que la especie humana, hasta la fecha, ha sobrevivido, en ocasiones haciéndose más fuerte. Aunque tampoco esto hay que tomarlo con excesivo optimismo. La experiencia indica que, durante las epidemias, la gente recurre a la religión, a la magia, a la evasión, a las conspiraciones paranoicas (antes eran los judíos y ahora los chinos o los americanos), pero tras la epidemia, las aguas vuelven a su cauce como suele decirse.

Cuando la epidemia acaba, el mal se olvida tan rápido como los buenos propósitos. Este buenismo que impregna el actual confinamiento por coronavirus y que nada tiene que ver con la heroica actitud de los trabajadores responsables que están “al pie del cañón” también pasará, y la gente buena seguirá siendo buena y la gente mala seguirá siendo mala. Los generosos seguirán dando y los ladrones seguirán robando. Las epidemias podrán cambiar los esquemas económicos o ciertas rutinas sociales, pero ninguna epidemia va a cambiar la condición moral de las personas.

En el Antiguo Testamento, ya se habla de epidemias cuando se narran las plagas de Egipto. Ahí vemos un concepto de

epidemia asociado a un castigo divino, idea que se prolongaría en el tiempo y se extendería a otras enfermedades. Esto encontraba su mejor justificación en el hecho de que algunas enfermedades contagiosas tenían su origen en los contactos íntimos derivados de las relaciones sexuales, y hay que recordar que el sexo siempre se ha considerado pecaminoso, a no ser que se respetaran los límites y reglamentaciones que lo reducían a un ámbito de control (el matrimonio, para certificar una descendencia legítima).

De ahí que contraer una enfermedad venérea se pudiera considerar, incluso hasta tiempos relativamente recientes, como un castigo a un pecado, en este caso, a una “conducta inapropiada” que es como se denomina al pecado actualmente, evitando usar un léxico con connotaciones religiosas. El esquema pecado-castigo serpentea por toda la historia literaria y está en el origen del famoso “complejo de culpa”. Sin duda, la literatura no hace sino reproducir la condición humana y su lucha entre el instinto y la razón.

La literatura ha estado desde sus inicios estrechamente unida a epidemias, reales e imaginarias. Uno de los *best-sellers* más recientes sobre el tema se debe a la autora inglesa Laura Spinney, célebre por su novela *Pale rider (El jinete pálido)* aparecida en 2017, que hacía alusión al jinete del Apocalipsis que simboliza la muerte por pandemia. Este jinete que da título al libro se describe como caballero en un caballo bayo, esto es, de color amarillento, y por tanto en consonancia con el calificativo de “pálido”, tonalidad que evoca la enfermedad y la muerte, puesto que la piel de los cadáveres adquiere rápidamente ese color. Su novela se publica casi coincidiendo con el primer centenario de la llamada “gripe española” de 1918, que sería más justo llamar “gripe americana”, ya que, al parecer, fueron los americanos quienes la trajeron a Europa.

Si retrocedemos en el tiempo, uno de los primeros textos que menciona las epidemias en castellano es el de la *Danza de la Muerte*, que también se citará al hablar del tópico de poder igualatorio de la muerte (*omnia mors aequat*).

Es posible que la expresión *Danza de la Muerte* nos evoque una pintura antes que un poema. El impresionante cuadro del *Triunfo de la Muerte* de Brueghel el Viejo es una de las representaciones de este tema más conocidas, la cual, por su acumulación mortuoria, bien podría retratar una pandemia. Pintura y poesía están muy relacionadas en lo relativo a las *Danzas de la Muerte*. Andrés Rosselló en su estudio sobre *La Danza General de la Muerte* alude a que su origen fue pictórico antes que literario y que las epidemias de peste del siglo XIV contribuyeron a difundir el género. Es cierto

que las *Danzas de la Muerte* tuvieron su auge en el siglo XIV, pero su influencia perduró en el tiempo y se ven sus huellas en obras tan relevantes de la historia literaria española como las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique y los *Sueños* de Quevedo.

La primera *Danza de la Muerte* que conocemos en castellano se conserva en la biblioteca de El Escorial. Hay otra posterior, impresa en Sevilla en 1520, que en realidad es una reelaboración de la primera, ampliando el número de personajes, lo que da idea de su éxito y pervivencia. No hay unanimidad entre los estudiosos sobre la fecha de redacción de la *Danza general de la muerte* pero todas las hipótesis la sitúan como posterior a la epidemia de Peste Negra de 1348 y, probablemente, el tópico está inspirado por esa terrible pandemia que alcanzó en algunos lugares una mortandad del setenta por ciento de la población.

La Peste Negra fue la mayor pandemia de la Edad Media europea. Su inicio se fija en el año 1348. Este terrible nombre se debía a que la piel de los enfermos se oscurecía en algunas zonas, sobre todo en las de los ganglios linfáticos, en el momento en que el contagio pasaba a la sangre. Si consideramos su enorme mortalidad, podemos afirmar que, junto con las hambrunas, las guerras y la violencia cotidiana, la peste constituía una de las primeras causas de muerte en la Edad Media.

¿Qué médicos curaban aquellas pestes? Los cuadros nos muestran una figuras que creemos caricaturas y que, sin embargo, son representaciones icónicas de la realidad. Hablamos de los personajes vestidos de negro que llevan máscaras de pájaros, pues así eran las que usaban algunos médicos, que, en el pico, guardaban esponjas empapadas de vinagre o de otras sustancias a modo de mascarillas protectoras y profilácticas.

Hasta tal punto se temían las pestes, que había lugares donde ni siquiera se las llamaba por su nombre sino por eufemismos como “el contagio”, “esa enfermedad”, etc. Algunos archivos parroquiales dan fe de ello, pues ni siquiera se ponía por escrito el nombre de la enfermedad epidémica

La iglesia tenía trabajo extra en tiempos de epidemias. Los clérigos debían ocuparse de las disposiciones de los difuntos en cuanto a entierros, así como en lo relativo a funerales, responsos y misas, muy importantes para aquellas personas que era creyentes y vivían y morían con el convencimiento de que les esperaba otra vida. Siendo así, las disposiciones que tomaran en esta les podrían acarrear beneficios *post mortem*, como por ejemplo aligerar el tiempo de estancia en el purgatorio. El Concilio de Trento definió

el purgatorio y refrendó todas aquellas acciones (misas, sufragios, bulas, oraciones...) tendentes a disminuirlo. Como en los demás órdenes de la vida, los ricos tenían la posibilidad de encargar las ceremonias necesarias para garantizar la mejor posteridad posible y enterramientos más o menos suntuosos, mientras que los pobres se conformaban con ser enterrados *amore Dei*, es decir, sin ningún tipo de misas ni responsos si no había dinero para pagarlos.

La muerte no respetaba a nadie, tampoco a los hombres de iglesia. De modo que durante las epidemias los sacramentos se reducían a la confesión y la extremaunción, salvando las distancias físicas. La comunión dejó de darse en alguna ocasiones por miedo al contagio. Los que se atrevían a darla, lo hacían en algunos lugares con una cuchara de plata que tenía un largo mango de madera para no tener que aproximarse demasiado al enfermo.

El origen de la Peste Negra es legendario. Se cuenta, y así lo describe un libro canónico sobre la Peste Negra, el del noruego Ole J. Benedictow *La peste negra (1346-1353). La historia completa*, que los mongoles islamizados que asediaban Crimea en 1346 arrojaron cadáveres infectados, por medio de sus catapultas, para propagar la enfermedad. De ser cierto, resultaría uno de los primeros casos conocidos de “guerra biológica”. No obstante, parece que la propagación (involuntaria) se debió a los mercaderes genoveses que, desde Mesina, la portarían en sus ropas y bagajes (recordemos que se transmite por ratas y pulgas) y que, sin quererlo, infestaron Europa, desde Praga hasta Lisboa, pasando por Francia, Bélgica, Alemania, Italia... llegando hasta Inglaterra y por supuesto a España, donde falleció contagiada más de la mitad de la población. Entre ellos, el rey Alfonso XI de Castilla, que cayó en el asedio a Gibraltar en 1350 y que posiblemente estaba contagiado de esa peste.

A esta peste negra se la puede calificar de pandemia dado su amplio mapa de difusión: además de Europa, Asia Menor, Oriente Medio y norte de África, es decir, el mundo entonces conocido y conectado por lazos de comercio y viajes. No faltaron quienes acusaron a los judíos de envenenar las aguas para provocar la expansión de la peste, pero esta acusación parece tan infundada como tantas otras movidas por el antisemitismo que se han propalado a lo largo de la historia.

En la *Danza General de la Muerte* se mencionan algunas enfermedades infecciosas que se consideran entre las causas principales de la muerte. Se citan en esta estrofa:

*Non eres cierto si en punto verna
sobre ti a deshora alguna corrupcion
de landre o carbonco, o tal inplision
porque el tu vil cuerpo se dessatara.*

El landre era un tumor de las glándulas, síntoma de enfermedad contagiosa, y podía significar la peste, ya que esta epidemia, que se transmitía a través de animales muy en contacto con los humanos, tenía una de sus primeras manifestaciones en las inflamaciones en axilas, cuello e ingles; esta enfermedad es la que acabó llamándose “Peste bubónica” precisamente por las bubas que causaba en el paciente. Cuando la Muerte habla con el Mercader, le ofrece “la tienda que traigo de bubas y landres”, una exhibición macabra del deterioro que causaba la enfermedad en los cuerpos de sus víctimas.

El carbunco era otra conocida enfermedad producida por una bacteria (*Bacillus anthrax*) que empezaba atacando a los animales, sobre todo al ganado ovino y bovino, con el que el ser humano tenía mucha proximidad, ya que los campesinos prácticamente compartían vivienda con su ganado, con lo cual el contagio resultaría fácil, puesto que esta bacteria podía pasar al ser humano y provocar el llamado ántrax.

Tanto en las *Danzas de la Muerte* como en otros textos, observamos los efectos que provoca la Peste Negra. Por una parte, un lamento por la pérdida de los placeres de la vida y, por otra, una preocupación por la salvación del alma según la teología cristiana. La peste hace de la muerte algo cercano y cotidiano, y la literatura se “contagia” de filosofía y moral, difundiendo tópicos como el *contemptu mundi* (“menosprecio del mundo”) o el *vanitas vanitatum et omnia vanitas* tomado del *Eclesiastés* (“vanidad de vanidades y todo es vanidad”). Es una forma de reaccionar frente al acoso de la muerte contra la que no se puede luchar.

La contemplación de los cadáveres que inevitablemente llevaba consigo la epidemia, ya que el número de muertos era muy elevado y no siempre se podían enterrar con la prontitud deseable, provoca un tópico literario llamado *putredine cadaverum*, que se detiene en la descripción, de una manera a veces morbosa, del deterioro físico que sufre el cuerpo de una persona fallecida por una epidemia. Este rápido deterioro enlaza con el tópico ya mencionado de la brevedad de la vida (*tempus fugit*) y se puede observar en algunos versos de la *Danza de la Muerte*. Debemos imaginar la repugnancia ante los cadáveres expuestos que se acumulaban en calles y plazas, el miedo a contagiarse que impediría la despedida de los seres queridos y la recogida de

los cadáveres, y en fin, la observación del deterioro del cuerpo sobre todo cuando se trata de alguien que gozó de juventud y hermosura hasta muy poco antes de llegarle la muerte.

Entre las obras literarias inspiradas por epidemias medievales, por su repercusión y enorme influencia en toda la literatura posterior hay que citar el *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio, que presenta a un grupo de diez jóvenes ricos (siete mujeres y tres varones) que huyen de la ciudad de Florencia y se refugian en el campo para evitar el contagio de la peste negra. Durante su confinamiento se dedican a narrar, a lo largo de diez días, un centenar de historias que van desde lo erótico y galante a lo trágico y dramático. Dado que el libro se publicó en 1353, aunque su autor llevaba ya unos cuantos años redactándolo, parece evidente que su contexto es la epidemia real de peste de 1346. La obra que más cerca le sigue es el *Heptameron* de Margarita de Navarra, dos siglos después (en 1558), donde el confinamiento del selecto grupo de cuentistas no se debe a una epidemia, sino a las tormentas que los mantienen incomunicados durante siete días (de ahí el título).

La gripe, el sarampión y la temida lepra también infectaban a las gentes de aquella época. De entre todas ellas, la lepra era una de las más temidas, por ser considerada un castigo bíblico (como aparece en el *Libro de Job*) y por su rápida propagación por contacto. Por eso las palabras “leproso” y “apestado” han pasado a la lengua común para designar a personas que se encuentran socialmente marginadas, sea por el motivo que sea, de forma que casi nadie se acerca o se comunica con ellos.

