

CEU

*Escuela Internacional
de Doctorado*

**PROGRAMA EN MEDICINA TRASLACIONAL
UNIVERSIDAD CEU SAN PABLO**

**PSICOBIOGRAFÍA DEL MÚSICO
LUDWIG VAN BEETHOVEN MEDIANTE
EL MODELO DE LOS TRES NIVELES DE
PERSONALIDAD DE MCADAMS**

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Abigail Jareño Gómez

Dirigida por:

Cristina Noriega García y Carlos Chiclana Actis

Madrid, 2020



"Diálogo supremo" Sandra Köche, 2020

Agradecimientos

Resulta siempre un reto expresar en pocas líneas los sentimientos que se despiertan tras finalizar un trabajo de esta envergadura. Un proyecto que comencé con la más alta de las motivaciones y en el que he creído en todo momento.

Los años invertidos dedicados a leer, traducir, viajar, conversar, escuchar, entrevistar, reflexionar y escribir, han supuesto un periodo y un espacio de aprendizaje insuperables.

La realización de esta tesis doctoral ha resultado un enriquecimiento académico, profesional y personal que nunca podré agradecer lo suficiente. Me considero afortunada por saber apreciar cuanto me rodea y por tener ahora la oportunidad de expresar aquí tanto, y a tantos, por lo que estoy agradecida.

Quiero comenzar por mencionar a Juan Ignacio Gayón, gran admirador de Beethoven y antiguo alumno de nuestra universidad, quien, aunque se marchó antes de que pudiéramos conocernos en persona, puso todo su empeño y energía en compartir conmigo sus conocimientos y estudios personales sobre el compositor, además de tener el detalle de escribirme con frecuencia para preguntarme por mis progresos.

En el ámbito más académico, quiero hacer constar en primer lugar la intachable labor como directora de Cristina Noriega. No sólo por su conocimiento, consejo y sugerencias para que pudiera mejorar mi trabajo, sino por su gran disposición y disponibilidad, transmitiendo todo siempre con calma, paciencia y una buena sonrisa.

A Carlos Chiclana, en la figura de codirector, quien no sólo en este proyecto, sino a lo largo de los muchos años que ya nos conocemos, me lleva acompañando, dándome el espacio necesario, pero ofreciéndome la certeza de su presencia reposada y confiada, llena de sus particulares tintes humorísticos.

A Juan Carlos, quien, en su posición de tutor, depositó siempre su confianza en mí y en mi trabajo de investigación, apoyando cada una de mis decisiones.

Indudablemente, debo agradecer la ayuda de mis compañeros del Departamento de Psicología, permitiéndome mayor flexibilidad en la realización de toda mi labor como docente e investigadora, así como también por su apoyo moral en esos pequeños encuentros de despacho, pasillo o incluso cafetería. Gracias Pedro Luis, nuestro director de Departamento, por tu apoyo incondicional. Gracias Javier Feito, por tu comprensión y continua generosidad.

A lo largo de estos años, en mis estancias internacionales he tenido el placer de contar con muchas personas que me han ayudado de cerca, me han enseñado y guiado. Todos ellos han ofrecido su tiempo y energía para favorecer mi desarrollo y trabajo.

En Boston, agradezco especialmente a Jeremy Yudkin y Lewis Lockwood que me aceptaran en su centro de investigación y me dieran sus sabios consejos. A Holly Mockovack, encargada de la biblioteca de música, por su diligencia y amabilidad. Al biógrafo y músico Jan Swafford por invitarme a comer para charlar y ayudarme a entender a Beethoven. A Janet Schmalfeldt por ofrecerme una mañana y un café de intercambios beethovenianos. A Nicholas Kitchen, por su magistral conferencia y su disponibilidad para reflexionar conmigo sobre este compositor. A William Caplin por su conocimiento y consejos. Al maestro y director Benjamin Zander por invitarme a su casa a compartir e interpretar para mí al Beethoven como él lo entiende, acompañado de un buen té inglés. A Margaret, de quien aprendí y encontré inspiración en aquellos tres o cuatro cafés que pudimos disfrutar.

Sin duda, a todos ellos se suman las amistades que allí encontré y que fueron un apoyo y acompañamiento en aquellos meses, en especial a Arancha y Oriol.

En Portland, el agradecimiento con mayúsculas a Todd Schultz por su dedicación e implicación en todos esos encuentros y tutorías en las cafeterías de la ciudad, debatiendo y reflexionando sobre el método y el personaje. A Rosemary, quien me acogió aquellas semanas en su casa y con entusiasmo escuchaba todo lo que yo iba aprendiendo y avanzando.

En Bonn, quiero destacar la acogida por parte de Christine Siegert en la *Beethoven haus* y dejar que me emparara de toda la documentación que necesitara, fueran las 10 de la mañana o las 9 de la noche. A su equipo de investigadores y musicólogos, muy en especial a Jens le agradezco su absoluta disposición a ayudarme siempre y su permanente amabilidad, así como a María, por su café diario y cuidado afectuoso. A Clara, que siempre tuvo palabras de ánimo, cariño y admiración por mi trabajo.

En San José, agradezco mucho la bienvenida y facilidades que tanto Patricia Stroh como la nueva directora del centro de investigación, Erica Buurman, me ofrecieron en aquellos días en California.

Agradezco también la generosidad y confianza del musicólogo y profesor Theodore Albrecht para compartir conmigo sus traducciones casi en tiempo real de los cuadernos de conversación de Beethoven y participar, junto con otros profesionales ya mencionados, en el panel de expertos.

Al profesor Dan McAdams, autor del modelo que escogí para trabajar en este proyecto, le agradezco sinceramente sus aclaraciones a las dudas planteadas ocasionalmente a través de los correos electrónicos. Y sumo aquí también mi agradecimiento al profesor James Anderson, quien desde que conoció mi trabajo, apenas unos meses atrás, me tuvo presente y mostró su aprecio, apoyo y confianza.

Agradezco a mi familia sus palabras de ánimo, admiración y su comprensión por algunos tiempos que la tesis nos ha podido robar. A ellos les debo haber aprendido, entre muchos otros, el valor del esfuerzo y la perseverancia.

Me siento afortunada de haber contado y contar con amigos que han estado pendientes, que me han preguntado, que han querido escuchar mis ideas, hallazgos, confusiones, dudas o conclusiones. Estoy convencida de que olvidaré a alguien, por lo que os pido disculpas de antemano.

Mark, mil gracias por preguntarme y escucharme tantas veces, además de por tus exquisitas y siempre puntuales correcciones. Carlos Bagur, por acordarte tanto y mostrarme siempre tu interés en mis avances. María Redondo, por nuestras meriendas entre doctorandas y audios

durante nuestras estancias internacionales. Pilar Nevado por tus mensajes preguntándome y por estar ahí dispuesta a echarme una mano. A Inés Bárcenas, por tu respuesta siempre afirmativa a mis pequeñas y confusas consultas. A ti Patri, sobre todo por los desayunos de desahogo, divertidas conversaciones e intercambios de información doctoral.

A Peter, por escucharme sin rechistar, preguntarme con sincera curiosidad y mostrar una gran admiración constante. A Cris Velasco por tu empatía y ánimos frecuentes, adornados siempre con tu característico afecto y cariño. A Quique, Juanmi, Jesús, Carol, José David, Cynthia... que os habéis estado acordando y solidarizando, haciéndome sentir siempre acompañada en este largo trayecto.

A ti Cris Lorente, porque siempre, siempre te tengo ahí.

Gracias a mis alumnos, que me veáis por el pasillo o en el despacho y enseguida preguntabais y me ofrecíais palabras de ánimo y confianza. Vuestros detalles como esas notas que alguno me habéis dejado en mi escritorio con palabras de aliento y esa cinta verde del Pilar para que me acordara de que había esperanza en los breves momentos de incertidumbre.

Por mucho que se use, no dejará de ser una de las palabras más bellas del lenguaje universal. A todos,

Gracias.

Madrid, 2020

Índice de contenidos

Resumen	17
Abstract	19
Palabras clave	21
Key Words	21
1. Ludwig van Beethoven: una psicobiografía necesaria	23
1.1. Justificación del tema	23
1.2. Objetivos de la tesis	24
1.3. Metodología y fuentes	24
1.4. Estado de la cuestión	27
1.5. Motivación de la investigadora	28
1.6. Organización del contenido	29
PARTE I: SECCIÓN TEÓRICA	31
2. Ludwig van Beethoven: su vida y su tiempo	33
<i>Siglo XVIII: época de cambios</i>	33
<i>Nacimiento, familia y vida en Bonn (1770-1792)</i>	33
<i>Primeros años en Viena: carrera, enfermedades, crisis (1792-1802)</i>	40
<i>Viena: época de crecimiento y madurez (periodo heroico) (1802-1812)</i>	44
<i>Último periodo: dinero, familia, enfermedad (1812-1827)</i>	51
3. Modelo de los Tres Niveles de Personalidad	63
3.1. Nivel I: rasgos disposicionales. El sujeto como actor	64
3.2. Nivel II: adaptaciones características. El sujeto como agente	67
3.3. Nivel III: historia de vida integradora. El sujeto como autor	69

4. Teorías seleccionadas para el análisis de los niveles de McAdams	72
4.1. Nivel I: el modelo de los Cinco Factores	72
4.1.1. <i>Neuroticismo</i>	75
4.1.2. <i>Extraversión</i>	78
4.1.3. <i>Apertura a la experiencia</i>	83
4.1.4. <i>Amabilidad</i>	87
4.1.5. <i>Responsabilidad</i>	89
4.2. Nivel II: la teoría del Apego Adulto	93
4.2.1. <i>Antecedentes de la teoría y tipos de apego</i>	93
4.2.2. <i>Funciones de la figura de apego y estrategias relacionadas con la vinculación</i>	94
4.2.3. <i>Los tres módulos de la teoría del apego adulto</i>	97
4.2.4. <i>Estabilidad y cambio en el apego adulto</i>	103
4.2.5. <i>Apego y personalidad</i>	105
4.3. Nivel III: la teoría de la Identidad Narrativa	114
4.3.1. <i>Identidad narrativa: una historia de vida</i>	114
4.3.2. <i>Elementos que conforman la identidad narrativa</i>	115
4.3.3. <i>Desarrollo de la historia personal</i>	123
4.3.4. <i>Criterios para establecer que una historia de vida refleja madurez y adaptación</i>	129
4.3.5. <i>Cómo construir y entender la historia o narración de vida</i>	130

4.3.6. <i>Personalidad e identidad</i>	135
PARTE II: SECCIÓN EMPÍRICA	137
5. La investigación psicobiográfica	139
5.1. Introducción a la investigación cualitativa	139
5.2. Psicobiografía: una revisión	141
5.2.1. <i>Psicobiografía y delimitación conceptual</i>	141
5.2.2. <i>Revisión histórica sobre la psicobiografía</i>	143
5.2.3. <i>Valor y aplicabilidad de la psicobiografía</i>	146
5.2.4. <i>Cómo llevar a cabo una psicobiografía</i>	148
5.3. Consideraciones metodológicas preliminares	156
5.3.1. <i>Parcialidad del investigador</i>	156
5.3.2. <i>Reduccionismo</i>	157
5.3.3. <i>Diferencias transculturales</i>	157
5.3.4. <i>Sujeto ausente</i>	157
5.3.5. <i>Excesiva información biográfica</i>	158
5.3.6. <i>Validez y confiabilidad</i>	158
5.3.7. <i>Teorías empleadas</i>	160
6. Diseño y metodología de la investigación	161
6.1. Objetivo	161
6.2. Procedimiento	161
6.2.1. <i>Elección del sujeto</i>	162
6.2.2. <i>Identificación de las fuentes de información</i>	163

6.2.3. <i>Identificación del contexto e información a estudiar</i>	172
6.2.4. <i>Selección de las teorías psicológicas</i>	173
6.2.5. <i>Extracción de los datos</i>	174
6.2.6. <i>Análisis de los datos</i>	175
7. Resultados	183
7.1. Resultados del nivel I: los cinco factores	183
7.1.1. <i>Apertura</i>	183
7.1.2. <i>Responsabilidad</i>	199
7.1.3. <i>Extraversión</i>	218
7.1.4. <i>Amabilidad</i>	238
7.1.5. <i>Neuroticismo</i>	258
7.2. Resultados del nivel II: el apego adulto	283
7.2.1. <i>Vínculos en los primeros años</i>	283
7.2.2. <i>Gestión emocional de su sordera</i>	294
7.2.3. <i>Vinculación a través del sufrimiento y la virtud</i>	301
7.2.4. <i>Su relación con las mujeres</i>	308
7.2.5. <i>Relación con su sobrino Karl</i>	321
7.3. Resultados del nivel III: la identidad narrativa	335
7.3.1. <i>Episodios nucleares en la vida de Beethoven</i>	336
7.3.2. <i>Elementos dominantes en la narrativa de la historia de Beethoven</i>	337

7.4. Resultados del panel de expertos	351
7.4.1. <i>Relación entre la vida y la obra musical de Beethoven</i>	352
7.4.2. <i>Capacidad y modo de trabajar</i>	353
7.4.3. <i>Características musicales en la figura de Beethoven</i>	354
7.4.4. <i>Beethoven: genio, artista o artesano</i>	356
7.4.5. <i>Educación paterna e imagen de la mujer</i>	357
8. Discusión	359
8.1. Revisión de los puntos fundamentales de la investigación	359
8.2. Integración de los hallazgos	361
8.3. Limitaciones	379
8.4. Implicaciones de esta investigación	381
9. Conclusions	383
10. Referencias bibliográficas	385
Anexo 1. Cuadro resumen eventos históricos y biografía de Beethoven	437
Anexo 2. Principales personajes contemporáneos entorno a Beethoven	449
Anexo 3. Guion de la entrevista al panel de expertos	461
Anexo 4. Consentimiento informado solicitado al panel de expertos	466

Índice de tablas y figuras

Tablas

<i>Tabla 1. Los tres niveles de personalidad y desarrollo del curso vital del ser humano</i>	64
<i>Tabla 2. Resumen de los dominios y facetas</i>	92
<i>Tabla 3. Elementos narrativos a lo largo del desarrollo del individuo</i>	129
<i>Tabla 4. Pasos para conocer una historia personal</i>	135
<i>Tabla 5. Motivos que aparecen en los episodios nucleares</i>	135
<i>Tabla 6. Guías generales sobre el procedimiento para la elaboración de una psicobiografía</i>	149
<i>Tabla 7. Criterios para seleccionar la información más relevante</i>	152
<i>Tabla 8. Modelo de elaboración de una psicobiografía</i>	155
<i>Tabla 9. Obras relevantes según los expertos consultados</i>	165
<i>Tabla 10. Recomendaciones bibliográficas realizadas por los expertos consultados</i>	168
<i>Tabla 11. Fuentes seleccionadas para el análisis</i>	170
<i>Tabla 12. Categorías extraídas durante el análisis de los niveles y del panel de expertos</i>	177
<i>Tabla 13. Resumen de las limitaciones y estrategias empleadas para solventarlas</i>	182

Figuras

<i>Figura 1. Genograma de la familia de Beethoven</i>	35
<i>Figura 2. Modelo de tres módulos de la teoría del apego en adultos</i>	103

Resumen

El desarrollo de estudios idiográficos con métodos cualitativos dentro de la psicología de la personalidad permite profundizar en la comprensión de los fenómenos particulares y enriquece el conocimiento sobre los diversos modos de ser de los individuos. Apenas hay artistas y, en particular, músicos que hayan sido estudiados empleando este tipo de aproximación. Ludwig van Beethoven es una figura destacada e influyente en la historia de la música clásica y una de las más interpretadas en las salas de concierto. Sin embargo, la mayoría de los trabajos sobre el músico han ofrecido datos insuficientemente hondos o empleado teorías de personalidad poco contrastadas.

La presente tesis doctoral tuvo por objetivo el estudio en profundidad de la personalidad construida a lo largo de toda su vida del músico y compositor alemán Ludwig van Beethoven, permitiendo la descripción integral de éste y teniendo presente su contexto histórico, cultural y social.

Se realizó una psicobiografía, enmarcada ésta en el paradigma cualitativo de investigación. Se escogió como marco teórico el modelo de los tres niveles de personalidad de McAdams (1995), que entiende como necesario el análisis de tres niveles diferenciados: I) las tendencias disposicionales, que fueron analizadas desde el modelo de los cinco factores de Costa y McCrae (1992), II) las adaptaciones características, que se analizaron desde la teoría del apego adulto de Mikulincer y Shaver (2016) y III) la historia de vida integradora analizada desde la teoría de la identidad narrativa de McAdams (1993). Se emplearon para el análisis fuentes de información tanto primarias como secundarias (cartas, diario, testimonios y biografías, entre otras). Para complementar los resultados se incorporó un panel de expertos.

En el nivel I destacó en Beethoven su apertura a la belleza y su deseo de aprender y mejorar; la conciencia sobre sus emociones y el reconocimiento de éstas; la alta competencia en relación con la familia y su profesión y un importante sentido del deber. Quedó también patente su expreso deseo de compañía e intención de ser cordial; locuacidad y sentido

de humor irónico; falta de confianza y control de impulsos, que le llevaron a conflictos que habitualmente trataba de resolver con prontitud. Además, mostró sensibilidad por los problemas de otros y una voluntad genuina por ayudar a quien lo necesitara. A medida que se hizo mayor y su sordera también empeoró, Beethoven experimentó una creciente tendencia a la preocupación y un claro sentimiento de vulnerabilidad.

Los resultados del nivel II revelaron unos primeros años de inestabilidad en cuanto a la disponibilidad de figuras de apego se refiere, que fueron compensadas por profesores, amigos y una familia de especial relevancia en los años de su juventud. Las responsabilidades asumidas y el deseo de crecimiento personal, así como la alta motivación de logro en su profesión reflejaron altos niveles de seguridad y recursos. Conforme los primeros síntomas de pérdida de oído y otros problemas de salud surgieron, junto con otras dificultades como el cuidado de su sobrino y los fracasos sentimentales, se observó un incremento de su inseguridad, ansiedad y demanda de afecto en su vida adulta, acompañado de un deseo manifiesto de combatir y superar los obstáculos aparecidos.

En el análisis del nivel III se halló una historia coherente que combinaba el tono narrativo trágico con el romántico, con motivaciones tanto de acción como de comunión contantemente interrelacionadas, representado todo ello en los personajes hacedor, guerrero y *hosenknopf*.

Este trabajo expone, por tanto, siguiendo el modelo de los tres niveles de personalidad de McAdams (1995) los principales dominios de personalidad en Beethoven (nivel I), su estilo relacional adulto y modos de gestión emocional (nivel II), así como su historia, la que construyó para sí y para los demás, a partir de su narrativa (nivel III). Aunque existen otros documentos que han descrito algunos aspectos de la personalidad de Beethoven, la actual investigación es la primera que ha analizado cuidadosamente la personalidad de Beethoven contando con teorías ampliamente aceptadas. Este estudio enriquece los hallazgos procedentes de otras áreas de conocimiento. Por último, con esta tesis se refuerza el valor de la investigación idiográfica y, en particular, la riqueza de la

psicobiografía como herramienta metodológica cualitativa al servicio de una indagación en profundidad del fenómeno de la personalidad del individuo, apenas empleada aún en España.

Abstract

The development of idiographic studies through qualitative methods within Personality Psychology allows to deepen the understanding of the particular phenomena and enriches the knowledge about the diverse ways of being of the individuals. There are very few artists, and, in particular musicians, who have been researched by using this type of approach. Ludwig van Beethoven is a relevant and influential figure in the history of classical music and one of the most widely performed in concert halls. However, most of the works on him have offered insufficiently deep data or used theories which are not scientifically supported enough.

The current doctoral thesis had the aim to study in depth the musician and composer Ludwig van Beethoven's personality built throughout his life, allowing the holistic description of him taking into consideration his historic, cultural and social context.

A psychobiography was carried out, framed within the qualitative research paradigm. McAdams (1995) three levels of personality model was chosen as the theoretical framework, which understands the analysis of three different levels as necessary: I) dispositional traits, which were analyzed from the five factors model by Costa and McCrae (1992), II) the characteristic adaptations, which were analyzed from the theory of adult attachment by Mikulincer and Shaver (2016) and III) the integrative life story analyzed from the theory of narrative identity by McAdams (1993). Both primary and secondary sources of information (letters, diary, testimonies and biographies, among others) were used for the analysis. To complement the results, an expert panel was incorporated.

At level I Beethoven highlighted his openness to beauty and his desire to learn and improve; the awareness and recognition of his emotions; a high competence in relation to the family and their profession and an important

sense of duty. His express desire for company and intention to be cordial was also evident; talkative and ironic sense of humor; a lack of confidence and impulse control, which led to conflicts that he usually tried to resolve promptly. In addition, he showed sensitivity to the problems of others and a genuine willingness to help those who needed it. As he got older and his deafness also worsened, Beethoven experienced a growing tendency to worry and a clear feeling of vulnerability.

Level II results revealed a few early years of instability regarding the availability of attachment figures, which were compensated by teachers, friends and a family of special relevance in the years of his youth. The responsibilities assumed and the desire for personal growth, as well as the high motivation to achieve in their profession reflected high levels of security and resources. As the first symptoms of hearing loss and other health problems arose, along with other difficulties such as caring for his nephew and emotional failures, an increase in his insecurity, anxiety and demand for affection was observed in his adult life, accompanied by a manifest desire to fight and overcome the obstacles that had appeared.

