



## SUMARIO

---

### TEMA DEL DÍA

PÁGINA

EL LUGAR DE LAS EMOCIONES EN LA BIOÉTICA - *VICTÒRIA CAMPS*.....1

### PENSAMIENTO ACTUAL

PENSAR RÁPIDO, PENSAR LENTO, UNA REFLEXIÓN - *FRANCESC BORRELL*..... 10

A PROPÓSITO DE GOLD A Y LICHTENBERG Y EL PLACEBO - *JUAN MEDRANO*..... 19

A CERCA DE LA FIGURA DEL NEUROEDUCADOR - *HÉCTOR SALINAS FUENTES*..... 28

### ARTE, SALUD Y SOCIEDAD

EL TEATRO COMO EXPERIENCIA - *MARC ANTONI BROGGI*..... 34

EL ARRANQUE DE LA DECEPCIÓN, UNA LECCIÓN MORAL - *VÍCTOR GÓMEZ PIN*..... 42



---

---

**Co-directores**

Marc Antoni Broggi i Trias (PCBC)  
Francesc Borrell (UB)

**Jefa de Redacción**

Núria Estrach (UAB)

**Consejo científico**

Juan Carlos Hernández Clemente  
Juan Medrano Albéniz  
Vicente Morales Hidalgo

**Correspondencia**

Web:

<http://www.fundacionletamendi.com>

Correo electrónico:

[info@fundacionletamendi.com](mailto:info@fundacionletamendi.com)

Envío de manuscritos:

[http://www.fundacionletamendi.com/revista-fo-  
lia-humanistica/envio-de-manuscritos/](http://www.fundacionletamendi.com/revista-fo-<br/>lia-humanistica/envio-de-manuscritos/)

**Información editorial**

*Folia Humanística* publica artículos por encargo solicitados a especialistas, así como aquellas propuestas enviadas por los autores y aceptadas tras su evaluación por pares de académicos especializados.

Los textos recibidos se publicaran en la lengua original (castellano, catalán, inglés y francés); los que se consideren de relevancia mayor serán traducidos al inglés y castellano.

Los artículos deben ser originales y acompañados del documento "derechos de autor" que encontrarán en la web, junto a las normas de presentación a seguir.

Cada artículo publicado al final tendrá especificado la referencia de citación, donde se incluirá el número DOI®.

**Distribución**

La Revista *Folia Humanística* es una revista de libre acceso que se puede consultar online.

<http://www.fundacionletamendi.com/category/revista/>

---

***Folia Humanística*** es una revista internacional que tiene el doble objetivo de fomentar, por un lado, la reflexión y el debate público en el ámbito de la Salud, Ciencias Sociales y Humanidades, y por el otro, la colaboración entre distintos equipos de investigación nacionales e internacionales que dinamicen el diálogo entre la filosofía de la medicina, la salud pública y la justicia social. Dividida en "Tema del día", (artículos para el debate), "Pensamiento actual", (artículos críticos de novedades editoriales), y "Arte, Salud y Sociedad", la revista se esfuerza en fortalecer las conexiones entre la investigación académica, la práctica clínica, las experiencias de los pacientes y sus implicaciones éticas y estéticas en la sociedad. Todo ello con la intención de favorecer la reflexión entre diferentes disciplinas sobre temas de actualidad y las tendencias más novedosas en el campo de las Humanidades y la Salud.

***Folia Humanística*** is an International Journal, born with the dual aim of fueling the discussion and public debate on issues of health, social sciences and humanities and on the hand, of fostering cooperation between various research groups, both national and international, to spur the dialogue between philosophy and medicine, public health and social justice. The journal is divided into three different sections: "main focus" (article for debate), "Contemporary thought" (critical reviews of new publications) and "Arts, Health and Society" which all contribute to strengthening the links between academic research, clinical practice, the experience of patients and their ethical and esthetical implications for society. Ultimately, the intention of the journal is to promote reflection at the crossroads of several disciplines on topical issues and new trends in humanities and health.

---

## EL LUGAR DE LAS EMOCIONES EN LA BIOÉTICA

Victòria Camps

**Resumen:** El artículo es un intento de trasladar a la bioética la teoría desarrollada en mi libro *El gobierno de las emociones*, donde explicaba que la motivación moral depende, en gran medida, del lugar que las emociones tienen como soporte de los principios o valores fundamentales. En el caso de la bioética, ha sido fácil introducir el valor de la autonomía del paciente en la relación clínica, no así el valor de la justicia o la equidad. Conseguir que lo que defendemos en teoría, sanidad igual para todos, revierta en políticas y prácticas concretas, es aún una asignatura pendiente.

**Palabras clave:** bioética, emociones, justicia social, pensamiento racional.

**Abstract:** *THE PLACE OF EMOTIONS IN BIOETHICS*

This article is an attempt to translate the theory developed in my book, *The government of emotions*, into the field of bioethics, by arguing that moral motivation largely depends on the place of emotions in the support of fundamental principles or values. In the case of bioethics, introducing the value of patient autonomy in the clinical relationship was an easy task. The same cannot be said of justice or equity. Transforming what we stand for in the field of theory, i.e. equal health for all, into concrete policies and practices is still a pending issue.

**Keywords:** bioethics, emotions, social justice, rational thought.

**Artículo recibido:** 5 mayo 2015; **aceptado:** 28 mayo 2015

Parto de una hipótesis generalmente poco contemplada por la filosofía: la de que las emociones (sentimientos o pasiones) ocupan un lugar en el juicio moral tan importante como el que ocupa la razón. Cuando digo que no se debe robar, que las discriminaciones son injustas o que todos los seres humanos son dignos de respeto, estoy haciendo un juicio moral normativo que pretende ser imparcial, lo que equivale a decir que no está determinado por intereses articulares o egoístas, sino por la voluntad de ser racional. Pero no es lo mismo creer o saber donde está el bien, que sentirse movido hacia él. Efectivamente, lo que me mueve a actuar no es la convicción racional de que deberían desaparecer las injusticias o que todos los seres humanos, por el hecho de serlo, merecen el mismo respeto, sino mis deseos o

preferencias personales. De ello se deduce que si no soy capaz de adaptar mis preferencias y deseos a lo que desde la ética concibo como mi deber moral, será difícil que mis acciones sean coherentes con mis convicciones. Hace siglos que venimos suscribiendo declaraciones de derechos fundamentales que proclaman que todos somos libres e iguales, pero el mundo está plagado de injusticias, las desigualdades discriminatorias crecen de una forma exponencial y las guerras por causa de intereses políticos no cesan. En teoría, desde la razón, defendemos unos principios, pero en la práctica nos mueven deseos adversos a esos principios.

Mi preocupación por hacer ver la inevitable conexión entre razón y emoción en el comportamiento moral tiene dos propósitos. Uno, superar la falsa dicotomía entre razón y pasión que ha acabado imponiéndose en la filosofía moral. La idea de que los sentimientos no son imparciales ha hecho que éstos fueran eliminados de la filosofía moral a favor de un cálculo racional que pretende prescindir de los imperativos del deseo. Hoy los neurocientíficos están poniendo de manifiesto que emociones y razonamiento interactúan en el lóbulo prefrontal. Orgánicamente no están tan separados como el pensamiento moderno, con Descartes a la cabeza, ha pretendido explicar, dando por supuesto que el alma o la mente deben dominar el cuerpo. Por otra parte, y éste es el segundo propósito de mi reflexión, si prescindimos del poder afectivo de las pasiones y los sentimientos, nos quedamos sin motivación moral. ¿Por qué tengo que procurar un mundo más justo, por ejemplo, pagando mis impuestos y no evadiéndolos, si no me apetece hacerlo? ¿Por qué tengo que tolerar y respetar al otro que me molesta e incomoda con su sola presencia?

No todos los filósofos han suscrito la separación radical entre razón y emociones. Un primer ejemplo es la ética de la virtudes de Aristóteles. En su caso, las virtudes morales están asentadas en lo que él llama el alma sensitiva, no el alma racional que es la del saber contemplativo y el cálculo prudencial. Virtudes como la valentía, la justicia y la templanza forman parte de la sensibilidad humana, una sensibilidad que se forma y se educa, no es innata. Las virtudes no son principios ni reglas establecidas en un código, sino cualidades o actitudes que conforman el

carácter de la persona. Uno es valiente porque se ha acostumbrado a responder con valentía y no con cobardía a situaciones conflictivas, no porque le han enseñado que es más conveniente ser valiente que ser cobarde. Uno es temperante porque el gusto por la moderación forma parte de su personalidad.

Otro filósofo que hace de las emociones el puntal de su ética es Spinoza. Las llama “afectos”, entendiendo por tal la forma en que reaccionamos cuando nos encontramos con lo que él llama otros “cuerpos”. Piensa que los afectos se distribuyen en dos grandes tipos: o son alegres o son tristes. Los primeros nos mueven a actuar, aumentan la potencia de obrar del cuerpo; los afectos tristes disminuyen esa potencia. El imperativo moral que rige en nuestras acciones es lo que Spinoza llama la ley del *conatus* y que dice así: “cada cosa se esfuerza cuanto está a su alcance para perseverar en el ser”.

Un último filósofo al que quiero aludir es el que más frecuentemente se menciona para poner de manifiesto la importancia del sentimiento moral: David Hume. No es la razón sino las pasiones lo que nos mueve a actuar, sentenció Hume. Si rechazamos el asesinato no es porque la razón nos haya convencido de que no se debe matar, sino porque existe entre los humanos un sentimiento natural de simpatía que lleva a desaprobar de entrada el daño infligido a los de nuestra misma especie. Otra cosa es que ese sentimiento esté bien encauzado. Cultivar los sentimientos de forma que se dirijan a toda la humanidad y no sólo a los más próximos es la manera de no renunciar a nuestra común humanidad.

Así pues, ser miembros de una comunidad moral implica no sólo seguir las normas éticas que dicha comunidad suscribe, sino también *sentirlas* como adecuadas, incorporarlas a la manera de ser de cada uno. Los derechos humanos se violan porque no han generado los sentimientos adecuados para impedir su violación. Las injusticias producidas por la crisis financiera han empezado a combatirse cuando la sociedad se ha *indignado* ante ellas. La corrupción se hace intolerable cuando sentimos *vergüenza* por vivir en una sociedad de corruptos. La posibilidad de que la epidemia de Ébola nos afecte a nosotros nos hace sentir

*compasión* por la situación de los países africanos que la están sufriendo masivamente sin medios para combatirla. Indignación, vergüenza, *compasión* son sentimientos que tienen un lugar en el comportamiento moral. Pero de la misma forma que hay sentimientos moralmente adecuados, los hay inadecuados para que la ética prospere. Así, el *miedo* al inmigrante hace que prosperen formaciones racistas y xenófobas incluso en democracias históricamente consolidadas, una *compasión* mal entendida reduce la justicia a la caridad, y como dijo Strindberg: “la caridad siempre es humillación”. En cuanto a la *ira* o indignación, sin medida, produce enfrentamientos y violencia.

Pasemos a referirnos a la bioética. También en ese terreno es importante descubrir cuál es el lugar que las emociones ocupan como movilizadoras de los principios éticos que guían tanto la relación clínica como la investigación biomédica. Recordemos que la bioética se origina a partir del horror suscitado por los experimentos humanos que perpetraron los nazis sin ninguna consideración hacia el respeto y la dignidad humanas. No sólo las técnicas eugenésicas y la incitación a la eutanasia motivaron la reflexión que finalmente cuajó en el discurso bioético. También causó horror el conocimiento de ciertos experimentos clínicos realizados con personas vulnerables sin que nadie se preocupara de solicitar su consentimiento. El tristemente célebre “caso Tuskegee”, que mantuvo sin medicación a una amplia población de sifilíticos negros durante más de treinta años, es el más escandaloso.

Fue en los años setenta del siglo pasado cuando los países supuestamente civilizados empezaron a tomar conciencia de los retos y peligros que suponían los avances de la biomedicina. Estados Unidos fue pionero en la creación de una Comisión que produjo el conocido Informe Belmont, un documento que establecía los principios que debían regir la experimentación con seres humanos, y por extensión el tratamiento médico en general. Al principio hipocrático de la beneficencia, se añadieron otros dos: la autonomía y la justicia. En el respeto a la libertad del paciente para participar en un ensayo clínico y aceptar o rechazar un tratamiento médico, residía el reconocimiento de la dignidad que se predica del ser

humano. Por su parte, la no discriminación entre pacientes debía constituirse en criterio de un ejercicio justo de la profesión sanitaria. Los derechos del individuo, recientemente vulnerados con prácticas poco éticas, recibían en el Informe Belmont un refuerzo y un desarrollo que iba a revolucionar la relación clínica y establecía una alerta frente a los desmanes que podían derivar de la investigación biomédica.

Fue un ejercicio de racionalidad el que llevó a los creadores de la bioética a elaborar un marco conceptual que establecía los criterios imprescindibles para una práctica científica y un comportamiento humano adecuados y coherentes con los derechos a la libertad y la igualdad proclamados como universales. Pero también hay que tomar en consideración que, si la bioética ha conseguido imponerse como una perspectiva de la investigación científica y de la práctica sanitaria que no puede ser ignorada, si el desarrollo de la bioética ha dado lugar a la constitución de una serie de comités que velan por el respeto a los principios éticos fundamentales y por la responsabilidad de los científicos y profesionales de la salud, es porque, además de contar con razones suficientes para justificar las nuevas normas, los individuos se han adherido con cierta facilidad a ellas porque respondían a sentimientos potentes que de algún modo había que gestionar.