En la literatura española tenemos una preciosa novela sobre la lepra: *El obispo leproso* de Gabriel Miró, publicada en 1926 como segunda parte de su novela *Nuestro Padre San Daniel*. En la galería de personajes interrelacionados por el amor, el despecho, la inocencia, el fanatismo, la envidia y la venganza sobresale la figura dulce y apacible del obispo enfermo de Oleza (nombre literario de Orihuela) que sabe disfrutar del aroma de una flor, protege al niño maltratado por su padre y se cuida él mismo su terrible dolencia cauterizándose a solas sus llagas en la intimidad de su habitación para no molestar a la servidumbre.

Pero la lepra nunca ha adquirido la categoría de epidemia, sino solo de enfermedad contagiosa. El cólera y la peste son las epidemias más conocidas. Sobre la peste existe un tratado, *Libro de la Peste*, que la actual peste coronavírica me ha impedido consultar y del que solo sé que fue escrito en el siglo XIV por Enrique de Villena. De este autor poco se conoce, ya que se han

perdido la mayor parte de sus obras debido a que fue acusado de brujería y nigromancia por su vasta curiosidad hacia temas muy diversos. Entre las ciencias y materias que le interesaron (la astrología, la gastronomía, la mitología, la retórica...) estaba también la medicina. Además de ese libro escribió otro de carácter filosófico, inspirado por un brote de peste que tuvo lugar en Cuenca durante el año 1422: el *Tratado de la consolación*, una obra moral en la que destaca el tópico literario del *tempus fugit*, referido a la brevedad de la vida humana.

Posteriormente, en *La lozana andaluza* (1528), novela picaresca con protagonista femenina escrita por Francisco Delicado, clérigo y médico, se menciona otra enfermedad, no epidémica pero sí muy contagiosa: la sífilis, dolencia padecida por algunos de sus personajes y también por el autor. En su libro la llama “el mal de Francia”. Al provenir del contacto sexual, se consideraba un castigo.

En las crónicas, ese género a medio camino entre lo histórico y lo literario, se recogen datos concretos sobre epidemias que tienen el valor de lo testimonial, pues las crónicas están escritas por quienes vivieron o presenciaron lo que se narra en ellas. Son la mejor justificación del aserto de que la literatura es fuente de la historia. La de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, aparecida en 1632, nos habla de los contagios que se producían entre los españoles y los indios durante la conquista y de la manera en que morían las personas contagiadas.

Bernal Díaz del Castillo menciona muchas veces a soldados y religiosos de quienes afirma: “y murió de bubas”... Las bubas eran un síntoma externo de las infecciones que generalmente se contraían por las relaciones íntimas con los indígenas. Las mujeres indias eran asintomáticas, pero transmitían el “bicho” a sus parejas españolas.

Esto contradice la leyenda negra de que los españoles llevaron enfermedades sin cuento al Nuevo Mundo. En todo caso, el intercambio fue mutuo y el contagio, involuntario. A diferencia de lo que pasó en Norteamérica, donde el gobernador británico Jeffrey Amherst, a mediados del siglo XVIII, propuso regalar a los indios que asediaban Fort Pitt mantas infectadas de viruela para acabar con ellos. Y en efecto, tras el reparto de mantas hubo una epidemia de viruela con miles de muertos que afectó sobre todo a los amerindios, cuyo organismo estaba peor preparado que el de los europeos para soportar la enfermedad.

Las bubas aparecen en otras obras literarias del siglo de oro, singularmente en *El Buscón* (fecha) de Quevedo, donde se describe al tacaño dómine Cabra que mataba de hambre a los estudiantes alojados en su pensión, como un individuo absolutamente miserable, cuya nariz estaba comida de bubas “de resfriado, que aun no fueran de vicio, porque cuesta dinero”. De manera transparente, Quevedo alude a que las relaciones con mujeres para un hombre soltero y, en el caso del dómine Cabra, religioso, suponen un desembolso económico, ya que se trataría de mantener amantes o pagar prostitutas; pero en un individuo tan sumamente tacaño, estos gastos serían impensables.

Además de escritores que escriben sobre epidemias, también ha habido escritores víctimas de epidemias, como lo fue sor Juana Inés de la Cruz, que se contagió mientras cuidaba a las religiosas de su convento. Esto sucedió en la madrugada del domingo, 17 de abril de 1695; parece extraño que la iglesia católica no se haya preocupado de promover su canonización, pues, si dice el evangelio que no hay mayor amor que el de dar la vida por los demás, este caso es una prueba evidente de ello. Pero se trata de una mujer que escribía contra los abusos de los hombres y que además era mucho más sabia e inteligente que los frailes y eclesiásticos que la rodeaban.

Otro personaje histórico que murió contagiado no era escritor, sino político: don Trinitario González de Quijano, un vasco de Guetaria que fue gobernador civil de Alicante a mediados del siglo XIX y murió a causa del cólera morbo, enfermedad que contrajo debido a su generosa entrega a los ciudadanos de los que se sentía responsable. Conocemos su historia gracias a Juan Vila y Blanco, cronista oficial de Alicante en el tiempo del cólera. Fue testigo de la obra de don Trinitario González de Quijano y la puso por escrito en un breve pero emotivo opúsculo titulado *Últimos días del Excmo. Señor Don Trino Gonzalez de Quijano, Gobernador Civil de Alicante*, que lleva la siguiente dedicatoria y lema: “A la inmortal memoria de sus virtudes. Su admirador y fiel amigo”. “Honor al que obra el bien”.

El librito se publicó en Alicante en 1854, recién fallecido el señor González de Quijano. Todavía conmocionado por el suceso, el cronista empieza así su historia: *¿Tenéis lágrimas y fe? Llorad por el que ya no existe; rogad por el que fue tan bueno*. Lo cierto es que no exageraba.

González de Quijano fue destinado como gobernador civil de Alicante en el verano de 1854. Alicante era una ciudad tomada por la peste; siendo consciente de ello, el nuevo gobernador

dejó a su esposa e hija en Albacete y decidió que iría él solo a su destino. Apenas duró en el cargo veintitrés días, durante los cuales su actividad y su dedicación fueron tan intensas, que la misma reina Isabel II, enterada de su conducta, le ofreció la Gran Cruz de Isabel la Católica, a lo que se cuenta que él replicó: “Si va a servir para traer con ella remedios para los habitantes de esta ciudad, bienvenida sea; en caso contrario, no la necesito”.

En efecto, Quijano -que compartía apellido con el hidalgo protagonista del Quijote- llegó a poner dinero de su bolsillo para atender mejor todas las necesidades. Acabó instalándose en el Ayuntamiento porque apenas dejaba tiempo para el descanso, debido a su frenético ritmo de trabajo. Visitó varios pueblos de la provincia particularmente afectados y, cuando cayó contagiado, ya en la agonía pedía su caballo para ir a Castalla, población que no pudo llegar a visitar.

Entre las medidas que tomó para atajar la epidemia destacan la de proporcionar gratuitamente a los enfermos horchata de arroz y medicamentos, solicitar a las autoridades eclesiásticas que habían huido que regresaran a sus puestos y se ocuparan de la atención espiritual de los enfermos y agonizantes, ordenar la apertura del Ayuntamiento desde las cinco de la mañana hasta las diez de la noche para atender a todo el que lo necesitara, estableciendo guardias de tres médicos y cuatro practicantes, publicar un edicto en el que obligaba a abrir las tiendas de comestibles y de productos de primera necesidad, advirtiendo de *duros castigos y sanciones a los especuladores que vendan [...] a sobreprecio*.

Además, ese gobernador ejemplar concedió ayudas económicas de tres reales diarios a las familias pobres, liberó del pago de tributos y prohibió el cordón sanitario que aislaba la ciudad a efectos de que pudieran entrar las mercancías necesarias y las personas cuya presencia reclamaba para ayudar a combatir la epidemia, que en los peores días llegó a contabilizar más de cien muertos diarios solo en la capital.

Cuando se contagió y supo que se estaba muriendo, el cronista cuenta que dijo: *Muero contento porque sé que soy el último en esta procesión*. Y efectivamente, al día siguiente de su muerte, la epidemia empezó a dar señales de remitir.

Quien visite Alicante con ánimo de conocer algo más que su demasiado concurrida playa, puede pasear hasta un cuadrado y recoleto parque muy cerca de la Plaza de Toros al que llaman el Panteón de Quijano. En él juegan los niños y pasean los viejos, y hay bancos donde sentarse al sol y a la sombra para leer y

conversar. En su centro, protegido por una verja negra, se eleva un monumento con figuras alegóricas cubriendo la tumba de Quijano, ornada de frases de gratitud y recuerdo.

A partir de aquella heroica muerte, hubo muchos niños a los que sus padres quisieron bautizar con el nombre de Trinitario, sobre todo en el interior de la provincia de Alicante y en la llamada Vega Baja. Porque para aquellas gentes y para cualquier persona que conociera su historia, aquel hombre fue un santo, aunque la iglesia tampoco lo haya canonizado, quién sabe si por ser liberal... o por recordarle al obispo sus obligaciones y cumplirlas él mejor que el obispo.

Ya hemos visto que en el ámbito literario se recogen historias sacadas de la realidad y también historias de ficción que hablan de pandemias imaginarias. Esto sucede en dos títulos emblemáticos de la literatura universal cuyo éxito ha provocado que ambos se hayan traducido a numerosas lenguas y se hayan llevado al cine. Uno se inspira en epidemias reales: *La peste* de Albert Camus, y otro inventa una epidemia inédita: el *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago.

La peste, publicada en 1947, cuenta la reacción de una serie de personajes, destacando entre ellos un médico, que se enfrentan a una epidemia de peste bubónica en Orán. Esta obra se ha interpretado como una novela existencialista, que defiende una posición laica ante la vida, preconizando la solidaridad y la libertad del individuo. Se entiende que puede haberse inspirado en alguna de las varias epidemias que tuvieron lugar en Orán, singularmente la que se produjo en 1849 tras la ocupación francesa. El siglo XIX fue pródigo en epidemias: en España y resto de Europa hubo cinco a lo largo del siglo; cada veinte años aproximadamente se producía una.

El *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago, se publicó en 1995. A lo largo de una trama de gran dureza, contiene una fuerte carga simbólica y propone una terrible distopía para hacernos reflexionar sobre los límites y responsabilidades del ser humano. El tema del único vidente que guía a una fila de ciegos existió históricamente. Durante las crueles guerras de religión de los albigenses, en el sur de Francia, se cegó a un gran número de personas y se dejó con vista solo a una que pudiera guiarlos.

La literatura con su espejo implacable nos muestra cómo estas enfermedades colectivas fuera de lo habitual cambian la vida de las comunidades y sacan lo mejor y lo peor de las personas, aunque no vuelven a los buenos malos ni a los malos buenos. Lo que sucede es que, en una situación de conflicto, cada uno desarrolla lo que tiene dentro.

Igualmente nos hace ver que el origen de las epidemias no siempre se debe a la naturaleza o al azar, sino que el ser humano, en su malvada capacidad de manipulación, puede emplearlas como arma, como una más de sus múltiples formas de hacer daño. Pero por otra parte, y en el bando del bien, las pandemias promueven no solo la solidaridad y la entrega de muchos, sino también la existencia de un ejército de investigadores y científicos que, desde el comienzo de la historia humana, han luchado para conseguir la supervivencia de sus congéneres.

A lo largo del siglo XX se han escrito numerosas novelas en torno a epidemias. Entre las obras históricas, vamos a destacar tres. La primera es *El hereje* de Miguel Delibes, que es también la última de las grandes obras de este autor. Se publicó en 1998, y aunque contiene mucho más que las referencias a una epidemia, comienza justamente cuando el protagonista, todavía niño, ayuda a recoger cadáveres de la epidemia de peste en el Valladolid del siglo XVI. Arturo Pérez Reverte dice lo siguiente de esta novela: “Son pocas las páginas dedicadas a la peste, pero las mejores de la narrativa histórica española al respecto.”

La segunda es el best-seller *La Catedral del Mar* (2006), del abogado y escritor catalán Ildefonso Falcones. Es muy difícil escribir una novela ambientada en la Edad Media sin que aparezca la peste. Y en esta novela es la peste, mencionada en los capítulos 32 y 33, la que se lleva la vida de María, la esposa de Arnau, el protagonista.

La tercera la firma la escritora y aristócrata Almudena de Arteaga y se titula *Ángeles custodios*. Se publicó en 2010 y se llevó al cine con el título *22 Ángeles* en 2016. Tanto la novela como la película cuentan la historia verídica (con alguna pequeña concesión sentimental) de la Real Expedición filantrópica de la vacuna contra la viruela, que se llevó a cabo entre 1803 y 1806, patrocinada por el rey Carlos IV a propuesta del médico levantino Francisco Javier Balmis, quien se encargó de organizarla y dirigirla.