In the analysis of level III, a coherent story was found that combined the tragic narrative tone with the romantic one, with motivations both of action and communion constantly interrelated, all represented in the characters maker, warrior and *hosenknopf*.

This work therefore presents, following the model of the three levels of personality by McAdams (1995) the main personality domains in Beethoven (level I), his adult relational style and modes of emotional management (level II), as well as his life story, the one he built for himself and for others, from his narrative (level III). Although there are other documents that have described some aspects of Beethoven's personality, the current research is the first that has carefully analyzed Beethoven's personality using widely accepted theories. This study enriches the findings from other areas of knowledge. Lastly, this thesis reinforces the value of idiographic research and, in particular, the richness of psychobiography as a qualitative

methodological tool at the service of an in-depth investigation of the phenomenon of the individual's personality, still hardly used in Spain.

Palabras clave

Psicobiografía, Beethoven, metodología cualitativa, personalidad

Key words

Psychobiography, Beethoven, qualitative inquiry, personality

1. Ludwig van Beethoven: una psicobiografía necesaria

1.1. Justificación del tema

Desde sus orígenes en la Filosofía, la Psicología ha tratado de entender mejor al ser humano; su pensamiento, sus emociones, su comportamiento. De entre las diversas ramas que se fueron desarrollando a lo largo del tiempo, la Psicología de la Personalidad se ha esforzado por establecer marcos teóricos que procurasen una mayor comprensión de las posibles formas de ser de los seres humanos. Con ese objetivo surgieron aproximaciones metodológicas idiográficas y nomotéticas. Las primeras buscaban los aspectos particulares de un individuo, mientras las segundas trataban de establecer normas generales (Corr & Matthews, 2009).

La psicobiografía, enmarcada dentro de esta aproximación idiográfica, tiene por objetivo entender los porqués, las características personales y los recursos mentales de un individuo (Schultz, 2014). Suele emplearse para el estudio de personas destacadas y en su mayoría ya fallecidas (Ponterotto et al., 2015). Este tipo de estudio ha contribuido a la predicción de comportamientos, a la revisión de teorías de personalidad e incluso al surgimiento de nuevos modelos (Elms, 2007). Figuras políticas y líderes de movimientos sociales, como George Bush (McAdams, 2011) o Mahatma Gandhi (Erickson, 1969), artistas como Truman Capote (Schultz, 2011b) en el campo de la literatura o el músico John Lennon (Kasser, 2013), han sido objeto de estudios psicobiográficos. Solo Richard Wagner (Graaf, 1911), en el ámbito de la música, conocida coloquialmente como clásica, ha sido estudiado empleando la psicobiografía. Sin embargo, el estudio procede de los inicios de este enfoque, cuando se aplicaba un marco teórico psicoanalítico, hoy en día muy devaluado para este tipo de estudio.

Así como en Estados Unidos la psicobiografía tiene un largo recorrido, y en Sudáfrica está creciendo a gran velocidad en los últimos años, en España solo se han encontrado diez tesis doctorales como resultado de la búsqueda con la palabra clave *psicobiografía*, siendo discutible en varios

de estos casos que sea ese el nombre más apropiado para el estudio que se ha realizado.

Por tanto, teniendo en cuenta todo lo anterior, se decide realizar una psicobiografía que aporte claridad y refuerce este tipo de investigación en España. Además, se escoge un músico y compositor clásico, Ludwig van Beethoven, por cumplir con los criterios de este tipo de estudios, pues se trata de una persona destacada en la historia, en este caso como artista, ya fallecido y que se alzó como uno de los músicos más influyentes en la historia de la música clásica y hoy en día, aún uno de los más interpretados en las salas de concierto. El año 2020 celebra los 250 años de su nacimiento, motivo añadido para justificar la realización de este trabajo de investigación.

1.2. Objetivos de la tesis

El objetivo principal de esta tesis doctoral es realizar una psicobiografía del músico y compositor Ludwig van Beethoven empleando el modelo de los tres niveles de personalidad de McAdams (1995).

Así, el objetivo último es el de enriquecer la investigación en psicología de la personalidad desde su enfoque cualitativo y fortalecer los contenidos que esta rama de la ciencia puede aportar a los futuros profesionales de la psicología. No menos importante es la aportación de un conocimiento más completo y exclusivo desde la Psicología, de la figura de Beethoven que redundará en todas las áreas de estudio implicadas directamente, como son la Historia, la Música, las Humanidades y la Musicología.

1.3. Metodología y fuentes

Para realizar esta psicobiografía se decidió emplear el modelo los tres niveles de personalidad (McAdams, 1995; 2005). La elección se debe a dos razones fundamentales: en primer lugar, tras realizar una lectura muy extensa de la vida del sujeto, se consideró más interesante elaborar un perfil global e integrado de personalidad en lugar de escoger una pregunta

o hecho clave sobre su recorrido vital. Esto último suele ser la vía alternativa para la realización de una psicobiografía de corte más creativo y habitualmente bajo la autoría de profesionales expertos en estudios psicobiográficos. Las cuestiones más evidentes de la vida de Beethoven están muy estudiadas y se trataba de aportar algo diferente, una perspectiva distinta, y no de reproducir o replicar lo anteriormente realizado.

La segunda razón se debe a la formación presencial y particular de la autora de este trabajo en la comprensión del marco, enfoque y diseño de la psicobiografía a lo largo de varias semanas, con el profesor de la Universidad del Pacífico, doctor William Todd Schultz, experto en personalidad, y uno de los máximos representantes internacionales de este tipo de estudios. Tras varias reuniones y discusiones al respecto de cuál sería la mejor aproximación a este personaje, apoyó la idea de emplear este modelo de personalidad, que daría estructura y podría aportar una visión global muy enriquecedora, además de contar con un apoyo científico muy sólido.

Las teorías específicas que se escogieron para analizar cada nivel en la figura de Beethoven dentro de este marco fueron el modelo de los cinco factores (Costa & McCrae, 1992), la teoría del apego adulto (Mikulincer & Shaver, 2016) y la teoría de la identidad narrativa (McAdams, 1993). Todas ellas se fueron decidiendo a medida que se realizaban las lecturas de las fuentes biográficas del músico. Más adelante se decidiría incorporar un panel de expertos.

Con el fin de emplear fuentes de lo más representativas acerca de la vida de Beethoven y descartar aquellas accesorias o complementarias, se realizaron consultas al centro de investigación *Beethoven Haus* en la ciudad de Bonn, Alemania; a los dos centros principales de estudio de la figura del artista, que se encuentran en Boston (Massachusetts) y San José (California), en Estados Unidos, así como a autores de biografías y traducciones recientes de contenido sobre Beethoven con los que se contactó durante los meses de estancia en Norteamérica.

Fueron también consultados, bien de manera presencial o por vía telemática varios músicos, compositores y directores de orquesta nacionales e internacionales que actualmente trabajan las obras de este compositor. Afortunadamente se obtuvieron muchas coincidencias, aunque el número de fuentes seguía siendo desbordante.

Se escogieron finalmente tres biografías, una de ellas por considerarse de manera consensuada, de referencia por los expertos, y por ello, siempre sugerida a los nuevos investigadores, y dos por estar actualizadas, recientemente publicadas y directamente recomendadas por los expertos con los que la investigadora se entrevistó. Los autores de estas son: Alexander W. Thayer (traducida por Elliot Forbes en sus versiones de 1964 y 1967), Lewis Lockwood (2005) y Jan Swafford (2015). Se realizó la lectura y se seleccionó información a su vez de la publicación de Emily Anderson (1961), que contiene una colección de más de 2000 cartas escritas por Beethoven, contenido de su diario que recoge Maynard Solomon, impresiones y testimonios de contemporáneos, editado por Oscar G. Sonneck (1967), así como el testimonio que publica Gerhard Breuning a finales del siglo XIX y que es editado por Solomon en 1992, entre otros documentos que se detallan en el apartado metodológico de esta tesis.

Para procurar una contextualización del sujeto de estudio, se consultaron entre otras fuentes, *Historia social de la literatura y el arte* (1993), de Arnold Hauser, *Atlas histórico mundial. De los orígenes a nuestros días* (2007), de Hermann Kinder y colaboradores, y *The Beethoven compendium: a guide to Beethoven's life and music* (1991), de Barry Cooper.

Para la comprensión teórico-práctica de la psicobiografía, se emplearon los artículos científicos y manuales de mayor actualidad, siendo el *Handbook of Psychobiography*, editado en 2005 por Schultz, una de las fuentes de referencia más consultadas.

El modelo de los tres niveles de personalidad de McAdams (1995) se estudió principalmente de las publicaciones del propio autor que, aunque

comienza en los años 80, engloba y define sus teorías desde hace poco más de quince años.

La limitación principal de esta tesis doctoral fue la falta de conocimiento de la lengua alemana por parte de la investigadora. Sin embargo, prácticamente la totalidad de las fuentes conocidas sobre Beethoven estaban traducidas al inglés en el momento del inicio de esta investigación. Dos fuentes importantes que se encontraban solo en alemán estaban en proceso de ser traducidas, por lo que la investigadora se mantuvo en contacto regular con el traductor de estos documentos para ir actualizándose conforme estos estaban terminados. Las biografías de referencia, no obstante, habían incorporado ya suficiente contenido procedente de estas fuentes alemanas.

1.4. Estado de la cuestión

No existen, como tal, psicobiografías realizadas previamente sobre la figura del músico y compositor, Ludwig van Beethoven. Las fuentes halladas que contienen algunas pinceladas de psicología, en orden cronológico, son:

Beethoven, a character study. De George Alexander Fischer. Original de 1905. Esta biografía contiene sutiles pinceladas sobre algunas de las características de Beethoven.

Beethoven and his nephew: a psychoanalytic story of their relationship. Publicada en los años 50 por el matrimonio que formaban Richard y Edith Sterba. Sin embargo, ha sido criticada por sus exageradas interpretaciones y evidente parcialidad en sus análisis (Klapproth, 2018).

Beethoven. Publicado por primera vez en 1977 por Maynard Solomon. Una de las biografías mejor acogidas en América. Ha tenido numerosas ediciones desde entonces. Aunque musicólogo, poseía conocimientos en psicoanálisis, y con ellos, el autor introduce algunos comentarios e interpretaciones en ocasiones imprecisas de acuerdo con la crítica europea, especialmente alemana.

The character of a genius: Beethoven in perspective. 2002. Peter J. Davies. El autor de este libro, doctor en medicina interna y sistema digestivo, expone aspectos variados de la vida del músico, mezclando algunos rasgos de personalidad particulares, sin embargo, centrando mucho su exposición en temática psicopatológica, lo que lo aleja definitivamente de poder calificarse su obra como psicobiografía.

ベートーヴェンの精神分析 愛と音楽と幼児体験の心理 (*Beethoven no seishin bunseki: ai to ongaku to yōji taiken no shinri*). [Psicoanálisis de Beethoven: el amor, la música y la psicología de la experiencia infantil], 2007, Akira Fukushima. El autor trata de explicar el comportamiento adulto de Beethoven y su obra a partir de la idea psicoanalítica de la herida del padre. En este ejemplo de nuevo aparece el psicoanálisis como modelo teórico y una temática, la del maltrato por parte del padre, que bien podría tratarse más de un mito que de una realidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, la realización de esta tesis doctoral, una psicobiografía sobre Beethoven, pretende aportar una comprensión complementaria y actualizada sobre su personalidad, a través de un método cuidadoso y reflexivo, procurando no caer en las interpretaciones sin fundamento ni en focalizarse solo en patología, y todo ello mediante el empleo de modelos teóricos psicológicos contemporáneos, de mayor estructura y apoyados por la literatura científica.

1.5. Motivación de la investigadora

La autora del presente trabajo supo desde muy joven que la principal motivación por la que decidió estudiar Psicología era poder comprender mejor por qué las personas son como son, qué hace que los individuos presenten similitudes y tantas particularidades. Tras muchos años de estudios, experiencias personales y trabajos de investigación en esta línea, se hace evidente que esa respuesta nunca será resuelta en su totalidad. Sin embargo, como empresa, sigue siendo fascinante estudiar de manera particular a aquellas personas que sobresalen, o que son diferentes, o bien que aportan o aportaron con su forma de ser a otros, así como también, a

aquellas personas aparentemente más sencillas y menos destacadas, pues, en definitiva, todas son únicas.

Indagar en el funcionamiento psicológico de otros individuos implica de manera inevitable y de forma paralela un mayor aprendizaje y comprensión de la propia personalidad del investigador involucrado.

La reina Juana de Castilla, conocida lamentablemente como *Juana la loca*, fue el primer gran objetivo de la investigadora hace ya unos años. Un trabajo que le supuso un gran disfrute y enriquecimiento personal y profesional. Es la música, sin embargo, lo que más ha movilizad a la autora de esta tesis a lo largo de su vida, y, por tanto, no podía ser otra la persona escogida para este objetivo académico. Ludwig van Beethoven, es considerado genio entre los genios, casi un punto de inflexión en la historia de la música clásica. La autora, con un conocimiento humilde de este género musical, confiesa que este personaje siempre fue uno de los grandes misterios para ella, del que siempre quiso saber más; entender qué vivió, qué sufrió, qué o a quién quiso, por qué hizo lo que hizo y compuso lo que compuso. Esta es, por tanto, una oportunidad perfecta para indagar en la historia del hombre, autor de, muy probablemente, la obra musical de mayor trascendencia a nivel social, político y cultural, declarada Patrimonio de la Humanidad en el año 2003, la Novena Sinfonía.

1.6. Organización del contenido

La presente tesis está dividida en dos grandes secciones; la sección teórica y la sección empírica.

Esta primera sección teórica incluye los capítulos 2, 3 y 4; es decir, el apartado biográfico de Beethoven, la presentación y revisión teórica del modelo de los tres niveles de personalidad, y de las teorías escogidas para cada nivel; El modelo de los cinco factores, la teoría del apego adulto y la teoría de la identidad narrativa.

La sección empírica comprende los capítulos restantes, comenzando por una revisión y descripción de la psicobiografía como aproximación metodológica. A continuación, se presenta en modo detallado el

procedimiento aplicado durante la investigación. Posteriormente se desarrollan los resultados del análisis de los niveles de personalidad de Beethoven, así como del panel de expertos, finalizando con la discusión y las conclusiones.

PARTE I: SECCIÓN TEÓRICA

2. Ludwig van Beethoven: su vida y su tiempo

Siglo XVIII: época de cambios

La Ilustración, iniciada en el siglo XVII e instaurada de modo definitivo en el XVIII, siglo en el que nació Beethoven, promovía ideas como priorizar la razón para alcanzar un conocimiento de la realidad y lograr mayor felicidad, eliminar a su vez el poder de la iglesia cristiana (religión “revelada”) que, consideraban, adiestraba a la sociedad e infundía ideas supersticiosas, y así romper las desigualdades entre clases sociales y repensar el tipo de monarquía absolutista, entre otras (Valverde, 2003).

Fruto de esta reflexión ideológica, en parte, en Inglaterra se produjo la Revolución Industrial (1780-1840), con el consiguiente desarrollo económico de las ciudades. La monarquía se convirtió en constitucional y el Parlamento adquirió mayor poder sobre las decisiones para el país. La burguesía incrementó su influencia de forma definitiva (Kinder et al., 2007).

La Declaración de la independencia de Estados Unidos proclamada en 1776 y la creación de una Constitución, ejercerían de ejemplo para Francia, un país que, gobernado por Luis XVI, estaba influenciado por las ideas de la Ilustración de manera evidente. Unido ello al descontento social en relación con los privilegios de unos pocos, crearía el caldo de cultivo para la Revolución Francesa que estallaría unos años más tarde (Kinder et al., 2007).

Nacimiento, familia y vida en Bonn (1770-1792)

Ludwig van Beethoven nació en 1770 en la ciudad de Bonn, actual Alemania. Fue bautizado el 17 de diciembre de ese año, por lo que se ha considerado que debió nacer en fecha muy próxima, probablemente el 15 o 16 de ese mismo mes.

La ciudad formaba parte del Sacro Imperio Romano Germánico, que estaba constituido por un conjunto de alrededor de trescientas soberanías gobernadas por príncipes electores, siendo las dos principales Prusia y Austria. El Imperio estaba regentado por la familia de los Habsburgo desde

el siglo XV. En estos momentos María Teresa (madre de María Antonieta) y su hijo José II, tras fallecer su padre, ambos déspotas ilustrados, se encontraban gobernando el imperio (Cooper, 1991c).

Bonn durante siglos había poseído una importancia política desproporcionada a su tamaño, debido a que era la ciudad residencial de los príncipes electores de Colonia. Estuvo gobernada por Maximilian Friedrich hasta 1784 y posteriormente le sucedería Maximilian Franz, hermano del emperador José II (Cooper, 1991c).

Con una fuerte influencia procedente de las ideas ilustradas, transmitidas a través de las publicaciones periódicas, la literatura y la universidad, Bonn poseía una situación financiera privilegiada, impuestos moderados y una tierra fértil. Allí la ópera, el teatro y la literatura eran constantes elementos de entretenimiento de la sociedad, apoyados por la corte electoral. Se trataba, sin duda, de un territorio de progreso cultural, especialmente en el ámbito de la música (Cooper, 1991c).

Los padres de Ludwig van Beethoven fueron Johann van Beethoven, músico de profesión, aunque de talento moderado, y María Magdalena Leym, joven procedente de una familia de consejeros de corte, senadores y comerciantes pudientes, que había enviudado antes de cumplir los 19 (Thayer, 1967).

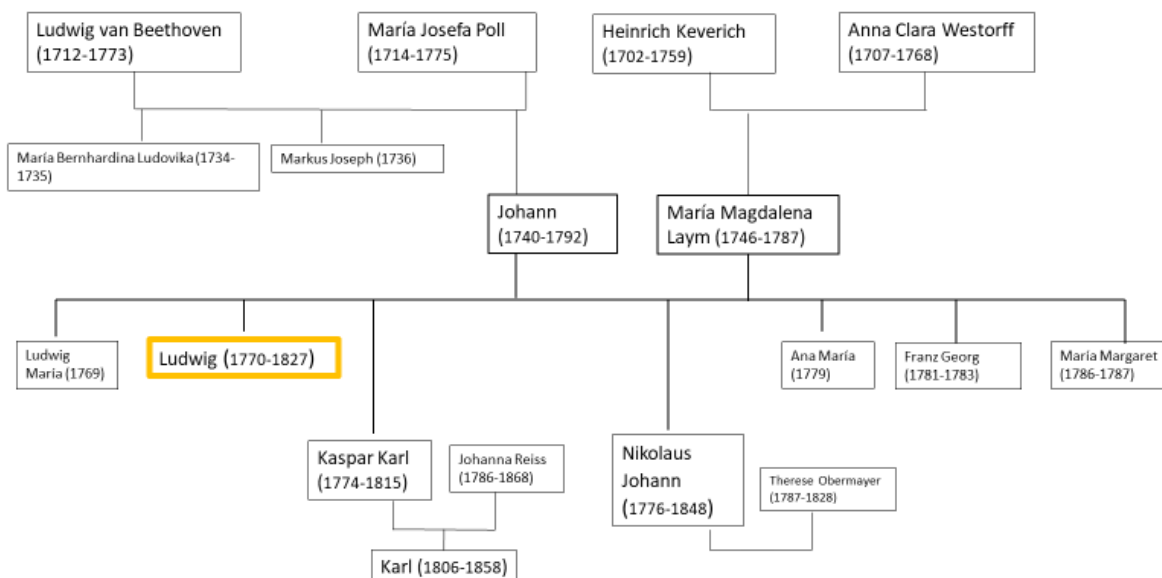
Es de interés mencionar la existencia de un anterior Ludwig van Beethoven, reconocido cantante y maestro de capilla de la corte del príncipe elector en Bonn, abuelo paterno del compositor y de mayor talento y prestigio que su hijo (Thayer, 1967). Este abuelo y padrino de bautismo tendría un lugar importante en la memoria de Ludwig. Curiosamente, aunque falleció cuando él tan sólo contaba con tres años, el compositor lo tendría presente a lo largo de su vida. Muestra de ello es el hecho de que llevó consigo a Viena y en sus numerosos traslados de domicilio el retrato de éste (Swafford, 2015).

Cabe indicar que, aunque fue el mayor de los hermanos, antes de él había nacido Ludwig María van Beethoven, en 1769, falleciendo con tan sólo seis días. Tuvo dos hermanos a continuación, Caspar Anton Carl, que

nació en 1774 y Nikolaus Johann, que lo hizo en 1776. Sin embargo, ninguno de los posteriores, Anna María Franziska, Franz Georg y María Margaretha Josepha, sobrevivirían más de un año y medio (Solomon, 2001) (Ver figura 1).

Figura 1.

Genograma de la familia de Beethoven



Cuando contaba tan sólo con cuatro o cinco años su padre comenzó a enseñarle a tocar el clave y el violín. El trato que Ludwig recibió de su padre fue, en líneas generales, negligente; “lo trataba duramente...y a veces lo encerraba en el sótano” (Thayer-Krehbiel, 1921, citado en Solomon, 2001, p.22). Además, pocos años más tarde, cuando fue necesario contratar a otro profesor con más conocimientos, éste, Tobias Pfeiffer, se instaló en la vivienda de los Beethoven y se hizo compañero de salidas nocturnas del padre, por lo que el trato por aquél entonces hacia Ludwig no mejoró, despertándole en ocasiones de madrugada a su vuelta de la taberna para que se pusiera a ensayar (Thayer, 1967).