Efectivamente, el primer móvil que dio origen a la reflexión bioética fue el *miedo*, el temor a prácticas contrarias a la dignidad humana, temor a que el poder creciente de la medicina fuera utilizado, en el mejor de los casos, a favor del bien del paciente, pero de un bien determinado por quienes tenían poder para decidir, no por la persona beneficiaria de ese beneficio. *Miedo e indignación* por las atrocidades perpetradas en el pasado reciente. La generalización de ambos sentimientos da como respuesta la reivindicación firme del derecho de los individuos a decidir sobre su cuerpo y sobre su vida. De esta forma, un cambio de paradigma se va abriendo paso en la relación clínica, un cambio determinado por el valor que se otorga a la autonomía del paciente –la medicina centrada en el paciente-. La extensión de los cuidados paliativos y el debate aún incipiente sobre la legitimidad del derecho a morir son el mejor ejemplo de una forma de actuar que rechaza la relación paternalista y evoluciona hacia una relación de *confianza*, otro sentimiento

imprescindible para una buena relación interpersonal. El paciente ya no debe temer que el encarnizamiento terapéutico fuerce un sufrimiento absurdo al final de la vida. Incluso puede esperar que la ayuda a morir sea una parte de los deberes del profesional de la medicina.

Pero si en el ámbito de procurar el bien del paciente y respetar su autonomía se ha avanzado mucho, no podemos decir lo mismo con respecto a las obligaciones que impone un ideal de justicia. Me refiero a la justicia social, al ideal de conseguir una equidad mayor en materia de salud. De todas las actividades profesionales más directamente relacionadas con los intereses de las personas, la medicina es la más valorada por la ciudadanía. Por encima de la policía, los profesores, los periodistas y, no digamos, los políticos, que son desde hace tiempo los peor valorados, la profesión médica merece las notas más altas, por lo menos en España. Quiere decir que el sistema sanitario español es bueno y los profesionales de la sanidad merecen la confianza de los ciudadanos. El sentimiento de confianza hacia el médico crece en relación proporcional al reconocimiento por parte del médico de que el paciente es autónomo para tomar decisiones sobre su cuerpo. Éste, por su parte, espera del sanitario que anteponga el bien del paciente a otros intereses personales o profesionales. Pero esa confianza, o incluso compasión hacia el que sufre y está mal, se da en distancias cortas. De ahí que el principio de justicia –una justicia que debería ser universal y alcanzar a todos los individuos de todo el mundo- sea el más difícil de llevar a la práctica cuando por justicia entendemos garantizar el derecho universal a la protección de la salud.

La bioética debería sentirse interpelada por las grandes desigualdades sociales, lo que acerca la bioética a las políticas sociales, las más difíciles de llevar a cabo. Lo dijo hace tiempo Nicolas Castoriadis: “La universalidad de los principios éticos, ¿es sólo universal por encima de un nivel determinado de producto interior bruto per cápita? ¿No será que en vez de bioética lo que necesitamos es una biopolítica?” Pensemos otra vez, ya que es un problema de máxima actualidad, en lo que ocurrió hace unos meses con la epidemia de Ébola, una epidemia que infectó y mató a centenares de personas en África, de las cuales sólo unas pocas, las de

origen europeo o estadounidense, fueron repatriadas a sus países de origen para curarlas.

Las cuestiones éticas que, en principio, planteaba la epidemia fueron dos. La primera, si era ético utilizar un medicamento aún no experimentado con humanos en la ausencia de cualquier otro tratamiento curativo. Este primer interrogante era fácil de resolver: cuando la alternativa es la muerte porque no existe otra terapia, es legítimo aplicar el medicamento aún no verificado. La segunda pregunta era más general y profunda: ponía de manifiesto la gran desigualdad entre el tratamiento a los infectados de Ébola por razón de su nacionalidad. No sólo eso, sino que también debiera preocuparnos éticamente que el Ébola haya empezado a interesarnos, y a interesar incluso a organizaciones internacionales como la OMS, cuando ha salido de las fronteras de África y ha entrado en nuestros países. Lo mismo ocurrió con el SIDA. Se cumple la intuición de Hume: la simpatía es un sentimiento de todos, pero va dirigido a los más cercanos. Por eso, añadía el filósofo, es necesario que los Estados se ocupen de la justicia. Es necesario para que la benevolencia se extienda a todas las personas y no sólo a unas cuantas que viven en condiciones de mayor bienestar.

Quiero mencionar aquí el libro de un economista-filósofo francés, Frédéric Lordon, que intenta aplicar la filosofía de Spinoza a las relaciones económicas (*La société des affects*). Piensa Lordon que Spinoza tiene razón al afirmar que las sociedades actúan de acuerdo con los deseos y afectos de quienes viven en ellas, y que si queremos cambiar el comportamiento de las personas, no basta que hablemos de virtudes, sino que hay que modificar también el marco estructural en el que viven. Pues es una realidad que los afectos que experimentan los individuos son, en gran medida, el efecto de las estructuras en que se encuentran. Los comportamientos de los individuos están determinados por las estructuras. Ello explica que la desregulación financiera haya dado lugar a corrupciones y comportamientos indeseables en muchos dirigentes con poder para utilizar el dinero y el mercado de acuerdo con sus intereses. De acuerdo con tal teoría, las instituciones políticas y económicas “instauran un régimen de afectos y potencias”.

Construyen deseos. Prescriben comportamientos, de forma que los individuos acaban convirtiendo las normas institucionales en sus inclinaciones. Ello explica la “servidumbre voluntaria” a que, sin ser conscientes, están sometidas muchas personas. Por ejemplo, cuando consienten en ejercer trabajos precarios y mal pagados, en realidad están aceptando ser dominados y oprimidos por una estructura económica indiferente al bienestar de las personas. Consienten porque, en definitiva, es mejor trabajar que estar en paro. Desde esos parámetros se explica también el consentimiento de la “mujer velada”, o del ejecutivo que se vuelve *workaholic*. Son las instituciones sociales las que nos dicen qué debemos hacer y qué debemos desear hacer por encima de cualquier otra cosa.

La conclusión de tales premisas es que, si queremos que la justicia social pase a ser uno de los valores prioritarios de la agencia humana, hay que pensar en cambios institucionales que produzcan en el individuo la satisfacción, la alegría, de estar haciendo algo bueno no sólo cuando persiguen su propio beneficio –lo cual es también muy legítimo–, sino cuando son capaces también de poner sus bienes y sus libertades al servicio de los menos favorecidos. Esa labor sólo la están haciendo, en estos momentos, las organizaciones benéficas, como Médicos sin Fronteras. Organizaciones que sólo son destacadas por los medios de comunicación y los agentes políticos cuando la amenaza de la epidemia o la pobreza se cierne sobre la población. Pensemos en la actuación de Caritas a raíz de la crisis y en su capacidad de atender a los más damnificados por la situación económica proveyéndoles de servicios básicos y supliendo las deficiencias de la administración pública.

Una noticia reciente pone en guardia ante el peso que las estructuras económicas tienen en nuestras decisiones. Dos grandes compañías de Silicon Valley, Facebook y Apple, ofrecen una retribución monetaria a sus empleadas para que congelen sus óvulos y puedan, así, postergar su maternidad. La iniciativa se propone como una mejora para las familias de los empleados. Esa visión de la maternidad como un hándicap para la carrera laboral, sencillamente porque las mujeres tienen derecho a un período de baja por maternidad, no sólo envía a las

mujeres el mensaje de que la maternidad es incompatible con el trabajo externo, sino que responde únicamente al interés salvaguardar los objetivos económicos de la empresa. No se contempla la maternidad como un momento del ciclo biológico femenino de suprema importancia, para la mujer, para la familia y para la sociedad en general, sino como un estorbo que la empresa rechaza porque no le conviene.

Es un ejemplo más de las dificultades que presenta nuestro mundo para abordar problemas que ponen en cuestión uno de los valores más indiscutibles: la competitividad. Alguien ha dicho que la tríada de principios bajo la que se gestó la Revolución Francesa: libertad, igualdad y fraternidad, ha dado lugar a esta otra: libertad, igualdad, competitividad. Para el desarrollo de las libertades individuales no hay problema en las democracias liberales. Lo que cuesta es que las voluntades libres se agreguen para hacer un mundo más igual y equitativo, que sean voluntades fraternales.

Victòria Camps  
Catedrática Emérita de Ética.  
Universitat de Barcelona.

**Cómo citar este artículo:**

Camps, V., "El lugar de las emociones en bioética", en *Folia Humanística*, 2015; 1: 1-9.  
Doi: <http://dox.doi.org/10.30860/0001>.

© 2015 Todos los derechos reservados a *Revista Folia Humanística* de la Fundación Letamendi Forns. This is an open access article.

## PENSAR RÁPIDO, PENSAR LENTO. UNA REFLEXIÓN

Francesc Borrell Carrió

**Resumen:** Kahneman entiende que el ser humano dispone de dos sistemas de decisión, un sistema rápido, S1, y un sistema lento S2. El primero se encarga de procesos automáticos, el segundo los supervisa y analiza la realidad para encontrar nuevas ventanas de oportunidad. Mientras que uno de los papeles que asignamos al S2 es la de ser auto-crítico con los juicios automáticos que realizamos sobre el mundo, algo así como un policía de seguridad, no ocurre lo mismo en lo que se refiere a nuestras actitudes y emociones. En tal caso S2 trata de justificarlas: tendemos a pensar que las emociones que nos embargan son legítimas por el mismo hecho de que las sentimos como tales, aunque sean francamente disfuncionales. Nuestro sistema emocional ha emergido en el proceso evolutivo darwiniano, y como tal no está preparado para un visión realista y científica del mundo, sino a la supervivencia.

**Palabras clave:** proceso decisión, emociones, anclaje, seguridad excesiva, experiencias extremas.

**Abstract:** *THINKING FAST, THINKING SLOW. A REFLEXION*

Kahneman thinks that human beings have two decision's paths: a fast system, S1, and a slow system, S2. The former is responsible for automated processes, the second monitors and analyses the reality to find new opportunities. While one of the roles assigned to S2 is to be self-critical, with automatic judgments that we produce constantly about the world, (something like a security policy), this role collapses when it deals with our attitudes and emotions. In this case, S2 is always bright justifying our emotional responses: we tend to think that emotions are OK for the simple reason we are feeling this emotion. Our emotional system has emerged in the Darwinian evolutionary process, and as such, it is not ready for a realistic and scientific worldview, only for survival.

**Keywords:** decision-making, emotions, priming, overconfidence, Peak-end rule.

**Artículo recibido:** 20 abril 2015; **aceptado:** 14 mayo 2015.

KAHNEMAN D. (2011) *Thinking, Fast and Slow*. [London Penguin, pp. 512. ISBN 1846146060], traducido al castellano por *Pensar rápido, pensar despacio*, Editorial Debate, 2012, pp. 672. ISBN: 978-84-8306-861-8

Kahneman recibió el Premio Nobel de Economía en 2002 por sus contribuciones a la comprensión de las decisiones que tomamos los seres humanos. El libro que hoy comentamos es un excelente resumen de sus estudios y podemos aseverar que traza una biografía intelectual del autor.

En el mundo académico se creía –hasta la década de los 80 del siglo XX- que los seres humanos decidíamos la mayor parte de veces de manera razonada y racional, y que cuando ello no era así se debía a una fuerte emoción que daba al traste con los procesos discursivos habituales. Frente a este paradigma Kahneman y Tversky apuestan por un ser humano que adolece de una visión ajustada de la realidad, deficiencia que no se debe –y aquí viene a mi manera de ver la principal originalidad de su trabajo- a un sesgo emocional momentáneo, sino a una manera de ver las cosas, a una manera sobre todo de recordar las cosas, que es incapaz de capturar esta realidad. Para ser mas claros, los seres humanos estamos incapacitados de manera estructural para ponderar las experiencias vitales y las decisiones rutinarias de manera estrictamente ajustada a la lógica. Unas conclusiones tan graves obviamente tienen que aposentarse en evidencias empíricas, y ese es precisamente el recorrido intelectual y vital de Kahneman. Trataré de resumir algunos de sus hallazgos y propuestas.

Kahneman entiende que el ser humano dispone de dos sistemas de decisión, un sistema rápido, S1, y un sistema lento S2. Merece la pena constatar que en medicina Croskerry y otros han llegado a conclusiones parecidas. El S1 hace cosas tan importantes como reconocer una cara, sumar  $2 + 2$ , conducir un coche... El S2 hace todas las tareas para las cuales tenemos que aplicar atención, por ejemplo, sumar  $17+21$ , reír por los chistes de un cómico, verificar la validez de una argumentación... En medicina S1 sería el reconocimiento inmediato de enfermedades, y el S2 la aplicación de un algoritmo diagnóstico. Todo lo relacionado con una reflexión exigente, una reflexión que movilice atención y cuyo resultado (añado por mi cuenta) no es mecánico o previsible, sería S2. La sorpresa activa S2,

por el contrario el sistema perceptivo asimila datos discordante a estructuras de reconocimiento habituales, de aquí las ilusiones ópticas. Dichas ilusiones ópticas, como la de Müller, pertenecen al S1, y ponen de manifiesto mecanismos perceptivos automáticos que nuestro S2 es incapaz de desactivar aun sabiendo que se trata de eso, de una ilusión óptica.

El Sistema 2 lo describe Kahneman como perezoso. Nos cuesta activarlo y cuando lo hacemos nos agota y nos hace frágiles, (llama al fenómeno ego depletion). Por ejemplo, contenernos emocionalmente ante una persona maleducada, mediar en varios conflictos, inhibir las lágrimas ante una película romántica, todas estas situaciones exigen S2 y pueden hacernos mas frágiles en los siguientes momentos, fragilidad o “depleción del yo” que se traduce en relajar una dieta que estábamos realizando, no dominar el impulso de comprar algo que en el fondo no precisamos, pero que nos encapricha, etc. Algunas personas desarrollan el hábito mental de reflexionar ante situaciones en que la mayoría simplemente nos dejamos llevar por la intuición. Estas personas caracterizadas por la reflexión las llama Kahneman “engaged”, comprometidas con S2, aunque mejor sería llamarlas escépticas. No se conforman con los materiales que de manera automática les presenta el S1 para su aprobación, porque saben que estas intuiciones automáticas una vez aceptadas, devienen creencias, y estas creencias crean compromisos de los que podemos arrepentirnos. Ello conduce a Kahneman a definir inteligencia como “no solo la habilidad de razonar; es también la habilidad de encontrar material relevante en la memoria y proporcionar atención cuando se necesita” (pág 46).