La expedición contó desde sus inicios con la ayuda de una enfermera gallega, Isabel de Cendal, reconocida como la primera enfermera de la historia en misión internacional. La vacuna se transportaba en los cuerpos de veintidós niños expósitos procedentes de un orfanato regido por Isabel de Cendal. Para demostrar que no había peligro, entre los niños estaba el hijo natural de Isabel, al que inoculó como al resto. Esta vacuna se difundió por los territorios que todavía formaban el imperio español de Ultramar en América y en Asia, y de ella se beneficiaron todos los súbditos de la corona española independientemente de

su raza o condición, desde los virreyes hasta los indígenas. La vacuna permaneció activa hasta 1844, salvando multitud de vidas.

Sería muy largo enumerar la cantidad de obras literarias relevantes en las que aparecen enfermedades infecciosas y epidemias formando parte de la trama, pero hay algunas cuya cita se hace indispensable.

Respecto a enfermedades infecciosas, la tuberculosis tiene presencia en dos obras emblemáticas de la narrativa española: el relato *El dúo de la tos* de Leopoldo Alas *Clarín*, aparecido en 1896, y la novela *Pabellón de reposo* de Camilo José Cela, publicada en 1944 sobre experiencias personales del escritor. Los avances médicos casi han erradicado esta enfermedad tan literaria, que tantas muertes causó en el mundo real y en el teatro. No olvidemos *La traviata*, ópera de Verdi estrenada en 1853 cuyo libreto se basa en la novela de Alejandro Dumas hijo *La dama de las camelias* publicada cinco años antes, en 1848, inspirada en una historia real según se cuenta. Hoy en día, la tuberculosis puede curarse y algunos prejuicios sobre las relaciones de pareja que impidieron la unión de los protagonistas de la novela y la ópera han desaparecido felizmente.

En la literatura y el cine, *Muerte en Venecia*, la novela corta que publicó Thomas Mann en 1912 y que fue convertida en película memorable por Visconti en 1971, construye una historia implacable sobre una epidemia que se oculta para no perjudicar el turismo y también sobre una historia de amor imposible.

En la literatura hispanoamericana, *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, novela aparecida en 1949 y varias veces reeditada, relata una epidemia no espontánea, sino provocada por los negros para luchar contra los blancos. Empieza atacando a los animales y acaba transmitiéndose a los seres humanos. Además de esa epidemia que forma parte sustancial del relato, se alude a otra del pasado que recuerda Paulina Bonaparte al evocar su infancia en Ajaccio mientras su esposo muere contagiado. Al tratarse de una historia ambientada en el trópico, aparece mencionado el paludismo, esa enfermedad propia de zonas pantanosas causada por el mosquito *Anopheles* hembra. El ambiente malsano producido por las epidemias forma parte del angustioso relato. La maldad humana parece contagiarse a la naturaleza: *...una cobija abandonada sobre sus cuatro horcones significaba una huida de los habitantes ante miasmas malévolos. Todas las vegetaciones que allí crecían tenían filos, dardos, púas y leches para hacer daño.*

Cien años de soledad (1962) y sobre todo *El amor en los tiempos del cólera* (1985) de García Márquez hacen alusión a epidemias. Sobre la segunda, huelga comentario. Ya aparece mencionada la epidemia en el título. Pero en la primera, probablemente la más intensa e interesante novela del siglo XX escrita en castellano, encontramos una curiosa y poética epidemia: la “peste del insomnio”, que desembocaba en algo quizá peor que la muerte, en una especie de muerte en vida: el olvido paulatino de todo, incluso del propio ser.

Es la niña Rebeca quien inicia esta peste a la que se volverá cíclicamente en otro momento posterior de la novela. Como en cualquier epidemia, Rebeca tiene que sufrir un aislamiento: *Úrsula, por si acaso, tomó la precaución de separar a Rebeca de los otros niños*. A pesar de eso, todos se contagiaron, primero la familia y después el pueblo. Se estableció una especie de cordón sanitario y quienes visitaban Macondo iban con una campanita para avisar de que ellos no estaban contagiados (en este caso, lo contrario para lo que servían las campanillas de los leprosos, que avisaban de que se acercaba un enfermo). Al final de la cuarentena, la enfermedad fue remitiendo, pero hubo que rotular los objetos e incluso anotar su función para no olvidarse.

En esta gran novela en donde tanto podemos encontrar, hallamos una referencia a la palabra peste empleada de manera metafórica: “la peste del banano”, representada por los gringos invasores dispuestos a sembrar banano en grandes cantidades. Ya sabemos los lectores de la novela que la peste del banano acaba con una terrible matanza donde los cadáveres se apilan en los trenes nocturnos camino del mar “como el banano de rechazo”.

El “vómito negro” es la causa que inventa Fernanda para dar a entender la muerte de su hija Renata, más conocida por Meme. Se relaciona con la fiebre amarilla. Enseguida sabremos que Renata no murió de esa enfermedad, sino que sobrevivió muchos años como una muerta en vida, ya que no logró recuperarse de la pérdida de su amado Mauricio Babilonia mandando asesinar por su madre de modo similar a como doña Perfecta hizo matar a Pepe Rey, el novio de su hija, en la novela de Galdós.

Entre las epidemias, son bien conocidas la peste negra del siglo XIV, las cinco sucesivas que ensombrecieron el siglo XIX y la mal llamada gripe española del 1918. También se conocen otras más recientes como el Ébola, que tanta gente mató, tan cerca pero tan lejos de nosotros. Mas sin duda, la gran epidemia de finales del siglo XX que ha tocado, de un modo o de otro, a todos, ha sido el SIDA, conocida por ese acrónimo traducido del inglés (Síndrome de Inmuno Deficiencia Adquirido).

La conciencia de que existía el SIDA cambió los parámetros relacionales e hizo que aumentaran las medidas de higiene y seguridad en las relaciones sexuales. La alegre libertad de años anteriores desapareció. La gente se moría: gente próxima, vecinos, amigos, colegas, personajes famosos. El impacto fue brutal y la literatura no podía menos de abordarlo. Algunas son obras ya históricas que hablan de la epidemia del SIDA como una enfermedad que afectó a una parte sensible de la población y, durante un tiempo, no hubo forma de combatirla hasta que se descubrió la vacuna apropiada.

Bastantes de las novelas y obras de teatro sobre el SIDA se han llevado al cine y han hecho más que cualquier campaña por familiarizar al gran público con esa enfermedad y provocar empatía con quienes la padecen. La mayoría de estas obras se cuentan desde la experiencia autobiográfica, como testimonio o como testamento vital. Lo más llamativo es que se trata de una enfermedad que se transmite generalmente por una relación personal, afectiva. De ahí el componente altamente emocional de estas propuestas literarias.

He aquí algunos títulos de autores españoles e hispanoamericanos.

Antes que anochezca, del cubano Reinaldo Arenas, es un libro autobiográfico que se publicó en 1992, dos años después de que su autor enfermo de SIDA se suicidara en Nueva York. La obra fue exitosamente llevada al cine en el año 2000, protagonizada por Javier Bardem como Reinaldo Arenas, un papel por el que fue nominado al Óscar.

Salón de belleza, del escritor peruano-mexicano Mario Bellatin, presenta una epidemia innominada durante la cual un peluquero travestido acoge a las víctimas que fallecerán sin remedio. Apareció en 1994 y ha tenido un exitoso recorrido, siendo traducida a dieciocho lenguas.

Loco afán. Crónicas de sidario, del chileno Pedro Lemebel, fue publicado en 1996 en Chile y al año siguiente en España. Trata de los conflictos de personas homosexuales y travestis y de su relación con el SIDA.

El desbarrancadero, del colombiano-mexicano Fernando Vallejo, apareció en 2001 y está inspirada en una historia real: la del hermano del escritor, que murió víctima del SIDA.

Muérdete el corazón, publicada en 2006, es la primera novela de la periodista Lidia Cacho. Narra la historia de Soledad, una mujer aparentemente feliz, que lo tiene todo según los parámetros

sociales: casada con un rico hotelero de Cancún y madre de dos hijos. Un día se entera de que es portadora del virus del SIDA y pocos días después decide escribir lo que siente y lo que piensa.

Futuro Imperfecto, de la escritora gallega Xulia Alonso Díaz, aparece en 2010 en gallego y en 2013 en castellano traducido por la autora. Se trata de un libro autobiográfico en el que la autora narra una difícil etapa de su vida donde conoció las drogas, se hizo adicta a la heroína, de la que logró desengancharse, y vivió una historia de amor con Nicolás, su pareja y padre de su hija mayor. Nicolás murió víctima del SIDA y a Xulia los médicos le dieron un año de vida hace treinta años, lo que la convierte en una superviviente; ella es seropositiva y actualmente comparte su vida con sus dos hijas. “*Futuro imperfecto*, además de emociones pretende promover un espíritu crítico”, afirma la autora.

París-Austerlitz es la última obra del escritor valenciano Rafael Chirbes, un novelista reconocido con el Premio de la Crítica y el Nacional de Narrativa por anteriores títulos. Esta novela la dio por terminada pocos meses antes de su muerte en 2015 y se publicó póstumamente en 2016. La historia está ambientada en París, de ahí el título, y contiene elementos autobiográficos. Cuenta la relación de una pareja gay formada por un joven pintor madrileño y un obrero de ascendencia normanda, mayor que él, que acabará contagiado de SIDA. Por cierto, que esta palabra no aparece nunca en el relato y es sustituida por el eufemismo “la plaga”.

ET IN ARCADIA EGO: LA MUERTE EN EL LOCUS AMOENUS

Et in arcadia ego. “Y yo en la Arcadia”... idílico lugar pastoril. Pero quien eso afirma es la Muerte, que no tiene ningún lugar vedado: ni siquiera la Arcadia, que sería el *locus amoenus* por excelencia.

La Arcadia a que se refiere el tópico no es la región griega del mismo nombre, sino un lugar imaginario en el que diferentes autores ubican un mundo pastoril artificial y esteticista, donde los pastores son jóvenes galantes y cultos que dedican sus ocios al arte (tocar algún instrumento musical) y al amor, expresado en caudalosos versos. Así lo hacen Virgilio en sus *Bucólicas*, Teócrito en sus *Idilios* y sobre todo Jacobo Sannazaro en su célebre libro titulado *Arcadia* (1504). En España lo cultivaron tres autores que, a lo largo del siglo XVI, redactaron sus obras en torno a un mismo personaje: la pastora Diana. Estos fueron Jorge de Montemayor con la *Diana*, Alonso Pérez con la *Segunda Parte de la Diana* y Gil Polo con la *Diana enamorada*. También cultivaron el género

pastoril Cervantes con *La Galatea* y Lope de Vega con una obra titulada precisamente *La Arcadia*.

El artista francés Nicolas Poussin entre 1637 y 1638 pintó dos cuadros con el mismo título: *Et in Arcadia ego*, donde presenta a un pequeño grupo de personajes, que se supone son jóvenes pastores, tratando de descifrar la inscripción de una tumba que contiene como epitafio esa misteriosa expresión. Antes que él, en 1622, otro pintor, Francesco Barbieri, apodado Il Gerzino (El Bizco), hizo una versión mucho más macabra, donde dos pastores descubren una calavera bastante repulsiva con una mosca encima, insecto que recuerda la fugacidad y volatilidad de los placeres de la vida, y debajo el mismo letrero: *Et in Arcadia ego*. No cabe duda, pues, de que se trata de un *memento mori*. “Puedes irte a la Arcadia o a cualquier otra parte”, dice la Muerte, “que allí yo también voy a estar”.

En las tres pinturas produce un cierto vértigo el contraste entre, por un lado, la naturaleza viva, primaveral, fragante... y los cuerpos jóvenes y fuertes de los pastores, con sus vestiduras que brillan bajo el sol y sus hermosos semblantes, y por el otro, la presencia rotunda de la calavera en su pedestal o (en los cuadros de Poussin) la consistencia de la tumba de piedra. Ese contraste muestra que la Muerte solo vence a medias, porque la vida sigue, la vegetal y la humana. A pesar de la muerte y al lado de la ella.

La antítesis plástica y conceptual entre un *locus amoenus* y la muerte es tanto más impactante cuanto que el *locus amoenus* significa la vida vegetal y a veces animal que lo nutre.