Afortunadamente, sin embargo, no sería el único profesor que tendría Ludwig durante estos primeros años. A lo largo de esta formación estudió armonía, piano, violín, viola, bajo y flauta (Thayer, 1967).

Como músico en potencia, Beethoven, con unos ocho o nueve años, comenzaba a demostrar su talento mediante la improvisación y la composición de fantasías. Sin embargo, según las anécdotas narradas por la familia Fischer, vecinos y amigos de la familia Beethoven, su padre, Johann, enseguida trataba de silenciarle incluso llegando a amenazarle. Le insistía en que lo primero y único que tenía que hacer era estudiar (Solomon, 2001).

Su madre, María Magdalena, aunque, según testimonios, manifestara no estar de acuerdo con este modo de tratar a su hijo por parte de Johann, parece que tampoco destacó por atenderle del mejor modo posible ni se llegó a rebelar de manera contundente ante estas circunstancias. Cäcilia Fischer contaba que el joven Ludwig a menudo iba sucio y descuidado. Con todo ello, y a pesar de que el músico apenas habló de su infancia durante sus años de madurez, siempre recordó a su madre con cariño, refiriéndose a ella con amor y considerándola una madre honesta y de buen corazón, según contarían algunos de sus contemporáneos, como Wegeler, Ries o Moscheles entre otros (Solomon, 2001).

En estos primeros años en el colegio no destacó por ser un niño especialmente sociable y algunos relatan que no obtenía buenos resultados de aprendizaje (Thayer, 1967).

Durante su adolescencia, la música era el centro de su día. Practicaba hasta pasada la media noche. No solo con el teclado, sino que buscaba quien le enseñase técnica de órgano, violín e incluso trompa. Así, con confianza en su valía como músico iría haciéndose un nombre en Bonn. Beethoven continuó su educación musical y comenzó su formación en composición, ya lejos de la supervisión de su padre (Solomon, 2001).

Merece una mención especial Christian Gottlob Neefe, una figura muy importante para el desarrollo tanto profesional como personal de Beethoven (Thayer, 1967). Fue profesor de composición y permanecería como tal durante más de 10 años, hasta que el joven se marchase a Viena. Se convirtió en un apoyo para él, por lo que Beethoven le mostraría su

agradecimiento: "...Si alguna vez llego a convertirme en un gran hombre usted también participará de mi éxito" (Anderson, 1961, p.9).

De su mano Beethoven conoció la música de Johann Sebastian Bach (1685-1751), y con apenas 12 años era capaz de tocar su extensísima obra *Clave bien temperado, BWV 846-893* (Lockwood, 2005). Esta exposición a uno de los grandes representantes de la música ilustrada alemana (Enciso, 2001), continuó influyendo en distintos periodos de la vida compositiva de Ludwig (Lockwood, 2005).

Neefe, líder de la Orden de los *Illuminati*, grupo que promovía fuertemente ideas nuevas tanto en política como en literatura, influyó en las ideas que Ludwig desarrolló acerca de la Ilustración como los principios éticos, la importancia del crecimiento personal, el idealismo exaltado en las artes, etc., además de contribuir de este modo a ampliar su red de contactos y posibles patrones (Dennis, 1996; Lockwood, 2005; Swafford, 2015).

Así, accedió a la corte del príncipe elector Maximilian Friedrich como asistente de organista en 1782, y como clavecinista unos meses más tarde (Solomon, 2001). De este año es su primera composición publicada, *Nueve Variaciones en Do menor sobre una Marcha de Dressler, WoO 63*. Y fue en 1784 cuando comenzó ya a recibir un salario como suplente de organista (Thayer, 1967).

Durante estos años en Bonn, conoció, a través de su amigo Franz Wegeler, a los von Breuning, cuya cabeza de familia, Helene, que había quedado viuda, se convertiría en una segunda madre para Beethoven. Una familia de la que también se nutriría en términos morales y culturales (Thayer, 1967).

El joven Ludwig impartía clases de piano a los hijos y estableció una relación de amistad duradera con la mayoría de ellos. Para él la relación con Eleonore sería siempre especial. En estas amistades de Bonn hay que incluir a Anton Reicha, que también había sido alumno de Neefe (Thayer, 1967).

Los escritores y filósofos alemanes, influidos por el cambio que se estaba produciendo en Francia, consideraban que venía una nueva fase en la historia, donde habría libertad política, igualdad, hermandad (Lockwood, 2005).

A finales de esta década, en plena adolescencia de Beethoven, las reformulaciones de la filosofía idealista de Immanuel Kant (1724-1804) se escuchaban en la Universidad de Bonn, y este interés por el idealismo kantiano coincidía con el nuevo espíritu revolucionario y de liberación personal que Friedrich Schiller (1759-1805) difundía a través de sus obras dramáticas de héroes que seguían su destino, aunque trágicamente, en nombre de la libertad (Lockwood, 2005). Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), mostraba en sus primeras obras esa ruptura de los convencionalismos narrativos y ponía en su lugar la experiencia personal emocional y sensual en el centro, propias de la corriente llamada *Sturm und Drang*. Sus trabajos expresaban odio a la tiranía y alababan las virtudes de la libertad (Lockwood, 2005).

Fue fundamental en la distinción de este movimiento el concepto del genio artístico. Mientras que, para el Clasicismo y la Ilustración, el genio era una inteligencia esclarecida vinculada a la razón, la teoría, la historia, la tradición y los convencionalismos, para el prerromanticismo y el *Sturm und Drang* se convertiría en un ideal para el que era decisiva sobre todo la falta de esos vínculos. Atreverse a ser “genial” sería un síntoma de haber alcanzado la independencia (Hauser, 1993). El genio se convertiría en un slogan para el continuo rechazo de la disciplina y tradición y quedaría vinculado a la espontaneidad creativa (DeNora, 1995).

Todos estos autores, y probablemente, con mayor fuerza, Schiller, sembraron en el joven Beethoven esos modelos estéticos, así como deseos de generar con su música reacciones similares de fuerza e intensidad en la audiencia (Lockwood, 2005).

En 1787, con 16 años, viajó por primera vez a Viena con el apoyo del nuevo príncipe elector, Maximilian Franz, que confiaba en que este joven virtuoso se abriera paso (Swafford, 2015) y con el expreso deseo y objetivo

de que contactara con el muy admirado Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Algunos contemporáneos cuentan que llegó a producirse un encuentro con él e incluso que pudo haber recibido alguna lección por su parte, ya que estuvo alrededor de diez semanas, aunque no existe evidencia escrita al respecto (Haberl, 2006). Sin embargo, se vio obligado a regresar al ser notificado por su padre que su madre se encontraba muy grave y empeorando de tuberculosis. Así, el 17 de julio de este mismo año María Magdalena fallecería, y poco tiempo después lo haría María Margaretha, la hermana pequeña de Beethoven. Ahora Ludwig debía adoptar el rol de cabeza de familia. No olvidaría nunca la ayuda que recibió en esos momentos de Franz Ries, quien había sido profesor suyo de violín (Thayer, 1967). Para Beethoven esto fue un golpe muy duro, dejando patente su amor por su madre en esta carta: "Ella fue una madre tan buena y amable conmigo y de hecho mi mejor amiga" (Anderson, 1961, p.3).

Había estallado ya la Revolución francesa en 1789, y Ludwig, que ya era un joven virtuoso del piano en Bonn, no sólo se había ganado el apoyo del nuevo príncipe elector, sino también el del conde Ferdinand Waldstein y otras familias adineradas (Solomon, 2001).

Los beneficios que obtenía de los encargos y obras que dedicaba los destinaba en su mayoría a la familia, principalmente debido a que los gastos en casa excedían los ingresos con dos niños pequeños que atender. Además, el problema de abuso de alcohol de su padre contribuía descaradamente a esas pérdidas de dinero (Solomon, 2001).

En 1790, año en que falleció el emperador José II, el famoso y muy reconocido compositor Joseph Haydn (1732-1809), de camino a Londres, realizó una visita a Bonn donde conoció al joven Beethoven. Se quedó suficientemente impresionado como para animarle a que se instalase en Viena y se convirtiera en su alumno. Así sucedería en 1792 (Lockwood, 2005).

Primeros años en Viena: carrera, enfermedades, crisis (1792-1802)

Apenas un mes después de su llegada a Viena, su padre, Johann, falleció en Bonn. Sus dos hermanos se trasladaron a Viena unos años después (Lockwood, 2005).

La situación en esos momentos era de gran tensión; los ejércitos de la posrevolución francesa avanzaban y se dedicaban a ocupar ciudades alrededor del Rin en este periodo. De hecho, toda la convulsión política de estos años impidió que Ludwig pudiera regresar, como lo habían previsto él y Maximilian Franz, a su hogar, Bonn (Lockwood, 2005).

Cuando Beethoven llegó a Viena, la ciudad contaba con una población veinte veces superior a Bonn (Lockwood, 2005). Los sucesores del emperador, Leopoldo, su hermano, y Franz, hijo de este, tratarían de restaurar el sistema represivo de épocas anteriores. El espíritu *laissez faire* de la sociedad y los intereses comunes con el Imperio por parte de algunas clases privilegiadas favorecería, si no la buena acogida de esta marcha atrás, al menos la ausencia de queja al respecto. Se trataba de un escenario de laxitud moral, abundancia de burdeles y salones de baile, así como escasez de discusiones literarias o filosóficas. El teatro, la ópera y otros tipos de música habían florecido, gracias a la corte y la aristocracia, elevando a Viena a capital europea de la música (Cooper, 1991c).

Incluso aunque la nobleza estuviera impactada por los eventos en Francia, sus miembros estaban aislados por la distancia y una especie de negación instintiva de esa realidad revolucionaria que había empezado a apropiarse de Europa. El miedo por lo que vendría a continuación y cómo proteger su poder financiero y político, sin embargo, se podía percibir entre estas clases nobles (Lockwood, 2005).

En la escena musical austriaca se produciría un cambio lento pero profundo, ya que la baja aristocracia y la burguesía estaban entrando en este ámbito, hasta entonces monopolizado por las clases nobiliarias. Fueron desapareciendo las orquestas de las cortes, y disminuyendo las contratadas por la aristocracia. Emergieron los encuentros de músicos aficionados y los conciertos en hogares burgueses. Apareció la figura del

músico, llamado en la actualidad, *freelance* como forma temprana de lo que sería el concierto público y la música esperada por el público, era fácil de escuchar e interpretar, así como sugestiva (DeNora, 1995; Hauser, 1993).

Sin embargo, este ambiente económico menos regularizado provocaría cierta inseguridad e incertidumbre en los músicos que se preguntaban cómo sobrevivir y cómo atraer una clientela menos cercana. En su mayoría los ingresos procedían de enseñar, actuar en conciertos y salones privados, suscripciones, publicaciones y ocasionalmente, conciertos benéficos, poco comunes pues hacía falta el permiso del Emperador (DeNora, 1995).

A pesar de iniciarse estos cambios, Viena seguiría siendo conservadora aún durante cierto tiempo. A diferencia de Inglaterra, donde la separación de clases era más difusa y la figura del músico freelance podía sobrevivir siempre y cuando compusiera música ligera, en la capital europea de la música era casi imposible para un músico local construir una carrera exitosa de concierto sin contar con la protección de un mecenas. Así, la música seria y, más compleja, casi reservada para intérpretes profesionales y virtuosos, y cargada de expresión, características propias del Romanticismo, se mantendría protegida y organizada por las clases más altas, como modo también de mantener una línea divisoria clara con respecto a las clases burguesas emergentes (DeNora, 1995; Hauser, 1993).

Gracias a Waldstein y Haydn, Beethoven tuvo un acceso fácil a las clases nobles, incluyendo a muchos que habían supuesto un papel muy importante en las carreras musicales de Mozart, Gluck o Haydn. A esto hay que añadir la reputación que había traído de Bonn como pianista a las órdenes del tío del emperador del Imperio romano, Franz II. Dado que no ocuparía una posición con salario estable, conseguir mecenas sería primordial, sistema que había empezado a decrecer, surgiendo el concierto público (Solomon, 2001).

El príncipe Karl Lichnowsky, probablemente el mayor admirador y protector más generoso, con quien Beethoven vivió una temporada en su

palacio, el príncipe Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz y el conde Waldstein son ejemplos de los apoyos con los que contó Beethoven desde sus inicios en Viena (Lockwood, 2005).

Si hay que destacar una amistad temprana en la capital, esta es, en palabras del propio músico, la de Nikolaus Zmeskall von Domanovecz, chelista húngaro, que ocuparía la figura de un consejero con autoridad para el joven Beethoven a lo largo de su vida. Con Moritz Lichnowsky, hermano de su mecenas, estableció también una valiosa y duradera amistad (Thayer, 1967).

En 1794 Beethoven conoció a Magdalena Whillman, cantante originaria de Bonn, a la que, cuentan, propuso matrimonio y que, sin embargo, ella rechazó (Solomon, 2001). Mientras tanto, los hermanos von Breuning estaban ya próximos a llegar a Viena, aunque sólo Stephan se quedaría una temporada larga. En este mismo año el príncipe elector, Maximilian Franz, obligado a posicionarse dadas las circunstancias políticas, fue declarado enemigo de Francia, y se vio obligado a abandonar Bonn definitivamente (Swafford, 2015), esto supuso que tuviera que retirar la paga que le había estado proporcionando a Ludwig (Solomon, 2001).

Beethoven era, inicialmente considerado un virtuoso del piano, y, sin embargo, sólo un estudiante de composición, aunque ya hubiera escrito algunas obras en su ciudad natal (Thayer, 1967). Como pianista llamaba la atención por su fuerza e imaginación en sus improvisaciones, en comparación con otros virtuosos ya habituales en la ciudad que mostraban mayor delicadeza, propia del estilo musical de la época (Solomon, 2001). Entre los años 1795 y 1798 tocó en numerosos conciertos públicos de Viena con buena acogida y realizó una gira por Praga, Dresden, Leipzig y Berlín finalizando en la corte del rey Federico Guillermo II (Thayer, 1967).

Además de Haydn, con quien dicen, no se entendió muy bien, aunque siempre se respetaron mutuamente, recibió clases de contrapunto de la mano de Albrechtsberger, y de composición dramática y vocal de Salieri más adelante, un total de más de tres años de lecciones musicales (Ronge, 2013). Sin duda, trabajó y estudió mucho para lograr su principal objetivo,

que consistía en ser reconocido como un gran compositor, lo que le haría sentirse un hombre completo (Thayer, 1967). De acuerdo con Ronge (2013), especialmente la excelente capacidad didáctica de Albrechtsberger incrementó en Beethoven la autoconfianza; cuanto más tiempo pasaba con él más composiciones creaba.

Los años iniciales de Beethoven en Viena culminaron con su primera publicación, *Tres tríos para piano en Mi bemol, Sol mayor y Do menor, op. 1*, en 1795, dedicados al príncipe Lichnowsky. Las *Tres sonatas para piano en Fa menor, La mayor y Do mayor, op. 2*, estarían dedicadas a su maestro Haydn (Thayer, 1967). El incremento de popularidad de los trabajos para piano ayudó al músico a mostrarse como un compositor competente, así como a ganar mayor reputación en su interpretación. Gracias a él muchos editores se dieron a conocer. Fue, de hecho, el primer compositor conocido cuya música fue impresa con regularidad en vida. Hay que añadir que estas relaciones con los editores serían fuente de muchos quebraderos de cabeza para el músico a lo largo de su vida, por motivos como los numerosos errores que se generaban al copiar su partitura original, o la búsqueda incesante del mejor postor (Lockwood, 2005).

La salud de la que había disfrutado los años anteriores empezaría a mermar, y fue a finales de 1797 cuando Beethoven sufrió una enfermedad, por aquél entonces prácticamente mortal, que bien podría haber sido tifus (Swafford, 2015).

Hacia 1798 Ludwig comenzó a sentir molestias en el oído, aunque por el momento no quiso contarlo. En esta misma época conoció y estableció una fuerte amistad con Karl Amenda, violinista y teólogo que pasaría una temporada breve en Viena. Entre ellos creció entonces un gran respeto y admiración (Thayer, 1967).

En 1799 conoció a la familia Brunsvick, a cuyas hijas, Teresa y Josefina, daría clases de piano de manera muy comprometida y entregada, aunque no era precisamente la tarea que más le gustaba. Desarrolló hacia las dos un gran afecto, aunque diferente para cada una, pero muy especial. Josefina ocuparía un papel más protagonista posteriormente en la vida de

Beethoven (Solomon, 2001). En diciembre de este año Napoleón, el hombre al que el músico miraba con esperanza y admiración, fue declarado Primer cónsul de Francia (Swafford, 2015).

Musicalmente hablando era cada vez más evidente que Beethoven trataba de tomar su propio camino, alejándose de las estructuras y armonías clásicas, generando opiniones enfrentadas entre sus conocidos y sus maestros (Solomon, 2001). La *Gran sonata patética, op. 13*, compuesta en do menor, introdujo elementos que se convertirían en característicos del movimiento romántico que estaba por venir (Swafford, 2015). Para Ludwig, las tonalidades de las obras generaban una resonancia emocional particular, su elección no era casual (Ellison, 2014; Swafford, 2015).

Llegado 1801 Beethoven decidió escribir unas cartas muy sentidas tanto a su amigo Amenda como a Wegeler, en las que confesaba su miedo y sufrimiento a causa de los síntomas y clara evidencia de una progresiva pérdida de oído. A esto se unió su enamoramiento hacia la condesa Giuletta Giucciardi, a quien dedicó la *sonata para piano en do sostenido menor, op.27 "Quasi una fantasía"*, bautizada posteriormente *Claro de luna*. Le pidió la mano, pero ella se casó unos meses después con el conde von Gallenberg (Thayer, 1967). En estos momentos, por suerte, contaba con la presencia de amigos relacionados con su querida Bonn, Stephan von Breuning, Anton Reicha, así como el incorporado alumno, Ferdinand Ries, con los que, pese a los compromisos con amigos y patrones vieneses, trataba de compartir su tiempo (Swafford, 2015).

Viena: Época de crecimiento y madurez (periodo heroico) (1802-1812)

Como la mayoría de los veranos, Beethoven se marchaba a las afueras de Viena a trabajar y descansar rodeado de naturaleza, en parte también aconsejado por los médicos para que tomara los baños en esas aguas consideradas curativas, ya que sufría cólicos y otros problemas gastrointestinales (Swafford, 2015).

La Europa del siglo XVIII y principios del XIX (aunque fue un periodo de avances importantes en términos médicos) presentaba una baja esperanza de vida de su población, en torno a los 30 años para hombres y mujeres. La mortalidad infantil era muy alta. Las probabilidades de sobrevivir y llegar a adulto eran apenas de un 50% (Martin, 2007).

Se creía que el origen de toda patología eran los problemas intestinales, y que estas enfermedades se transmitían a través de venenos y toxinas originadas en la sangre. La flebotomía era una de las intervenciones comunes, con origen en siglos atrás. La homeopatía o la estimulación eléctrica se pusieron de moda, especialmente esta última, que mediante corrientes eléctricas pretendía tratar sordera, ceguera, parálisis y dolor entre otros síntomas (Martin, 2007).

Surgió también el movimiento higienista a finales del siglo XVIII, que enfatizaba el papel del ambiente en la salud y la enfermedad y la importancia de trabajar con la naturaleza en el tratamiento de la enfermedad. Esto se traducía en tomar el aire fresco, especialmente paseando por el campo, dieta, ejercicio, moderación, así como “tomar las aguas” en los balnearios. Los componentes químicos del agua dieron a los médicos seguridad de que sus recomendaciones estaban basadas en principios científicos. Este tratamiento se recomendaba para diferentes enfermedades, como fiebres, quemaduras, reumatismo, gota, incluso problemas mentales (Martin, 2007).

Instalado en Heiligenstadt entre abril y octubre de 1802, Beethoven, por una parte, tremendamente productivo en cuanto a composiciones se refiere, se sintió, sin embargo, muy hundido al comprobar cómo la pérdida de oído no sólo no mejoraba, sino que seguía empeorando pese a los consejos de los médicos y a su propia esperanza (Swafford, 2015). Fue allí donde escribió el documento que se conoce popularmente como “Testamento de Heiligenstadt”. Esta carta nunca la llegó a entregar o enviar a sus hermanos, a quienes iba dirigida (Thayer, 1967).

En apariencia, nadie percibió o pudo adivinar esos momentos de angustia que había vivido aquel verano, sin duda, un punto de inflexión que

le supondría ir retirándose paulatinamente de su profesión como intérprete virtuoso para permanecer casi en exclusiva trabajando como músico compositor y a que esto se convirtiera en su principal fuente de ingresos (Swafford, 2015).

Insatisfecho con su producción musical, escribió al violinista Wenzel Krumpholz: “No estoy satisfecho con lo que he compuesto hasta ahora. De ahora en adelante tengo intención de embarcarme en un nuevo camino” (Swafford, 2015, p.283). Era 1802, y con un amplio consenso, las *Tres Sonatas para piano en Sol mayor, Re menor y Mi bemol mayor, op. 31* de ese mismo año, fueron ejemplos de este nuevo estilo propio que había decidido iniciar (Swafford, 2015).