El Sistema 1 basa su potencia en asociar percepciones a situaciones ya vividas, explorar campos de significados a gran velocidad y recuperar contenidos de memoria recientes. Expresa por consiguiente un proceso evolutivo de varios millones de años. Ello explica que el ser humano solo puede procesar datos de manera racional y lógica con un gran esfuerzo atencional. Y no basta con la atención, debemos enseñarle a pensar en términos estadísticos. Kahneman hace una llamada de atención al respecto: pensar en términos estadísticos es lo que

mas cuesta, mas que pensar en términos simbólicos, emocionales o abstractos. La mente humana está preparada para establecer nexos causales y la mera presencia del azar nos resulta ingrata. En medicina los pacientes nos exigen “causas” para sus males, no pueden entender que una infección pueda ser fruto de la casualidad, de aquí la fortaleza de las llamadas medicinas alternativas, que en efecto proporcionan causalidades para todo, (energías, sentimientos negativos, etc.).

Estas características del S1 nos conducen a varios efectos potentes sobre las decisiones. Uno de ellos es el “priming”, otro el “frame”. El primero consiste en la influencia que ejerce una imagen o una percepción cargada emocionalmente, aunque dicha percepción sea de apenas fracciones de segundo. El autor cita diversos experimentos en que la simple mención de una palabra, la visión de una fotografía o la exposición a un olor sesga las decisiones que toman las personas. El segundo efecto, “frame” o campo, está en relación al encuadre intencional que hacemos de manera automática. Por ejemplo, si actuamos como jueces de una competición estaremos mas pendientes y seremos mas críticos en relación a pequeños detalles, si visitamos una ciudad como turistas tendremos una visión diferente que si lo hacemos como arquitectos, etc. Ambos efectos combinados ayudan a extraer significado de los diferentes escenarios por los que transcurre nuestra vida. Una gran oportunidad para que S1 asigne intenciones donde solo hay azar o mecanismos automáticos, (pag 72-8). La mente está preparada para emitir juicios de manera instantánea, y lo hace queramos o no, en ocasiones otorgando alma donde no la hay, donde solo hay azar, otras veces viéndose influenciada por los efectos de priming, frame, y otros dos que merecen la atención de Kahneman: accesibilidad (lo primero que te viene a la memoria es lo mas probable e importante) y WYSIATI (what you see is all there is= eso que ves es todo lo que hay a efectos de emitir un juicio).

A manera de resumen de esta primera parte (pag 103-5) Kahneman se percata de algo muy relevante. Mientras que uno de los papeles que asignamos al S2 es la de ser auto-crítico con los juicios automáticos que realizamos sobre el

mundo, algo así como un policía de seguridad, no ocurre lo mismo en lo que se refiere a nuestras actitudes y emociones. En tal caso S2 trata de justificarlas. Un concepto que se nos ocurre tiene bastante que ver con el efecto de circularidad emocional de Salomon: tendemos a justificar como legítimas las emociones que nos embargan, aunque sean francamente disfuncionales. En todo caso la visión que tiene Kahneman de S1 versus S2 se nos antoja muy inicial y frágil (pag 105).

No nos detendremos en ello porque el libro prosigue en la segunda parte a contraponer el pensamiento natural del ser humano versus los juicios derivados de un análisis estadístico o de la aplicación de conceptos estadísticos. ¿Por qué repetidamente encontramos que en los pueblos pequeños, o en Comunidades Autónomas poco habitadas, o en hospitales comarcales, tienen los mejores o los peores resultados en relación a.... éxito escolar, mortalidad, errores médicos.... No porque en efecto exista una asociación estadística fiable, sino en general por la ley de los pequeños números. La visión que tenemos de la realidad, nos insiste, es siempre muy parcial, incluso para temas sobre los que nos informamos, pues caemos en el hábito de buscar información sobre temas que nos gustan, y evitar otros que nos desagradan. Además solo nos formamos un criterio de valor cuando tenemos lo que llama un punto de anclaje. Los estereotipos pueden ser o actuar como puntos de anclaje. Kahneman recomienda dos reglas para evitar estos sesgos (pag 154):

- Toma como anclaje de valor una estimación lo mas universal posible. Por ejemplo para juzgar si 3 suicidios en mi pueblo indican un riesgo anormal, deberíamos “anclar” como punto de comparación la tasa base de suicidios de la comarca.

- Pon en duda -(se muy crítico)- siempre los conocimientos que tienes a efectos de que sean suficientes para tomar una decisión importante.

Una distinción que requiere educar nuestra mente es distinguir entre lo plausible y lo probable. Esta distinción nos permite trabajar cómodamente con los estereotipos que se forman en nuestra cabeza de manera espontánea

aprovechándolos como plausibles, pero decrementando su poder sobre las decisiones cuando en realidad son poco probables. Educarnos en lo probable es educarnos en la visión bayesana de las prevalencias “pre” (pág 171-3), y entender en profundidad el fenómeno de regresión a la media, (capítulo 17), de gran complejidad y sobre el que no podemos entrar.

A estas alturas el lector puede pensar que ya poco puede decirle Kahneman sobre las miserias de la mente humana. Se equivoca. Aún tiene dos consideraciones importantísimas: la primera referida al conjunto de ilusiones y falacias derivadas de la excesiva seguridad en nuestras decisiones. La segunda referida a las trampas de la memoria.

La seguridad excesiva (overconfidence) deriva de nuestra apetencia por un mundo ordenado sobre el que deseamos ejercer un férreo control. Queremos estar seguros de nuestras decisiones, tenemos fe en ello en la medida en que también somos optimistas sobre nuestro futuro, y parecería que esta actitud nos hace mas felices. Por desgracia esta seguridad no afecta a los acontecimientos del mundo que siguen otro tipo de lógica, y en cambio sí que nos exponen a la ilusión de comprensión (capítulo 19), ilusión de validez (capítulo 20), y excesiva confianza en nuestra intuición y en la intuición del experto, ( cap 21-24). Los paralelismos con las trampas cognitivas que he descrito en otros lugares, en relación al proceso de diagnóstico clínico, son extraordinarios (ver notas 1,2).

Con este modelo de ser humano que decide afectado por sesgos tan importantes, Kahneman nos expone su modelo prospectivo de decisión, un modelo que en esencia nos dice que las personas tenemos mas aversión a perder que impulso de ganar, (salvo que no tengamos nada, claro está), que nuestros actos estarán guiados por un optimismo irracional, (una expectativa de ganancia muy superior a la probabilidad de que dicha ganancia efectivamente se sustancie), y una sobrevaloración de lo que poseemos (endowment effect). Ante un cambio o reforma política aquellas personas que creen van a perder algo se movilizarán con mas fuerza que las que tienen algo a ganar, (pag. 305), apreciación que ya notara

Maquiavelo (a quien Kahneman no cita, por cierto). Las consecuencias prácticas de este modelo son enormes. Pagamos grandes sumas para evitar riesgos mínimos, (pensemos en la vacuna contra la gripe A del año 2010), y nos horroriza pensar que negamos a un paciente una prueba que puede revelar una enfermedad grave (por improbable que ello sea). Todo queda bien explicado en el modelo de Kahneman. Tratamos de evitar una emoción brutal: el remordimiento, definida como “counterfactual emotion that are triggered by the availability of alternatives to reality” (pág 346). Por ello buscamos la seguridad de nuestras decisiones en marcas de prestigio (he aquí explicada la aversión de los pacientes a las marcas de fármacos genéricos), y por eso también el médico prefiere opciones que sus colegas puedan respaldar a otras más atrevidas que intuye podrían ser más eficaces: “True, a good outcome will contribute to the reputation of the physician who dared, but the potential benefit is smaller than the potential cost because success is generally a more normal outcome than is failure” (pág 349). En otras palabras, el paciente verá como “normal” un resultado exitoso logrado mediante una arriesgada decisión del médico, por lo que esta toma de riesgo no quedará suficientemente premiada y a la larga el médico tenderá a opciones más conservadoras.

Decíamos más arriba que la otra sorpresa que guarda Kahneman para el lector es la visión que ofrece sobre la memoria humana. Este es el tema de la quinta y última parte del libro, “Two Selves”, en la que contrapone la persona que experimenta un placer o un dolor, en relación a la persona que recuerda este placer o este dolor. Citemos el experimento en que el mismo sujeto tiene la mano en un cubo de agua helada 60 segundos, y luego repite la experiencia con un cubo de agua helada 60 segundos, más 30 segundos en que la temperatura del agua se vuelve algo más cálida, pero sigue siendo desagradable. Todas las personas de este experimento prefirieron repetir la segunda experiencia en la que el sufrimiento total se alargaba 30 segundos simplemente porque recordaban el efecto final de alivio relativo. Así es nuestra memoria: recordamos las experiencias “puntas” (peak-end rule) y negligimos la duración total del sufrimiento a favor de un juicio sumario (duration neglect). Ello se debe a un juicio del S1 por el que “favors a short period of

intense joy over a long period of moderate happiness” (pág 409). Pero en el lado positivo esta negligencia de duración favorece que aceptemos trabajar muchas horas con gran esfuerzo porque al final tenemos una recompensa, (salario, posición social, méritos, etc.). Destacaría como comentario crítico a esta parte que no queda suficientemente claro ni desarrollado si los “two selves” a que da lugar este mecanismo memorístico imperfecto, (el “yo” que experimenta el presente, versus el “yo” que lo recuerda y lo distorsiona de manera automática), tienen algo que ver con el S1 y S2. El lector probablemente se quedará con esta idea y a mi manera de ver es una conclusión precipitada si no errónea.

Como decía al comienzo de este resumen, el libro que presentamos es una biografía intelectual del autor. En las últimas páginas vemos con mayor nitidez el por qué de esta aseveración, cuando denuncia las flaquezas de la escuela de Chicago, empeñada en demostrar que los seres humanos están perfectamente equipados para decidir correctamente, y que por consiguiente tienen que asumir el coste de sus imprevisiones, (véase por ejemplo el debate relativo a contratar una póliza de seguro médico en EEUU de tipo obligatorio). Kahneman aboga abiertamente por un paternalismo libertario, término acuñado por Thaler y Sunstein en su libro Nudge, mediante el cual la Administración lo pone todo fácil para que el ciudadano haga las opciones mas positivas para su salud y el confort de sus conciudadanos. Un ejemplo concreto sería las donaciones de órganos: los poderes públicos entenderían como primera voluntad de todo ciudadano hacer donación de sus órganos en caso de fallecimiento, y solo se abstendría cuando el ciudadano plasmara su negativa por escrito.

Francesc Borrell Carrió

Profesor titular de la Facultat de Medicina de la Universitat de Barcelona.  
Médico de Familia. Institut Català de la Salut.

## Notas

1. Seguridad clínica en atención primaria. El enfoque sistémico (I) Clinical safety in primary care. The systemic approach (I) Francesc Borrell Carrió. Aten Primaria. 2012;44:417-24.

2. Seguridad clínica en atención primaria. los errores médicos (II). Clinical safety in primary care: medical errors (II) Francesc Borrell Carrió. Aten Primaria. 2012;44:494-502.

### Cómo citar este artículo:

Borrell Carrió, F., "Pensar rápido pensar lento. Una reflexión", en *Folia Humanística*, 2015; 1: 10-18. Doi: <http://dx.doi.org/10.30860/0002>.

© 2015 Todos los derechos reservados a la *Revista Folia Humanística* de la Fundación Letamendi Forns. This is an open access article.

## A PROPÓSITO DE GOLD A. Y LICHTENBERG P. Y EL PLACEBO

Juan Medrano

**Resumen:** ¿Resulta ético usar el placebo en la terapéutica clínica? Los profesionales que emplean el placebo (que se sitúan, según la literatura, entre el 15 y el 0%), lo hacen desde el imperativo moral de la virtud y la ayuda, guiados por la prudencia –la *Phronesis*- que les auxilia a la hora de equilibrar los conflictos entre beneficencia y autonomía. A partir de esta convicción los autores distinguen entre mentir y engañar. ¿Estamos facultados en ocasiones para no proporcionar toda la información, eso es, para obviar la que llamaríamos “información periférica”?

**Palabras clave:** placebo, ética del placebo, paternalismo, información periférica, fármacos.

**Abstract:** ABOUT GOLD A. AND LICHTENBERG P. AND THE PLACEBO

Is it unethical to use placebo in clinical therapy? Professionals who use the placebo (according to the literature, between 15% and 80%) do so from the moral imperative of virtue and support, guided by prudence - *Phronesis* - that helps them balance the conflicts between beneficence and autonomy. Based on this conviction, the authors distinguish between lying and deceiving. Are we empowered, occasionally, to not provide all the information to patients, that is, to ignore the so-called "peripheral information"?

**Keywords:** placebo, placebo ethics, paternalism, peripheral information, drugs.

**Artículo recibido:** 20 abril 2015; **aceptado:** 14 mayo 2015.

GOLD A., & LICHTENBERG P. "The moral case for the clinical placebo". *Journal of Medical Ethics* 2014; 40:219-224. DOI: 10.1136

La Revista *Journal of Medical Ethics*, como todas las del grupo BMJ, ofrece en cada número un artículo de acceso libre seleccionado por su director. Hemos elegido el que los psiquiatras israelíes Gold y Lichtenberg publicaron recientemente sobre la moralidad del uso del placebo.