Cuadros y estampas reproducen ese contraste. La *Ofelia muerta* pintada en 1852 por John Everett Millais está en la memoria de todos deslizándose, como si estuviera dormida, por un río que parece un lecho de flores en vez de un tobogán mortuorio que la arrastra a su final. La joven que hizo de modelo se casó con Dante Gabriel Rossetti y acabó suicidándose como Ofelia y por el mismo motivo: la incomunicación y el desamor (en este caso, la infidelidad) de su pareja.

A esta obra se pueden sumar las que recogen el tópico artístico de *La muerte y la doncella*, tema de numerosos cuadros desde el siglo XVI, que presentan una mujer joven, generalmente desnuda, junto a una representación macabra de la muerte en forma de esqueleto que está a su lado como si fuera su amante. Podemos citar las pinturas de Hans Haldung, discípulo de Durero, que hace dos versiones; en la fechada en 1520, vemos cómo la muerte, literalmente, da un mordisco en la cara de la aterrorizada

joven. Escena que recuerda la que reproduce en verso José de Espronceda en el trágico desenlace de su poema narrativo *El estudiante de Salamanca*, publicado en 1840.

Egon Schile, discípulo de Gustav Klimt, también tiene su versión de *La muerte y la doncella*, donde se ve a una joven, no se sabe si abrazada o aprisionada por un hombre de mirada extraviada que, al parecer, es un autorretrato del pintor. Algunos relacionan este cuadro casi expresionista, pintado en 1915, con una ruptura sentimental del artista.

La música no fue ajena a este tópico. El Cuarteto nº 14 de Schubert escrito en 1824, aunque se estrenó y se publicó más tarde, lleva el mismo título de *La muerte y la doncella* y pone banda sonora al asunto. Los violines bailan en un implacable diálogo que no evitará el terrible desenlace que se anuncia desde los primeros compases. Schubert, muy joven pero ya enfermo de sífilis (fallecería cuatro años después, en 1828), se inspiró en un poema del siglo XVIII con ese mismo título (*La muerte y la doncella*) escrito por el poeta alemán Matías Claudius, que presenta un diálogo entre la doncella temerosa de morir y la muerte que la tranquiliza.

LA MUERTE COMO ASCESIS: DEL *VANITAS* AL *UBI SUNT*

Vanitas vanitatum et omnia vanitas (“Vanidad de vanidades y todo es vanidad”). Cabe recordar que la palabra “vanidad” aquí no equivale a presunción, sino a inconsistencia, a vacío. El adjetivo correspondiente sería “vano” mejor que “vanidoso”. Todo lo que es se desvanece en nada. La “vanitas” ha dado lugar a un género pictórico del mismo nombre, bastante macabro, en donde se muestran bodegones con calaveras, flores a punto de marchitarse, relojes de arena y otros amenos instrumentos para recordar el paso del tiempo.

Es, pues, la reflexión sobre la muerte y el fin de todos los atractivos de la vida lo que provoca este tópico. Tanto en las *Danzas de la Muerte* como en otros textos, observamos los efectos de la Peste Negra: por una parte, un lamento por la pérdida de los placeres de la vida y, por otra, una preocupación por la salvación del alma según la teología cristiana. La peste hace de la muerte algo cercano y cotidiano, y la literatura se “contagia” de filosofía y moral, difundiendo tópicos como el *contemptu mundi* (menosprecio del mundo) y el *vanitas vanitatum et omnia vanitas* tomado del Eclesiastés (“vanidad de vanidades y todo es vanidad”). Es una forma de reaccionar frente al acoso de la muerte contra la que no se puede luchar.

Muy relacionado con este tópico está el de *contemptu mundi* (“menosprecio del mundo”). Tan similar al de *vanitas vanitatum* que cabría aplicarle lo mismo que hemos dicho de aquel. Los versos que mejor lo resumen, una vez más, son los de Jorge Manrique en sus *Coplas*:

*Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
e corremos
que en este mundo traidor
aun primero que muramos
las perdemos.*

*De ellas deshace la edad,
de ellas casos desastrados
que acaecen,
de ellas, por su calidad,
en los más altos estados
desfallecen.*

El tópico ha pervivido hasta la poesía del siglo XX. El poema XXVII de los *Proverbios y cantares* de Antonio Machado dice así:

*¿Dónde está la utilidad
de nuestras utilidades?
Volvamos a la verdad:
vanidad de vanidades.*

Omnia mors aequat literalmente, significa “la muerte iguala todas las cosas”, pero suele expresarse con un sintagma nominal: “el poder igualatorio de la muerte”. El poeta latino Horacio escribe esta preciosa frase metonímica sobre el tópico: *La pálida muerte lo mismo llama a las cabañas de los humildes que a las torres de los reyes*. Y Quevedo, que tantas veces glosara el tema, escribe en un famoso soneto: *¿Qué mudos pasos traes, oh muerte fría, / pues con callado pie todo lo igualas!*

La *Danza general de la muerte*, de la que ya hemos hablado en el tópico *cito, longe, tarde* dedicado a las epidemias, recoge perfectamente el tópico del *omnia mors aequat*. Es una pieza dramática, literaria y musical, escrita en forma de diálogo, donde el personaje principal, la Muerte, invita a su danza a una serie de personajes prototípicos, de diferentes clases y estados: el Papa, el Emperador, el Labrador, el Obispo, el Sacristán... incluso el Rabí y el Alfaquí, todos los cuales quedan igualados al entrar a formar parte del macabro baile. Esta enumeración de personajes se correspondía con los efectos reales de la peste del siglo XIV, que afectó por igual a miembros de casas reinantes, eclesiásticos, señores, soldados

y campesinos, sin perdonar clase social alguna; sería lo que Julio Rodríguez Puértolas llama “democracia de ultratumba”.

De ahí el tópico del “poder igualatorio” de la muerte, que trataba de la misma forma al noble y al campesino, al rico y al pobre. La *Danza de la Muerte* tenía además una fuerte carga crítica que acentuaba su popularidad: por boca de la Muerte, a quien nadie discute ni rebate, al Rey se le acusa de ladrón, al Cardenal de corrupto, al Duque de bebedor, al Arzobispo de mundano, y así sucesivamente.

Invitar a una danza implicaría normalmente una respuesta libre (aceptar o rechazar formar parte de ella); pero en el caso de la danza de la muerte, es obligado participar, nadie escapa. Eso sería una alegoría de la fatal determinación de la muerte sobre todo si se produce una pandemia de la que resulta imposible huir, aunque haya quien lo intente, como también recoge la literatura (el *Decamerón*, por ejemplo). En todo caso, la danza expresa una colectividad, y la epidemia también.

Como acontecimiento social, la epidemia se extiende inmisericorde, de ricos a pobres, de jóvenes a ancianos, sin excluir a nadie. Este mismo esquema es el que se reproduce en los personajes de la *Danza de la Muerte*, que los iguala a todos.

Jorge Manrique en sus *Coplas* recoge el mismo tópico:

*Allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos.*

Donde los ríos serían las vidas humanas, en su distinto grado de riqueza: caudales, medianos y chicos; y “los que viven por sus manos” son los que se dedican al trabajo manual, prohibido para la nobleza.

En 1499, Fernando de Rojas, un escritor del que se sabe poco, escribe una obra en prosa que sigue atrayendo e intrigando al lector: *La Celestina*. En ella también plantea el tópico del poder igualatorio de la muerte, pero lo pone en boca de una mujer que además es una prostituta: Elicia. Quizá para mostrar que la verdad es la verdad, la diga Sócrates o su porquero, o quizá para reivindicar que la mujer, hasta la más despreciada por la sociedad, puede tener inteligencia y un juicio claro sobre las cosas. Elicia será quien diga, dirigiéndose a Celestina: *También se muere el que mucho allega como el que pobremente vive, y el doctor como el*

pastor, y el papa como el sacristán, y el señor como el siervo, y el de alto linaje como el bajo, y tú con oficio como yo sin ninguno.

Hay otra frase muy citada de *La Celestina* sobre el mismo tema: *Tan presto, señora, se va el cordero como el carnero. Niguno es tan viejo que no pueda vivir un año ni tan mozo que hoy no pudiese morir.* En *La Celestina* se cumple el tópico, porque mueren de la misma forma afrentosa tanto los personajes ricos y nobles como los pobres y bajos, incluyendo un asesinato (el de Celestina), un accidente (el de Calixto), unas ejecuciones por la Justicia (las de los criados de Calixto) y finalmente, lo más reprochable desde el punto de vista moral, puesto que implicaba la condenación eterna según la teología de la época: un suicidio (el de Melibea).

Finalmente, anotamos otras formas en que este tópico se expresa.

Una vez terminado el juego, el rey y el peón vuelven a la misma caja. Este es un proverbio italiano donde el juego sería la vida y la caja a la que vuelven las figuras, la muerte, indicando que las diferencias que había entre ellos durante el juego desaparecen al finalizar la partida.

El refranero castellano ofrece diversas variaciones sobre el mismo tema: *El pobre y el cardenal, todos van por un igual. El Papa y el monaguillo se van del mundo por el mismo portillo. La muerte es juez severo que a todos mide por un rasero. La muerte y el sueño igualan al grande con el pequeño.*

Sic transit gloria mundi (“así pasa la gloria del mundo”) expresa la obsesión por el rápido paso del tiempo de la vida y por la fúnebre posteridad que a todos aguarda. Otros tópicos latinos con tema similar serían: *in ictu oculi* (“en una ojeada”, “en un visto y no visto” serían las traducciones coloquiales) y *finis gloriae mundi* (“fin de la gloria del mundo”), entendiendo el mundo como la vida. Estas dos locuciones aparecen como lemas en dos cuadros de igual forma y tamaño cuyo autor fue Juan Valdés Leal. Los cuadros se pintaron para la iglesia del Hospital de la Caridad de Sevilla en 1672. Valdés Leal ya había realizado un cuadro con el tema de “vanitas” unos años antes, en 1660, de modo que el género le era familiar.

Son unos cuadros significativos en relación con el objetivo que entonces tenía la Hermandad que los encargó, sostenida por Miguel de Mañara, que de donjuán pasó a santo: se trataba de dar entierro digno a personas marginadas como ajusticiados y mendigos. De ahí el tema de una *vanitas* llevada al extremo, con la muerte personificada portando la guadaña y el ataúd en un

cuadro y en el otro un cadáver en descomposición. Así aparece el tópico de *putredine cadaverum* expuesto plásticamente con toda crudeza, pues en efecto, las consecuencias de la muerte sobre un cuerpo en corrupción se perciben de manera detallada. Por otra parte, el tema moral se observa en la balanza que porta una mano desde lo alto con los dos platillos subrayados por las palabras “ni más” “ni menos”, que expresan cómo se van a medir y pesar las acciones humanas en el día del Juicio Final.

Quotidie morimur. “Cada día morimos”. Cada día que pasa estamos más cerca de la muerte.

Esta conciencia la tiene el ser humano desde sus orígenes. El *homo sapiens* es el único animal que sabe que va a morir y elabora unos rituales en torno a la muerte.

Prepararse para la muerte ha ocupado parte de la vida de algunas personas. Es conocido el caso de la castañera genovesa Catalina Campodonico que ahorró toda su vida para poder tener una escultura en el cementerio de su ciudad como la gente rica. Y la tiene.

La preparación para la muerte implica lo legal (testamento y últimas voluntades) y lo moral (disposición de ánimo). Para lo segundo, Erasmo de Rotterdam redactó el *Liber preparationem mortem* donde presenta la vida como una preparación para la buena muerte.

Preocuparse de lo que será con los despojos que nos albergaron es cosa que hoy se encomienda a los seguros. Cuando no los había y morir era tan fácil en determinados trabajos, como el de los pescadores, algunos ya tomaban medidas: los de Volendam (Holanda) llevaban dos botones de plata cosidos a su cintura para pagar su entierro en caso de ahogarse lejos de su costa.

Las costumbres con respecto a los entierros han ido evolucionando y además dependen de creencias y culturas. Los musulmanes se han de enterrar orientados a la Meca. Algunos pueblos, según nos enseña la arqueología, momificaban a sus muertos. Otros no. Algunos les enterraban en vasijas, otros en tumbas antropomórficas.

Las mortajas no existieron desde siempre. Su origen está en el siglo XVII, relacionadas con los hábitos de los santos. “De este modo, el duro trance de la muerte se transforma en el dulce sueño de una vida futura”, escribe la historiadora María Luisa Gil. Pero las mortajas solo se confeccionaban para la gente pudiente, porque costaban dinero. El hábito de san Francisco era uno de los

más populares, aunque también se usaban los de determinadas hermandades a las que pudiera pertenecer el difunto.