Por aquél entonces, Beethoven era considerado el mejor de los compositores de música instrumental vivo, extendida su fama por París, Londres y Edimburgo (Thayer, 1967). En este mismo año decidió llevar a cabo un concierto benéfico para el cual compuso en apenas dos semanas el oratorio *Cristo en el monte de los olivos, op. 85*, y donde también estrenó la *Segunda Sinfonía en re mayor op. 36*, y *El tercer concierto para piano y orquesta op. 37*. Su alumno Ferdinand Ries cuenta que hubo un solo ensayo que duró diez horas y se produjo el mismo día del concierto (Wegeler & Ries, 1988).

Las impresiones fueron controvertidas, pero Beethoven quedó satisfecho por los beneficios económicos y consecuentes publicaciones, así como por haber mostrado públicamente un cambio de rumbo en su música (Swafford, 2015).

Paralelamente a la composición e interpretación de sus obras, Ludwig tenía que dedicar parte de su tiempo y recursos a su hermano Carl, con quien vivía en esa época, y quien estaba sufriendo de fiebre reumática (Swafford, 2015).

Probablemente una de las obras más destacadas de Beethoven, además de la *Sonata “Kreutzer” para violín y piano nº 9 op. 47*, fue la que terminó de escribir en el verano de 1803, la *Tercera Sinfonía, op. 55*, también llamada *Heroica*, a las afueras de Viena, en la que ahora es

conocida como la *Eroica* (Thayer, 1967). Esta sinfonía fue inicialmente dedicada a Napoleón y titulada “Bonaparte”. Sin embargo, y abreviando mucho la historia, al conocer la autoproclamación de éste como emperador, muy enfadado Beethoven, decidió inmediatamente cambiar tanto el título como la dedicatoria (Lockwood, 2005). La fiebre revolucionaria, que él mismo había compartido años atrás, casi desde su llegada a Viena, se desvanecería como consecuencia de este hecho y de las invasiones que los franceses iniciarían este mismo año de 1803, lideradas por Napoleón (Dennis, 1996).

Con respecto a las relaciones más personales, tras el fallecimiento del conde Deym, marido de Josefina, una de las hijas de los Brunsvick, Beethoven renovó el contacto frecuente con ella. Aumentó las visitas y lecciones de piano. Entre ellos creció una amistad basada en el respeto y la admiración profundas, preocupando a sus hermanas que veían a Ludwig excesivamente atento. Beethoven más adelante mostraría en sus cartas estar enamorado verdaderamente de Josefina, como en este ejemplo de 1805: “...Usted me hace tener esperanza de que su corazón latirá mucho por mí. El mío solo puede cesar de latir por usted cuando ya no lata nunca más-Amada J... (Anderson, 1961, p.132). Ella le confesó su afecto también, sin embargo, tomó la decisión de no dar un paso más adelante (Thayer, 1967).

El archiduque Rudolph sería también un personaje que tendría importancia en la vida de Beethoven, como prueban las numerosas cartas que se han conservado. Medio hermano del Emperador Franz II, se convertiría en mecenas a la vez que en alumno del compositor (Thayer, 1967).

Paralelamente, Napoleón continuaba su incansable ambición expansionista, invadiendo Viena en noviembre de 1805, permaneciendo allí hasta enero del año siguiente. A partir del momento en que Francia declaró la guerra a Austria, se sucederían épocas de crisis económicas en el estado, vigilancia policial a los afines de la revolución y una mayor represión (Cooper, 1991c; Kinder et al., 2007).

Ignaz von Seyfried, ya amigo de Beethoven, permanecería allí a su lado durante los siguientes treinta años a pesar de esta época tan agitada, sin embargo, su alumno y amigo Ries, se vería obligado a regresar a casa y abandonar Viena durante unos años para prestar servicio militar, con gran pesar por parte de Beethoven (Thayer, 1967).

Su hermano Carl se casó con Johanna Reiss en mayo de 1806, evento que decepcionó y enfadó a Beethoven, por no considerarla una mujer digna; y en septiembre nacería su sobrino, Karl (Thayer, 1967).

Beethoven no siempre disfrutó de la estabilidad financiera deseada en Viena. Por ello, en 1807 pidió al teatro de la corte imperial, dirigido por varios nobles, un contrato con un salario anual específico por las óperas y otros trabajos que realizaría, incluso anunciando que, si no se le concedía, se vería obligado a abandonar Viena. Es una época prolífica para el compositor (Thayer, 1967).

No le concedieron este contrato, sin embargo, recibió oferta del rey Jerónimo Bonaparte para ser maestro de capilla en Kassel, Westphalia. Esto movilizó a algunos mecenas vieneses, como la condesa Maria Erdödy, el varón von Gleichenstein, los príncipes Lobkowitz y Kinsky, así como el archiduque Rudolph, a acordar una anualidad superior a la ofrecida por el rey, para Beethoven a condición de que se quedase en Viena de por vida, y que Beethoven aceptaría en 1809 (Thayer, 1967).

En el año 1808 completó una de las obras más conocidas y de mayor reconocimiento en la actualidad, la *Quinta Sinfonía en do menor, op.67*, encargo del conde Oppersdorf, y dedicada al príncipe Lobkowitz en su publicación en 1809 (Thayer, 1967).

Viena volvió a ser ocupada por los ejércitos de Napoleón. Por este motivo, la familia imperial se vio obligada a abandonar la capital, así como también debió hacerlo el archiduque Rudolph. Este no regresaría hasta 1810, por lo que Beethoven, conmovido por las circunstancias acontecidas y el aprecio que le movía, le compuso y dedicó al joven la sonata *Les adieux, op. 81a* (Solomon, 2001).

Apenas dos años después la muerte del príncipe Kinsky, la posterior confrontación legal con sus herederos y el estado de banca rota en el que se encontraba el príncipe Lobkowitz como resultado de la guerra, volvieron a complicar la situación financiera de Beethoven que duraría unos cuantos años (Solomon, 2001).

Por otra parte, el compositor, que aún no había abandonado la idea de contraer matrimonio, escribiría a su amigo Wegeler para que le ayudase a conseguir su partida de bautismo, pues parecía que tenía intención de pedirle la mano, en esta ocasión a Teresa Malfatti, sobrina de su nuevo médico Johann Baptist Malfatti. Según Thayer (1967), sería de nuevo rechazado. Solomon (2001) explica, sin embargo, que fue Beethoven, quien, entregado en cuerpo y alma a su trabajo, no quiso realmente casarse. En esa misma carta a Wegeler, Ludwig se mostró muy triste por su pérdida de audición "...sin embargo, debería ser feliz, quizá uno de los hombres más felices, si el demonio no hubiera tomado posesión de mis oídos" (Anderson, 1961, p.270).

El verano de 1812, en el que Napoleón invadió Rusia con un ejército de casi 700.000 hombres, Beethoven lo pasó entre Teplitz y Karlsbad. Aquí se produciría probablemente, otro de los puntos de inflexión de su vida, cuando escribió la conocida "Carta a la amada inmortal", descubierta tras su muerte en su casa y, por tanto, quizá nunca enviada a su destinataria (Thayer, 1967).

Tras numerosísimas investigaciones a lo largo de casi 200 años, dos nombres destacan principalmente como candidatas a ser esa mujer. Algunos autores creen que la destinataria fue Antonia Brentano, quien, al parecer, correspondía los sentimientos de afecto del compositor. Nacida en 1780, conoció a Beethoven cuando realizó una visita con su cuñada, Bettina Brentano, para conocer al famoso músico en 1810. Entre Antonia y Ludwig se desarrolló una amistad estrecha durante los dos siguientes años. Él visitaba a Antonia y su marido, en la mansión Birkenstock, y ellos le devolvían esas visitas a su apartamento. Llegó incluso a tocar el piano para Antonia en duros momentos de su vida, al perder a su hijo o cuando se

sentía enferma y permanecía en su habitación. Beethoven pasó parece muy buenos momentos en compañía del matrimonio en aquel verano de 1812 (Solomon, 2001). Sin embargo, otra corriente de investigadores con renovadas averiguaciones expone con confianza que se trataba de Josefina Brunswick. Aquella joven que Beethoven conoció en 1799 por quien desarrolló un afecto especial desde el comienzo y confesó su amor tras quedarse viuda de su primer marido años más tarde. Las fuentes dejan entrever gracias a las cartas que se conservan que intercambiaron, así como a los escritos, cartas, diario y memorias, de la hermana mayor de ésta, Teresa, que este amor era correspondido. En la práctica, sin embargo, haber dado un paso adelante habría supuesto para Josefina perder la custodia de los hijos. El destino que a ella le esperaba sería la infelicidad en un segundo matrimonio, cuyo marido muy inestable en términos económicos la abandonaría en varias ocasiones. Es quizá en alguna de esas ausencias que Beethoven y Josefina se volvieron a ver, parece ser, sin haberlo previsto, pudiendo tratarse entonces de aquel verano de 1812 (Klapproth, 2018).

También en este mismo verano, gracias a Bettina Brentano, Beethoven conoció en persona a Goethe, uno de los escritores que más admiraba y a cuyos textos, como *Egmont op. 84*, había puesto música (Thayer, 1967).

Ambos pasarían unos días el uno en compañía del otro, y pese a que artísticamente se admiraban, Goethe, al menos, manifestaría cierto descontento con la actitud pesimista y carácter salvaje del músico. Es probable que no se volvieran a ver (Thayer, 1967).

Aunque las recomendaciones médicas para sus problemas digestivos indicaban beneficios de las aguas, por ejemplo, de Karlsbad, Beethoven empeoró su estado de salud allí y pasó una temporada en cama, en la casa de los Brentano, donde se alojaba como invitado (Swafford, 2015). Durante ese periodo permaneció muy en contacto, principalmente por correspondencia, con Amalie Sebald, una joven cantante, por la que desarrolló un cariño evidente (Thayer, 1967).

En relación con los asuntos familiares, el hermano de Ludwig, Nikolaus Johann, contrajo matrimonio con su ama de casa, Therese Obermeyer, de nuevo, en contra de los deseos de Beethoven. Carl, además, sufría tuberculosis, por lo que, a la situación financiera precaria de Beethoven, se añadieron los gastos para apoyar a la familia y pagar a los doctores (Thayer, 1967).

No estaba siendo la mejor época para Beethoven, quien a finales de 1812 comenzó su diario más íntimo donde mostraría signos de soledad y preocupación. Además, al año siguiente Ferdinand Ries se marchó a Londres, y Franz Oliva, quien había sido su ayudante y mano derecha una temporada cuando cesó la ayuda de su hermano y otros compañeros, se iba de Viena también (Swafford, 2015). Los testimonios de sus amigos, los Streicher, cuentan a Schindler (1860, citado en Thayer, 1967) que Beethoven estaba viviendo una muy mala época, y que su aspecto físico y doméstico era desolador.

Último periodo: dinero, familia, enfermedad (1812-1827)

Debido a la necesidad urgente de tener ingresos, Beethoven compuso la obra orquestal *La victoria de Wellington*, op. 91, convencido por Maezel, hijo de un constructor de órganos, quien había elaborado trompetas para el oído de Beethoven, así como el panarmónico (una especie de caja de música gigante que imitaba sonidos de instrumentos), y que posteriormente construiría el metrónomo. La temática de esta obra hacía alusión a la batalla y victoria del duque de Wellington frente a los franceses en la ciudad de Vitoria, que supondría el final del gobierno francés sobre los españoles (Thayer, 1967).

El estreno de ésta y la *Séptima sinfonía* op. 92, bajo la dirección de Beethoven supuso uno de los momentos más triunfantes de su carrera ante el público que provocó que se repitiese apenas dos o tres días después (Thayer, 1967). Sin embargo, cuando unos meses más tarde, en 1814, llevó a cabo otro concierto, esta vez, en su beneficio, la dirección resultó ser nefasta debido a su falta de audición, equivocando las dinámicas que los

músicos debían estar interpretando, por lo que Michael Umlauf, maestro de capilla, que ya había anticipado esta situación, salió a ayudarlo, colocándose detrás de él. Beethoven publicó al finalizar una nota de prensa dando las gracias a los artistas por el éxito de la tarde (Swafford, 2015).

Este concierto daría lugar al año más rentable en toda la vida de Beethoven. Anton Schindler, joven violinista que se encontraba entre la audiencia, conoció a Ludwig en esta época. No sería, sin embargo, hasta 1819, según el propio Schindler, o 1822, de acuerdo con la primera carta auténtica que se conserva de Beethoven dirigida a este, cuando pasaría a convertirse en su confidente y secretario hasta el final de los días del maestro (Swafford, 2015).

El príncipe Lichnowsky, su mecenas más generoso y fiel, falleció por enfermedad poco antes de que Beethoven estrenase la nueva versión de la única ópera que compuso, *Fidelio*, aunque esta tampoco sería la definitiva (Swafford, 2015).

En septiembre de 1814 comenzó el Congreso de Viena. Con la caída de Napoleón, los soberanos europeos con sus miles de ministros, secretarios y un largo etcétera, se dirigieron a Viena para decidir cómo unir Europa (Swafford, 2015).

Como muchos dignatarios conocían el nombre de Beethoven, éste daría conciertos como el de la ópera *Fidelio* y se le encargarían también algunas obras como la cantata llamada *El momento glorioso*, op. 136 (Swafford, 2015).

Este congreso que le hizo a Beethoven tener esperanzas en una Europa más progresista, sin embargo, acabó haciéndole sentir de nuevo decepcionado, como ya le había ocurrido con Napoleón y la Revolución francesa (Swafford, 2015).

En junio de 1815, ante la imposibilidad de restablecer la unidad imperial, se crearía, poniendo en práctica las ideas del príncipe Metternich, la Confederación Alemana en 1815, que constaría de 38 estados e integraría un imperio (Austria) y cinco reinos (entre ellos Prusia), todos bajo el mando nominal del emperador de Austria (Kinder et al, 2007).

La salud, que le llevaba atormentando años con inflamación de intestino “que casi me lleva a las puertas de la muerte” (Anderson, 1961, c.493), y resfriados severos, siguió empeorando, así como su sordera (Martin, 2007). A esto se unió la triste noticia del fallecimiento de su hermano Carl en noviembre de 1815, víctima de tuberculosis. La parte del testamento donde Carl dejaba la tutela a Beethoven es complementada con otro epígrafe en el que aclaraba que su hijo debía permanecer con su madre, y que tanto su tío como Johanna, debían colaborar entre ellos por el bien de Karl, que contaba por aquél entonces con nueve años. A partir de este momento comenzaría una larga temporada de litigios que no finalizaría hasta 1820 (Thayer, 1967).

En opinión de Beethoven, su cuñada era una muy mala influencia en términos morales para su hijo. Se sabía que Johanna era un tanto frívola y descuidada con el dinero, provocadora y algo casquivana. Beethoven, educado en los principios de la Ilustración, entendía que la valía de un hombre y el éxito en cualquier profesión era consecuencia o reflejo de ser, en primer lugar, una persona de moral intachable. El músico planeó, así, para Karl una formación como persona íntegra y esperaba de él a su vez que se convirtiera en una figura importante (Swafford, 2015).

En la primera petición aceptada por el juez, en 1816, Beethoven sería legalmente el tutor de Karl y así lo matricularía en un internado de prestigio dirigido por Cajetan Giannatasio del Rio, tratando de impedir que Johanna, “la reina de la noche”, como él la llamaba, sacase a Karl de ahí o incluso lo visitase (Thayer, 1967).

No estaba siendo una buena época para Ludwig, quien seguía apenado por la muerte de su hermano, aquejado de problemas de salud y se había visto obligado a internar a Karl de momento, estando, por tanto, separado de él. Seguía, además recordando a aquella mujer que conoció y a la que escribió la famosa carta, con la que nunca podría llegar a estar, y así se lo narraba a Ries por carta y a Cajetan Giannastasio en un paseo que Fanny, una de sus hijas, recogió en su diario (Nohl-Wood, 1876, citado en Swafford, 2015).

Con la ayuda de Zmeskall y Nannette Streicher a quien conocía desde hacía años, Beethoven trataría de encontrar sirvientes adecuados y ayuda en asuntos domésticos, de modo que pudiera tener a Karl con él en casa. Este asunto sería difícil de llevar a cabo, dado que Beethoven tendía a deshacerse de los sirvientes con rapidez por múltiples motivos: beber en exceso, no saber cocinar, estar confabulados con su cuñada, entre otros de naturaleza similar (Thayer, 1967).

Su amigo y violinista Wenzel Krumpholz falleció repentinamente en 1817. Ese mismo año, en parte, gracias al trabajo de promoción que Ries estaba haciendo en Inglaterra, la Sociedad Filarmónica invitó a Beethoven a Londres, a partir del invierno, y a escribir dos nuevas sinfonías que le serían debidamente pagadas (Thayer, 1967). Sin embargo, pese al deseo del músico, este acuerdo no llegó a producirse nunca (Swafford, 2015).

Con Johanna continuaba el tira y afloja, y esta tensión se sucedía por épocas. En ocasiones, parecía existir más acercamiento, en cambio, en otros momentos, Beethoven endurecía las condiciones no permitiendo que las visitas de su madre a Karl fueran más de dos por año. A su vez ella fue acusada de distribuir rumores negativos sobre Beethoven (Swafford, 2015).

La infección en los pulmones que le acompañaba desde hacía meses y que le tenía preocupado y desanimado no impidió que siguiera tratando de componer, como en el caso, por ejemplo, de la *Sonata para piano en La mayor, op. 101* (Swafford, 2015).

Finalmente, Beethoven logró su objetivo de sacar a Karl del internado y llevarlo a casa a vivir con él, atendidos y ayudados por las sirvientas Peppi y Nanni, con quien parece que Ludwig se entendía en términos cordiales. Llegaba, sin embargo, en un momento en que Beethoven apenas podía oír, por lo que en casa comenzaría a utilizar una pizarra y una tiza para que se comunicaran con él, y empezaría así también, la acumulación de cuadernos llenos de los contenidos de los diálogos con sus amigos, conocidos y visitantes esporádicos. Los primeros años aparecerían principalmente tres personas, Karl Joseph Bernard, editor de la Wiener Zeitung, Karl Peters,

pintor y tutor de los Lobkowitz, y Franz Oliva. Con ellos se reunía con frecuencia para cenar en restaurantes o mesones (Swafford, 2015).

De este periodo hay que destacar que, aprovechando que Karl en esos momentos se encontraba en otro centro educativo, Beethoven finalizaría en otoño de 1818 la obra conocida como *Hammerklavier, op. 106*. Considerada uno de los mayores desafíos tanto para intérpretes como para la audiencia (Swafford, 2015), “la sonata fue compuesta bajo circunstancias estresantes” escribió Beethoven a Ries (Thayer, 1967, p.714).

La relación con Karl tuvo diversos momentos. En una ocasión, finalizando el año, Karl escapó para estar con su madre. Esto lo llenó de inquietud a Beethoven, que fue a casa de los Giannatasio y se lamentaba de que su sobrino se avergonzara de él, según cuenta Fanny, una de las hijas de Cajetan. Consecuencia de este ambiente y la continua insistencia de Johanna ante los tribunales, fue la retirada de la custodia a Beethoven a principios de 1819, indicando que mientras encontraba a otra persona que se hiciera cargo, el niño volvería con su madre (Thayer, 1967). Así, con varias idas y venidas, el magistrado declaró a Johanna y un empleado municipal cotutores del niño y quedando en el instituto Blöchlinger, donde permanecería hasta 1823 no sin causar problemas de comportamiento y deshonestidad (Swafford, 2015).

Beethoven mantenía su alto estatus en Viena. Curiosamente, a medida que el tiempo pasaba, y las novedades artísticas empezaban a aceptarse, lo que antes habían sido quejas sobre las rarezas del compositor, ahora se había convertido en admiración por considerarlas cualidades románticas (Swafford, 2015).

En esta época estaba preparando la gran *Missa Solemnis en re mayor, op. 123*, que quería dedicar y estrenar en la ceremonia de nombramiento de su amigo, mecenas y alumno, Rudolph como arzobispo y cardenal (Thayer, 1967). “Mi principal objetivo cuando estaba componiendo esta gran misa era despertar e instaurar de forma permanente sentimientos religiosos no solo en los cantantes sino también

en los oyentes” (Anderson, 1961, p.1140). Desafortunadamente, la misa no estaría lista a tiempo para la ceremonia (Thayer, 1967).

La imagen de Dios para Beethoven no estaba solamente basada en la tradición cristiana enseñada, sino que bebía de una amplia variedad de influencias de la antigüedad clásica y las religiones orientales, estas últimas con mayor preponderancia en su época más madura (Cooper, 1991d).

La idea del Padre consistía en un Dios sin intermediarios, personal, a quien pedir ayuda y confort y a quien, parece, rezaba con frecuencia. “Oh Dios, dame fuerza para conquistarme a mí mismo” (Solomon, 1988b, p.246), “Oh, escucha, siempre el Inefable, escúchame, tu infeliz, el más infeliz de los mortales...” (Solomon, 1988b, p.292).

Posteriormente a la *Missa Solemnis* aparecerían otros ejemplos donde se encontrarían elementos religiosos en esta misma línea (Cooper, 1991d).

En la carta a su amigo Bernard dejaba claro que, aunque enfadado por la testarudez e ingratitud de su sobrino, le seguía queriendo y lloraba con frecuencia su ausencia (Swafford, 2015). Así, en un último intento preparó un informe que presentó a la corte de apelaciones, y en la primavera de 1820, finalmente él y su amigo Karl Peters fueron nombrados cotutores de Karl, excluyendo definitivamente a Johanna, quien no perdió nunca el contacto con su hijo. Beethoven ganó finalmente, pero con gran coste para su salud y su arte (Thayer, 1967).