Como consideración previa, los autores defienden que el tratamiento con placebos debe poner el énfasis en la intención de quien los administra o indica, más que en cuestiones “quimicocéntricas” que abocan a considerarlos meras sustancias

inertes y por lo tanto, engaños, absolutos tocomochos que faltan al más básico respecto al paciente. Para reivindicar al placebo Gold y Lichtenberg establecen una serie de argumentaciones. En primer lugar, reconocer que la visión del mecanismo de acción de los fármacos descansa sobre un “bottom-up”, de modo que su efecto terapéutico se debe a cambios en niveles de escasa complejidad (célula, receptores, síntesis proteica) para obtener cambios en un nivel complejo (organismo, con desaparición de síntomas o malestar). El placebo, en cambio, tiene un fundamento “top-bottom”, va del nivel más complejo, psicosocial, presidido por una expectativa de ayuda en el paciente, una atribución de conocimientos especiales al médico y un contexto relacional y social que define la relación médico – paciente, hasta el nivel más elemental de la célula, los receptores o la síntesis proteica, como se demuestra en numerosos estudios con procedimientos de neuroimagen que han verificado que el uso de placebos produce cambios similares a los observados con la aplicación del tratamiento activo. En otras palabras, si el medicamento modifica desde lo elemental y estructural y funcionalmente básico, el placebo lo hace desde lo psicosocial y funcional y estructuralmente complejo. Por lo tanto, hablar del placebo como una sustancia inerte no ayuda a definirlo, toda vez que no podemos atribuir los cambios a esa sustancia, precisamente por ser inerte.

Por otra parte, el reconocimiento del nivel en que opera nos debe llevar a concluir que existe placebo (acto) sin placebo (sustancia), como sucede cuando las palabras optimistas del médico fomentan la mejoría y la recuperación del paciente sin recurrir a ningún producto. El placebo es, por lo tanto, algo relacionado con el cuidado y con la ayuda, va mucho más allá de que la sustancia, cápsula o pastilla tenga unas propiedades farmacodinámicas reconocibles. En este sentido, el mandato ético y deontológico de asociaciones como la AMA, que prohíben a los médicos dar medicamentos acerca de los cuales no creen que ejerzan una acción farmacológica específica está anclado en la visión bottom-up de la mejoría clínica y de la efectividad de las actuaciones terapéuticas y en un dualismo cartesiano que ubica el terreno de juego de los cambios en la materia orgánica artificialmente separada de la “mente” o “alma”.

Y el placebo es efectivo especialmente en la clínica. En la investigación (ensayos) su eficacia decae, muchas veces porque el paciente, informado obligatoriamente sobre aspectos como los efectos secundarios del fármaco activo, percibe que no los presenta, y concluye que no está recibiendo el producto a estudio. Curiosamente, cuantos más brazos tenga el estudio (esto es, cuantas más probabilidades tenga el paciente de recibir tratamiento activo), mayor es la eficacia del placebo. Dicho de otra manera: cuanto más racionalmente alta es la expectativa de que lo que uno recibe sea efectivo, tanto más probable es que experimente su efectividad incluso si se trata de un placebo. Llevado a la clínica, en la que el paciente no tiene por qué pensar que recibe un producto inerte, la consecuencia lógica es que el placebo debe ser muy eficaz para remediar el problema del paciente.

Los autores distinguen a continuación entre mentir y engañar. Mentir es, nos dicen, dar una información falsa creyéndola falsa (condición epistémica) y con la intención de que la persona a quien se le da la información la crea cierta (condición intencional). Engañar es hacer intencionalmente que alguien tenga una creencia falsa que quien la divulga cree falsa, pero con la particularidad de que a través del engaño se persigue un beneficio para quien engaña. Por lo tanto, frente a la mentira, el engaño reúne dos condiciones específicas: la primera, no requiere necesariamente emitir una proposición falsa, ya que puede bastar con decir algo aproximado o simplemente con no decir la verdad; la segunda, el engaño solo es viable cuando el receptor ha sido exitosamente convencido de la veracidad del aserto. El engaño, pues, persigue la convicción y tiene el elemento egoísta de buscar el beneficio de quien engaña, por lo que es moralmente más reprobable que la mentira.

A partir de aquí hay que preguntarse si la administración del placebo entraña mentir o engañar al paciente. Hay que señalar que algunos estudios han demostrado que informar al paciente de que está recibiendo un placebo (es decir, administrarlo sin mentira ni mucho menos engaño) no reduce su efectividad, siempre y cuando el médico lo aporte remarcando que confía en su utilidad y en que no producirá efectos

indeseables al paciente. Es decir: si el médico administra un placebo creyendo, por las circunstancias que sean, que va a ser útil, y explica al paciente que efectivamente se trata de un producto inerte, pero del que espera eficacia, no hay lugar a la mentira ni al engaño ni cabe cuestionarse en modo alguno la moralidad de su uso.

El problema surge cuando el médico cree que el producto no tiene acción farmacológica alguna, esto es, cuando administra un fármaco inerte o cuya acción no está relacionada con la patología que sufre el paciente (por ejemplo, vitaminas) y no explica al paciente esta circunstancia. Ahora bien, aun creyendo que el producto carece de acción farmacodinámica, el médico puede tener, en cambio, la creencia (e incluso la certeza, a partir de datos empíricos) de que aportar esa cápsula inerte o esas vitaminas será eficaz y útil para el paciente, al margen de cualquier consideración quimicocéntrica, desde la que no cabe esperar acción alguna (visión bottom-up), en contraposición a lo que puede obrar el placebo, desde una perspectiva psicosocial (visión top-down). En este caso, nos encontramos con que dependiendo de la posición del médico el acto será un engaño (y por lo tanto reprochable) o no lo será. Constituirá un engaño cuando el médico pretenda obtener una ventaja de la inoculación de una creencia falsa (efectividad del producto) en el paciente a pesar de que el propio facultativo no crea que será eficaz. Pero si lo cree eficaz y se persigue el beneficio del paciente no puede haber engaño. Eso sí: esta forma de plantear las cosas nos lleva indefectiblemente a una posición paternalista que chirría escandalosamente en el contexto de cómo se concibe la relación clínica en nuestros días.

Para afrontar esta objeción, Gold y Lichtenberg plantean, por una parte, lo que de saludable tiene el paternalismo en tanto que beneficentista y orientado a la ayuda y, por otra y en contraposición, el extremo caricaturesco en el que puede caer el principio de autonomía, expresado en el consentimiento informado y el derecho a la información. Distinguen, en este sentido, la información que podría desear recibir el paciente “razonable” frente a la que exigiría el paciente “específico”. El grueso de los pacientes quiere conocer datos sobre eficacia y efectos secundarios, pero no

muestran un particular interés por mecanismos de acción, salvo que sean individuos “específicos” que, por el motivo que sea, quieren recibir información que en la mayor parte de los casos sería “periférica”. Las informaciones periféricas son las que no son directamente relevantes en relación con la eficacia y seguridad de los procedimientos. Los autores recurren al ejemplo de una víctima del Holocausto que desea saber si el medicamento que recibirá ha sido fabricado en Alemania. Esta información, es “periférica” pero puede ser de gran interés para ese paciente concreto y puede determinar su aceptación o rechazo del tratamiento. Sin llegar a esas trágicas connotaciones podríamos imaginarnos un paciente vegano que quiera saber si la gelatina de la cápsula que le recetamos tiene origen animal. Una información a todas luces periférica si pensamos en el grueso de los pacientes, pero que es “razonable” que demande, en sus circunstancias “específicas”.

Ahora bien, cuando no existe esa preocupación “específica”, omitir información “periférica” no sería reprochable. Y en el caso del placebo, omitir la explicación de su mecanismo de acción no lo sería, porque facilitar ese dato resultaría tan “periférico” (y posiblemente, pedante) como explicar a un paciente la acción que ejerce sobre el enzima convertidor de la angiotensina el antihipertensivo terminado en pril que se le receta (Gold y Lichtenberg, como psiquiatras que son, ponen el ejemplo de la acción de los antidepresivos sobre la serotonina, olvidando que es algo que en el mejor de los casos no pasa de ser una hipótesis y no un mecanismo de acción verificado; es decir, algo mucho más cogido por los pelos que la explicación de la acción de los priles invocando al enzima convertidor de la angiotensina). Si el médico sabe (o presume con base) que el paciente no quiere recibir información “periférica” no tiene por qué darla; es más: explicarle cómo funciona el placebo estaría tan fuera de lugar y sería tan paternalista como detallarle el funcionamiento (la farmacodinamia, el *bottom-up*) de un fármaco y tan ridículo y contraproducente como parar la consulta para explicarles otras técnicas no farmacológicas destinadas a la obtención de información, consolidar el *rapport* terapéutico o fomentar la mejoría con intervenciones verbales o relacionales.

Para desatascar la cuestión, los autores recurren a una ética de la virtud, y señalan que las personas que han optado por una profesión sanitaria han hecho su elección, sin duda, por condicionamientos que tienen que ver más con la voluntad de aliviar el sufrimiento de los enfermos que con el respeto escrupuloso de la autonomía y el derecho a la información. Los profesionales que emplean el placebo (que se sitúan, según la literatura, entre el 15 y el 80%), lo hacen desde el imperativo moral de la virtud y la ayuda, guiados por la prudencia –la phronesis- que les auxilia a la hora de equilibrar los conflictos entre beneficencia y autonomía.

- Con convicción de que la confianza del paciente en el médico es una de las fuerza principales que hacen posible el efecto placebo, Gold y Lichtenberg plantean unos principios para el uso moral del placebo que merece la pena recoger:
  - La intención del médico debe ser beneficiante, y su única preocupación, el bienestar del paciente
  - El placebo no puede administrarse en lugar de otra medicación de la que pueda esperarse razonablemente una mayor efectividad
  - El placebo es una opción a considerar cuando el paciente no responda a tratamientos estándar, presente efectos secundarios derivados del mismo o no exista un tratamiento estándar para su problema
  - El placebo puede ser definido tal y como es, pero no es necesario hacerlo. Basta con hacer una declaración entre líneas de que la sustancia que se administra ha demostrado ser eficaz en el problema de que se trate, aunque su mecanismo de acción no está del todo determinado
  - Los placebos solo deben usarse cuando exista evidencia empírica que permita considerarlos potencialmente beneficiosos para el paciente (por ejemplo: dolor, depresión, otras)
  - Cuando resulte ser inefectivo deberá retirarse el placebo

- El médico no debe mentir. Debe responder honestamente cuando el paciente le pregunte acerca de la naturaleza del tratamiento con placebo que ofrece y el efecto que puede esperarse del mismo. Además, explicar los las intervenciones “top-down” puede ser oportuno y contribuye a corregir la tendencia quimicocéntricas que impera en Medicina

¿Qué puede decirse de este artículo? Lo más reseñable es que intenta armonizar el uso del placebo (una práctica supuestamente engañosa y acientífica) con una práctica ética y moral. Los sanadores de todas las culturas se han caracterizado por un celo especial, una protección extrema del secreto de sus conocimientos, que se plasma en la institucionalización y ritualización de la formación en Medicina, en cautelas sobre la transmisión de esos conocimientos, que pueden rastrearse en el propio Juramento Hipocrático, y en los privilegios que conserva el médico en cuanto a prescripción o protección frente al intrusismo. Buena parte de esa materia reservada que aprendían los médicos tenía que ver con capacidades como la movilización del placebo, que el enfoque tecnificado de la Sanidad actual ha difuminado, al convertir al médico es una especie de algoritmo con patas mucho más experto en enfermedades abstractas que en malestares y sufrimientos individuales, y que ante una determinada situación problema (un síntoma, un síndrome) ha de descartar hipótesis etiológicas, determinar las pruebas complementarias indicadas y llegar al tratamiento de elección oportuno. El médico, así, se arma de conocimientos técnicos, perdiendo de vista que dos de las características fundamentales de tales conocimientos su mutabilidad y su provisionalidad, como demuestra un trabajo de Poynard et al (2002), quienes seleccionaron artículos originales y metaanálisis publicados entre 1945 y 1999 acerca de las hepatitis y las cirrosis. Una vez reunido tan ingente material, lo evaluaron a la luz de los conocimientos en este campo en 2000, y encontraron que solo el 60% de las conclusiones de los trabajos estudiados originales eran ciertas y el restante 40% se repartía casi a la par entre conclusiones obsoletas y meramente falsas. El experimento les permitió calcular que la vida media de las verdades médicas (en un campo relativamente “objetivable” como es la hepatología) no pasa

de 45 años, y que al ritmo actual dentro de 50 años sólo pervivirá el 26% de los dogmas actuales. La consecuencia de estos hallazgos es que los valores que deberían presidir la práctica médica son la prudencia y la humildad.

A pesar de ello, el paciente, sus vivencias, su malestar o su sufrimiento quedan en un segundo plano. En paralelo, asistimos a un creciente cuestionamiento de la figura y del saber del médico. Cada vez son más los pacientes que buscan en webs y foros de Internet información y cercanía que no siempre obtienen de sus facultativos. Para rescatar y revitalizar a la Medicina, nada sería mejor que una sistemática investigación sobre el fundamento y la potenciación del placebo (Miller et al, 2009). Tal vez habría que revisar aspectos como el consentimiento informado, no para eliminarlo, obviamente, sino para mejorarlo. Como apuntan Miller y Collocca (2011), el Arte de la Medicina, entre otros elementos, incluye informar potenciando el placebo y minimizando el nocebo. Informar sobre el uso del placebo como lo proponen Gold y Lichtenberg va exactamente en esta misma línea. Explorar la forma de presentar la información y no denostar al placebo, sino más bien reconocerse como agentes placebo, deparará beneficios a los propios médicos, aumentando su autoconfianza y ratificando su fe en sus actuaciones, lo que reducirá el riesgo de enfermedades profesionales como el llamado “síndrome del quemado”. La capacidad de movilizar el placebo mejorará los resultados de los tratamientos y tal vez podrá desterrar la recomendación recogida por Shapiro (1959) y que se ha atribuido sucesivamente a Trousseau, Osler, Sydenham o Lewis: “Trata todos los pacientes que puedas con fármacos nuevos mientras todavía sean capaces de curar”, una observación tan sabia como cínica que condensa la pérdida de eficacia de los tratamientos secundaria al creciente descreimiento de los médicos, un colectivo que está aún a tiempo de aprender a poner en práctica las actuaciones que potencian el efecto placebo (entre ellas, por qué no, el uso de “placebos” inertes) y para ello, sin duda, convendrá evitar frenos a su uso basados en cautelas éticas que pueden representar una trampa más que una ayuda.