El trato y cuidado que se da a los cuerpos de los difuntos ha variado mucho y existen enormes diferencias debido a las clases sociales y económicas. Desde las pirámides de los faraones y los mausoleos de los emperadores romanos hasta las tumbas más humildes, hay todo un recorrido arquitectónico y antropológico. Los cementerios se han convertido en lugares turísticos, sobre todo aquellos que destacan por sus sepulturas artísticas o albergan restos de personas célebres. En algunos lugares (en París, en Madrid...) existen panteones de hombres ilustres (las mujeres ilustres no figuran de momento en ellos) y enterramientos individuales de algunos personajes representativos (como la tumba de Napoleón en pleno centro de París).

La muerte es la misma para todos, pero no del todo. Los ricos se entierran en iglesias y en solemnes sepulturas de materiales nobles. Los menos ricos, en la tierra o en nichos excavados en las paredes, y los más pobres, en fosas comunes sin un nombre propio. Los restos de personajes extraordinariamente relevantes, como Cervantes, Mozart o García Lorca siguen suscitando curiosidad. No hay dónde venerarlos porque los huesos de Cervantes se han perdido, a Mozart lo echaron en una fosa común y de García Lorca, pese a lo mucho que se ha escrito al respecto, no se sabe nada, y si alguien sabe, no lo dice.

En cuanto a lo que propone la teología católica para las postrimerías, mucho ha cambiado en los últimos tiempos. Al principio solo existían el cielo y el infierno, ambos eternos. Recordemos la frase que obsesionaba a Santa Teresa niña y que la movió a escaparse con su hermano a tierras de moros para ser mártires y alcanzar el cielo cuanto antes: “para siempre, siempre, siempre...” El Concilio de Trento añadió el Purgatorio al cielo y al infierno. Pero Benedicto XVI ya puso en cuestión el Purgatorio y el limbo se lo llevó por delante. El papa actual, Francisco, ha negado la existencia del Infierno.

¿Sigue habiendo hoy en día miedo al más allá teológico? Difícil pregunta. Actualmente existen muchos que se declaran agnósticos. Por supuesto que también hay creyentes, desde los respetuosos hasta los fanáticos. Dejemos a cada uno con lo suyo siempre que tolere al que no piensa igual, algo que, por definición, los fanáticos no saben hacer.

Hay también quien cuestiona la moral tradicional, quien piensa y examina la realidad de la vida y acaba construyéndose su propia

moral, donde hay pecados que cambian de sitio, otros que dejan de serlo e incluso virtudes que se convierten en pecados. Nadie tiene ya miedo al infierno, puesto que no existe. Qué pena que tantas generaciones hayan sufrido temiéndolo. Qué absurdo que tantos individuos se hayan negado a la felicidad, ese derecho inalienable del ser humano, por prejuicios o por miedo a pecar... Cuando el único pecado que existe es el de hacer mal al prójimo de manera deliberada.

Obrar bien no es solo no hacer daño a otros, sino tampoco a uno mismo, y eso significa no tener malos pensamientos, no desear mal a nadie, no permitirse la oscura tentación de sentir odio, envidia, rencor, ni siquiera tristeza, porque todo eso seca y mata por dentro. Espantar esos malos pensamientos sustituyéndolos por buenos. Pues esos son los verdaderos malos pensamientos y no los deseos sexuales, que no se pueden conceptuar de malos ni de buenos, que depende de cómo se pongan en práctica. Obrar bien también implica actuar como corresponde, saber cuándo hablar y cuándo callar. El pecado de omisión, que no se ve más que en sus efectos, es uno de los peores pecados precisamente por su invisibilidad.

Nihil novo sub solem (“no hay nada nuevo bajo el sol”) está dentro de un Salmo del Eclesiastés donde también encontramos una alusión a los ríos que van a dar a la mar, lo que pudo inspirar a Jorge Manrique en sus *Coplas*. Otro tópico, *vita flumen* (*panta rei* en griego) expresa el concepto, muy relacionado con la filosofía de Heráclito, de que la vida es como un río. Cada uno es libre de imaginar la postrimería que más le convenga. Pero, por si acaso, decía Calderón: “Obrar bien, que Dios es Dios”...

Ubi sunt. “Dónde están.” Igualmente se podría decir: “Qué fue de ellos”. Es el relato de la nostalgia de los que se han ido. A veces la muerte no es física sino profesional. A veces es solo el paso del tiempo que los cambia, nos cambia. Lo vemos en aquellos que fueron famosos, ¿qué ha sido de ellos al cabo de veinte años?

El tópico literario, el que se refiere realmente a la muerte, no tiene respuesta. Ya dice Shakespeare en *Hamlet* que nadie ha vuelto para contarlo, por mucho que los espiritistas se empeñen en afirmar otra cosa.

Dos obras clave de la literatura medieval recogen el tópico. Por orden cronológico, las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, escritas poco después de la muerte de su progenitor acaecida en 1476. En cierto punto de ellas, el poeta va evocando a

personajes recientes (*vengamos a lo de ayer...*) a los que la muerte se ha llevado.

*¿Qué se hizo el rey don Juan?
Los infantes de Aragón
¿qué se hicieron?
¿Qué fue de tanto galán,
qué fue de tanta invención
como trajeron?*

No solo se echan en falta personajes concretos, sino también las fiestas y los objetos que las acompañaban, que se comparan con algo tan menor y caduco como las hierbas de los campos.

*Las justas y los torneos,
paramentos, bordaduras
y cimeras,
¿fueron sino devaneos,
qué fueron sino verduras
de las eras?*

Y no puede faltar la alusión a lo amoroso y lo sentimental, precedido por la evocación del mundo femenino con sus tocados, sus vestidos, sus olores... La música, la danza, la moda (*aquellas ropas chapadas que traían*). Todo esto es lo que mueve a algunos críticos a insistir en el disfrute de la vida que se resalta paradójicamente al mismo tiempo que se lamenta su fugacidad.

*¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se hizo aquel trobar,
las músicas acordadas
que tañían?
¿Qué se hizo aquel danzar?
¿Y aquellas ropas chapadas
que traían?*

Resulta tan fácil identificarse con esta poesía por la que los siglos resbalan como si tal cosa... Lo mismo sucede con la siguiente obra que se escribió solo unos años más tarde, en 1489 y en Francia. Se trata de la *Ballade des dames du temps jadis* de François Villon, el legendario poeta que salvó su vida gracias a que al rey le agradó su *Ballade des pendus* (*Balada de los ahorcados*) y no quiso que Villon fuera uno de ellos.

La *Ballade des dames du temps jadis* hace una enumeración de mujeres célebres tanto reales como ficticias, que van desde criaturas mitológicas como la ninfa Eco hasta mujeres de carne y hueso como Eloísa, que protagonizara la trágica historia de amor con Abelardo que acarreó la mutilación de su miembro viril, tal como menciona Villon. Se nombran reinas y personajes célebres como Juana de Arco, señalando siempre alguna circunstancia notable de su vida o de su persona.

Pero lo más característico de este poema es su hermoso estribillo, que de un modo metafórico expresa el *ubi sunt*: *Mais où sont les neiges d'antan?* “Mas ¿dónde están las nieves de antaño?” Un bellissimo y melancólico poema dedicado a las mujeres como sabio y original homenaje de un escritor tan peculiar como Francois Villon, que además fue bandolero y estuvo condenado a muerte. Su obra ha sobrevivido por encima de sus pasiones y su *Ballade des dames du temps jadis* ha sido reeditada, traducida y adaptada en el siglo XX por artistas como Dante Gabriel Rosseti, Bertold Brecht y Georges Brassens.

DEL MEMENTO MORI AL NON OMNIAS MORIAR: MORIR, PERO NO DEL TODO

Memento mori. Literalmente, significa: “Recuerda que has de morir”. Este aserto formaba parte de la educación moral romana. Se le recordaba especialmente al triunfador para que no pensara que era un dios y que la muerte lo iba a respetar. Es conocida la costumbre romana de colocar a un esclavo que marchaba junto al militar victorioso en los desfiles triunfales de la Roma imperial repitiéndole esta frase en medio de los aplausos de la multitud: “Recuerda que eres mortal...” *Pulvis eris et pulvis reverteris*. “Eres polvo y volverás al polvo”, le dijo Dios a Adán mientras lo echaba del Paraíso para que no olvidara su condición de ser mortal, o como diría mucho después el filósofo Sartre, de “ser para la muerte”, puntal indiscutible de su filosofía existencial.

Mors certa, vita incerta, dice otro tópico para recordarnos que la única certeza que tenemos en la vida es la muerte, que la muerte vendrá con toda seguridad. El refranero también nos lo recuerda casi con las mismas palabras: *El morir es cierto; el cuándo, el cómo y el dónde, inciertos*.

Hay refranes que son como un *memento mori* adaptado a lo cotidiano, para que no dé miedo: *Piensa en que has de morir y lograrás bien vivir*.

Pertenezco a la generación que recibía, en la infancia, de rodillas frente al altar de la parroquia, una cruz de ceniza sobre la frente al tiempo que escuchaba la frase latina *Pulvis eris et pulvis reverteris* cuyo significado todos sabíamos. Era el miércoles de ceniza, y sin duda la ceniza es el mejor ingrediente para recordar la condición mortal del ser humano. Algo que ha vuelto a la actualidad con la frecuencia en aumento de las incineraciones que convierten en ceniza los restos humanos, logrando así que ocupen menos espacio que un enterramiento convencional.

Los suizos, siempre tan listos, han inventado un procedimiento para convertir las cenizas en diamantes y poder llevar al ser querido engastado en una sortija o pendiente de una cadena. Así ocupa todavía menos espacio.

Comentando con una buena amiga sobre la elección forzosa que hemos de hacer: si queremos ser momia o ceniza, ella me recomendó el entierro en nicho o tumba. “Si todo el mundo se hubiera incinerado, ahora no tendríamos arqueología ni palentología”, afirmaba. ¿Y la idea, medio panteísta, de seguir formando parte de la naturaleza tras la muerte, transmutándonos en nutrientes de la tierra que luego dará flores y frutos?

Poco se habla en nuestros días de estos asuntos. Por el contrario hay un “olvido mori”. Nadie quiere recordar que ha de morir, excepto los anuncios de los seguros de deceso. La muerte ha desaparecido de la vida cotidiana. Ya no se ven coches fúnebres rodando por las calles como antaño, ni sacerdotes llevando el viático y haciendo sonar su campanilla para dar a conocer la noticia a los vecinos. Solo la pandemia del Covid 19 ha cambiado esta situación de manera radical. Mientras se redactan estas páginas durante el mes de abril de 2020, los telediarios están llenos de cifras de muertos y de fotografías con hileras de ataúdes.

El recuerdo de la muerte difícilmente resulta grato o nos hace más felices. Porque nadie conoce lo que hay más allá, como muy bien recordaba Shakespeare en el momento en que su personaje, Hamlet, dudaba en si valía la pena o no poner fin a su vida, ser o no ser. Decía Epicuro para liberar del miedo a la muerte que la muerte es algo que no debemos temer porque, mientras somos, la muerte no es, y cuando la muerte es, nosotros no somos. A eso añadía que, en todo caso, los dioses, si existen, no se entremezclan en las vidas

de los humanos. Así pues, no hay nada que temer. Y en fin, algunos piensan, al igual que los legionarios, que la muerte no es el final. Aunque no tenemos constancia de ello ni tampoco de lo contrario.

Non omnis moriar o “no moriré del todo”. El poeta mejicano Manuel Gutiérrez Nájera, que además de poeta era médico cirujano, vivió en la segunda mitad del siglo XIX, coincidiendo con el arranque del movimiento modernista que él apoyó. Es autor de un poema titulado como el tópico: *Non omnis moriar*, en el que manifiesta su ilusión de que no morirá del todo porque perdurará en su poesía. Estos son los primeros versos:

*¡No moriré del todo, amiga mía!
de mi ondulante espíritu disperso,
algo en la urna diáfana del verso,
piadosa guardará la poesía.*

El poeta mejicano usa el tópico *non omnis moriar* con el mismo sentido que Horacio, el poeta latino que creó la expresión unos años antes del nacimiento de Cristo. Horacio es autor de otros célebres tópicos que ya hemos visto y la frase completa que escribió fue la siguiente: *Non omnis moriar multaque pars mei vitabit Libitinam*. La traducción sería: *No moriré del todo y gran parte de mí sobrevivirá a Libitina*. Libitina era una diosa del inframundo que se ocupaba de velar sobre los muertos y se consideraba en el mundo romano la patrona de los encargados de las pompas fúnebres. Por tanto, sobrevivir a Libitina significaba vencer a la muerte de algún modo, aunque fuera de manera restringida. De ahí resulta que Gutiérrez Nájera coincide con Horacio en que la supervivencia del poeta está en su poesía.