Las enfermedades de Beethoven seguían agravándose, lo que le suponía muchos gastos en balnearios y tratamientos médicos. La atención a Karl, el no tener ya a sus mecenas, las facturas de las compras de vino, poseer sirvientes, los pisos que a la vez tenía, todo esto, le ponían en una situación difícil. Ahora sus amigos no tenían influencias en la aristocracia, aunque le ayudaron de un modo u otro desde sus distintos ámbitos de trabajo y conocimiento. Karl Bernard, editor de un periódico vienés, Friedrich Kanne, editor de la revista musical de Viena, con quien debatía acerca de las cualidades emocionales de las tonalidades, tema en el que Beethoven creía; Karl Peters, que seguía en su círculo de amistades,

Johann Baptist Bach, que le ayudó con el tema de la apelación. También ahora se había comenzado a asociar con Antonio Diabelli, Sigmund Anton Steiner y Tobias Haslinger, de hecho, a estos dos últimos parece que le gustaba tomarles el pelo con cariño. A su vez, y mientras continuaba con su *Missa solemnis*, escribía pequeñas piezas, llamadas bagatellas, de venta rápida (Swafford, 2015).

La mayoría de los que visitaban a Beethoven decían que por esa época criticaba al nuevo gobierno opresor de Metternich (Thayer, 1967), y expresaba planteamientos más progresistas, como los que recordaba, se habían vivido durante el gobierno del emperador José II (Dennis, 1996). Pese a la vigilancia y represión por parte de la policía secreta del gobierno, Ludwig nunca fue arrestado por estas manifestaciones públicas (Thayer, 1967). Dennis (1996) sugiere dos explicaciones: su reputación como gran artista o la asunción de que estuviera desequilibrado.

Unas fiebres reumáticas a principios de 1821 tuvieron a Beethoven en cama durante unas seis semanas con dolores muy intensos. Al poco tiempo después brotó una ictericia durante meses. Baden fue el destino escogido para tratarse aquel verano (Thayer, 1967).

Llegó un año asombroso para Beethoven. Trató de aproximarse de nuevo a su hermano Johann, viviendo puerta con puerta incluso una temporada y teniendo una época en la que éste le ayudaba con sus asuntos editoriales, que lograban mejores resultados que cuando su otro hermano Carl estaba de asesor. Aunque Karl también ayudó a su tío en tareas burocráticas, sería Schindler el que ocuparía este puesto de manera más estable hasta el fin de los días del compositor (Swafford, 2015).

Beethoven decidió nombrar heredero a Karl. Pese a sus actuales dificultades económicas, se prohibiría a sí mismo tocar las acciones que quería dejar a su sobrino (Thayer, 1967).

En la primavera de 1823 terminó y publicó las *33 Variaciones Diabelli op 120*, que había empezado a esbozar en 1819, cuando Diabelli propuso a varios compositores escribir alguna variación sobre su obra. Beethoven

que inicialmente rechazó ese desafío, fue quien finalmente creó la obra maestra (Thayer, 1967).

El verano lo pasó entre Hetzendorf y posteriormente Baden. Aquejado en esa época de una infección ocular peligrosa, así como problemas estomacales, sin embargo, a pesar de ello, continuaba trabajando sin descanso y totalmente centrado en la tarea, en la siguiente sinfonía, que quería enviar a la Sociedad Filarmónica de Londres. Así lo habían acordado él y Ries, quien se encontraba allí, en Londres (Thayer, 1967). Karl estaba viviendo con su tío una vez comenzó sus estudios de filología. Beethoven aprovechaba para tocar algunos borradores de la “novena” ante él, de modo que este pudiera darle su opinión (Swafford, 2015).

Tuvo también dificultades para obtener beneficios de algunas de sus obras. Por aquella época, Peters le rechazó las bagatelas, Clementi se las publicó, sin embargo, pronto fueron copiadas. Se vio así obligado a componer unas nuevas (Swafford, 2015). Además, con Grillparzer, poeta famoso de la época y también conocido del compositor, ni un acuerdo de los que hablaron salió adelante (Thayer, 1967).

Llegó febrero de 1824, la *Novena sinfonía en re menor, op. 125* quedó terminada. Una sinfonía de cuatro movimientos que incluía por primera vez en la historia de la música sinfónica, un coro. Se trataba del poema “An die Freude”, del poeta siempre idealista Friedrich von Schiller (1759-1805), que Beethoven, desde que lo descubrió en 1793, había querido musicalizar (Thayer, 1967).

Finalmente fue en mayo de 1824 en el Teatro Kärntnertor, cuando tuvo lugar el estreno de la *Novena sinfonía*, junto con algunas partes de la *Missa Solemnis* (Thayer, 1967). Michael Umlauf dirigiría realmente el concierto, mientras que Beethoven permanecería de pie delante de él marcando los tempos (Swafford, 2015).

La respuesta de la audiencia fue tan positiva que los vítores y aplausos llenaron el teatro interrumpiendo incluso el fluir de los movimientos de la sinfonía. Dado que Beethoven apenas oía, siguió mirando la partitura y marcando su ritmo en su cabeza. La leyenda dice que

fue una de las solistas, Karoline Unger, quien tuvo que avisar a Beethoven para que se diera la vuelta y pudiera así comprobar por sí mismo, la reacción del público (Thayer, 1967).

La alegría del momento se tornó en disgusto, cuando unos días después conoció los verdaderos beneficios económicos. Tal es así que reunió a algunos de sus amigos para discutir qué podría haber pasado, e incluso lanzar acusaciones contra ellos. Al propio Schindler le envió unas palabras muy desagradables y quiso apartarlo de su lado. Un tiempo después, sin embargo y aunque no terminaran de reconciliarse del todo, Beethoven le permitió volver a trabajar para él (Thayer, 1967).

A pesar de que sus problemas de hígado iban mermando su salud, Beethoven, incansable, se propuso nuevos proyectos musicales, como serían unos cuartetos de cuerda encargados por el príncipe ruso Nikolai Galitzin (Thayer, 1967).

Las preocupaciones en general de Beethoven en estos años se reducían a su nueva composición, unos pocos amigos, su sobrino, su enfermedad, los sirvientes y el dinero. Al finalizar este año dejó también de impartir clases al, desde hace un tiempo, cardenal Rudolph, aunque este siguió siendo su mecenas, colaborando económicamente de forma anual (Swafford, 2015).

Karl contaba con 17 años y, aunque estudiaba filología, y había estudiado piano, quería ingresar en el ejército y tener una profesión más excitante, deseo que Beethoven no aprobaba, pues esperaba de él que se convirtiera en académico o en artista. Además, sus salidas, aficionándose a la cerveza y el billar, alimentaban la preocupación y excesivo celo por parte de su tío, quien veía en sus compañías malas influencias (Swafford, 2015).

En la primavera de 1825 en Baden, Ludwig padeció una inflamación del intestino, y aparte de los vómitos y diarreas de otras ocasiones, notificó al médico Braunhofer que sangraba por nariz y boca. Cuando se recuperó al menos parcialmente de aquello, como muestra de su sufrimiento y agradecimiento por encontrarse mejor, compuso en el *Cuarteto para*

cuerdas en la menor, número 15, *op.* 132, un tercer movimiento, que sería un himno titulado por él: *Canto sagrado de acción de gracias de un convaleciente a Dios, en modo lidio* (Thayer, 1967).

Karl Holz, el segundo violín del cuarteto Schuppanzight, sustituyó el afecto que Beethoven había sentido por Schindler tiempo atrás. Además de ayudarlo en las gestiones habituales, compartían ratos de vino y conversación (Thayer, 1967).

A su vuelta a Viena, se instalaría en la casa de Schwarzpanier, la que sería su última residencia, cerca de donde vivía su amigo de la infancia Stephan von Breuning. Aunque habían tenido ciertas discusiones, actualmente estaban reconciliados y Stephan se encontraba enfermo. Su hijo Gerhard tuvo numerosas ocasiones de disfrutar de la presencia del compositor en sus últimos dos años de vida (Thayer, 1967).

A principios de 1826 además de sus problemas abdominales, sufrió de nuevo inflamación en los ojos. Ese verano permaneció en Viena, contrario a sus costumbres. Y fue a finales de julio cuando recibió carta que le informaba del intento de suicidio de su sobrino Karl, de diecinueve años, que por aquél entonces estudiaba en el instituto politécnico. Beethoven salió a buscarlo y acabó encontrándolo en casa de su madre, en la cama, con una herida de bala en el lado izquierdo de la frente (Thayer, 1967).

Stephan von Breuning se hizo cargo de la tutela de Karl. Tanto él como Holz, insistieron a Beethoven en que permitiera que su sobrino ingresara en el ejército, como él quería, dado que le serviría de entrenamiento y ejercicio de disciplina. Y aunque no terminó de estar de acuerdo, y se sintió decepcionado por el camino que quería tomar su sobrino, accedió a buscar una situación favorable y que lo aceptaran (Thayer, 1967).

Beethoven continuó componiendo y con varios proyectos para un futuro a corto o medio plazo según aparece en sus cuadernos. Dedicó otro de los cuartetos de cuerda, el *cuarteto de cuerda en do sostenido menor número 14*, *op.* 131, en este caso al Baron von Stutterheim, quien accedió

a aceptar a Karl en su regimiento a pesar del escándalo de su intento de suicidio (Thayer, 1967).

Amigos de Beethoven, y Holz en particular, hicieron grandes esfuerzos por entretener a Beethoven tras el duro golpe del intento de suicidio de Karl. Realizaban excursiones al campo, lo cual Ludwig disfrutaba mucho (Thayer, 1967).

Tras la incansable insistencia por parte de su hermano Johann, Beethoven y Karl viajaron para pasar una temporada en Gneixendorf, lugar donde se encontraba ubicada su casa (Thayer, 1967). Ludwig estaba enfermo, los problemas en el hígado persistían, sus piernas estaban hinchadas y tenía mucho líquido acumulado en el abdomen (Swafford, 2015).

Aunque inicialmente las semanas transcurrieron de manera entretenida, con paseos, viajes por los alrededores por motivos laborales de Johann, algunas discusiones con su hermano y su sobrino, e intentos por evitar a su cuñada Teresa (Swafford, 2015), al cabo del tiempo, sin embargo, Ludwig se vio obligado a hacer vida prácticamente en sus habitaciones; la diarrea, hinchazón de pies y otros síntomas fueron la causa principal. En una de las fuertes discusiones con su hermano, decidió que era momento de marcharse, tanto él como su sobrino Karl, quien le insistió y suplicó quedarse (Thayer, 1967).

Beethoven y Karl acabaron viajando en un coche abierto que transportaba leche, en el mes de diciembre. Como sólo llevaban ropas de verano, el frío del invierno hizo mella en su salud. Esta empeoró la noche que pasaron a mitad de camino en una posada sin calefacción. Cuando llegaron a Viena, Beethoven se encontraba en terribles condiciones (Thayer, 1967).

Se sucedieron meses de acumulación de síntomas, entre los que se encontraban, la inflamación de los pulmones con neumonía, expulsión de sangre por la boca, acumulación de más líquido en el abdomen, que había que extraer, vómitos y mucho dolor, que se alternaban con recuperaciones muy breves, según informaba el doctor Wawruch. De acuerdo con

Schindler, se le practicaron varias punciones a lo largo de los meses para extraer el líquido acumulado (Thayer, 1967).

Su hermano Johann, Karl Holz y algunos editores, trataban de visitarlo. Stephan, su hijo Gerhard y Schindler lo hacían con mayor regularidad. Su sobrino ingresó finalmente en el ejército en enero y le envió posteriormente dos cartas a Beethoven, sin embargo, no volvió a verlo (Thayer, 1967).

Cuando se encontraba algo mejor, disfrutaba ojeando la música de su muy admirado compositor, Georg Friedrich Händel, que recientemente su amigo le había enviado, leyendo a Walter Scott o a Homero y otras obras de la época. Dictaba a Karl, y posteriormente a Schindler, las cartas que quería enviar (Swafford, 2015). Su íntimo amigo Zmeskall, enfermo de gota y en cama, se puso en contacto a través de una carta a Beethoven. Este respondió muy agradecido y esperanzado (Thayer, 1967). Las visitas siguieron sucediéndose hasta el final, el que él mismo había anunciado ya dos días antes, según cuenta Schindler en una carta a Moscheles (Albrecht, 1996, vol. III, p.199), con las palabras “Plaudite amici, comoedia finita est”.

En la tarde de tormenta de nieve y granizo del 26 de marzo fallece Ludwig van Beethoven. Hüttenbrenner, viejo amigo y testigo, narra que el compositor abrió los ojos unos instantes y elevó el puño en señal de desafío o combate, para dejarlo caer y entornar sus ojos. Johann cuenta que, sencillamente murió en sus brazos. Era 1827 (Thayer, 1967).

El anexo 1 ofrece un resumen de eventos históricos principales en conjunto con datos biográficos de Beethoven.

El anexo 2 facilita un cuadro con los principales personajes entorno a Beethoven que aparecen en la biografía, así como en los análisis posteriores.

3. Modelo de los Tres Niveles de Personalidad

La psicología de la personalidad ha ofrecido teorías de todo tipo formulando constructos para ayudar a describir y explicar la individualidad psicológica (McAdams & Pals, 2007). Actualmente, sin embargo, no existe una teoría amplia o un sistema conceptual que integre todos los constructos válidos formulados por los teóricos e investigadores en personalidad. No obstante, la mayoría de estos constructos pueden agruparse en tres amplios dominios: rasgos disposicionales, adaptaciones características e historias de vida integradoras (McAdams, 1995; McAdams & Pals, 2006, 2007).

Los tres niveles o dominios que ayudan a organizar la personalidad de un individuo no necesariamente conforman una entidad integrada. Es decir, no funcionan juntos para lograr un objetivo general cohesionado, ni son una estructura o patrón. Este sistema de tres niveles consiste en un marco conceptual que ayuda a recopilar y organizar el conocimiento sobre la personalidad del individuo (McAdams & Adler, 2006).

El propio autor reflexiona y aclara posteriormente que el concepto “niveles” no implica una estructura jerárquica, y sugiere entenderlos como capas en el desarrollo de la personalidad que van emergiendo de forma sucesiva (McAdams & Manczack, 2011).

De acuerdo con McAdams y Pals (2006), darle un sentido psicológico a una vida humana específica requiere entender la personalidad como una variación del diseño evolutivo general de la naturaleza humana, expresada como un patrón único en el desarrollo de rasgos disposicionales, adaptaciones características e historias de vida integradoras situadas e influenciadas de manera compleja por la cultura.

McAdams propuso en 1995 el empleo de este modelo de tres niveles para la elaboración de los trabajos psicobiográficos. Él mismo ha publicado análisis sobre personajes políticos como George W. Bush (McAdams, 2011) o Donald Trump (McAdams, 2016a; McAdams, 2020), entre otros que ejemplifican este modelo.

Como cita Schultz (2016), este modelo es uno de los marcos explicativos de uso más reciente y altamente recomendado no sólo por su orden coherente y organizado, lo cual facilita el trabajo y la posterior comprensión de un individuo, sino por encontrarse enraizado y apoyado por la literatura científica, ya que una psicobiografía poseerá credibilidad y seriedad en tanto en cuanto su modelo explicativo cuente con apoyo científico (Schultz & Lawrence, 2017).

A continuación, se describen los tres niveles, así como las características de cada uno de ellos (Tabla 1).

Tabla 1

Los tres niveles de personalidad y desarrollo del curso vital del ser humano. Adaptada de McAdams (2015b).

Perspectiva	Contenido	Surgimiento	Foco	Preguntas
Actor social	Temperamento, rasgos disposicionales.	Infancia	Presente	¿Cómo actúo? ¿Cómo me siento?
Agente motivado	Objetivos, planes, proyectos, valores personales y estilos de apego.	Mitad de niñez	Presente y futuro	¿Qué quiero? ¿Qué valoro?
Autor autobiográfico	Identidad narrativa.	Adulthood emergente	Pasado, presente y futuro	¿Qué significa mi vida? ¿Quién soy? ¿Quién he sido? ¿En quién me voy a convertir?

3.1. Nivel I: rasgos disposicionales. El sujeto como actor

El ser humano inicia la vida como actor social. Se desenvuelve en grupos complejos, esforzándose por llevarse bien con los otros y progresar (McAdams, 2015b). Además, viene dotado genéticamente de unas tendencias temperamentales que en algún momento darán lugar o tomarán la forma de rasgos disposicionales (McAdams & Manczak, 2011). Los factores ambientales interactúan con el genotipo para construir los rasgos

disposicionales (Bleidorn et al., 2014). De esta manera, en este nivel se podrían considerar tres mecanismos de actuación:

En primer lugar, las tendencias genóticas pueden generar respuestas del ambiente que proporcionen un refuerzo a esas tendencias. Por ejemplo, el bebé que sonríe atraerá respuestas cálidas y amables y reforzará aspectos de sociabilidad y extraversión. Por otra parte, las tendencias genóticas pueden moldear cómo los sujetos interpretan el mundo; si interpretan con cierta hostilidad información del exterior neutral, puede servir para provocar una profecía autocumplida y reforzar sus tendencias hostiles en el desarrollo de sus rasgos. Por último, las tendencias genóticas pueden influir en la elección de situaciones y manejo de los ambientes. Por ejemplo, en jóvenes cuya tendencia es de apertura a la experiencia, buscarán ambientes dinámicos y complejos que reforzarán esas tendencias (McAdams & Adler, 2006).

Como se refiere el párrafo anterior, los estudios otorgan un peso muy importante a la genética en la conformación de los rasgos disposicionales. La familia (ambiente compartido) queda en un segundo plano, siendo en todo caso más relevante la influencia del ambiente que no se comparte entre los miembros de la familia (McAdams, 2005). La influencia de este ambiente no compartido adquiriría mayor peso a partir de la adultez temprana (Bleidorn et al., 2014).

Estas tendencias disposicionales son habitualmente evaluadas mediante cuestionarios auto-aplicados o valoraciones realizadas por un observador. Estas valoraciones posicionan al individuo en una serie de continuos lineales que constan de dos polos, para describir las dimensiones más básicas y generales sobre las cuales se observa que las personas difieren (McAdams, 2005).

De entre todas las clasificaciones existentes, el modelo de los cinco factores, que Costa y McCrae desarrollan a fondo a partir de los años 80, ha alcanzado una posición de importancia y relevancia en la comunidad científica (McAdams, 1995; McAdams, 2016b).

Este modelo expone que existen cinco dimensiones universales para describir las tendencias disposicionales de las personas. Estas son: Neuroticismo (N), Extraversión (E), Apertura a la experiencia (O), Amabilidad (A) y Responsabilidad (C) (Costa & McCrae, 2008).

Cada una de estas dimensiones contiene una serie de facetas que ayudan a describir y definirlas:

- la dimensión N se compone de ansiedad, hostilidad, depresión, ansiedad social, impulsividad y vulnerabilidad;
- la dimensión E contiene cordialidad, gregarismo, asertividad, actividad, búsqueda de emociones y emociones positivas;
- la dimensión O está constituida por las facetas fantasía, estética, sentimientos, acciones, ideas y valores;
- la dimensión A se compone de confianza, franqueza, altruismo, actitud conciliadora, modestia y sensibilidad a los demás.;
- la dimensión C contiene las facetas competencia, orden, sentido del deber, necesidad de logro, autodisciplina y deliberación (Costa & McCrae, 2008).

De acuerdo con Roberts y Del Vecchio (2000), una vez que emergen estos cinco rasgos, muestran una razonable estabilidad en la adolescencia que se incrementa en la adultez temprana y que aumenta incluso más en las etapas intermedias de la vida adulta. En cualquier caso, algunas modificaciones en esta distribución se siguen sucediendo a lo largo del tiempo. Esto se aprecia especialmente cuando transcurren ya cuatro o más décadas entre una evaluación y otra (Fraley & Roberts, 2005; Hampson & Goldberg, 2006).

Aunque existen muy pocos estudios en personas de edades muy avanzadas, en torno a los 80 años, parece que se aprecia un declive en la estabilidad de la personalidad en los últimos años, incluso invirtiendo la tendencia de toda una vida (Martin et al., 2002).

3.2. Nivel II: adaptaciones características. El sujeto como agente

Las adaptaciones características hacen referencia a un amplio abanico de variables de la individualidad psicológica que hablan de aspectos motivacionales, estratégicos, cognitivo-sociales y de desarrollo (McAdams, 1995; McAdams & Adler, 2006; McAdams, 2015a).

A diferencia de los rasgos disposicionales, los valores, las motivaciones, los mecanismos de defensa, los estilos de apego y de afrontamiento, las habilidades y actitudes, entre otras facetas, están contextualizadas en función del tiempo, lugar y rol social (McAdams, 1995). Normalmente hablan de lo que la persona quiere, evita o desea, en su vida diaria y lo que hace para intentar lograr eso que quiere, o evitar lo que no quiere, en situaciones particulares y respecto a personas, grupos, organizaciones y roles sociales en concreto (Mischel & Shoda, 1995). A esto hace referencia McAdams (2015b), cuando indica que el sujeto es agente; esto es, se hace poseedor de su experiencia personal y organiza su comportamiento para el futuro al servicio de sus objetivos valiosos.