Juan Medrano

Médico Psiquiatra.

### Bibliografía

Miller FG, Colloca L, Kaptchuk TJ (2009). The placebo effect: illness and interpersonal healing. *Perspect Biol Med*; 52: 518-39

Miller FG, Colloca L. The placebo phenomenon and medical ethics: Rethinking the relationship between informed consent and risk-benefit assessment. *Theor Med Bioeth* 2011; 32: 229-43.

Poynard T, Munteanu M, Ratziu V, Benhamou Y, Di Martino V, Taieb J, et al (2002). Truth survival in clinical research: an evidence-based requiem? *Ann Intern Med*; 136: 888-95

Shapiro AK (1959). The placebo effect in the history of medical treatment: implications for psychiatry. *Am J Psychiatry*; 116: 298-304

#### Cómo citar este artículo:

Medrano, J., "A propósito de Gold A. Y Lichtenberg y el placebo", en *Folia Humanística*, 2015; 1: 19-27. Doi: <http://dox.doi.org/10.30860/0003>

© 2015 Todos los derechos reservados a la *Revista Folia Humanística* de la Fundación Letamendi Forns. This is an open access article.

## ACERCA DE LA FIGURA DEL NEUROEDUCADOR

Héctor Salinas Fuentes

**Resumen:** Breve síntesis y comentario a la obra que propone la nueva figura del neuroeducador, su alcance y adecuación a los nuevos contextos educativos, así como sus dificultades y, sobre todo, la necesidad de re-potenciar los empeños formadores en nuestra sociedad. El neuroeducador (y la neuroeducación) se manifiesta como opción renovadora entroncando con los nuevos conocimientos aportados por la neurociencia, entre los cuales destacan entre otros, la plasticidad del cerebro, su carácter singular y el valor de la emoción en la relación enseñanza aprendizaje.

**Palabras clave:** Neuroeducación, neuroeducador, relación aprendizaje-enseñanza, cultura occidental y ecuación.

**Abstract:** ABOUT THE NEUROEDUCADOR

Brief summary and commentary on the new figure of the neuroeducador: their work, scope and adaptation to new educational context, as well as the issues raised and, above all, the need to restrengthen the training efforts in our society. The neuroeducador (and by extension, neuroeducation) offers new insights from neuroscience, with a focus on brain plasticity, one of its most singular features, and the value of emotions in the teaching/learning relationship.

**Keywords:** neuroeducation, neuroeducador, learning-teaching relationship, Western culture and education.

**Artículo recibido:** 21 de junio 2015 ; **aceptado:** 17 de julio 2015.

MORA, FRANCISCO (2013), Neuroeducación. Barcelona: Alianza Editorial, pp. 224.  
ISBN: 9788420675336

La filogénesis nos ofrece unos circuitos neurales hereditarios con los que aparecemos en el mundo social, diríamos que sería nuestra herencia humana para un mundo humano y en constante proceso de humanización; el hombre se hace hombre haciendo, al mismo tiempo, mundo, y lo hace resolviendo dificultades: las dificultades son la sal del cerebro humano. Con esa herencia reglada de la especie inscrita en cada uno de nosotros es que se hace posible la singularización y, ésta,

claro está, es cultural, contextualizada y, por definición, singularizada; cada cerebro es único, afirma F. Mora, (p. 168) y de esto se deduce una importante constatación: el pensamiento es autobiográfico (p. 136). De lo anterior se deduce que cada cerebro, cada ser humano (de la misma manera que cada casa) es el centro del mundo. Idea ratificada desde la filosofía y desde la biología; sería algo así como confirmarse en la idea de que en todo hombre está la medida de las cosas. Esta serie de ideas hasta ahora vertidas se han convertido en lugares comunes de las miradas filosóficas, biológicas y neurológicas actuales.

Aquí me interesa destacar la resistencia de ciertos misterios, los del cerebro y los de la vida, a ser descifrados por el intelecto humano, y por su hija más orgullosa, la ciencia. Esa resistencia se encara al movimiento de la ciencia, neurociencia en este caso, que es a la vez el movimiento de la cultura occidental, pues, y para precisar, es en esta donde nace la ciencia tal cual la estamos entendiendo. Es en este contexto de problematización donde se ubica el trabajo de Francisco Mora, Neuroeducación. Un texto del año 2013 que quiere situarse en el lugar en que la cultura se pregunta por las soluciones a las tensiones entre el movimiento de la cultura y la enculturación de sus miembros a través de eso que se llama escolarización. Allí, en ese contexto, se nos propondría resolver esa disyunción entre el pensar científico y el pensar filosófico, sabiendo que el primero es hijo del segundo y que, además, parafraseando a Schrödinger, ambos saberes pertenecen al humanismo occidental y se disponen a responder a la misma pregunta: ¿Quiénes somos?

No está de más decir que ese primer modo de conocimiento, el científico, actualmente está bajo la hegemonía del mundo de las empresas, y, ambos, la filosofía y la ciencia, cuando se atreven a pensar auténtico han de bregar para no ser colonizados por el poder político. Pero hay más, se hace evidente que las fuerzas empresariales dominan cada vez más los ejes de la cultura: el poder político, la financiación de las investigaciones, los órganos creadores de opiniones públicas, y aún más, avanzan conquistando los ámbitos de la salud y la educación para convertirlos en empresas gestionadas comercialmente. No vamos a entrar a discutir

la relación de dependencia entre ambos poderes, pero sí dejaremos esto para ser pensado, pues el aula es una representación del mundo de la vida y, por tanto, es mucho más que un lugar de encuentro entre educadores y educandos.

Lo que sí nos cabe señalar es la tensión eterna que existe entre, por un lado, el misterio de la naturaleza humana y su inefabilidad, y, por otro, el modelo de ser social como el ser normal, ese que nos aparece entroncado con la maquinaria económico-política y que subordina la idea de salud subjetiva, salud como estabilidad inestable, a la referencia externa y social de salud como medida de funcionalidad estándar dentro de una sociedad que prioriza el ritmo de un tiempo social por encima de los ritmos individuales. En la tensión de este debate, eternamente contingente, entre la libertad de cada cual y la funcionalidad y cosmovisión hegemónica de una realidad cada vez más sometida a un modelo monocultural y globalizado, se sitúa la nueva figura del neuroeducador.

El neuroeducador y la neuroeducación, hijas ambas de la neurociencia, se proponen como una posible opción-solución que pueda acoplarse de la mejor manera a los requerimientos y problemáticas de nuestro presente cultural y educativo. El principio fundamental, presente en otros textos del mismo autor, es que la emoción es la que abre la intelección al aprendizaje significativo, y sólo así se hace posible la alquimia del aprender. De estos requerimientos y de su relación con el ámbito educativo destacaríamos la idea de la plasticidad del cerebro humano y, con ello, que todo aprendizaje supone una reestructuración. Aquí se hacen evidentes tres ideas: La primera es la de Goethe y trata de la afirmación de que solo se aprende aquello que se ama; la segunda tiene que ver con la idea de Sócrates (luego ratificada por Kant) de que el hombre ha nacido para ser educado, y, la tercera, trata de la figura del neuroeducador y de su especialización.

Las dos primeras ideas son constantes en la literatura educativa, la tercera, la de la figura del Neuroeducador, aparece en un momento en que se incrementan las reflexiones educativas relacionadas al mundo de la técnica, con la extrema individualización de los sujetos, y con, para resumir, la ofensiva cultural neoliberal. El

autor ha puesto sumo cuidado de no caer en la instrumentalización, encontramos esto, también, en otro de sus textos: «Haz el esfuerzo por encontrar el medio ambiente social y moral de referentes sólidos y bien cimentados que construyan tu propio cerebro y con ello sí alcanzarás el pleno desarrollo de «ti mismo»» (Mora, 2001:186).

Así a este nuevo educador, neuroeducador, que se nos propone se le pide que sepa conjugar, sobre todo, conocimientos neurológicos y psicológicos. Se trataría de una nueva figura, que a modo de renovada síntesis interdisciplinar, fuese capaz no solo de educar-instruir bien, sino, también de detectar diversos síntomas: «El neuroeducador debería recibir enseñanzas especiales, es decir, cursos –además de los correspondientes y específicos de un maestro- que le permitieran detectar los síntomas más frecuentes que interfieren con el aprendizaje, clases por tanto de educación, psicología, neuropsicología, neurología y medicina. Se necesitan estos profesionales en los colegios. Yo los veo como un futuro ocupando ya el presente» (p. 189). Hay, sin embargo, algo difícilmente enseñable como es el arte de enseñar, el arte de dejar o hacer aprender, eso que tiene el profesor excelente y que a modo de descripción se nos muestra en la página 176.

Para Dewey la educación es antes un arte que una ciencia, y, para Vigotski el arte, nos parece que por fuerza ha de estar vinculada a la gestión educativa que ofrece eso que él llama la “zona de desarrollo próximo”. Sabemos que para este último la concepción de arte es la misma que tenía Nietzsche y que le servía para decantarse por el “llegar a ser lo que eres”, y que, difícilmente se deja colonizar por la funcionalidad social. En ambos autores estaría la cuestión de la liberación del individuo como preocupación central de la educación, por esto, no es extraño constatar que el concepto de autopoiesis de la nueva biología de Maturana obedece a un préstamo que la biología recibe desde la filosofía. Esta mimesis es recreación y así destacamos, por ejemplo, las coincidencias de las tesis del autor con las de Rousseau, en el sentido de que la educación ha de ir desde la realidad sensible hacia la abstracción (p.60-63); recordemos que para este el principal fundamento de la educación era la sencillez del principio educativo negativo, esto es, proteger de las

perversiones intelectuales y morales, para decirlo de manera escueta. Recordemos, también, que *Emilio o de la Educación* se publica el mismo año que *El contrato social*, ambos son una respuesta, educativa, el primero, y política, el segundo, a las expectativas humanas, en ambos textos la cuestión central es la libertad y dignidad de los seres humanos.

La pregunta que a lo largo de las épocas subyace es cuál es el término medio que se le pide a los individuos y a la sociedad, cual es el equilibrio en cada caso y en la co-relación. Curiosamente desde siempre encontramos el paralelismo entre la concepción del cuerpo humano y el cuerpo social, en ambas estructuras encontramos áreas de difícil acceso al pleno conocimiento. ¿Qué le exigimos a cada ámbito? ¿Cuál es el sentido de potenciar el cerebro humano? En prácticamente todas las culturas las respuestas entroncan con idea del bienestar humano, y, prácticamente en todos los tiempos la educación institucionalizada es concebida como medio para cambiar la realidad.

La neuroeducación en su empeño por detectar síntomas de inadaptación puede acabar en manos de mentes expertas, mentes sin visión sinóptica, en el otro extremo, en cambio, potenciar mentes bien hechas nos llevaría a espíritus libres. Un cerebro bien hecho se me ocurre que sería algo así como la persecución de lo que antiguamente se denomina *kalokagathia*!! Y que vendría a coincidir con la idea de *Phrónesis* de Aristóteles y con el “llega a ser lo que eres” o el “conócete a ti mismo”, todos estos términos guardan familiaridad con la educación entendida como hacer salir, extraer desde dentro, y con la idea de una alquimia presente en los procesos de educación que siempre que es bien entendida se propone la liberación de los seres humanos; y, de la misma manera, con la idea de sabiduría.

El peligro de las ciencias, es, hoy por hoy, el mismo peligro que tienen los individuos en el mar social, quedar subsumidos bajo la hegemonía de una tecnocracia. Pensando en la fábula de las abejas de Mandeville, se me ocurre la pregunta, por lo demás reiterada en todas las épocas y mentes sencillas: ¿Qué pasaría si la educación realmente liberara las mentes?

Héctor Salinas Fuentes

Profesor de pedagogía de la *Universitat de Barcelona*.

### Bibliografía

Mora, F. (2001) El reloj de la sabiduría, Madrid. Alianza.

#### Cómo citar este artículo:

Salinas Fuentes, H., "Acerca de la figura del neuroeducador", en *Folia Humanística*, 2015; 1: 28-33. Doi: <http://dox.doi.org/10.30860/0004>

© 2015 Todos los derechos reservados a la *Revista Folia Humanística* de la Fundación Letamendi Forns. This is an open access article.

## EL TEATRO COMO EXPERIENCIA

Marc Antoni Broggi

**Resumen:** ¿Es el teatro evasión? En parte lo es, pero también es algo más. El buen teatro nos traslada por el mero influjo de un relato bien hablado, más sugerido que mostrado. Como afirma Peter Brook, en el espacio vacío del teatro “la imaginación es la que llena los huecos” y que “paradójicamente, cuanto menos se le da, más feliz se siente; porque la imaginación es un músculo que disfruta jugando”.

**Palabras clave:** teatro, narrativa, imaginación, relato.

**Abstract:** The theater as an experience

Is theater a form of escapism? In part, yes, but it is also much more than that. Good theater transports us with the flow of well-woven narrative. It is more about suggesting than showing. In the words of Peter Brook, in theater, “the imagination fills in the gaps” and “Paradoxically, the less one feeds the imagination, the happier it is: because imagination it is a muscle that enjoys playing games”.