Ese “no moriré del todo” es el consuelo que el ser humano inventa y justifica porque no entiende su condición mortal. Mitos y religiones se han encargado de explicarle que no todo acaba con la muerte. Que hay un más allá que otorga una especie de justicia universal premiando al bueno y castigando al malo. Un paraíso que tiene todo aquello que gusta a quien lo diseña: para Mahoma, jardines placenteros y huríes hermosas. Para otras religiones y creencias, el *locus amoenus* correspondiente.

Para los cristianos, el cielo está poblado de criatura celestes como los ángeles en todas sus denominaciones: ángeles, arcángeles, serafines, querubines, tronos, dominaciones, virtudes, potestades y principados. Esta es la lista que yo aprendí en mi infancia de labios de mi madre. El cielo cristiano es más espiritual y menos materialista que el musulmán. Se supone que

los bienaventurados se reencontrarán con sus seres queridos. Es, sin duda, la esperanza que más puede consolar en una pérdida, y por eso el cura don Manuel (o San Manuel Bueno) inventado por Unamuno decide no comunicar sus dudas de fe, porque el pueblo, siendo creyente, será más feliz que no siéndolo. Quien vive una vida miserable de la que no puede librarse y en la que no puede mejorar, solo recibe la consolación de esa creencia que le sostiene.

Otras religiones y culturas han cultivado ideas variopintas y han tratado de reproducir en el más allá el mismo sistema social del más acá. Faraones y grandes personajes han creído que podrían seguir siéndolo al otro lado de la vida si tomaban ciertas precauciones. Diseñaron pirámides, estudiaron sistemas de momificación, inventaron rituales... Pero ninguno de ellos ha regresado para confirmar que todo ese esfuerzo diera fruto.

Incluso el cielo cristiano “tiene muchas moradas”, como ya indicó Jesucristo, lo cual se puede interpretar de muchas maneras. Las madres de algunos de los apóstoles (la de Cleofás, por ejemplo), ya pedían los mejores lugares para sus hijos: y es que las madres nunca cambiarán.

En todo caso, el ser humano solo puede concebir algo similar a lo que ya conoce. Pero, según dice Pablo a los Corintios, el cielo es indescriptible: *Ni el ojo vio, ni el oído oyó, ni el hombre puede pensar lo que Dios ha preparado para los que lo aman*. Pero dejar de ser... eso era lo que tanto aterraba a Unamuno y probablemente a muchos más que no tuvieron, como él, la oportunidad de ponerlo por escrito y regalárselo a la posteridad.

Ya hemos visto, al hablar de las Coplas de Jorge Manrique, tantas veces citadas a lo largo de estas páginas, que él es quien define y consagra esa segunda vida, entre la terrenal y la espiritual, que llama la “vida de la fama”. Y la aplica al caso concreto de su padre, de quien afirma en los versos finales: *Dejónos harto consuelo / su memoria*. Es el recuerdo de sus buenas acciones, de sus hechos heroicos, de todo lo que dejó sobre la tierra. También se dice que nadie muere mientras quede alguien que lo recuerde. Pero la fría realidad es que la persona deja de ser y de estar, que quienes hemos visto cadáveres sabemos que no son más que cáscaras vacías destinadas a quemarse, a pudrirse o a momificarse, quizá la más dulce de las tres opciones, aunque la más ecológica sea la segunda y la más económica, la primera.

Algunas bromas hay que gasta la fama. Don Juan Manuel, uno de los primeros escritores con conciencia de autoría ya en el siglo

XIV, manda hacer una copia revisada personalmente por él de sus escritos y la deposita en el convento de San Pablo, monasterio de frailes franciscanos en Peñafiel, provincia de Valladolid, donde quiere ser enterrado con su obra. Su ánimo es que sus libros y su memoria perduren. Pero el monasterio se quema en 1749, y de sus manuscritos (recordemos que en su época aún no existía la imprenta) solo se salva la lista con los títulos de los libros. Conocemos la obra de don Juan Manuel gracias a los copistas de los que él desconfiaba.

No, nadie quiere morir del todo. En la preciosa y melancólica película de 1967 *Elvira Madigan*, la pareja de amantes, que saben que les será imposible vivir su amor en la sociedad en la que están presos, toman la decisión de morir juntos. Antes de suicidarse, él le dice su nombre al campesino con el que se tropieza. Quiere que se sepa quién es él incluso aunque haya dejado de ser. Y se sabe. Se llamaba Sixten Sparre. Su nombre y el de su amada Elvira Madigan figuran unidos para siempre en la misma tumba de Dinamarca.

TÓPICOS Y LOCUCIONES LATINAS

- ACTA EST FABULA.* P. 65
AMICITIAS INMORTALES, MORTALES INIMICITIAS. Pp. 7, 9
AMOR BONUS. Pp. 17, 19
AMOR FERUS. P. 17
AMOR POST MORTEM. Pp. 17, 21,
AMORE DEI. P. 103
ARS LONGA, VITA BREVIS. P. 27, 67
AUREA AETAS. Pp. 5, 9, 33, 34, 35, 96
AUREA MEDIOCRITAS. Pp. 5, 35, 36, 37
BEATUS ILLE. Pp. 37, 38, 39
CAPTATIO BENEVOLENTIAE. Pp. 5, 87
CARPE DIEM. Pp. 4, 28, 30,
CITO, LONGE, TARDE. P. 101, 117
COLLIGE, VIRGO, ROSAS. Pp. 28, 30,
CONTEMPTU MUNDI. Pp. 72, 104, 117
CURA TE IPSUM! P. 74
DE IPSE, SILEMUS. P. 87
DESCRIPTIO PUELLAE. Pp. 41, 44, 45, 46
DEUX EX MACHINA. P. 72
DUM VIVIMUS VIVAMUS. P. 30
ET IN ARCADIA EGO. P. 114
FALLITER VISUS. Pp. 88, 89, 92, 93
FINIS GLORIAE MUNDI. p. 119
FORTUNA MUTABILE. Pp. 53, 62, 63
FUROR AMORIS. Pp. 17, 19
HOMO HOMINI LUPUS. P. 59
HOMO VIATOR. Pp. 5, 53, 56, 57, 58, 59
HORROR VACUI. P. 84
IGNIS AMORIS. P. 17
IN DUBIO PRO REO. Pp. 93, 94

IN ICTU OCULI. P. 119
IN MEDIO VIRTUS. P. 36
INTELLIGENTI PAUCA. P. 77
IN VINO VERITAS. P. 41, 50
LOCUS AMOENUS. Pp. 41, 47, 48, 49, 50, 114
LOCUS HORRIBILIS. Pp. 49, 50
MEMENTO MORI. P. 123
MENS SANA IN CORPORE SANO. P. 82
MILITIA EST VITA HOMINIS SUPER TERRA. P. 99
MILITIA SPECIES AMOR EST. Pp. 20, 21
MORS CERTA, VITA INCERTA. P. 123
NEMO SALTAT SOBRIUS. P. 52
NE QUID NIMIS. P. 85
NIHIL NOVO SUB SOLEM. P. 121
NON MULTIPLICANDA SINE NECESSITATE. P. 77
NON OMNIS MORIAR. P. 124
NOSCE TE IPSUM. Pp. 74, 85, 94
NUNC EST BIBENDUM. P. 51
ODIE ET AMO. P. 17
OMNE AGENS AGIT SIBI SIMILE. P. 5
OMNIA MEA MECUM PORTO. P. 84
OMNIA MORS AEQUAT. Pp. 102, 117
OMNIA VINCIT AMOR. Pp. 22, 81
ORA ET LABORA. Pp. 95, 96, 97
PAX MELIOR EST QUAM BELLUM. P. 98
PEIOR EST BELLO TIMOR IPSE BELLI. P. 98
PEREGRINATIO VITAE. P. 56
PRIMUM VIVERE, DEINDE PHILOSOPHARI (EDAMUS, BIBAMUS, GAUDEAMUS). Pp. 53, 59, 60
PUTREDINE CADAVERUM. Pp. 72, 105, 119
PULVIS ERIS ET PULVIS REVERTERIS. P. 123
QUOMODO FABULA, SIC VITA. P. 65
QUOTIDIE MORIMUR. P. 119

RELIGIO AMORIS. Pp. 17, 18
SIC TRANSIT GLORIA MUNDI. P. 119
SI VIS PACEM, PARA BELLUM. P. 97
SOL ET LUNA SEMPER TE SALUTANT. P. 99
SOL LUCET OMNIBUS. Pp. 94, 99
SOMNIUM, IMAGO MORTIS. P. 67
SORTES VIRGILIANAE. P. 5
STULTORUM NUMERUS INFINITUS EST. Pp. 9, 78, 81
TEMPUS FUGIT (TEMPUS IRREPARABILE FUGIT). Pp. 31, 67, 105, 106
THEATRUM MUNDI. P. 65
TOLLE ET LEGE. P. 6
UBI SUNT. Pp. 116, 121
VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS. Pp. 72, 104, 117
VENATUS AMORIS. Pp. 17, 20
VERA AMICITIA. Pp. 8
VERBA VOLANT, SCRIPTA MANENT. P. 93
VITA FLUMEN. P. 121
VITA SOMNIUM (BREVE). Pp. 66, 67
VOX POPULI, VOX DEI. Pp. 99, 100

AUTORES, TÍTULOS Y PERSONAJES

Abelardo y Eloísa. P. 122

Agustín de Hipona. P. 6

Alas Clarín, Leopoldo. Pp. 25, 39, 110

¡Adiós Cordera! P. 39

El dúo de la tos. P. 110

La regenta. P. 25

Alberti, Rafael. Pp. 13, 14, 15, 16, 81

Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos. P. 81

Aleixandre, Vicente. Pp. 16, 99

En la plaza. P. 99

Alejandro Magno. P. 98

Alfonso XI de Castilla. P. 104

Alighieri, Dante. Pp. 59, 62

Divina Comedia. Pp. 59, 62

Alió, Jorge. P. 46

Allan Poe, Edgar. P. 72

La verdad sobre el caso del señor Valdemar. P. 72

Allen, Woody. Pp. 18, 81

Crazy, stupid love. P. 26

Alonso Díaz, Xulia. P. 112

Futuro Imperfecto. Pp. 112, 113

Altolaguirre, Manuel. P. 16

Amherst, Jeffrey. P. 106

Amorós, Carles (editor). P. 15.

Analyze this (película). P. 90

Anastasia (hija del zar). P. 91

Andersen, Hans Christian. Pp. 50, 59, 78

El traje nuevo del emperador. P. 78

Anónimo, Danza de la Muerte. Pp. 102, 104, 105, 116, 117, 118

Idem, Diálogo de Elena y María. P. 83

Idem, “Juanita la lista” (cuento popular). P. 81

Idem, Lázaro de Tormes (*El Lazarillo*). Pp. 75, 77, 89

Idem, *Las mil y una noches*. P. 59

Idem, *Los españoles pintados por sí mismos* (Aleluya). P. 36

Idem, *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*. P. 51

Idem, *Romance del enamorado y la muerte*. P. 67

Apolo (Templo de). Pp. 74, 85

Arcadia. P. 34

Arenal, Concepción. Pp. 89, 94

Arenas, Reinaldo. P. 112

Antes que anochezca. P. 112

Aristóteles. Pp. 7, 36, 87

Arniches, Carlos. Pp. 43, 79

La señorita de Trevélez. Pp. 43, 79

 Florita. P. 43

 Don Gonzalo. P. 43

 Don Marcelino. P. 79

Arteaga, Almudena de. P. 110

Ángeles custodios (novela). P. 110

22 Ángeles (película). P. 110

Augusto (emperador romano). P. 65

Balmis, Francisco Javier. P. 110

Balzac, Honorato. P. 66

La comedia humana. P. 66

Barbieri, Francesco (Il Gerzino). P. 114

Et in Arcadia ego. P. 114

Bardem, Javier. P. 17.

Baroja, Pío. Pp. 57, 58

Camino de Perfección. P. 58

Desde la última vuelta del camino. P. 57

Bécquer, Gustavo Adolfo. Pp. 45, 92

El rayo de luna. P. 92

Los ojos verdes. P. 92

Rima XI. P. 45

Beltraneja, Juana. P. 24.

Bellatin, Mario. P. 112

Salón de belleza. P. 112

Benavente, Jacinto. P. 65

Los intereses creados. P. 65

Benedetti, Mario. P. 21.

Táctica y estrategia, pág. 21.