Aunque los rasgos ayudan a dar cuenta de lo que la persona hará, pensará o sentirá en general, éstos no son suficiente para describir o explicar inconsistencias, contingencias y particularidades. Las adaptaciones características, al proporcionar una descripción más precisa y específica, contribuyen a la comprensión del comportamiento particular de los individuos y enriquecen, por tanto, la descripción de la persona (McAdams, 1995; McAdams, 2005).

Como explican McAdams (2006) y McAdams y Pals (2007), existe un amplio número de teorías que ponen el foco en la medición y comprensión de las diferentes adaptaciones características. Estas teorías podrían clasificarse en tres categorías:

a) las teorías de tipo motivacional, como la que propone Murray en 1938, conocida como la *teoría de las necesidades*;

b) teorías de tipo sociocognitivo, como la *teoría de los constructos personales* de Kelly propuesta en 1955;

c) las teorías del desarrollo, como la *teoría del desarrollo del ego*, que Loevinger elaboraría entre las décadas de los 60 y 70, o la *teoría del apego* de Bowlby (1958), por citar algunos ejemplos (McAdams, 2006a).

Aunque se considera que este segundo nivel se empieza a desarrollar en la adolescencia, algunos autores sugieren que ya en el primer año de vida los bebés actúan de maneras que parece que entienden lo que otros intentan hacer. Imitan e improvisan sobre los comportamientos mostrados por otros, prefiriendo imitar aquellos que son intencionados en vez de los aleatorios (Woodward, 2009). Alrededor de los 3 o 4 años, los niños desarrollan una teoría de la mente más explícita, es decir, empiezan a comprender por qué los otros hacen lo que hacen (Apperly, 2012). Hacia los 7 u 8 años los niños ya tienen objetivos mejor articulados e identificados. Investigaciones como la de Ojanen et al. (2005) sugieren que estos objetivos podrían quedar agrupados en dos categorías: afiliación y poder. Categorías, curiosamente muy paralelas a los propósitos que, de acuerdo con la evolución, buscamos como actores sociales; llevarse bien y prosperar (McAdams, 2015b). A lo largo de la adolescencia estos objetivos y motivaciones más definidos moldean de modo evidente su comportamiento (McAdams & Olson, 2010).

Respecto al contenido de estos objetivos, Freund y Riediger (2006) en su revisión indican que la educación, la amistad, el compañerismo y la carrera profesional son objetivos salientes en jóvenes adultos; mientras que en la mediana edad los individuos se centran más en el futuro de sus hijos, asegurar lo que ya han conseguido, además de mostrar preocupaciones relacionadas con la propiedad. Morgan y Robinson (2013) explican que, desde la adultez en adelante, los objetivos tienden a provenir de una motivación intrínseca y quedan alejados de la motivación extrínseca.

Las personas mayores, parece que se aproximan a los objetivos con una visión más realista y prudente, siendo conscientes de sus limitaciones y ahorrando recursos para aquello que consideran más importante (Ogilvie

et al., 2001). La salud, la jubilación, el ocio y los problemas actuales que suceden en el mundo son los aspectos en los que ponen el foco de atención (Freund & Riediger, 2006). Por tanto, en esta etapa prima lo relacional frente a lo competitivo (Carstensen et al., 2000).

En relación con los valores, éstos comienzan a cuestionarse y reformularse durante la adolescencia y adultez temprana, alcanzando su punto máximo en los veintitantos. A partir de ese momento tienden a estabilizarse, aunque puedan producirse ciertos cambios asociados a modificaciones de los roles en la familia o en el trabajo (McAdams, 2015b).

Así, llegada la etapa adulta, el individuo ya ha desarrollado, por tanto, unos valores morales, religiosos y políticos y es capaz de responder a cuestiones tales como ¿qué es bueno? ¿quién es Dios?, ¿cómo debería funcionar la sociedad? (McAdams, 2015b). Este desarrollo de la ideología estaría vinculado, según Erikson (1963) a la formación de la identidad de la persona.

De este modo, a diferencia de la creciente estabilidad de los rasgos, los objetivos, motivaciones personales, valores y otros muchos aspectos de la individualidad humana vinculados a estos, continúan modificándose en respuesta al ambiente cambiante y a las exigencias del propio desarrollo (McAdams & Adler, 2006).

3.3. Nivel III: historia de vida integradora. El sujeto como autor

Los seres humanos construyen su propia vida como historias, y estas historias ayudan a moldear el comportamiento, establecer una identidad e integrarse en la vida moderna social (McAdams & Pals, 2006). Este nivel incluye la explicación que hace el sujeto de cómo diferentes roles de la persona existen y se desarrollan dentro de una misma narración de vida (McAdams & Adler, 2006). Además, la narrativa permite otorgar un significado y una dirección en la vida de la persona (McAdams, 2005), al pretender unir pasado, presente percibido y futuro anticipado (McAdams, 1995). El proceso de poner la experiencia vital en forma de narración con

significado influye en el crecimiento psicológico, desarrollo, afrontamiento y bienestar (McAdams & Pals, 2006).

Estas historias de vida están afectadas por el material ideológico, político y cultural que rodea al individuo. Por eso, la historia de vida dice tanto de la sociedad y la cultura en la que la persona vive como de la persona sobre la que la historia habla (McAdams, 2006b). Tienen, además, un carácter subjetivo. Es el propio sujeto quien selecciona, elige desde dónde y qué eventos o experiencias pasadas escoger y a cuáles vincular ese futuro imaginado (McAdams, 2005).

Según algunas investigaciones, las habilidades necesarias para crear una identidad narrativa no se consolidan hasta la época adolescente, momento en el que se aprende e interioriza “el concepto cultural de la biografía”, o lo que es lo mismo, en qué consiste una estructura típica de vida (Habermas & Bluck, 2000). Por tanto, es en la adolescencia cuando comienzan a construirse estas narrativas y se sigue trabajando sobre ellas a lo largo de prácticamente toda la vida. En comparación con los rasgos como la extraversión y el neuroticismo, que muestran alta estabilidad, e incluso con los valores y objetivos, las narraciones de vida son las que revelan menor estabilidad y mayor variación a lo largo del curso de la vida (McAdams & Olson, 2010). Esa variación se debe a dos razones principales: a los cambios que se pueden producir en la vida de una persona (divorcio, despido, etc.) y a que la perspectiva del propio sujeto al respecto de cómo entiende su propia historia de vida se transforme a lo largo del tiempo (McAdams, 2015b).

Los estudios demuestran cómo las narraciones de vida en los sujetos en la mediana edad ilustran una mayor continuidad que aquellas procedentes de adultos más jóvenes (McLean, 2008). Además, las narraciones de los adultos contienen un mayor *insight* y significado que las realizadas por sujetos más jóvenes (McAdams & Olson, 2010). En el caso de las personas mayores sus narraciones parecen presentar un tono emocional más positivo (Rice & Pasupathi, 2010) y, en lugar de eventos

específicos o detenerse en detalles, hacen énfasis en la esencia emocional de las escenas (Baddeley & Singer, 2007).

Parece, así, según indican McAdams y Adler (2006), que conforme transcurren los años en la vida de un individuo, éste pasa de la construcción de la historia de vida a la aceptación de ella (McAdams & Adler, 2006).

En la investigación sobre la narración de vida surgen diferentes marcos de interpretación además del que propone el propio McAdams (1993). Entre las numerosas aproximaciones, Tomkins (1979) coloca el foco de atención en lo que llama las *escenas nucleares*, es decir episodios que destacan en la historia y que habitualmente están cargados de un tono emocional importante. Algunas narran el movimiento de lo positivo a lo negativo, y otras narran la situación inversa. Singer y Salovey (1993) identifican, por su parte, las llamadas *memorias autodefinidas*, es decir, episodios vitales que capturan experiencias emocionales vívidas y expresan asuntos identitarios sin resolver. Más recientemente, Schultz (2003) sugiere la posibilidad de que algunas historias de vida contengan escenas únicas que capturarían los temas esenciales y las dinámicas de la vida, llamadas *escenas prototípicas*.

Como conclusión, por tanto, McAdams (2015b) expone que acercarse a una comprensión integradora de la persona supone:

1-Conocer sus rasgos disposicionales, sus adaptaciones características y la narración integradora de la historia de vida que el propio individuo realiza.

2-No desvincular ninguno de estos estratos de la historia o diseño evolutivo general del ser humano ni de la cultura que rodea al sujeto en particular.

3-Observar el movimiento de estos niveles a lo largo del desarrollo de la persona, recordando que cada nivel es susceptible de modificaciones a lo largo de la vida, aunque en distinta medida, siendo los rasgos los de mayor tendencia a la estabilidad y la identidad narrativa el nivel más maleable.

4. Teorías seleccionadas para el análisis de los niveles de McAdams

4.1. Nivel I: el modelo de los Cinco Factores

El modelo de los cinco factores de personalidad, que se aplicará al análisis del nivel I, se ha formado en parte por dos tradiciones distintas que han ido interrelacionándose en su recorrido histórico; la tradición léxica y la tradición psicométrica (McCrae & John, 1992; Ruiz, 2003).

Desde la perspectiva léxica, se consideraba que se podría encontrar suficiente información para describir la personalidad, a través de las diferencias individuales más sobresalientes y socialmente relevantes, analizando el lenguaje natural de los individuos (McCrae & John, 1992; Richaud, 2002).

Por otro lado, la tradición psicométrica consistía en el estudio, a través de inventarios y cuestionarios de personalidad, de las características personales humanas haciendo énfasis en la forma en que dichas características se agrupaban, empleando, así, la metodología factorial (McCrae & John, 1992).

Los primeros estudios de la personalidad desde la tradición léxica los encontramos en Galton, quien en 1884 intentó determinar el número de términos que definían los rasgos de personalidad en el diccionario de la lengua inglesa (Digman, 1990).

En 1932, McDougall propuso una estructura pentafactorial para describir la personalidad, y Thurnstone un año después, a partir de su estudio y posterior análisis factorial comunicaba que las diferencias entre los sujetos podían ser explicadas a partir de cinco factores independientes (Goldberg, 1993).

En las décadas de los 50 y 60, diferentes investigadores hallaron la presencia también, de cinco factores, siendo muy similares estos factores en los resultados de cada uno de sus estudios (Fiske, 1949; Norman, 1963; Tupes & Christal, 1961).

La década de los 80 supuso un resurgimiento de la investigación, principalmente de la mano de Digman y Goldberg, quienes revivieron el interés por el enfoque léxico. Este último acuñaría la expresión *Big Five* (Goldberg, 1981) sugiriendo que las cinco dimensiones podían proveer una estructura para muchas organizaciones teóricas existentes sobre los conceptos de personalidad.

Como consecuencia de los consistentes hallazgos de Digman y Goldberg a comienzos de los 80, dos investigadores interesados en el tema, Costa y McCrae (1992), convencidos por los resultados de estos autores, añadirían las dimensiones *Amabilidad* y *Responsabilidad* a su modelo de personalidad, que hasta entonces contaba con los factores *Neuroticismo*, *Extraversión*, provenientes ambos de los estudios de Eysenck (1947) y *Apertura a la experiencia*, que habían incorporado en los años 70.

Por tanto, sirva de aclaración que, en sentido estricto, se distinguen dos modelos de los cinco factores; el primero llamado los cinco grandes (*Big five model*), establecido a partir de la aproximación léxica y la integración de las aportaciones de autores como Norman (1963), Goldberg (1981, 1990), y Digman (1990); y otro defendido por Costa y McCrae, llamado el modelo de los cinco factores (*Five factor model*). Actualmente estas terminologías se usan indistintamente ya que ambas propuestas apuestan por demostrar la validez del modelo y encuentran cinco factores muy similares.

Costa y McCrae (2017) han sido los autores que más han difundido el modelo de los cinco factores. Sus investigaciones y revisiones de estudios contemporáneos transculturales les han permitido afirmar que los cinco factores encontrados consistentemente representan las dimensiones universales de la personalidad. Esta predicción se confirmó en estudios sobre la edad de los participantes (McCrae et al., 1999), sobre diferencias de sexo (Costa et al., 2001; McCrae et al., 2005), en estudios con observadores (McCrae et al., 2004), estudios de discrepancias entre el evaluado y el informante (Allik et al., 2010), y aquellos que midieron la

consistencia diferencial interna, fiabilidad *retest* y heredabilidad de las escalas de las facetas del inventario (McCrae et al., 2011). McCrae y Terracciano (2005b) publicaron que, en términos generales, las cinco grandes dimensiones se reproducían de manera consistente en 79 países evaluados.

Costa y McCrae (2017) confeccionaron en los años 80 el inventario *NEO PI*, que ha sido el instrumento más utilizado para evaluar estos dominios, cuya revisión se publicó en 1992. Se ha traducido a docenas de idiomas. Este *NEO PI-R* permite una comprensión global del individuo a través de sus cinco factores y treinta facetas, seis facetas por dominio.

El empleo de este inventario ha servido para el estudio del origen y evolución de los rasgos en un individuo a lo largo del tiempo. Sirva como aclaración que, por rasgos, se entienden aquellas tendencias o disposiciones básicas. Las manifestaciones concretas de esos rasgos en hábitos, preferencias, actitudes y relaciones son, sin lugar a duda, moldeadas por la experiencia personal; sin embargo, no se les llama rasgos, sino adaptaciones características (Costa & McCrae, 2017).

Resultados de estudios de heredabilidad confirmaron que los rasgos son substancialmente hereditarios y que los ambientes compartidos (familia, modelos parentales, alimentación, cultura religiosa o escuela) apenas dejan ningún efecto, o al menos, no duradero que moldee el desarrollo de la personalidad adulta (Bouchard & Loehlin, 2001; Kendler & Myers, 2010; Loehlin, 1992; Matthews & Deary, 1998; Plomin & Daniels, 1987; van den Berg et al., 2014; Vernon et al., 2008;). Otras investigaciones afirmaron que la riqueza de los rasgos ya viene implícita en el genoma del niño (Jang et al., 1998; McCrae, 2015).

Aunque resulte contraintuitivo y sorprendente, los resultados generales de los estudios sobre rasgos, por tanto, dan como cierto que es esencialmente la biología (genes) el único factor determinante de los rasgos.

Respecto a la evolución o modificación de los rasgos a lo largo del tiempo, en líneas generales, se sabe que los individuos descienden sus

puntuaciones en Neuroticismo, Extraversión y Apertura, y tienden a aumentar las puntuaciones en Amabilidad y Responsabilidad (McCrae et al., 2005). Para contrastar en otras culturas estos resultados, y comprobar si la historia propia de la población estudiada había sido el factor determinante de esos cambios, Terracciano et al. (2005) mediante estudios de tipo transversal y longitudinal hallaron que esos cambios ocurrían en otros contextos, y, además, sucedían en, aproximadamente los mismos periodos del desarrollo de los sujetos (McCrae et al., 1999).

El éxito de este modelo de los cinco factores se debe en gran parte al hecho de que consigue abarcar la mayoría, si no, todos, los atributos de la esfera de la personalidad. El modelo de los cinco factores no es un set de cinco factores; es una matriz completa de cinco factores y las muchas variables que hay por debajo y que definen esos factores (Costa & McCrae, 2017).

Costa y McCrae (1995) prefieren hablar de *dominios*, en lugar de factores o rasgos, entendidos los primeros como agrupaciones multifacéticas de las tendencias cognitivas, afectivas y conductuales específicas que podrían clasificarse de muchos modos distintos. Usan el término *faceta* para designar los rasgos de nivel inferior correspondientes a cada una de estas agrupaciones.

4.1.1. Neuroticismo

El Neuroticismo (N) es uno de los rasgos o dominios de personalidad de primer orden más salientes, aparece en la mayoría de los modelos sobre rasgos (Tackett & Lahey, 2017). N refleja las tendencias a experimentar sentimientos negativos como miedo, melancolía, vergüenza, ira, culpabilidad y repugnancia; es decir, emociones de carácter negativo (Costa & McCrae, 2008).

N, como la mayoría de los dominios de personalidad, es principalmente hereditario, como confirmó el estudio de metaanálisis que empleó una muestra de 30.000 parejas de gemelos (van den Berg et al., 2014). No obstante, se observa que la expresión de la heredabilidad declina

a lo largo de la etapa adulta, siendo esta disminución más sustancial en hombres (Lake et al., 2000).

Como se mencionaba en la introducción del modelo de McAdams, se tiende a dar un peso menor al ambiente y, en todo caso, se hace énfasis en la influencia del ambiente no compartido (Fullerton, 2006; Lake et al., 2000). Esto puede deberse, sin embargo, a la dificultad para detectar las influencias específicas del ambiente compartido, debido a que este interactúa y queda moderado directamente por la genética, dándole de nuevo importancia al factor de la heredabilidad (Tackett & Lahey, 2017).

El rasgo N presenta una relativa estabilidad a lo largo de la vida (Caspi, 2000; Caspi et al., 2003; Nave et al., 2010), y esto queda explicado por el fuerte peso de la genética y de los factores ambientales no compartidos (De Fruyt et al., 2006). Aunque existe investigación que informa de que se comienzan a producir cambios en los niveles medios de N durante la adultez (Roberts et al., 2006), es necesario continuar estudiando las razones de estos cambios, debido a que actualmente son escasos y algo contradictorios (Tackett & Lahey, 2017).

Numerosos estudios sobre N y su relación con la salud y la calidad de vida, indican que las puntuaciones elevadas en N demuestran asociaciones robustas y consistentes con la presencia de trastornos mentales a lo largo de la vida de un individuo, incluyendo aquí psicopatología internalizadora, externalizadora y trastornos de personalidad (Klein et al., 2011; Tackett, 2006; Widiger & Smith, 2008).

N también se asocia con indicadores tanto subjetivos como objetivos de salud física (Lahey, 2009). Así, los sujetos con puntuaciones altas en N presentan percepciones más fuertes sobre problemas de salud física, pero la investigación también ha demostrado conexiones que van más allá de lo subjetivo. Así, N está asociado con muchos problemas diferentes como enfermedad cardiovascular (Suls & Bunde, 2005) o síndrome de intestino irritable (Spiller, 2007), entre otros. Otros autores han hallado vinculación entre N y ritmos circadianos disruptivos (Murray et al., 2002), así como anormalidades en el sistema inmune (Bouhuys et al., 2004).

Gillespie et al. (2004) encuentran asociaciones entre altos niveles de N y las respuestas de estrés; por ejemplo, aquellos que muestran más alto N pueden manifestar respuestas simpáticas de estrés que son elevadas en magnitud y en duración (Norris et al., 2007; Riese et al., 2007; Vogeltanz & Hecker, 1999).

A estos hallazgos se unen resultados que indican correlaciones entre N y comportamientos de riesgo. Es decir, mayor probabilidad de fumar nicotina (Breslau et al., 2004; Malouff et al., 2006; Morissette et al., 2007; Terracciano et al., 2004), y consumir otras sustancias como alcohol o drogas ilegales (Larkins & Sher, 2006). Esto acarrea resultados muy problemáticos como enfermedades cardiovasculares, cáncer y mayores ratios de mortalidad (Tackett & Lahey, 2017).

Por último, en relación con la calidad de vida, se encuentra que niveles altos de N implican un deterioro social (Mullins-Sweatt & Widiger, 2010), mientras que niveles bajos están asociados a una calidad de vida positiva (Arrindel et al., 1999; Lynn & Steel, 2006; Ozer & Benet-Martínez, 2006).

Conviene aclarar que, si bien los pacientes diagnosticados como neuróticos normalmente puntúan más en las medidas de N, la escala del NEO PI-R mide una dimensión de la personalidad normal y, por tanto, es posible obtener una puntuación elevada en la escala N sin padecer ningún desorden psiquiátrico diagnosticable (Costa & McCrae, 2008).

A continuación, se exponen las facetas que conforman el dominio neuroticismo (Costa & McCrae, 2008).

Ansiedad (N1): evalúa la tendencia de los sujetos a experimentar emociones negativas como el temor, la preocupación y la tensión. Las personas con N1 alta son aprensivas, nerviosas, y volubles. Además, el sujeto que puntúa alto en N1, probablemente tenga más miedos y mayor grado de ansiedad flotante.

Hostilidad (N2): mide la tendencia a experimentar cólera y estados asociados a esta, como la frustración y el rencor. Hay que distinguir la experiencia de la ira de la expresión de esta, la cual quedaría medida en la

dimensión Amabilidad. La persona que puntúa bajo en N2 es tranquila y difícilmente irritable.

Depresión (N3): evalúa la tendencia a experimentar afecto depresivo. Se asocia con estados de culpa, tristeza, desesperanza y soledad; por ello, sujetos con N3 elevada se caracterizan por ser sujetos fácilmente desalentados y abatidos. La persona que puntúa bajo, no necesariamente es jovial y alegre, que serían características más propias de la Extraversión, pero raras veces experimenta esos sentimientos negativos.

Ansiedad Social (N4): mide el grado de preocupación por el ridículo, la vergüenza y la tendencia a experimentar sentimientos de incomodidad e inferioridad en situaciones sociales. Quien puntúa bajo en N4, sin embargo, no significa que se desenvuelva mejor, sino que le preocupa menos la falta de soltura en esas situaciones sociales.

Impulsividad (N5): determina qué grado de dificultad presentan los sujetos para controlarse frente a los deseos o arrebatos. Los sujetos con alta N5 presentan dificultades para postergar la gratificación o satisfacción de sus deseos, por lo que luego se lamentan. El término impulsividad no debe confundirse con espontaneidad, aceptación de riesgos o capacidad de toma rápida de decisiones.