**Keywords:** theater, storytelling, imagination, narrative.

**Artículo recibido:** 18 de mayo 2015 ; **aceptado:** 17 de julio 2015.

“Pongamos un espejo ante la naturaleza”. Así explica Hamlet a los cómicos que le acompañan lo que pretende el arte escénico. Quizá sea ésta la pretensión de toda forma de arte: que “su mentira nos acerque a la verdad”, decía Picasso. Es una idea que resume lo que ofrece esta curiosa actividad, tan humana y humanizadora, que es la experiencia artística.

Por de pronto, cabe preguntarse por qué se va al teatro. Contestar que es para evadirse de la realidad sería decir algo real pero incompleto. Porque, si bien es cierto que dentro de sus paredes uno puede sentirse a resguardo de la dureza del mundo exterior, también lo es que el buen arte nos conmueve sobre todo cuando nos permite contactar con aspectos de la realidad que vemos con más relieve a su través y que, a menudo, no son precisamente los más amables. Lo que nos mostraría entonces el escenario serían claves para comprender más lúcidamente lo

que hemos vivido o para prepararnos para lo que nos puede ocurrir, aunque sea inquietante. Esto explica porque, aun tratándose de la tragedia más turbadora, acostumbramos a sentirnos satisfechos de haberla visto: agradecemos que sus focos o candilejas hayan iluminado alguna cosa en nuestro interior que teníamos olvidada o escondida.

Es un rasgo característico de las grandes obras. El tema de Antígona –su reivindicación de una ley moral que da derecho a la sepultura honorable por encima de las prohibiciones coyunturales- nos puede parecer arcaica y que precisaría algún conocimiento complementario para contextualizarlo bien, pero la figura de Antígona es tan emotiva hoy como lo fue en el siglo V a. de C cuando se creó y seguro que no necesita ninguna referencia para que nadie pueda permanecer impasible ante sus palabras: “yo he nacido para amar y no para odiar”.

Además, no se trata solamente de palabras. El teatro no es solamente literatura, aunque acostumbre a representar una obra ya escrita. Es algo más; es una forma de entenderla que el director ha ideado y que nos propone en aquel montaje en concreto. Y es una manera de encarnar cada personaje, de darle vida, que cada actor debe encontrar a su manera y transmitirla en cada función. Se trata de creaciones añadidas a la obra que no quieren substituir la posible experiencia de un lector individual sino que se sitúan en otro plano y que intentan añadirle otra “densidad” al darle “cuerpo”.

El teatro es sobre todo una presencia en un espacio en el que se representa algo. Lo que ha venido en llamarse la “cuarta pared” de este espacio es el puente entre la escena sin cerrar y el público expectante frente a él; lo que va a permitir, cuando se levante el telón, compartir el espacio, entonces ya común, para ver y oír lo que allí va a pasar: “presenciarlo”. En cualquier caso, como dice Peter Brook, se trata siempre de un “espacio vacío que hay que llenar”: en esto consiste su reto.

Puede que, visto así, sea el teatro el arte que más esfuerzo requiera para el espectador. Porque a éste se le reclama que aporte una gran dosis de fe; se le pide una suspensión de su incredulidad para que llegue a ser el cómplice que legitime de

antemano la propuesta. Se espera que llegue a ella con una predisposición para creer que lo que allí va a pasar trascenderá lo que pase de verdad. De esta manera, sólo se le va a sugerir, sin mostrarlo claramente, el mundo en el cual deberán sumergirse todos, compañía teatral y público.

En el cine la inmersión en el mundo de las imágenes proyectadas en la oscuridad se ve facilitada por un realismo de lo que proyecta, lo que permite una credulidad más fundamentada aunque resulte más pasiva: puedo ver la selva tal como era cuando se filmó y el elefante que transitaba por ella; todo parece real y los detalles (las hojas, el viento y los ruidos) adecuados. Es fácil ver que todo debe ser así en la realidad.

En cambio, en el teatro, el rey Ricardo que aparece en el escenario veo claramente que solamente es un actor de cuerpo presente que pretende que yo crea que es lo que no es; y, para colmo, puede que no muestre casi nada que me ayude a aceptarlo: quizás una tosca corona como única señal de identificación. A sólo quince metros de distancia, me pide que, con mi imaginación, trascienda lo que estoy viendo y admita lo que pretende que crea. Me pide que participe en lo que no es más que un simulacro.

El caso es que si conecto mínimamente con lo que me propone, puedo experimentar un pequeño milagro en pago a mi colaboración: mi atenta mirada, mi sonrisa o mi lágrima, van a ser captadas por el actor dándole más sentido a lo que hace y van a multiplicar su entrega; así la gratificación mutua será mayor por haber participado ambos en la creación de una ilusión. Es un fenómeno descrito como "cultural", como típico de todo culto participativo. Así nació hace veintiséis siglos cuando la tragedia ática formaba parte del culto dionisíaco. Salvo que la genialidad de la Atenas clásica consistió en sacarlo de la credibilidad total que exige cualquier culto religioso y elevarlo (o bajarlo) a un mundo simbólico mucho más rico: el de la credibilidad pactada del juego.

Jorge Luis Borges alude a esta metamorfosis en el relato *La busca de Averroes*. En él, Averroes está buscando el significado de dos extrañas palabras,

*tragedia* y *comedia*, que ha encontrado en el libro de la “Poética” de Aristóteles, y sobre el cual debe hacer un comentario erudito. “Estas dos palabras arcanas [nos dice el cuento] pululaban en el texto de la Poética; imposible eludirlas. Averroes dejó la pluma. Se dijo (sin demasiada fe) que suele estar muy cerca lo que buscamos. Guardó el manuscrito en el anaquel. De su estudio lo distrajo una suerte de melodía. Miró por el balcón enrejado; abajo, en el patio de tierra, jugaban unos niños semidesnudos. Uno, sobre los hombros de otro, hacía ostensiblemente de almuédano; bien cerrados los ojos, salmodiaba *no hay otro dios que el Dios*. El que lo sostenía, inmóvil, hacía de alminar; otro, abyecto en el polvo y arrodillado, de congregación de los fieles. El juego duró poco; todos querían hacer de almuédano y nadie de congregación o de torre”. Después, [sigue el cuento], Averroes comenta el hecho con unos invitados. Uno de ellos, Abulcásim, relata que en un viaje vio un caso parecido: unas veinte personas en un lugar cerrado que, enmascaradas,

“rezaban, cantaban y dialogaban; padecían prisiones, y nadie veía la cárcel; cabalgaban, pero no se percibía el caballo; combatían, pero las espadas eran de caña; morían y después estaban de pie”.

– “Los actos de los locos, dijo Farach al oírlo, exceden las previsiones del hombre cuerdo”.

– “No estaban locos, tuvo que explicar Abulcásim: estaban figurando una historia”... “

Quizás haya diferencias importantes de predisposición temperamental entre las personas o grupos y a algunos les sea más fácil prestar su implicación en una convención así. Pero también es verdad que es un hábito que parece contagiarse cuando aparece. Los londinenses del periodo isabelino, por ejemplo, frecuentaban y amaban esta práctica; otras culturas, en cambio, la favorecen menos. J.L. Borges, en el postfacio del cuento referido, admite que quiso recordar con él que Averroes “encerrado en el ámbito del Islam”, en el que la reproducción de lo humano tiene sus

límites, no pudo acceder al significado de las voces griegas que se referían al hecho teatral, aunque la vida se lo estuviera apuntando bajo su mismo balcón.

Los que amamos el teatro queremos aprovechar la propuesta de su juego como puente que nos lleve al otro lado del espejo, para ver otros horizontes a su través. Claro que esto exige que la experiencia sea vívida y que nosotros seamos partícipes de ella. Este interés por el espectáculo “en vivo”, por el estremecimiento de sentir que “el arte sucede” ante nosotros en aquel momento, lo comparten otras formas de arte: la música y la ópera, por ejemplo, que también necesitan ejecución.

Aunque éstas últimas permitan, perdiendo quizás gran parte del brío, conservar un eco bastante eficaz en su registro. A ello se refería Xavier Antich en un obituario por Patrice Chéreau, al señalar que podemos guardar en un disco actuaciones memorables de María Callas que nos resultan, en cierto modo, suficientes; pero que no ocurre lo mismo con el teatro. Es cierto que sabemos que en un concierto no solamente vamos a oír lo que creó Beethoven sino también cómo va a interpretarse aquella noche y que ésta es distinta de otra; pero sentimos también la suerte que tenemos (tan reciente!) de poderlo grabar, guardar y reproducir con bastante fidelidad. El teatro, en cambio, es más exigente. Nadie puede ver sin una decepción demoledora la transmisión de una representación teatral, aunque sea en directo. Por esto, añade Antich, “el teatro, de todas las artes, es la más vinculada al tiempo que pasa”.

Pienso que es verdad, que quizás esta evidencia de fugacidad tiene un gran peso a la hora de sentir el privilegio de estar “viviendo” una de sus funciones y de querer dejarse embaucar una vez tras otra en su convención ritual.

Es evidente que la batalla que muestra la película que vuelvo a “visionar” puede llegar a inquietarme e, incluso, a espantarme. ¡Pero trasladarme a una imaginaria batalla sólo porque un buen actor haya logrado hacerme creer, con sus palabras, que estamos ya en ella, es algo mucho más difícil y frágil! Y, quizás por esto mismo, para algunos de nosotros, de una magia superior: “Suplid mi insuficiencia con vuestros pensamientos. Multiplicad un hombre por mil y cread un

ejército imaginario. Cuando os hablemos de caballos, pensad que los veis hollando con sus soberbios cascos la blandura del suelo: porque son vuestras imaginaciones las que deben hoy vestir a los reyes, transportarlos de aquí para allá, cabalgar sobre las épocas y amontonar en una hora los acontecimientos de numerosos años. Por lo cual os ruego me aceptéis como reemplazante de esta historia, a mí, el coro, que vengo aquí, a manera de prólogo, a solicitar vuestra amable paciencia y a pedir os que escuchéis y juzguéis indulgentemente nuestro drama”. Y me digo: en aquella puesta en escena del *Enrique V* de Shakespeare aquel actor me atrapó con su gesto, su mirada, su voz y su dicción, y la imaginación de los que allí estábamos acabó por llenar la sala. La película correspondiente de Lawrence Olivier puedo volver a pasármela y es posible que vuelva a emocionarme; y también volveré a visitar las páginas del libro de Editorial Losada que contienen sus sagradas palabras. Pero nunca más podré revivir aquella experiencia una vez desprogramada del cartel, dispersada la compañía y cerrada la taquilla. Quedará sólo mi recuerdo.

En el teatro rige la sentencia hipocrática de que “la ocasión es fugaz”. No muestra una realidad ya hecha: sino haciéndose otra vez. El pase de mañana será otra cosa, será otro ensayo. Cada representación es un ensayo, y titulaba así Jordi Balló una excelente charla, Curioso: en francés se usa la palabra de *répétition*, “repetición” para algo que es irrepetible en esencia... Porque cada función es “el” original, un original que cada vez se crea y se desvanece ante nosotros. Se hace y se deshace como el tapiz de Penélope (y se me ocurre preguntarme ahora: ¿cómo sería un intento maravilloso e inigualable que destejió Penélope una de aquellas noches y que nadie conocerá jamás?).

En el teatro, la mayoría de las veces se nos cuenta una historia, es cierto. Pero también lo es que las palabras deben escucharse, el gesto verse y el espacio sentirse. Y que todo ello debe entrelazarse con un cierto equilibrio armónico.

En primer lugar, la historia que se relata puede ser capital en la balanza. Por ejemplo, Borges se sorprendió de haber salido de una mala función de Macbeth “deshecho de pasión trágica”, y se dijo: “a pesar de todo, Shakespeare se había

abierto paso". Y es que la gente tiene ansia de escuchar historias, buenas historias bien contadas. Un simple "Érase una vez..." ya nos evoca un mundo en el que habíamos creído un día, un paraíso perdido que esperamos recuperar de vez en cuando. En parte, sería éste uno de los cometidos del teatro; aunque no sólo, evidentemente.

La historia, no solamente debe ser contada, también bien "cantada", bien entonada. Por ejemplo, el escenario permite una rara y sana convivencia entre prosa y poesía; pero se pide que una cierta energía cargue cada palabra para que nos llegue certera y naturalmente (el teatro admite menos el doblaje).

Pero, además, el actor no puede limitarse a recitar, sino que a su vez representa al personaje. De hecho, es a éste último a quien queremos oír, con su actitud y su gesto. Y todo ello debe parecernos verosímil, lo que no es sencillo. Porque el juego comporta lo que ha venido en llamarse la "paradoja del actor" desde J.J. Rousseau, es decir, una dualidad básica por la que el actuante debe sentir y hablar como el personaje que es, y a la vez calibrar el impacto y controlarlo como profesional que también es. La vieja metáfora del espejo ante la Naturaleza no puede tomarse pues de forma simplificadora e inferirse de ella, sin más, que se intenta retratar lo aparente de manera naturalista. El espejo teatral, cuando es de calidad, no es "naturalista". Precisamente, sorprende que sea su distorsión, su convención, lo que consiga profundizar mejor. Si el actor no siente el personaje, lo hará mal; pero si sólo lo siente, también. La empatía necesaria resulta de sentir la fuente del sentimiento pero de saber encauzar, al mismo tiempo, el río de su expresión.