Benedicto XVI (Papa). P. 121

Benedictow, Ole J. P. 103

La peste negra (1346-1353). La historia completa. P. 103

Benito de Nursia (Santo). P. 95

Regla de San Benito. P. 95

Berceo, Gonzalo de. Pp. 47, 51, 57

Milagros de Nuestra Señora. Pp. 47, 57

Bergamín, José. P. 81

Bergman, Ingrid. P. 91

Bergson, Henri. P. 55

Bias de Priene. P. 84

Biblia. Pp. 3, 31, 69

Adán. P. 123

Apocalipsis. P. 102

Antiguo Testamento. Pp. 51, 78, 80, 102

Cam. P. 51

Cantar de los Cantares P. 37

Cleofás, madre de.

Daniel (profeta). P. 73

Dios. P. 123

Eclesiastés. Pp. 5, 78, 105

Jesucristo. Pp. 47, 52, 61, 84, 85, 93, 124, 125

José, hijo de Jacob. P. 73

Libro de Job. P. 105

- Marta y María. Pp. 60, 61
- Noé. P. 51
- Pablo de Tarso. Pp. 95, 125
- A los Tesalonicenses. P. 95
- A los Corintios. P. 125
- Salomón (Rey). Pp. 9, 81
- Boccaccio, Giovanni.** P. 105
- Decameron.* Pp. 101, 105, 117
- Bonaparte, Napoleón.** P. 73
- Bonaparte, Paulina.** P. 110
- Borges, Jorge Luis.** Pp. 50, 58, 93
- El jardín de senderos que se bifurcan.* P. 58
- Borja, Francisco de, Duque de Gandía.** P. 15
- Boscán, Juan.** Pp. 15, 83
- Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega.* P. 15
- Boticelli, Sandro.** P. 44
- “El nacimiento de Venus”. P. 44
- Brassens, Georges.** P. 122
- Brecht, Bertold.** P. 122
- Brueghel el Viejo.** P. 102
- Triunfo de la Muerte.* P. 102
- Bueno, Gustavo.** P. 53
- Homo viator. El viaje y el camino.* P. 53
- Caballé, Montserrat.** P. 16.
- Cacho, Lidia.** P. 112
- Muérdete el corazón.* P. 112
- Cadalso, José de.** Pp. 5, 24
- Cartas Marruecas.* P. 24
- Eruditos a la violeta.* P. 5
- Calderón de la Barca, Pedro.** Pp. 30, 32, 65, 66, 83, 89, 122
- El gran teatro del mundo.* Pp. 30, 32, 65
- La vida es sueño.* P. 66, 68, 89

Rosaura. P. 89
Segismundo. P. 68

Campbell, Naomi. P. 46

Campoamor, Ramón de. P. 4

Campodonico, Catalina. P. 119

Camus, Albert. P. 109
La peste. P. 109

Cane, Bob, y Finger, Bill. P. 92
Batman (Bruce Wayne o Bruno Díaz). P. 92

Capellanus, Andrea. P. 17
De amore. P. 17

Carlomagno. P. 100

Carlos IV (Rey). P. 110

Carlos V (Emperador). P. 15

Carpentier, Alejo. Pp. 50, 110
El reino de este mundo. Pp. 51, 110

Carroll, Lewis (Charles Lutwidge Dodgson). P. 70
Alicia en el país de las maravillas. Pp. 70, 71

Casona, Alejandro (Alejandro Rodríguez Álvarez). P. 70
El caballero de las espuelas de oro. P. 70

Cea Bermúdez, Francisco. P. 76

Cendal, Isabel de. P. 110

Cela, Camilo José. Pp. 77, 88, 94, 110
La Colmena. P. 88
La familia de Pascual Duarte. Pp. 77, 94
Pabellón de reposo. P. 110

Cervantes, Miguel de. Pp. 9, 12, 25, 33, 34, 35, 47, 50, 58, 76, 78, 79, 83, 89, 114, 120
Alonso Quijano. P. 57, 75
Antonio (pastor). P. 34
Apolo. P. 34
Campos Elíseos. P. 44

Crisóstomo (estudiante-pastor). P. 34
Discurso de las Armas y las Letras. P. 83
Discurso de la Edad de Oro. Pp. 35, 47,
Aldonza-Dulcinea. Pp. 19, 44, 45, 75
Dorotea-Micomicona. P. 75
La Galatea. P. 114
La gitanilla. P. 35
Los trabajos de Persiles y Segismunda. P. 12, 58
Maese Pedro. Pp. 50, 79
Marcela (pastora). P. 34
Quijote. Pp. 5, 9, 19, 33, 34, 44, 47, 50, 57, 75, 76, 78, 79, 83,
89, 107
Rocinante. P. 57
Sancho Panza. P. 9
Sansón Carrasco-Caballero de la Blanca Luna. P. 75, 78
Cernuda, Luis. P. 16
Cicerón, Marco Tulio. Pp. 7, 8, 9
De Amicitia. P. 8
Cid (Rodrigo Díaz de Vivar). Pp. 15, 57
Ciro (Rey). P. 84
Claudiel, Camille. P. 25
Claudiel, Paul. P. 25
Claudius, Matías. P. 115
La muerte y la doncella. P. 115
Come, reza, ama (película). P. 97
Conan Doyle, Arthur. P. 98
Conrad, Joseph. P. 98
El corazón de las tinieblas. P. 98
Coppola, Francis Ford. P. 98
Apocalypse now. P. 98
Crawford, Cindy. P. 46
Cruz, Penélope. P. 17

Cuando Harry encontró a Sally (película). P. 45

Chanel, Coco. P. 45.

Charlot (Charles Chaplin). P. 95

Tiempos modernos. P. 95

Chesterton, G. K. P. 98

Chirbes, Rafael. P. 113

París-Austerlitz. P. 113

Deep, Jonny. P. 18

Defoe, Daniel. P. 59

Robinson Crusoe. P. 49

Delibes Setián, Miguel. Pp. 40, 81

El camino. Pp. 40, 58

El hereje. P. 109

Los santos inocentes. P. 81

Azarías. P. 81

Viejas historias de Castilla la Vieja. P. 40

Delibes de Castro, Miguel. P. 40

Delicado, Francisco. Pp. 35, 106

La lozana andaluza. Pp. 25, 106

Descartes, René. P. 98

Díaz del Castillo, Bernal. P. 106

Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. P. 106

Díaz Plaja, Guillermo. P. 90

Diego, Gerardo. P. 16

Diego e Isabel (*Los amantes de Teruel*). P. 23

Diógenes el Cínico. P. 98

Diógenes Laercio. P. 8

Dionisio Aeropagita. P. 77

Dumas, Alejandro. P. 110

La dama de las camelias. P. 110

Durero, Alberto. P. 115

- Eça de Queiroz, José María.** P. 25.
El primo Basilio. P. 25.
- Egeria (monja viajera).** P. 57
- Egido, Aurora.** P. 51
- El hombre elefante*** (película). P. 91
- Elvira Madigan*** (película). P. 126
- Elvira Madigan y Sixten Sparre. P. 126
- Einstein, Albert.** P. 81
- Enrique de Villena.** P. 106
Libro de la Peste.
Tratado de la consolación
- Epicuro.** P. 7, 36, 47, 124
Jardín de Epicuro. P. 47
- Erasmus de Rotterdam.** P. 119
Liber preparationem mortem. P. 119
- Erauso, Catalina de.** P. 89
- Escrivá de Balaguer, José María.** P. 58
Camino. P. 58
- Espronceda, José de.** Pp. 90, 115
El estudiante de Salamanca. Pp. 90, 115
- Falcones, Ildelfonso.** P. 109
La Catedral del Mar. P. 109
María y Arnau. P. 110
- Falla, Manuel de.** P. 32
La vida breve. P. 32
- Farrow, Mia.** P. 18
- Felipe IV (Rey).** P. 69
- Fernández de Moratín, Leandro.** Pp. 13, 35
Epístola de Inarco a Jovino. P. 13
- Fernández de Moratín, Nicolás.** P. 25, 66, 79
El sí de las niñas. P. 25, 79
Don Diego. P. 79

- La comedia nueva o el café.* P. 25, 66
- Feval, Paul.** P. 92
- El jorobado.* P. 92
- Aurora. P. 92
- Lagardère, caballero de. P. 92
- El lobo blanco.* P. 92
- Flaubert, Gustavo.** Pp. 25, 76
- Madame Bovary.* Pp. 25, 76
- Francisco, Papa.** P. 120
- Fromm, Erich.** P. 17.
- The Art of Loving.* P. 17.
- García Lorca, Federico.** Pp. 11, 16, 120
- Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.* P. 14
- García Márquez, Gabriel.** Pp. 94, 111
- Cien años de soledad.* P. 111
- Fernanda. P. 111
- Mauricio Babilonia. P. 111
- Meme-Renata. P. 111
- Rebeca. P. 111
- Úrsula. P. 111
- El amor en los tiempos del cólera.* P. 111
- García Montero, Luis.** P. 81
- Garcilaso de la Vega.** Pp. 15, 29, 30, 43, 44, 47, 48, 83
- Églogas. P. 47
- Égloga I.* P. 48
- Epístola a Boscán.* P. 15
- Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega.* P. 15
- Soneto XXIII.* P. 43
- Gaudeamus igitur.*** P. 30
- Gil López, María Luisa.** P. 120
- Gilman, Stephen.** P. 17
- Girón, Ana.** P. 15

Goleman, Daniel. P. 8

Góngora, Luis de. Pp. 29, 30, 44, 90
La dulce boca que a gustar convida. P. 90
Tántalo. P. 30

González, Diego. P. 12

González de Quijano, Trinitario. Pp. 107, 108

Goya, Francisco de. Pp. 72, 73
El sueño de la razón produce monstruos. Pp. 72, 73

Gracián, Baltasar. Pp. 1, 4, 11, 27, 77, 79, 87
Oráculo manual y arte de prudencia. Pp. 11, 78, 79, 87

Grimm, Guillermo y Jacobo. P. 59

Guevara, Antonio de. P. 39
Menosprecio de corte y alabanza de aldea. P. 39

Guillén, Jorge. P. 16

Gutiérrez Nájera, Manuel. P. 124
Non omnis moriar. P. 124

Haldung, Hans. P. 115
La muerte y la doncella. P. 115

Hardy, Thomas. P. 98

Hemingway, Ernest. P. 59

Heráclito. Pp. 74, 78, 121

Hernández, Miguel. Pp. 11, 13, 14, 21, 39
Canción del esposo soldado. P. 21
Elegía a Ramón Sijé. Pp. 13, 14,
El gallo crisis (revista literaria). P. 39
Silbo de afirmación de la aldea. P. 39

Hesíodo. P. 33
Los trabajos y los días. P. 33

Hipócrates de Cos. P. 27

Hobbes, Thomas. P. 59

Homero. P. 47
Odisea. P. 59

Horacio, Quinto Horacio Flaco. Pp. 3, 28, 36, 37, 85, 124
Licinio. P. 36

Huch, Ricarda. P. 67
Vita somnium breve. P. 67

Ibsen, Henrik. P. 66
Nora, *Casa de muñecas.* P. 66

Iman (modelo). P. 46

Isabel II (Reina). P. 107

Isabel la Católica (Gran Cruz de). P. 107

Isla, José Francisco. P. 77
Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes. P. 77

Jiménez, Juan Ramón. P. 31

Johansson, Scarlett. P. 46

Jovellanos, Melchor Gaspar de. Pp. 11, 12, 13, 38, 76
A sus amigos de Sevilla. P. 13
De Jovino a Anfriso. P. 38
Epístola a Bermudo. P. 76
Epístola a Inarco. P. 35
Jovino a sus amigos de Salamanca. P. 12

Juan II (Rey). Pp. 63, 64

Juan de la Cruz (San). P. 20

Juana de Arco. P. 122

Juana Inés de la Cruz (Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana). Pp. 25, 30, 107

Juana la Loca (Juana, reina de Castilla), pág. 25

Juan Manuel (Infante). Pp. 79, 126
Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio. P. 79

Judas Iscariote. P. 69

Juvenal, Décimo Junio. Pp. 74, 82
Sátira X. P. 82

Kant, Emmanuel. P. 98

La paz perpetua. P. 98

Kidman, Nicole. P. 46

Kipling, Rudyard. P. 98

Klimt, Gustav. P. 115

Kondo, Marie. P. 84

La hija de Celestina. P. 25

La pícara Justina. P. 25

Lancaster, Isabel de (reina). P. 63

La verbena de la Paloma (zarzuela). P. 45

Lee, Harper. P. 99

Matar a un ruiseñor. P. 99

Lee, Stan, y Dikto, Steve. P. 92

Spiderman. P. 92

Lemebel, Pedro. P. 112

Loco afán. Crónicas de sidario. P. 112

León Felipe (Felipe Camino Galicia). Pp. 53, 54, 55, 60, 85

La máquina. P. 60

Llamadme publicano. P. 55

Más sencilla. P. 86

“*Qué día tan largo*”. P. 56

“*Romero solo*”. P. 56

“*Ven con nosotros*”. P. 56

Versos y oraciones del caminante. P. 55

León, Fray Luis de. Pp. 11, 12, 37

Oda a la vida retirada. P. 37

Oda a Salinas. Pp. 11, 12,

Leroux, Gaston. P. 91

El fantasma de la ópera. P. 91

Levasseur, Thérèse. P. 88

Libitina (diosa). P. 124

Linch, Ley de. P. 99

Livio, Tito. P. 100

Lope de Vega, Félix. Pp. 19, 43, 57, 81, 114
El peregrino en su patria. P. 57
La Arcadia. P. 114
La dama boba. P. 81