Vulnerabilidad (N6): mide el grado de dificultad para afrontar adecuadamente el estrés. Una elevada vulnerabilidad implica sentimientos de dependencia, desesperanza y pánico en situaciones de emergencia.

4.1.2. Extraversión

El dominio Extraversión (E) emerge como uno de los más básicos y fundamentales en casi todas las teorías actuales y taxonomías de rasgos de personalidad normal (Ashton & Lee, 2007; Costa & McCrae, 1992; Eysenck & Himmelweit, 1947; Goldberg, 1990; Hogan, 1982; Norman, 1963).

El dominio E contempla la sociabilidad como uno de sus rasgos característicos. Los sujetos con alta E son también vistos como asertivos, activos y locuaces. Tienden a ser de carácter alegre, animoso, enérgico y

optimista. La introversión es entendida como la ausencia de extraversión en lugar de su opuesto; es decir, los introvertidos son más bien reservados, independientes y constantes. No necesariamente pesimistas e inactivos (Costa & McCrae, 2008). Son más reflexivos y tranquilos (Wilt & Revelle, 2017).

Los estudios muestran que la E es moderadamente hereditaria, con poca influencia ambiental (Bouchard & Loechlin, 2001).

La E promueve el estatus social, con lo que los individuos más extravertidos pueden disfrutar de los beneficios de una mayor influencia y dominancia (Anderson et al., 2001). Esta dimensión está también relacionada con un mayor número de parejas sexuales (Nettle, 2005).

En relación con el desarrollo, la E tiene un fuerte componente biológico, lo que muestra que las formas tempranas de lo que más adelante será llamado extraversión deberían aparecer cuando las personas son relativamente jóvenes. De acuerdo con el modelo de los cinco factores, los elementos genéticos y biológicos influyen en el desarrollo de la E a lo largo de la vida (McCrae et al., 2000) y son mucho más importantes que los factores sociales o ambientales en moldear la trayectoria del desarrollo del rasgo en general. Aunque otras fuentes han presentado puntos de vista opuestos (Bleidorn et al., 2012; Wood & Roberts, 2006).

Los estudios observacionales de niños muestran que los precursores temperamentales de la E aparecen tan temprano como a los 3 meses, y hacia los 6 ya las sonrisas familiares, la risa y los comportamientos de acercamiento de la E son claramente aparentes (Wilson et al., 2013). A lo largo de la niñez, entre los 5 y los 12, los niños que son más sociales y menos retraídos son más populares y tienen menos probabilidad de ser rechazados (Newcomb et al., 1993). Los niños y adolescentes más extravertidos también tienden a disfrutar en mayor grado del apoyo de los compañeros (Asendorpf & van Aken, 2003).

En términos generales, la E durante el final de la adolescencia y comienzo de la vida adulta, tiende a incrementarse (Bleidorn et al., 2013; Lüdtke et al., 2011). Al analizar los cambios que se producen en el

individuo, en lugar de los cambios promedio, se observa que alrededor de un 17% muestran incremento en la E durante la universidad, el 80% se mantiene en el mismo nivel y en una muy pequeña minoría (3%) estos niveles decrecen (Vaidya et al., 2002).

Ya en la época adulta se ha observado que el nivel de E de la persona se mantiene relativamente estable en relación con los niveles de los otros dominios (Lucas & Donnellan, 2011; Specht et al., 2011). No obstante, aunque este tipo de estabilidad refleja el mantenimiento de los niveles de E, otros estudios interculturales han corroborado que, con el tiempo, la extraversión desciende ligeramente y en tendencia lineal (McCrae et al., 1999; McCrae & Terraciano, 2005).

Mroczek y Spiro (2003), mediante estudios de cohorte observaron que los grupos jóvenes mostraron ligeros incrementos en E, mientras que los grupos de mayores descendieron ligeramente sus puntuaciones en E.

Estudios llevados a cabo sobre algunas de las facetas de E indican que la dominancia social incrementa desde la adolescencia a la década de los 30, y se estabiliza a lo largo de los años 50, mientras que la vitalidad social incrementa de la adolescencia a la adultez temprana, se estabiliza en los 50 y desciende ligeramente en la madurez (Roberts et al., 2006).

En relación con el aspecto emocional, uno de los hallazgos más conocidos en personalidad es la robusta relación entre la E y el afecto positivo (Lucas & Baird, 2004; Lucas & Fujita, 2000). El rasgo E muestra estar más relacionado con afecto positivo activado, sentirse contento y energético, en contraposición a un afecto positivo desactivado, y sentirse relajado o cómodo (Smillie et al., 2014).

Mayores niveles de E están asociados a una más alta autoestima (Aluja et al., 2007; Watson et al., 2002). Y se ha hallado cómo el apoyo social y el afecto positivo son mediadores de la asociación entre E y autoestima (Swickert et al., 2004).

Respecto a las conductas, la E está también relacionada con comportamientos más atrevidos, muestras de mayor seguridad, mayor eficacia social (Funder et al., 2000), e incluso informe por parte de los

propios sujetos extravertidos de un mayor consumo de alcohol, más frecuencia de fiestas, más citas y ejercicio más a menudo (DeYoung et al., 2013). En el estudio de Eaton y Funder (2003), se observó que los extravertidos no solo se comportaban de manera más social, sino influían en las emociones, comportamientos y en los juicios interpersonales cognitivos de sus compañeros de conversación creando un ambiente social más positivo. Los más extravertidos comparten importantes recuerdos con otros con más frecuencia e informan de un alto grado de comodidad haciéndolo (McLean & Pasupathi, 2006). En el caso de los introvertidos, que también valoran las relaciones sociales, estos prefieren un grupo pequeño de buenos amigos, que un gran número de conocidos (Cain, 2013).

La E está asociada con dar más importancia a objetivos, con una intensa persecución de estos, mayor optimismo acerca del logro de esos objetivos, y expectativas mayores de felicidad cuando se alcanzan (Romero et al., 2009). La E se relaciona con mayor motivación general por el contacto social, la intimidad, la interdependencia, así como impulso por el poder, estatus, y afecto positivo (Emmons, 1986; King, 1995; King & Broyles, 1997; Olson & Weber, 2004).

En el terreno de lo cognitivo, la revisión de Matthews y colaboradores (2003) indica que los extravertidos muestran ventaja en actividades de atención dividida entre tareas, resistencia a las distracciones, y la memoria a corto plazo. En el caso de los introvertidos, estos son mejores en la atención sostenida en tareas, solventar problemas complejos y en memoria a largo plazo.

En los términos que explicaba McAdams en la introducción del modelo de los tres niveles, respecto a la motivación o necesidad por llevarse bien con las personas, la E se relaciona con la persecución de objetivos de la vida comunitaria y carrera en el dominio social; y en relación con el deseo de prosperar, los extravertidos desean vidas en las cuales puedan lograr más objetivos relacionados con la independencia (agencia) personal, en

dominios como económicas, estética, política y hedonismo (Bleidorn et al., 2010; Larson et al., 2002; Roberts & Robins, 2000, 2004).

Costa y McCrae (2008) describen las siguientes facetas que conforman la E.

Cordialidad (E1): es la faceta más relevante en los aspectos de intimidad interpersonal. Mide la tendencia a mostrarse afectuoso y amigable. A las personas con alta E1 les gusta la gente y establecen relaciones con otros con facilidad. Las personas con bajo E1 no son hostiles ni carentes de compasión, pero sí más reservados y formalistas.

Gregarismo (E2): evalúa la preferencia por la compañía de otras personas. Los sujetos que puntúan alto en gregarismo disfrutan reuniéndose con otros. Las personas con bajo E2 tienden a ser más bien solitarias y no buscan estimulación social.

Asertividad (E3): mide el grado de dominio y seguridad para expresarse en espacios grupales. Quien puntúa alto es animoso, dominante y destaca socialmente. A menudo se convierte en líder del grupo. Quien puntúa bajo prefiere permanecer en segundo plano y dejar a los demás hablar.

Actividad (E4): determina la tendencia a la rapidez, vigor y energía. El sujeto siente necesidad de estar constantemente ocupado. Lleva una vida agitada. La persona, sin embargo, con baja E4 presenta un estilo de vida más cómodo y relajado; no implica necesariamente que sea lenta o perezosa.

Búsqueda de Emociones (E5): evalúa la tendencia a la búsqueda de excitación y estimulación. A estos sujetos les gustan los colores brillantes y los ambientes ruidosos. La persona que puntúa bajo no siente la necesidad de emociones y prefiere una vida que podría resultar aburrida a aquellos que se sitúan en el extremo alto de esta faceta.

Emociones Positivas (E6): hace referencia a la tendencia a experimentar emociones positivas como la alegría, el afecto o el entusiasmo. Las personas con alta E6 son optimistas y animadas, se ríen con frecuencia. Las personas con bajo E6 son menos entusiastas o

exuberantes, pero no implica que sean desgraciadas. Esta faceta es la más importante para predecir la felicidad (Costa & McCrae, 1980a, citado en Costa & McCrae, 2008).

4.1.3. Apertura a la experiencia

El dominio llamado Apertura a la experiencia (O, procedente del término inglés *Openness*) ha sido interpretado de varias maneras y es el que más controversia ha generado en la investigación respecto a su significado y reconocimiento como dominio de personalidad. En los inicios del modelo de los cinco factores, fue etiquetado como *intelecto, cultura, imaginación y poco convencional* (Sutin, 2017).

Costa y McCrae (2008) difieren de esa terminología y prefieren llamar a esta dimensión *Apertura*. Los sujetos con alta O son abiertos y curiosos acerca del mundo exterior e interior, sus vidas están llenas de experiencias variadas, pueden ser más tolerantes ante ideas nuevas y valores poco convencionales. Además, experimentan tanto las emociones positivas como las negativas de manera más profunda que los sujetos más cerrados. Esta sensibilidad intrapersonal puede derivar en la interpersonal, de hecho, O se asocia con un mejor reconocimiento de emociones (Terracciano et al., 2003). Los individuos con alta apertura son también más conscientes de sus estados emocionales, expresan esos sentimientos a otros y son más capaces de regular emociones en ellos y otros. Todos estos componentes son clave en la inteligencia emocional (Downey et al., 2011).

Aunque se relaciona especialmente con aspectos intelectuales, como el pensamiento divergente, que contribuye a la creatividad, no es el equivalente de la inteligencia, puesto que algunas personas muy inteligentes pueden ser muy cerradas a la experiencia mientras que otras personas muy abiertas ante el mundo pueden presentar capacidades intelectuales limitadas (Costa & McCrae, 2008).

Estudios con gemelos hallan que aproximadamente la mitad de la varianza en apertura puede ser atribuida a factores genéticos (Kendler &

Myers, 2010; Vernon et al., 2008). De manera similar a otros rasgos, parece que la influencia de factores ambientales es mínima (Sutin, 2017).

El dominio O, que emerge en la infancia temprana, parece estar más relacionado con la responsabilidad que con la extraversión (Soto & John, 2014), un patrón que parece repetirse en otras culturas (Tackett et al., 2012). Alrededor de los 3 y 5 años, O también se define y entiende como el nivel de energía y actividad motora, así como las características de imaginación y creatividad. La asociación que comparte con el nivel de actividad sugiere que la apertura está originada en la exploración tanto física como cognitiva (Soto & John, 2014). Ya en la niñez, la apertura se ve asociada tanto a la responsabilidad como a la extraversión, con los ítems que tienen que ver con el intelecto más vinculados a la responsabilidad, y aquellos que tienen que ver con la imaginación más asociados a la extraversión (Herzhoff & Tackett, 2012).

Aunque en la adolescencia se espera un incremento de O, teniendo en cuenta que es la etapa de desarrollo en la que el individuo está explorando y probando nuevas cosas, los estudios ofrecen resultados variados. En un metaanálisis con adolescentes entre los 10 y los 18 años se señaló un ligero, pero no significativo incremento de O (Roberts et al., 2006). También McCrae y colaboradores (2002) encontraron incremento de este dominio en adolescentes de entre 12 y 18 años. Sin embargo, De Fruyt y colaboradores (2006) hallaron disminución entre la infancia y la adolescencia temprana. Participantes de 10 años puntuaron más alto en apertura que individuos de 20 años, en el mayor estudio transversal hasta la fecha (Soto et al., 2011).

La transición entre adolescencia y adulto joven está más claramente marcada por un incremento en O (Robins et al., 2001; Vecchione et al., 2012; Lüdtke et al., 2011).

A lo largo de la vida adulta, la trayectoria de la apertura va descendiendo. En un estudio se observó cómo disminuía entre los 30 y los 90 años. En particular se observó que las facetas relacionadas con los valores, las acciones y los sentimientos mostraron mayor descenso, que

las facetas sobre estética, fantasía e ideas (Terracciano et al., 2005). Según otros estudios parece que este dominio permanece estable hasta la edad de 60, y es a partir de ahí cuando el descenso se acelera (Lucas & Donnellan, 2011; Wortman et al., 2012).

Estudios transversales llevados a cabo a través de internet mostraron resultados diferentes. Participantes de 60 años puntuaron más alto en apertura que los de 20 (Soto et al., 2011). En un segundo estudio también se observó que participantes de mediana edad puntuaban más alto en O que los adolescentes o los mayores (Lehmann et al., 2013). Esto podría deberse a que precisamente participarían en un estudio de estas características aquellos que tienen mayor curiosidad intelectual (Sutin, 2017). También puede haber limitaciones en los estudios longitudinales, pues se espera que aquellos sujetos con más O permanezcan en estos estudios a lo largo del tiempo (Jerant et al., 2009).

Barnett y colaboradores (2011) encuentran relación entre O y la salud mental, en concreto, hallan que puntuaciones altas en O se relacionan con el trastorno bipolar, junto a altas puntuaciones en N, y bajas en el resto de los factores.

Respecto a estudios que relacionen este dominio con el bienestar, los resultados muestran que su influencia es más limitada que la de otros rasgos. Así, aunque los individuos con puntuaciones elevadas en O experimentan un rango mayor y más profundo de emociones, esto no se traduce en sentirse más feliz o triste en términos generales (Lamers et al., 2012). Aunque la O tiende a quedar desvinculada de medidas de felicidad y satisfacción vital, los individuos abiertos tienden a mostrar un mayor bienestar psicológico. Los sujetos que son intelectualmente curiosos y tienen vidas ricas en términos de experiencias, informan de mayor autonomía, mayor sensación de dominio, así como crecimiento personal (Cox et al., 2010; Lamers et al., 2012). O también queda asociado con involucramiento social. Estos individuos informan que realizan contribuciones más positivas a la sociedad y al mundo (Cox et al., 2010).

La O muestra además relación con la agilidad verbal, el humor y la expresividad (Sneed et al., 1998). A lo largo de la vida, estos individuos resuelven mejor las tareas de fluidez verbal (Sutin et al., 2011). Los individuos abiertos muestran mejores resultados en tareas verbales, debido a sus habilidades de lectura (Ritchie et al., 2013). De hecho, las personas con alta O tienden a poseer una amplia variedad de libros y revistas en sus despachos o habitaciones (Gosling et al., 2002). Los individuos con alta O, según un estudio en el que fotógrafos observaban el espacio físico, quedan descritos como más desordenados y diferentes. Los más conservadores, es decir, con puntuaciones más bajas en O aparentaban ser más sanos y limpios (Naumann et al., 2009).

Las facetas del dominio O se muestran a continuación (Costa & McCrae, 2008).

Fantasía (O1): evalúa la tendencia de los sujetos a presentar fantasías vívidas y una imaginación activa y creativa. Las personas con elevada O1 tienen ensoñaciones y una vívida imaginación, no solo como escape sino como una forma de desarrollar su creatividad. El sujeto que puntúa bajo es más prosaico y prefiere atender a las tareas inmediatas.

Estética (O2): mide el grado de interés y apreciación por el arte y belleza. Los sujetos con alta O2 se conmueven con la poesía, música y arte, no necesariamente tienen talento artístico, pero sus intereses por el arte los llevan a desarrollar un conocimiento más amplio y una mayor apreciación que el promedio de la gente. Los sujetos con baja O2 son relativamente insensibles y desinteresados por el tema.

Sentimientos (O3): estima el grado de receptividad de las propias emociones y sentimientos internos, así como qué importancia da el sujeto a estas sensaciones como parte de su vida. Los sujetos con alta O3 experimentan con mayor intensidad y diferenciación sus estados emocionales. El que puntúa bajo, sin embargo, no da mucha importancia a los sentimientos.

Acciones (O4): evalúa la tendencia a la búsqueda y disfrute de actividades nuevas, la preferencia por la variedad y la novedad. Niveles

bajos en O4 indican preferencia por la rutina, ceñirse a lo conocido y lo seguro.

Ideas (O5): mide la curiosidad intelectual y la apertura y tolerancia ante las ideas diferentes. Las personas con alta O5 disfrutan de debates filosóficos y curiosidades intelectuales. No implica inteligencia, pero contribuye al desarrollo del potencial intelectual. Los sujetos con baja O5 presentan poca curiosidad intelectual. Si tienen alta inteligencia, esta está dirigida hacia un foco restringido de intereses.

Valores (O6): determina el grado de disposición para examinar y cuestionar los valores sociales, políticos y religiosos. Las personas con alta O6 muestran una disposición clara a realizar este examen o evaluación. Los individuos con baja O6 tienden a aceptar la autoridad y la tradición, y son generalmente conservadores.

4.1.4. Amabilidad

El factor Amabilidad (A), como el de la extraversión, es una dimensión que evalúa las tendencias interpersonales. Incluye los aspectos más humanitarios de los hombres. Las personas con alta A son complacientes, altruistas, simpáticas y se muestran dispuestas a ayudar a los demás. En el polo opuesto, las personas son más desagradables o antipáticas, egocéntricas, suspicaces respecto a las intenciones de los demás y con más tendencia a oponerse que a cooperar (Costa & McCrae, 2008).

Costa y McCrae (2008) señalan que, si bien es cierto que las personas amables son más populares, y que este polo positivo parece más deseable, en ocasiones es necesario tener la disposición de luchar por los propios intereses. Además, una actitud escéptica y crítica contribuye, por ejemplo, a la precisión de los análisis científicos.

De Raad (2000) describe la A como la dimensión con la historia más corta, debido a que es de la que existen menos estudios (Graziano & Tobin, 2017). Este dato resulta curioso cuando A es el segundo dominio en emerger de los estudios de análisis factorial del lenguaje y está entre los

tres dominios que todos están de acuerdo en considerar como universales léxicos (De Raad et al., 2010).

Los estudios con gemelos sugieren que la A muestra una amplia heredabilidad, aunque posiblemente ligeramente menor en comparación con otros rasgos (Loechlin, 1992; Matthews & Deary, 1998).

De las pocas investigaciones en este campo, Laursen y colaboradores (2002) indican que la A está vinculada a procesos de autorregulación que parece que son estables desde la infancia a la etapa adulta. En su estudio hallaron que los sujetos que puntuaban alto en A tenían menos problemas de falta de atención o incumplimiento, y en concreto, los varones presentaban menos problemas de comportamiento y mejores resultados académicos que los chicos con baja A.

La dimensión A está conformada por las siguientes facetas (Costa & McCrae, 2008).

Confianza (A1): mide la disposición de las personas a creer que los demás son honestos y bien intencionados. El que puntúa bajo tiende a ser cínico y escéptico.

Franqueza (A2): evalúa la tendencia a mostrarse de manera franca, sincera e ingenua. Quien puntúa alto en franqueza, comunica de manera abierta las propias emociones e intereses personales. Aquél que puntúa bajo es más receloso a expresar sus verdaderos sentimientos, y es más probable que oculte la verdad, lo que no quiere decir que sea deshonesto o manipulador. No se trata de una escala para evaluar honradez o mentiras.

Altruismo (A3): estima el grado de preocupación activa que tiene el sujeto por el bienestar de los demás. Las personas que puntúan alto en altruismo muestran disposición a prestar ayuda a quienes lo necesitan.

Actitud conciliadora (A4): tiene que ver con la reacción típica ante los conflictos interpersonales. Las personas con alto A4 prefieren inhibir la agresión, olvidar y perdonar. Los sujetos que puntúan bajo prefieren competir a cooperar.

Modestia (A5): mide la tendencia a la humildad, el recato y el pasar desapercibido. Esto no tiene por qué significar que la persona carezca de

autoconfianza o autoestima. Quienes presentan una baja A5 creen que son superiores y por ello pueden ser considerados por los otros como arrogantes.

Sensibilidad a los demás (A6): mide las actitudes de simpatía y preocupación por los demás. Al sujeto que puntúa alto le afectan las necesidades de los otros, y siente predilección por el lado humano de las políticas sociales. Los sujetos con puntuaciones bajas en A6 presentan mayor insensibilidad y menos inclinación a la compasión.

4.1.5. Responsabilidad

La Responsabilidad (C, procedente del término empleado en inglés *Conscientiousness*) hace referencia a la disposición de la persona para perseverar en la realización de tareas, cumplir con ellas y alcanzar objetivos. Son personas ordenadas, puntuales y escrupulosas. Con alta capacidad para planificarse y organizarse. Así, esta dimensión está asociada al rendimiento académico y profesional. Es un aspecto de lo que a veces se llama *carácter*. Los que puntúan bajo son menos cuidadosos en luchar por sus objetivos, y, por tanto, menos rigurosos en aplicar sus principios en la consecución de estos objetivos (Costa & McCrae, 2008).