El director y el actor deben encender nuestra imaginación y, apelando a ella, lograr que abramos nuestra credulidad para poder recibir allí lo que va a perpetrarse ante nosotros (a veces con nuestra indulgencia, como pedía humildemente el coro de *Enrique V*) y para que lo recibamos con la cabeza y con el corazón. Ensayando *Incendis*, las actrices tenían que parar debido a su turbación al encarnar la terrible tragedia de sus personajes; pero el enorme éxito se debió seguramente a que

supieron integrar esta experiencia caliente en un encaje fino y cuidadoso de sus límites. A menudo, la luz, la música y lo diseñado alrededor, van a ayudar a este esfuerzo de aproximarnos a la sensación de belleza que comporta la creación. Porque conviene recordar que es ésta una diana para cualquier forma de arte, y aceptar que es posible y que es cierto aquello de que “la belleza acecha”.

De todas maneras, nos recuerda Peter Brook, que en el espacio vacío del teatro “la imaginación es la que llena los huecos” y que “paradójicamente, cuanto menos se le da, más feliz se siente; porque la imaginación es un músculo que disfruta jugando”. Sólo falta despertarla para que nos suma en esta curiosa ensoñación compartida.

Vamos al teatro a ver jugar y, en parte, a jugar también. A jugar a ser ciudadanos ingenuos y críticos, sensibles y comprometidos: concretamente, en la fantasía solidaria y fértil que allí se nos propone. No es casual que el símbolo del teatro sea la máscara (que no cabría identificar tanto con el cine). Detrás de ella se estimula la imaginación y se vence el pudor. Ni es casual tampoco que *persona* designe la “máscara” en griego, porque el concepto de persona apunta a lo que cada cual es y quiere llegar a ser con un trabajo de autorrealización; trabajo que, al fin y al cabo, es en lo que se basa la vida y cualquier representación sobre la misma.

Esta es la gran lección. El teatro nos ofrece una posibilidad bella y artesanal de comprender y de comprendernos mejor. Siempre claro está que aportemos nuestro gusto para explorar, que aceptemos que algo puede sorprendernos y que tengamos la valentía de participar en su creación.

Marc Antoni Broggi

Médico cirujano

Presidente de la Sociedad Catalana de Bioética.

**Cómo citar este artículo:**

Broggi, M. A., “El teatro como experiencia”, en *Folia Humanística*, 2015; 1: 34-41  
Doi: <http://dox.doi.org/10.30860/0005>.

## EL ARRANQUE DE LA DECEPCIÓN. UNA LECCIÓN MORAL

Víctor Gómez Pin

**Resumen:** Se ha escrito que *Così fan tutte* es una òpera sobre la doblez, sobre la vacuidad de la palabra en determinadas condiciones sociales. Para el filósofo cínico don Alfonso ahì está efectivamente lo esencial, todas las declaraciones de los jóvenes protagonistas tienen peso nulo. Mas para hablar de pesimismo moral, para decir que esta obra vierte una mirada ácida sobre la condición humana hay que aceptar como axioma que la eventual fidelidad de las muchachas constituiría efectivamente un comportamiento ético. Pues bien Da Ponte y Mozart se proponen precisamente desmontar las bases de tal premisa.

**Palabras clave:** desenmascaramiento, falacia rousseauniana, teorema moral, "Tutte" no es "Tutti".

**Abstract:** *THE START OF DISAPPOINTMENT. A MORAL LESSON FROM AND DA PONTE*

People write that *Così fan tutte* is an opera about deceitfulness, the emptiness of words, in certain social conditions. To the cynical philosopher Don Alfonso, this is indeed the essential fact: none of the young protagonists' statements have any weight. But to speak of moral pessimism, to argue that this work takes an acerbic view on the human condition, one would need to accept as an axiom that any form of loyalty shown by these young girls would actually be a symptom of ethical behaviour. Da Ponte and Mozart's masterwork deconstructs this very premise.

**Keywords:** unmasking, rousseaunian fallacy, moral theorem, "Tutte" is not "Tutti".

**Artículo recibido:** 17 julio 2015; **aceptado:** 3 setiembre 2015

De la trilogía de Mozart-Da Ponte, dos de las óperas están bien determinadas desde el punto de vista de la ubicación: Sevilla. Con la tercera ópera, *Così fan tutte*, cambiamos de escenario. El encabezamiento del libretto reza: *Soldados y habitantes de Nápoles, marineros y pueblo*.

La escena transcurre en el siglo XVIII, pero ello es, de alguna manera, arbitraria decisión del libretista. Da Ponte efectúa una síntesis ecléctica de textos de Boccaccio, Shakespeare, Cervantes, Ovidio, y Ariosto, ubicados en los más diversos lugares.

¿Nápoles, pues? Hace ahora casi treinta años, Ruggero Raimondi, admirable Don Alfonso, proponía que la trilogía entera tuviera como escenario Sevilla. En el proyecto, el propio Raimondi daría sucesivamente voz a los personajes de Don Giovanni, Almaviva y don Alfonso, convertidos en ilustración de lo que se ha llamado “Escuela de cinismo” (expresión a mi juicio sólo parcialmente válida). ¿Arbitrario este cambio de ciudad? Ciertamente, como arbitrario es el desplazamiento efectuado por Beaumarchais hacia Sevilla, de la acción de la trama de *Las Bodas...* y más arbitrario aun el traslado por Bouilly de su heroína Leonora- Fidelio al patio- jardín de una prisión sevillana. De toda esta arbitrariedad, la ópera como género se nutre ... como el lenguaje se nutre de las contingentes diferencias fonemáticas puestas al servicio de la generación de sentido.

De hecho, Sevilla valdría tanto como Nápoles (y ello pese a las alusiones volcánicas) o cualquier otro lugar... Pues *Così* ofrece un relato por una vez realmente a-temporal, a- histórico, a-espacial, y me atrevería a decir que ( tras un nivel en el que lo social está muy presente) intrínsecamente fuera de contexto.

*Così* envuelve su tesis central en una historia de inconstancia, traición, cinismo y alcahuetería, como las vemos una y otra vez en nuestro entorno cotidiano, y de las cuales se nutre una parte esencial de los llamados *medias*. Y tras todo ello, una lúcida reflexión sobre la esencia de la vinculación entre hombres y mujeres. Reflexión, en absoluto pesimista, como superficialmente se ha dicho a veces, sino en cualquier caso trágica, lo cual nada tiene que ver. Todo ello trabado en una arquitectura musical formalizada hasta el ascetismo; música análoga en ambición y rigor (no por supuesto en “estilo”) a ciertas construcciones de Bach; música que parece la atmósfera (el paisaje sonoro como ahora se dice) del platónico campo eidético, es decir, ese lugar en el que la matemática se ofrece como esencia explicativa de las demás determinaciones conceptuales, y por mediación de estas de la realidad sensible. Una modalidad de rigor rayana con la exactitud en esta música cuya efectiva ausencia de cualquier atisbo de *lourdeur* enmarca esa otra ligereza que caracteriza a las vinculaciones humanas, enmarca lo efímero del lazo entre seres biológicos que, además, son seres de palabra.

Entiéndase bien que *efímero* no significa aquí en absoluto *superficial*. En una puesta en escena realizada hace 25 años en París, el director teatral americano Peter Sellars, exacerbaba hasta la crueldad los aspectos desgarradores de la peripecia, enfatizando los sentimientos de celos, cierta sordidez en la alcahuetería de Despina, el matiz de complacencia cruel en el pretendido cinismo de Don Alfonso. Peter Sellars intentaba liberar de la capa de caspa un libreto que había sufrido de la abstracta convencionalidad de las puestas en escena de estilo *Salzburgo*, en las cuales parecía que se trataba de etéreos personajes que en ningún momento sufrían realmente. Ello ocurría también con *Las bodas de Fígaro*, también escenografiada por Peter Sellars, quien se esforzó en poner de relieve- es un ejemplo- que en su aria, el Conde está efectivamente lleno de sentimientos sórdidamente vengativos, en razón de que se esquivan sus tentativas de seguir practicando el derecho de pernada y en consecuencia se le está burlando. Si no se muestra a Almaviva (hoy ya sí se hace) como el déspota resentido que es, se traiciona la palabra literal de un libreto admirable y con ello-tratándose de un ópera- se traiciona también el propio esfuerzo del compositor.

Las puestas en escena convencionales hacían abstracción en el sentido propio de la palabra, es decir, separaban lo inseparable, consideraban sólo un aspecto. Tratándose de *Così*, una cosa es la atmósfera abstracta que resultaría de una puesta en escena que no toca el meollo (por incapacidad, o por respeto a una tradición de esterilización de los libretos-que lo era inevitablemente también de la música) y otra muy distinta la atmósfera descontextualizada a la que apunta *Così* y que se pone de relieve con tanta mayor fuerza cuanto más se profundiza en ese auténtico pozo artesiano que es el libreto de Da Ponte.

### El saber de don Alfonso

*Così* es efectivamente una historia con moral que se pretende apodíctica y demostrativa: *Todas*, sin excepción incumplirán el juramento de fidelidad impuesto por las normas tradicionales...siempre naturalmente que se les de la oportunidad. Don Alfonso, no lo olvidemos, es filósofo, es decir, alguien cuya función consiste en

poner sobre la mesa lo que está encubierto por velos o manteles más o menos sinuosos. Don Alfonso, pues, sabe que en condiciones que liberen del corsé social, la trama de la fidelidad se vendrá abajo. Lo sabe y quiere mostrarlo ante los demás con prueba empírica. Pide exactamente 24 horas. Sabe que inevitablemente el que se aferre al señuelo de la constancia en el vínculo se encontrará como Guglielmo *tradito, schernito*, lamentando su estupidez y lleno de ansia de venganza. Venganza curiosísima “*Ma mi vendicherò, saprò del seno cancellar quell'iniquia*” (me vengaré sabré extirpar de mi seno a esta malvada). Pues así formulada la venganza no llegaría a realizarse. También el Swann de la *Recherche* proustiana había soñado con tal venganza, pero cuando efectivamente ya no amaba a Odette de Crecy, lejos de complacerse en mostrarlo, su principal preocupación era que ella no llegara a enterarse.

Pero ciñámonos al saber de Don Alfonso. ¿De dónde procede su certeza? Hace treinta años, la universitaria francesa, Cathérine Clement, en un discurso que algunos calificaban de feminista (después lo han hecho muchos), sugería referirse a la obra modificando el título: *Così fan tutti*. Pues bien, creo que el libreto no ganaría en profundidad si tal fuera la tesis de don Alfonso, para ilustrar la cual el genio de Da Ponte y la complicidad de Mozart serían totalmente innecesarios.

La cosa está bien dicha: *Così fan tutte*, es decir, algo en la condición femenina rechaza la convención, rechaza la trama social sustentada en un repudio de lo que ser mujer (sea en una circunstancia particular o en general) significa. *Così* nos confronta al problema de la fidelidad, como hubiera podido confrontarnos a otra suerte bien conocida de falacias. *Così* dice algo sobre la mujer que los hombres no quieren saber y que el entramado social hace que las propias mujeres lo oculten a si mismas. *Così* no es una obra a-moral, sino la muestra de la discordancia, del desfase que se da entre lo que parece moral y lo que sería realmente tal si nuestro comportamiento se sustentara en una previa asunción de la condición humana. Y la música viene a mostrar que de esas fuentes, de esa indigencia, de esa frivolidad, surge lo más denso (una música que, por ejemplo, no otorga ni un solo duetto a los

prometidos digamos oficiales, cosa que olvidan muchos realizadores a la hora de resolver respecto al final).

*“Ardo y no se trata de un amor virtuoso: se trata de agitación, dolor, remordimiento, arrepentimiento, frivolidad, perfidia y traición”*, canta en una de sus arias Fiordiligi. Para hacer clara mi tesis respecto a Fiordiligi y Dorabella, recordaré algo relativo a la tercera protagonista, Despina:

*“Despina tiene opiniones personales, no sólo sobre como conducirse con el sexo masculino, sino también sobre la injusticia de la estructura social imperante, contra la cual ella sólo se rebela aprovechando al vuelo las ocasiones para birlar algo de la mesa de los amos. Un personaje así no habría sido sospechoso de intenciones subversivas; habría pasado indemne a través de la censura de José II y de sus guardianes de la cultura, y da Ponte lo sabía. Aquí, por consiguiente, era libre para desahogar sus ideas sociales. En efecto, lo hizo y nadie se dio cuenta.”*

Tal cosa escribe, acertadamente, el estudioso de Mozart Wolfgang Hildesheimer. Y pensamientos de este tipo se han repetido en todos los estudios relativos a *Così fan Tutte*. En cambio, tratándose de otro de los asuntos de la obra, a saber, el tema central de la dificultad de los dos jóvenes (adolescentes, 15 años, como en realidad tantas heroínas operísticas, Manon, Julieta, Melisande...), los discursos de los eruditos suelen ser (hay, como veremos excepciones) mucho más contenidos, es decir:

Despina tendría razón moral en su resentimiento contra la clase a la que sirve, empezando por las dos protagonistas, que hacen su entrada derramando el - para Despina- preciado chocolate (recuérdese que también Leporello despótica en múltiples ocasiones contra su condición y come a hurtadillas las viandas de su amo, quien nos dice *“fingeró de non capir”*). Mas en cambio, tratándose de los consejos que da a las dos jóvenes sobre la necesidad de dejar de desesperarse por la ausencia de sus prometidos, y responder a los avances de los dos albaneses, suele enfatizarse el cinismo (desde luego Despina lo posee en gran medida, pero ello no es lo esencial) que tal actitud supondría. Se ha escrito una y mil veces que *Così* es una ópera pesimista, que la condición humana es presentada en ella con rasgos a la

vez de frivolidad y de inconsistencia, que rayarían con una trivialización de la traición. Entendámonos bien:

*Così* es efectivamente una reflexión sobre la doblez, sobre la vacuidad de la palabra en determinadas condiciones sociales, sobre la imposibilidad de tener en ésta (tal como socialmente se vehicula) un apoyo. Para la *demonstración* de don Alfonso ahí está el nudo central: todas las declaraciones de amor de las dos jóvenes tienen peso nulo. Mas para hablar de pesimismo moral, para decir que *Così* vierte una mirada ácida sobre la condición humana, hay que aceptar como axioma que la eventual fidelidad de las dos muchachas constituiría efectivamente un comportamiento ético. Pues bien: precisamente Da Ponte y Mozart lo que aquí se proponen es desmontar las bases de tal premisa. El asunto ha sido bien visto por Stefan Kunze, autor de un libro que lleva por título *Las óperas de Mozart*, cuando escribe:

*“Contra la frivolidad y la forma de vida libre de la nobleza se establecieron como virtudes de la burguesía, la pureza de sentimientos y, no en último extremo precisamente, la moral. En realidad, Da Ponte y Mozart no sólo no las respetaron sino que las desenmascararon sistemáticamente.”*

### **Cuando Mozart desenmascara a Mozart**

Con la complicidad envidiable de Da Ponte, Mozart lo que efectúa de hecho es un desenmascaramiento de su propia moral, esa que se pone de relieve en la terrible carta a Constanze, escrita en Viena el 19 de agosto de 1789, o sea, un año antes del estreno de *Così* en el Burgertheater de la ciudad:

*“Querida mujercita (...) desearía solamente que no te mostraras tan familiar como te has mostrado. Con...[los nombres propios fueron posteriormente borrados] fuiste demasiado libre. Piensa que estos caballeros no se permiten las libertades que se permiten contigo con ninguna otra mujer (...) Una mujer debe siempre darse a respetar, si no dará lugar a muchos rumores. Amor mío, perdóname ser tan franco. Pero lo necesito para mi tranquilidad y para nuestra felicidad recíproca (...) Acuérdate de la promesa que me hiciste. ¡Dios mío!, al menos inténtalo amor mío (...) No me atormentes con celos inútiles (...) Convéncete que sólo una conducta honesta y razonable de la mujer puede vincular a su marido.”*

La mísera imploración “por lo menos inténtalo”, constituye a la vez un indicio de lo que Mozart estima real condición irreductible de la mujer y de la disposición pequeño-burguesa a que esta condición sea a cualquier precio soterrada. Frente a tal doblez... *Così fan tutte*, ópera en la que, de alguna manera, Mozart se alza contra sí mismo, como de hecho han procurado siempre los moralistas verídicos, es decir: aquellos que apuntan a desvelar las polaridades, las diferencias convertidas en contradicción, que encierra en su seno cada ser humano. Moralistas auténticos, por oposición a los impostores dedicados al apuntalamiento de prejuicios derivados de la sumisión a un estado de cosas y a una relación de fuerzas que se sienten impotentes a subvertir.

### **Scuola anti- rousseauniana**

Se señala en todos los estudios sobre esta obra que el subtítulo es *La scuola degli amanti*, y que ello debe tener importancia dado que sólo con el mismo se refiere da Ponte a la obra en sus memorias. *Scuola*, pues. ¿Y qué se aprende en esta escuela, de la mano del maestro Don Alfonso, de su ayudante de cátedra Zerlina y con la colaboración indispensable de los cuatro *agonistas*, suerte de conejillos de Indias? Pues en primer lugar que Rousseau no tiene razón y que la condición humana está muy lejos de una ingenuidad originaria, que sólo la mala educación habría perturbado y eventualmente corrompido. Como resultado de estar marcada por un doble nacimiento, biológico en primer lugar y lingüístico después, la condición humana encierra esos abismos a los que se refería Giorgio Strehler en su *Mozart, el hombre de teatro ideal*: “*La música de Mozart encierra terribles abismos de soledad, de frío, de angustia, pero su dolor es siempre contemplado desde gran altura, es clarificado, jamás reflejado sobre sí mismo*”.

Y si la tesis de Rousseau es falaz respecto a la condición humana en general, lo es más aun respecto a la mujer, a la que considera como una suerte de garantía de que perdura un rescoldo de la situación originaria expresado en la domesticidad. Mujer rousseauniana que, como escribe Michelle Crampe- Canabet,

“la única cosa que debe conocer es lo que, sobre la base del sentimiento, tiene por objeto a los hombres que la rodean y sobre todo a su esposo”.

A todo esto apuntan con feroz lucidez Mozart y Da Ponte, ese Da Ponte cuyos libretos se permite despreciar Wagner (desde luego, la profunda y trágica desenvoltura de los del uno poco tienen que ver con la ampulosa vacuidad de los del otro). La “espiritualidad más profunda” que Nietzsche entrevé en Offenbach, está realmente presente en este admirable trabajo de colaboración que es *Così*. Pero vayamos a un punto crucial:

Ya he evocado a Cathérine Clement, que quisiera sustituir *Tutte* por *Tutti*, y recordado que, más o menos tras ella, no hay casi nadie que no parezca tentado de decir lo mismo. Por haber dicho *tutte* se ha tildado a la pareja Mozart-Da Ponte, de responder a un trasfondo de misoginia. Pues bien: reivindicaré el *tutte*, y ello en razón de considerar falsa la metáfora de la media naranja que supone entre hombre y mujer una simetría de hecho inexistente y portadora de toda clase de malentendidos.

*Tutte*, todas las mujeres, se hayan confrontadas a una modalidad de vivir la contradicción entre los valores que se imponen como corolario de una estructura social (en la Viena del siglo XVIII, y con diferencias de matices, sin duda, en todas partes) y lo real de la condición femenina, es decir, de la forma que toma en la mujer la polaridad *cuerpo-lenguaje*, polaridad que marca trágicamente la condición humana. Forma particular a la mujer que tiene inevitablemente expresión en el orden de los sentimientos. Hay una dificultad para que la naturaleza humana se pliegue realmente a los moldes contingentes en los que la estructura social intenta encajarla. Pero esta dificultad, esta imposibilidad de adaptación mutiladora (que acentúa lo trágico de nuestra condición natural), toma forma diferente en el caso del hombre y en el caso de la mujer.

### No *tutti* hacen lo mismo

Ellos hacen otra cosa, por ejemplo encubrir con velos la acuidad de lo que duele, de tal manera que podamos creer que conservando el orden (burgués o no burgués) de los valores establecidos alcanzarán la serenidad. Ellos se convierten en auténticos capataces de lo que a todos mutila; ellas guardan silencio... o se rebelan. Se rebelan concretamente contra la indecencia de Mozart en las frases finales de su carta: “ *Amor mío, perdóname ser tan franco. Pero lo necesito para mi tranquilidad y para nuestra felicidad recíproca(...) Acuérdate de la promesa que me hiciste. ¡Dios mío!, al menos inténtalo amor mío*”.

### El arranque de la decepción

« Alors la déception commence  
Où le mâle est roi  
Qui s'en va besogne faite  
Le règne de l'abus  
Le siècle du mépris  
Où le couple est dérision  
Séduire encore, seule fête! »

[Es el arranque de la decepción /Allí donde el macho impera/ Que se aleja, una vez saciado/Es el reino del abuso/ Es el tiempo del desprecio/ Cuando la pareja es irrisión / Reiterar la seducción: ¡tal es la única fiesta!].

A propósito de estos versos del gran Louis Aragon sobre Don Juan, la evocada Cathérine Clement indica que en ellos reposa “*el sentido profundo de los libretos de Da Ponte (y de Mozart, puesto que trabajan juntos)*”. Y la escritora añade: “*Es decir, lo imposible del vínculo entre hombre y mujer. Ni posible es en todos los casos(...) aunque hay una opera que no fue escrita por Da Ponte en la cual el vínculo es posible(...) La Flauta Mágica da la clave de la posibilidad del vínculo. Da Ponte da todas las claves de su imposibilidad .*”

\*\*\*

“Amor mío”, itera una y otra vez Mozart, ... *¿quien no ama si ha nacido?* Y sin embargo el amor codificado por las reglas de juego social, es decir el amor como

manifestación de una relación de fuerzas, es múltiples veces coartada para el reino del abuso. Perdurando aun el deseo, la mujer constata la pura voluntad dominadora del hombre; más tarde, desaparecido ya el deseo, constata que el hombre se ancla al lazo, motivado exclusivamente por el miedo. Y así -en la mujer- el triste saber de que el hombre sólo renuncia al *travestimento* porque siente que, fuera de la ley, el paisaje se vuelve amenazante; saber que ese hombre que antes la deseaba nunca será libre porque nunca estará dispuesto a la soledad (prefiere la compañía sin deseo a la libertad, cabría decir parafraseando a Hegel). Todo ello va trabando el universo de la decepción, la “derrota” de la mujer.

### Qué añade la música

En el desenlace de *Las Bodas de Fígaro*, en una música prácticamente sin orquesta, el ácido perdón de la Condesa (*piu docil io sono*) nos retrotrae a los citados versos de Aragon. Lo mismo cabe decir de tantos pasajes de *Così*:

Así el *tutti* que sigue al *finem lauda* de Don Alfonso:

“Il destin così defrauda la speranza de'mortali  
Ach, chi mai fra tanti mali  
chi mai può la vita amar?”

[Así defrauda el destino la esperanza de los mortales. ¡Ah! ¿quién entre tantos males podrá ya la vida amar?].

Al respecto escribe Paul Monterde:

“Mozart escribe esta parte del quinteto en Mi bemol mayor- la tonalidad masónica-como queriendo subrayar que con la despedida de ambas parejas comienza su propósito iniciático. Y lleva a cabo un tratamiento similar del quinteto 'Di scriverme ogni giorno' y del terceto ' Soave sia il vento', como remarcando el carácter iniciático de los tres momentos”.

¿Carácter iniciático? Nadie atento al *decir* del conjunto de los protagonistas lo pensaría. Don Alfonso, que en el quinteto iba iterando: “*lo crepo se non rido*” (reviento si no me río), mientras los amantes se prometían fidelidad, dice tras el *terzettino*:

“Quante smorfie...quante buffoneaie!. Tanto meglio per me,  
cadran piu facilmente.  
O poverini, per femmina giucar cento zecchini?”

[¡Cuántas muecas...cuántas bufonadas. Mejor para mí, ¡caerán más fácilmente!  
Pobres tipos: apuestan cien monedas por una mujer”]

Y a continuación cita a un no explícito poeta:

*“Nel mare soica  
e nell'arena semina  
e il vago vento spera  
in rete accogliere  
chi fonda sue speranza  
in cor di femmina”*

[El hombre que funda sus esperanzas en el corazón de una mujer, haría mejor en labrar el mar, sembrar en la arena, o intentar captar en sus redes al viento vagabundo.]

Hay algo muy curioso en este admirable *Così*: los que no siguen el libreto, nunca identificarán la música y la peripecia. Y sin embargo, los que sí siguen el libreto, encuentran el conjunto perfectamente trabado. Simplemente, los primeros están fuera de una de las potencialidades de la arquitectura musical.

Leo en algún convencional diccionario. “*La música es un lenguaje que utiliza los sonidos en sí mismos y no como sucede en el lenguaje para representar ideas u objetos convenidos*”. Caracterización tanto más absurda cuanto que utilizar los sonidos *para representar ideas u objetos convenidos*, es un rasgo definitorio del lenguaje. Así pues la música *no es* en absoluto un lenguaje, ni falta alguna hace que lo sea. La música es en sí a- significativa. El aspecto significativo de la música es mero resultado de un vínculo más o menos accidental, pero interiorizado. Como tantas veces se ha dicho la música sirve efectivamente de correlato tanto al “*j'ai perdu mon Euridice*”, como a “*J'ai trouvé mon Euridice*”. Ello no es óbice para que la música sea materia en la que cristalizan las emociones más radicales y los dramas de la condición humana. La música es cuando menos un engrasador de los entresijos del texto, los cuales a veces- tal es el caso del quinteto de *Così*- no serían

por sí mismos siquiera inteligibles.- no se entiende a cinco personas que hablan a la vez.

Tampoco es en sí significativa la materia prima, del lenguaje, la cual sin embargo a través del juego de las polaridades *saussirianas*, deviene *significante*, deviene materia fónica del lenguaje.

### Tabula rasa

Un último apunte:

*“E nel tuo  
nel mio bicchiere  
si sommerga ogni pensiero  
e non resti pu memoria  
del passato ai nostri cor.”*

[Que en tu vaso/ en el mío se/ ahogue todo pensamiento/y que en nuestros corazones/no perdure/traza del pasado].

Tabula rasa en uno de los momentos exaltados de *Così*. Tabula rasa de las convenciones morales... tabula rasa de todo aquello que convierte el amor en ternura sustentada en la seguridad y que mueve a intentar apuntalar tal seguridad.

Tras la tabula rasa, el don de sí será profundo y verídico, o sea terrible. No se trata de esa forma falaz don, de esa impostura en el que el miedo y la compasión constituyen los ingredientes. Tabula rasa del amor como uno de los buenos sentimientos. En este sentido *Così* está en las antípodas de una ópera sentimental.

Aunque no figure como anexo musical de este artículo, ciérrerlo por favor retornando a la escucha la parte del quinteto en *Mi bemol mayor* y al *terzettino*:

*“Saldo amico, finem lauda...  
il destin così defrauda la speranza de'mortali  
Ach, chi mai fra tanti mali  
chi mai può la vita amar”*

Realmente *Quante smorfie...quante buffoneaie!* en esta lección moral, dónde la música -carente de significación en ella misma- es sin embargo el correlato esencial de la palabra.

Víctor Gómez Pin

Catedrático Emérito de Filosofía.  
Universitat Autònoma de Barcelona.

**Cómo citar este artículo:**

Gómez Pin, V., "El arranque de la decepción. Una lección moral de Mozart y Da Ponte", en *Folia Humanística*, 2015; 1: 42-54. Doi: <http://dox.doi.org/10.30860/0006>

© 2015 *Revista Folia Humanística* de la Fundació Letamendi Forns. This is an open access article.