López de Hoyos, Juan. P. 34

Lucrecio. P. 7

Luna, Álvaro de. Pp. 64, 65

Lutero, Martín. P. 69

Machado, Antonio. Pp. 27, 53, 54, 55, 85, 116
Proverbios y cantares (Campos de Castilla). P. 55, 85, 116
 “Retrato”. P. 85

Mahoma. P. 69

Mallorquí, José. P. 92
 César de Echagüe, El Coyote. P. 92

Manguel, Alberto. P. 93
Historia de la lectura. P. 93

Mann, Thomas. P. 110
Muerte en Venecia. P. 110

Manrique, Jorge. Pp. 14, 19, 53, 54, 62, 63, 83, 102, 116, 118, 121, 125
Coplas a la muerte de su padre. Pp. 14, 19, 54, 62, 63, 102, 116, 118, 121, 125

Mañara, Miguel de. P. 119

Margarita de Navarra (Reina). P. 105
Heptameron. P. 105

Maquiavelo, Nicolás. P. 100

Marcela de San Félix. P. 25

Marx, Carlos. P. 96

Mc Culley, Johnston. P. 92
 Diego de la Vega, El Zorro. P. 92

Meléndez Valdés, Juan. P. 12

Mena, Juan de. P. 62

El laberinto de la Fortuna o las trescientas. P. 62

Menéndez Pelayo, Marcelino. Pp. 13, 96

Menéndez Pidal, Ramón. P. 27

Mercury, Freddie. P. 16

Millais, John Everett. P. 114

Ofelia muerta. P. 114

Miró, Gabriel. P. 105

Nuestro Padre San Daniel y El obispo leproso. P. 105

Molière, Jean Baptiste Poquelin. P. 66

El enfermo imaginario. P. 66

Molina, Manuel. P. 13.

Montemayor, Jorge de. P. 114

Diana. P. 114

Montengón, Pedro. Pp. 58, 76

Eusebio. P. 58

Mozart, W. Amadeus. Pp. 98, 120

La flauta mágica. P. 98

Neruda, Pablo. P. 13

Nin, Anaïs. P. 23.

Olivares, Conde Duque de (Gaspar de Guzmán y Pimentel). P. 69

Orczy, Baronesa de. P. 91

La pimpinela escarlata. P. 91

M. Chauvelin. P. 91

Marguerite Saint Just. P. 91

Sir Percy Blakeney. P. 91

Orf, Carl. P. 61

Carmina Burana. P. 61

Ortega y Gasset, José. P. 5

Ovidio, Publio Ovidio Nasón. Pp. 17, 33,

Ars amandi, P. 17

Metamorfosis. P. 33

Pedro (San). P. 47

Pemán, José María. P. 27

Pereda, Antonio de. P. 72
El sueño del caballero. P. 72

Pereda, José María de. Pp. 13, 38
El sabor de la tierruca. P. 13

Pérez, Alonso. P. 114
Segunda Parte de la Diana. P. 114

Pérez Galdós, Benito. Pp. 13, 25, 89, 111
Misericordia. Pp. 46, 89
Benina, Santa Rita de Casia. P. 46, 89
Doña Perfecta. P. 111
Pepe Rey. P- 111
Doña Perfecta. Pp. 89, 111
Fortunata y Jacinta. Pp. 25, 34
La desheredada. P. 25
Marianela. P. 66
Tormento, pág. 25
Tristana, pág. 25

Pérez Reverte, Arturo. Pp. 57, 109
Sidi. P. 57

Perrault, Charles. Pp. 59, 81
Riquet el del copete. P. 81

Picasso, Pablo Ruiz. P. 88

Pimentel, Juana. P. 63

Pirandello, Luigi. P. 66
Seis personajes en busca de autor. P. 66

Platón. P. 65

Polo, Gil. P. 114
Diana enamorada. P. 114

Poussin, Nicolas. P. 114
Et in Arcadia ego. P. 114

Prados, Emilio. P. 16

Preysler, Isabel. P. 45

Propp, Vladimir. P. 59

Quevedo, Francisco de. Pp. 9, 15, 19, 20, 21, 31, 38, 51, 69, 70, 76, 83, 90, 93, 102, 106, 107, 117

Amor constante más allá de la muerte, pág. 21

A un amigo que retirado de la corte pasó su edad, pág. 38

Desnuda a la mujer de la mayor parte ajena que la compone.
P. 90

El Buscón. P. 106

Dómine Cabra. Pp. 106, 107

En lo penoso de estar enamorado, pág. 20

La cuna y la sepultura, pág. 31

Los Sueños (Sueño del Juicio Final o Sueño de las calaveras, El alguacil endemoniado o El alguacil alguacilado, Sueño del Infierno o Las zahúrdas de Plutón, Sueño de la Muerte o Visita de los chistes). Pp. 69, 70, 102

Ramos, Vicente. P. 13.

Rico, Francisco. P. 74

El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española. P. 74

Rioja, Francisco de. P. 30

Rojas, Fernando de. Pp. 18, 118

La Celestina. Pp. 8, 11, 18, 19, 25, 29, 52, 61, 74, 82, 118

Calixto. Pp. 18, 118

Elicia. Pp. 29, 118

Melibea. Pp. 18, 118

Sempronio. Pp. 18, 75

Rojas (Padre). P. 12

Romero de Torres, Julio. P. 45

Rosselló, Andrés. P. 102

Rossetti, Dante Gabriel. Pp. 115, 122

Rostand, Edmund. P. 91

Cirano de Bergerac. P. 91

- Christian. P. 91
- Cirano. P. 91
- Roxana. P. 91
- Rousseau, Jean Jacques.** P. 88, 96
- Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita.** Pp. 17, 19, 41, 42, 43, 78
- Libro de buen amor.* Pp. 17, 19, 41
- Doña Endrina. Pp. 19, 41
- Don Melón. P. 19
- Ruiz de Alarcón, Juan.** P. 89
- Don Gil de las calzas verdes. P. 89
- Sade, Marqués de.** P. 23
- Salinas, Francisco.** P. 11
- Salinas, Pedro.** P. 16
- Samaniego, Félix María de.** Pp. 61, 80
- Fábula de la cigarra y la hormiga.* P. 61
- Las moscas.* P. 80
- Sánchez Dragó, Fernando.** Pp. 58, 88
- El sendero de la mano izquierda.* P. 58
- Sánchez Mejías, Ignacio.** Pp. 11, 14
- Sannazaro, Jacobo.** P. 114
- Arcadia.* P. 114
- Santillana, Marqués de (Íñigo López de Mendoza).** P. 83
- Saramago, José.** P. 109
- Ensayo sobre la ceguera.* P. 109
- Sartre, Jean Paul.** P. 87
- Satanás.** P. 69
- Scott, Walter.** P. 73
- Schile, Egon.** P. 115
- La muerte y la doncella.* P. 115
- Schubert, Franz.** P. 115
- La muerte y la doncella* (Cuarteto nº 14). P. 115
- Sebastián de Portugal (Rey).** P. 91

Segur, condesa de (Sofía Rostopchine). P. 59

Serrano, Los (serie de televisión). P. 71

Serrat, Joan Manuel. P. 54

Shakespeare, Guillermo. Pp. 20, 65, 72, 98, 121, 124

Como gustéis. P. 65

El sueño de una noche de verano. P. 98

Hamlet. Pp. 66, 72, 121, 124

 Ofelia. Pp. 114, 115

Macbeth. P. 65

Trabajos de amor perdidos. P. 20

Romeo y Julieta. P. 23

Siegel, Jerry, y Shuster, Joe. P. 92

Superman (Clark Kent / Kal-El). P. 92

Sierra, Javier. P. 35

En busca de la Edad de Oro. P. 35

Sijé, Ramón (José Ramón Marín Gutiérrez). Pp. 11, 13

Sinatra, Frank. P. 18.

Smith, John. P. 95

Sócrates. Pp. 93, 96

Solón. P. 85

Spinney, Laura. P. 101

Pale rider (El jinete pálido). P. 101

Spiry, Juana. P. 72

Heidi. P. 72

Stein, Gertrude. P. 31.

Stevenson, Robert Louis. Pp. 59, 77

Doctor Jekyll y Mister Hyde. P. 77

Streisand, Barbra. P. 89

Yentl. P. 89

Suetonio, Cayo. P. 65

Tamayo, Manuel. P. 66

Un drama nuevo. P. 66

Teócrito de Siracusa. Pp. 47, 114
Idilios. P. 114

Terencio, Publio. P. 85

Teresa de Jesús (Santa). Pp. 25, 58, 65, 87, 120
Camino de Perfección. P. 58

Tiké, diosa griega de la suerte. P. 64

Tolstoi, León. P. 25
Anna Karenina. P. 25

Trento, Concilio de. Pp. 103, 120

Tristán e Isolda. P. 23

Trueba, Antonio de. P. 38

Trumbo, Dalton. P. 98
Y Jonny cogió su fusil. P. 98

Unamuno, Miguel de. Pp. 26, 66, 71, 125
Amor y Pedagogía. P. 26
Augusto, *Niebla.* P. 66
San Manuel Bueno. P. 125

Valdés Leal, Juan. P. 119
In ictu oculi y Finis gloriae mundi. P. 119

Vallejo, Fernando. P. 112
El desbarrancadero. P. 112

Vega, Antonio. P. 49
El sitio de mi recreo. P. 49

Verdi, Giuseppe. P. 110
La traviata. P. 110

Verne, Julio. P. 59
Veinte mil leguas de viaje submarino. P. 49
Capitán Nemo. P. 50

Vespasiano, Tito Flavio. P. 93

Vicente, Gil. P. 20

Vila y Blanco, Juan. P. 107
Últimos días del Excmo. Señor Don Trino Gonzalez de

- Quijano, Gobernador Civil de Alicante.* P. 107
- Vila-Rovira, Ramón.** P. 46
- La cirugía del alma. Complejos, autoestima y envejecimiento.*
P. 46
- Villon, François.** P. 122
- Ballade des dames du temps jadis.* P. 122
- Ballade des pendus.* P. 122
- Virgilio, Publio Virgilio Marón.** Pp. 22, 33, 47, 62, 114
- Bucólicas.* Pp. 47, 114
- Églogas II y X de *Bucólicas.* P. 22
- Geórgicas.* P. 33
- Visconti, Luchino.** P. 110
- Muerte en Venecia.* P. 110
- Voltaire (François-Marie Arouet).** P. 98
- Cándido.* P. 98
- Wells, H.G.** P. 98
- Wilde, Óscar.** Pp. 20, 77
- El retrato de Dorian Gray.* P. 77
- Williams, Robin.** P. 28
- El club de los poetas muertos.* P. 28
- Yi, Soon.** P. 18.
- York, Alcuino de.** P. 100
- Zorrilla, José.** P. 91
- Don Juan Tenorio. P. 23
- Traidor, inconfeso y mártir.* P. 91

CONSUELO JIMÉNEZ DE CISNEROS es catedrática de lengua y literatura española, investigadora, escritora y conferenciante. Ha estado destinada como profesora y asesora técnica lingüística en diversos programas educativos y culturales en Francia, Holanda, Luxemburgo y Marruecos. Es autora de un centenar de publicaciones de diversos géneros y estilos: poesía, narrativa histórica e infantil-juvenil, ensayo, artículos, antologías, adaptaciones y biografías, destacando sus trabajos y ediciones sobre su abuelo, el paleontólogo Daniel Jiménez de Cisneros. Parte de su obra ha sido traducida al catalán, gallego, euskera y árabe. Ha recibido diversos premios literarios, entre ellos el Ciudad de Benidorm de Poesía, el Ala Delta de novela y el Juan Valera de ensayo.

Dorada medianía. Esplendor y decadencia del tópico reúne un conjunto de ensayos sobre temas fundamentales: el amor, la muerte, la ética, el conocimiento... A partir de los tópicos clásicos, de los que se hace una lectura muy personal en un estilo que va de lo académico a lo desenfadado, la autora expresa su apasionada fe en la vida y su compromiso con los principios que rigen las sociedades humanas.