Aunque asociado al modelo de los cinco grandes, hay constructos que se asemejan al de Responsabilidad en casi todas las taxonomías clásicas de personalidad como la de Cattell (1957), Eysenck (1947), Gough (1956), Jackson (1976), Block and Block (1980), y Tellegen (1982). La importancia de la C como constructo psicológico es indiscutible cuando se considera su capacidad predictiva de importantes resultados en la vida, como salud y longevidad (Jackson et al., 2015; Moffitt et al., 2011), éxito laboral (Dudley et al., 2006), estabilidad marital (Solomon & Jackson, 2014), logro académico (Noffle & Robins, 2007) e incluso riqueza (Mroczek et al., 2015).

Como todos los rasgos de personalidad, C muestra una consistencia relativa a lo largo de la vida de un individuo, sin embargo, es el rasgo de entre los cinco grandes, que muestra el mayor incremento a lo largo del tiempo (Jackson & Roberts, 2017). Así, tiende a aumentar de manera

estable hasta alcanzar una meseta entre los años 50 y los 70 (Roberts & DelVecchio, 2000), y luego desciende en los mayores (Lucas & Donnellan, 2011). No obstante, hay un momento en que desciende durante la pubertad y los años adolescentes, antes de que muestre incremento en la etapa de adulto joven (Soto et al., 2011). Estudios transversales y longitudinales también indican que la C tiende a incrementarse desde la adultez joven hasta los 60 (Allemand et al., 2008; Roberts et al., 2009; Soto & John, 2012; Terracciano, et al., 2005).

El rasgo C está también asociado a la salud y los comportamientos relacionados con esta. Por ejemplo, aquellos individuos con alta C tendrán informes de salud más favorables y menos días laborales en los que hayan enfermado (Magee et al., 2013; Takahashi et al., 2013; Turiano et al., 2012). Los incrementos en C reflejan probablemente incrementos en la habilidad y tendencia a cuidar de uno mismo. Consistente con esta noción, los incrementos en C están asociados con incrementos en comportamientos de salud preventivos, como alimentación saludable, ejercicio y conducción segura (Takahashi et al., 2013).

En las relaciones románticas también se puede apreciar que se produce incremento en la responsabilidad cuando el sujeto se involucra en una primera relación sentimental (Neyer & Asendorpf, 2001; Neyer & Lehnart, 2007).

Costa y McCrae (2008) describen las siguientes facetas que conforman la dimensión responsabilidad.

Competencia (C1): mide el sentimiento que uno mismo posee acerca de su capacidad y eficacia personal. En qué medida la persona se percibe preparada para afrontar la vida. Correlaciona altamente con autoestima y locus de control interno. La persona con puntuación alta se considera bien preparada para afrontar la vida, mientras que quien puntúa bajo tiene una opinión más negativa acerca de sus habilidades y se considera inepto.

Orden (C2): evalúa el grado de preocupación por la limpieza, orden y buena organización. El sujeto que puntúa alto en C2, es pulcro, bien organizado, guarda las cosas en los lugares apropiados y es limpio. Aquel

sujeto que puntúa bajo en C2, sin embargo, es incapaz de organizarse y se describe a sí mismo como desordenado.

Sentido del Deber (C3): evalúa la tendencia al cumplimiento de las obligaciones personales. Las personas que puntúan alto cumplen estrictamente con sus obligaciones, debido a su fuerte adherencia a los principios morales y éticos. Aquel sujeto con puntuación baja es más descuidado y a veces puede ser poco fiable.

Necesidad de logro (C4): mide el grado de determinación de las metas personales y la cantidad de esfuerzo dedicados para el logro de estas. Los sujetos con alta C4 muestran un alto nivel de aspiraciones, fuertes deseos de superación y trabajan con más empeño para conseguir sus objetivos. Tiene una meta determinada. En exceso estos individuos pueden convertirse en adictos al trabajo. Las personas con puntuaciones bajas no buscan el éxito. Carecen de ambiciones, son incluso perezosas, aunque con frecuencia están satisfechas con sus bajos niveles de rendimiento.

Autodisciplina (C5): evalúa la habilidad para empezar y llevar a cabo una tarea a pesar del aburrimiento, inconvenientes u otras distracciones. Estos sujetos tienen capacidad para motivarse a sí mismos hasta conseguir terminar la tarea. Sin embargo, las personas con baja C5 dilatan el inicio de una tarea y les resulta fácil distraerse. El grado de motivación personal suele ser bajo también.

Deliberación (C6): mide la tendencia a pensar cuidadosamente antes de actuar. Las personas con alta C6 son prudentes y reflexivas; las personas con bajo C6 pueden ser espontáneas, precipitadas en sus decisiones, y a menudo hablan y actúan sin medir las consecuencias.

En conclusión, de los cinco rasgos de la personalidad (ver Tabla 2) descritos con detalle anteriormente, el Neuroticismo es el rasgo que mayor impacto genera en términos de la salud, tanto física como mental, de las personas; el rasgo Extraversión está relacionado con la búsqueda de interacción social y estimulación; la Apertura es el más controvertido en investigación a lo largo del tiempo, y se relaciona con la curiosidad intelectual y creativa; la Amabilidad, aun siendo el menos estudiado, queda

relacionado con el deseo de relación con las personas a un nivel más humano; y la Responsabilidad, es un alto predictor de resultados futuros, relacionado con el desempeño y logros de la persona. Los cinco son considerados actualmente dominios universales, y serán, por ello, los empleados para la descripción del primer nivel de personalidad de la figura de Beethoven.

Tabla 2

Resumen de los dominios y facetas

Dominio	Descripción	Facetas
Neuroticismo	Mide la tendencia a experimentar sentimientos negativos como miedo, melancolía, vergüenza, ira, culpabilidad y repugnancia.	1-Ansiedad 2-Hostilidad 3-Depresión 4-Ansiedad social 5-Impulsividad 6-Vulnerabilidad
Extraversión	Mide la tendencia a la sociabilidad, actitud asertiva, actividad y locuacidad, así como la tendencia a experimentar emociones como la alegría o el optimismo.	1-Cordialidad 2-Gregarismo 3-Asertividad 4-Actividad 5-Búsqueda de emociones 6-Emociones positivas
Apertura a la experiencia	Mide la tendencia a la curiosidad y apertura acerca del mundo exterior e interior.	1-Fantasía 2-Estética 3-Sentimientos 4-Acciones 5-Ideas 6-Valores
Amabilidad	Evalúa las tendencias interpersonales y aspectos más humanitarios de los hombres.	1-Confianza 2-Franqueza 3-Altruismo 4-Actitud conciliadora 5-Modestia 6-Sensibilidad a los demás

Responsabilidad	Evalúa la disposición de la persona por perseverar en la realización de tareas, por cumplir con ellas y alcanzar objetivos.	1-Competencia 2-Orden 3-Sentido del deber 4-Necesidad de logro 5-Autodisciplina 6-Deliberación
-----------------	---	---

4.2. Nivel II: la teoría del Apego Adulto

4.2.1. Antecedentes de la teoría y tipos de apego

Los orígenes de la teoría del apego se encuentran en John Bowlby (1958), quien sugirió que los seres humanos tienden a establecer fuertes lazos afectivos con otras personas. La principal función de este comportamiento de apego es la protección y la seguridad. Estos vínculos contribuyen a la regulación emocional, así como al desarrollo de la personalidad del individuo (Bowlby, 2006). En este sentido, gracias a los estudios de la *situación extraña* llevados a cabo por Ainsworth et al. (1978), se estableció una clasificación de patrones de apego que los niños pueden desarrollar a partir del vínculo establecido con la madre o cuidador principal: seguro, resistente/ambivalente y evitativo. Más adelante, empleando el mismo procedimiento, Main y Solomon (1986) descubrieron una cuarta categoría; el estilo de apego inseguro-desorganizado.

Según Ainsworth et al. (1978), los menores clasificados como seguros exploran de forma activa el entorno en presencia de la figura de apego y manifiestan cierta ansiedad en los episodios de separación. En el reencuentro los niños buscan el contacto y la proximidad, y muestran facilidad para ser reconfortados por la madre. Ante la presencia de una figura extraña, estos niños pueden ser amigables. En el caso de no percibir amenazas generalmente activan su sistema de exploración. Si perciben amenazas, acuden a la figura de apego en busca de protección.

Los niños clasificados como ambivalentes pueden buscar la proximidad y contacto con su cuidador, incluso antes de la separación, y mostrar una elevada ansiedad por la situación de separación, sobre todo si

se encuentran en presencia de la figura extraña. Son difícilmente consolados por esta nueva figura, y su comportamiento es ambivalente ante el reencuentro con la figura de apego, mostrando gran dificultad para ser tranquilizados por ella (Ainsworth et al., 1978).

Los niños que presentan un patrón evitativo muestran habitualmente escasas expresiones afectivas hacia la figura de apego, y cuando están con ella, lo más probable es que se impliquen en actividades de tipo instrumental como jugar con juguetes, en lugar de hacer caso al cuidador, aunque su nivel de juego y exploración no es elevado. Ante la separación generalmente evidencian escasa o nula ansiedad. Tienden a tratar a la figura extraña de la misma manera que a su cuidador principal, y, en algunos casos, son incluso más receptivos con la figura extraña que con la de apego. En el reencuentro, es decir, cuando regresa la figura de apego, la madre, la evitan, alejándose de ella, pasando de largo o evitando el contacto visual (Ainsworth et al., 1978).

En el caso del apego desorganizado, estos niños tienden a mostrar conductas de acercamiento contradictorias o desorientadas que indican una falta de capacidad para mantener una estrategia de apego coherente frente a la ansiedad ante la separación. Muestran confusión o aprensión en el acercamiento a la figura de apego, y afecto cambiante o deprimido. En el reencuentro con la figura de apego, estos niños pueden buscar la proximidad para luego huir, y evitar la interacción, manifestando movimientos incompletos o no dirigidos a ninguna meta y conductas estereotipadas o una manifestación directa de miedo hacia uno de los padres (Main & Solomon, 1990).

4.2.2. Funciones de la figura de apego y estrategias relacionadas con la vinculación

Las figuras de apego no son simplemente personas cercanas a uno. De acuerdo con Hazan y Shaver (1994), la figura de apego tiene tres funciones. En primer lugar, es el objetivo de la búsqueda de proximidad del

sujeto cuando se encuentra en una situación de necesidad. En segundo lugar, la figura de apego sirve como refugio en momentos en que el sujeto necesita protección, confort, apoyo y tranquilidad. Tercero, la figura de apego sirve de base segura, permitiendo al niño o al adulto perseguir sus objetivos, aquellos que no implican tal apego, por ejemplo, explorar, sabiendo que se encuentra en un ambiente seguro (Mikulincer & Shaver, 2016).

Aunque casi todos los niños nacen con un sistema de apego que, por norma general les motiva a buscar esa proximidad y seguridad en tiempos de necesidad; mantener esa proximidad y lograr seguridad depende también de la sensibilidad de esas figuras particulares de relación (Cassidy, 2008). Si la figura relacional está disponible, es sensible y responde a los esfuerzos del sujeto por aproximarse cuando lo necesita, entonces este individuo experimentará seguridad, una sensación de que el mundo es en general seguro, que las figuras de apego ayudan cuando se les necesita, y que es posible explorar el ambiente con curiosidad y confianza, así como involucrarse con otras personas. Esto indica que el sistema de apego está funcionando bien y que buscar proximidad es una estrategia de regulación emocional efectiva y fiable (Mikulincer & Shaver, 2016).

Por el contrario, si esta figura primaria de apego no está física o emocionalmente disponible, no responde a los esfuerzos de proximidad del individuo o su respuesta tranquilizadora es pobre, entonces el funcionamiento del sistema de apego será interrumpido, y el sujeto no experimentará confort, alivio o seguridad. Esto generará duda acerca de si el mundo es seguro, o si el individuo tiene suficientes recursos para gestionar sus emociones, produciéndose así una sensación de vulnerabilidad. Como resultado, el sistema de apego estará continuamente activado, ya que la persona se quedará preocupada por otras posibles futuras amenazas, y por la necesidad de protección. Así, disminuirá el empleo de otros sistemas de comportamiento, como puede ser el exploratorio o el de afiliación (Mikulincer & Shaver, 2016).

El resultado de estas interacciones negativas provoca inseguridad y el establecimiento de estrategias secundarias de búsqueda de seguridad y regulación emocional. Autores como Cassidy y Kobak (1988) y Main (1990) ponen el énfasis en dos estrategias: la hiperactivación y la hipoactivación.

Las estrategias de hiperactivación son propias de experiencias de reforzamiento parcial por parte de las figuras de apego, es decir, estas figuras responden y muestran sensibilidad sólo de manera intermitente ante las necesidades y búsqueda de proximidad del individuo, colocando así a éste en una posición de dependencia, recompensando sus esfuerzos intensos y persistencia. Como resultado, el individuo aprende a que debe pedir ayuda de manera permanente, intensa y enérgica si quiere recibir atención, apoyo o amor por parte de la figura de apego (Mikulincer & Shaver, 2016).

Las estrategias de hipoactivación, sin embargo, se desarrollan debido a las experiencias de ausencia o falta de disponibilidad de la figura de apego, o a figuras que parece que desapruaban o incluso castigan la cercanía y las expresiones de necesidad o vulnerabilidad. En esos casos, la persona aprende a esperar mejores resultados si esconde o suprime los signos de necesidad, por lo que los esfuerzos de búsqueda de proximidad son amortiguados o bloqueados sin que la sensación de seguridad se haya logrado. La persona aquí tiene que lidiar con las amenazas y peligros solo. Por tanto, el principal objetivo de las estrategias hipoactivadoras es mantener el sistema de apego apagado para evitar la frustración y estrés que provoca la ausencia de disponibilidad de la figura de apego (Mikulincer & Shaver, 2016).

Bowlby (1973) ya indicó que estas experiencias tempranas con las figuras de apego generan modelos representacionales en los sujetos, lo que denominó modelos de trabajo, que se consolidan y producen efectos duraderos. Es decir, se establecen patrones de interacción consistentes con las figuras cuidadoras primarias, resistentes al cambio y que terminan convirtiéndose en características de personalidad empleadas en nuevas

situaciones sociales, que moldean a su vez el funcionamiento del apego en el adulto.

Las experiencias con una figura de apego que no siempre responde a las demandas del individuo y que provoca que éste desarrolle estrategias de hiperactivación, van a traer como consecuencia el establecimiento de un apego ansioso. En el caso de los sujetos con experiencias de ausencia de disponibilidad o incluso penalización por buscar proximidad con la figura de apego, que provoca desarrollo de estrategias de hipoactivación, traerá como consecuencia el establecimiento de un modo de relación evitativo (Mikulincer & Shaver, 2016).

4.2.3. Los tres módulos de la teoría del apego adulto

Gracias al trabajo de Mikulincer y Shaver iniciado en los años 80, esta teoría que comenzó especialmente focalizada en el desarrollo infantil ahora es empleada para conceptualizar y estudiar el apego en los adultos, en las relaciones de pareja, laborales y las que se establecen entre grupos sociales más grandes, así como en diferentes sociedades (Mikulincer & Shaver, 2016).

Para profundizar en la comprensión de la teoría del apego en adultos, Mikulincer y Shaver (2003) propusieron un modelo basado en tres fases o módulos (Figura 2), que pudiera integrar las aportaciones de Bowlby (1973), Ainsworth (1978), Cassidy y Kobak (1988) y Main (1995).

Así, en primer lugar, se produce la observación y evaluación de las situaciones amenazantes, proceso responsable para la activación del sistema de apego. El segundo módulo tiene que ver con la observación y evaluación de la disponibilidad de la figura de apego, en función de la cual se generará seguridad y afecto positivo, o, por el contrario, inseguridad. Por último, la tercera fase implica la observación y evaluación de la viabilidad de la búsqueda de proximidad como modo de lidiar con el apego inseguro. Esta fase explica la “elección” por parte del individuo de usar o bien estrategias hiperactivadoras o hipoactivadoras. Esta elección es en su

mayoría inconsciente y está influenciada por experiencias previas, comenzando por las de la infancia (Mikulincer & Shaver, 2016).

Aunque tanto la hiperactivación como la hipoactivación se establecen como estrategias secundarias independientes, propias del apego ansioso y evitativo respectivamente, estos autores reconocen la existencia de individuos con estrategias desorganizadas caracterizadas por presentar una alta ansiedad y evitación, los que se consideran, presentan un apego desorganizado (Bartholomew & Horowitz, 1991; Main & Solomon, 1990). Por el contrario, se considera una persona segura aquella que necesita emplear estos tipos de estrategias secundarias a niveles muy reducidos (Mikulincer & Shaver, 2016).

Dentro de la primera fase o módulo del modelo, la activación del sistema de apego puede producirse bien ante la evaluación subjetiva de una amenaza (consciente o inconsciente), bien ante fantasías o pensamientos de contenido amenazante o que supongan peligro. Así, las estrategias secundarias influirán también en esa activación. Las estrategias hiperactivadoras implican una hipervigilancia de posibles amenazas o evaluaciones exageradas de éstas, así como rumiación sobre experiencias amenazantes pasadas. Esto provoca, a menudo que los individuos con un apego ansioso activen su sistema de apego incluso en ausencia de peligros objetivos. En el caso de las estrategias evitativas o hipoactivadoras, estas incluyen la desviación de la atención al respecto de las amenazas y la inhibición o supresión de pensamientos relacionados con los peligros que podrían ocasionar la activación del sistema de apego y causar a una persona el deseo social de apoyo y confort (Mikulincer & Shaver, 2016).

Una vez que una amenaza se evalúa como tal, se activan dos subfases en el proceso de activación del sistema de apego. La primera supone la activación preconsciente del sistema y automáticamente se facilita el acceso a pensamientos relacionados con el apego y a las tendencias de acción. En la segunda subfase, esta activación preconsciente activa pensamientos conscientes de búsqueda de

proximidad y, en muchos casos inicia los esfuerzos por buscar la proximidad y la protección (Mikulincer & Shaver, 2016).

En comparación con los niños y adolescentes, la edad y la experiencia generalmente llevan a ganar seguridad que proviene de las representaciones mentales de figuras de apego que fomentan seguridad, sin tener que buscar la proximidad física con ellos. En efecto, la activación de estas representaciones mentales puede crear un sentido de seguridad, que ayuda a la persona a lidiar independientemente con amenazas (Mikulincer & Shaver, 2016). Existe la posibilidad, además, de lograr seguridad y confort confiando en autorrepresentaciones seguras, es decir, componentes o subrutinas de uno mismo que se originaron en las interacciones con las figuras de apego disponibles pero que ahora se experimenta como aspectos de uno mismo. De acuerdo con esto, pueden originarse representaciones de uno mismo derivadas de las interacciones con figuras disponibles y sensibles de apego, o representaciones de uno mismo derivadas de identificar o introyectar, características y rasgos de una o más figuras de apego adecuadas (Mikulincer & Shaver, 2004).

El proceso completo de activación del sistema de apego adulto puede estar afectado por el estilo de apego general de la persona. Así, la persona con un apego seguro experimentará un mejor acceso a pensamientos de interacciones positivas con figuras de apego, cuando surjan amenazas. En el caso de las personas con apegos inseguros, las amenazas fomentarán el acceso a pensamientos y recuerdos negativos (Mikulincer & Shaver, 2016).

En el segundo módulo del modelo, existen dos posibilidades: que la figura de apego esté disponible o que no lo esté tras la activación del sistema de apego. Si la figura de apego se encuentra disponible, esto resulta en una sensación de seguridad. Forma lo que Fredrickson (2001) llama *ciclo de ampliación y construcción*. Esto aumenta los recursos de la persona para mantener estabilidad emocional en tiempos de estrés y expande las perspectivas y capacidades de la persona. Fomenta la formación de lazos íntimos y profundos con otros y maximiza el ajuste

personal sin la necesidad de defensas que distorsionen la realidad como, por ejemplo, el narcisismo o los intentos de fusionarse simbióticamente con otros.

Experiencias repetidas de disponibilidad de la figura de apego tienen un efecto duradero en la organización intrapsíquica y en el comportamiento interpersonal. Desde el punto de vista intrapsíquico, estas experiencias actúan como un recurso resiliente, sostienen el bienestar emocional, la salud mental y el ajuste personal, entre otros. Contribuyen a la formación de representaciones positivas de uno mismo. En el nivel interpersonal, se crea un apego seguro, con muchos beneficios para las relaciones sociales, reforzando la disposición a acercarse al otro para expresar necesidades, deseos, esperanzas y vulnerabilidades, así como pedir ayuda y desarrolla la habilidad y disposición para cuidar de los demás. (Mikulincer & Shaver, 2016; Murray et al., 2006).

Siguiendo la idea de Bowlby (1988), el apego seguro actúa como un catalizador psicológico de crecimiento. Como las personas seguras saben que el apoyo está disponible si lo necesitan, toman riesgos calculados y aceptan importantes retos que contribuyen a ampliar sus perspectivas y facilitan así la búsqueda de la individuación y auto-realización (Mikulincer & Shaver, 2016).

Cuando el individuo ha activado el sistema de apego, pero la figura de apego, sin embargo, no está disponible, esto resulta en un apego inseguro, que agrava la angustia despertada por el peligro o las amenazas del momento, y desencadena una cascada de procesos mentales y comportamentales que pueden poner en peligro el bienestar emocional, el ajuste personal, y la estabilidad y satisfacción relacionales (Mikulincer & Shaver, 2016).

Si se experimenta sensación de desamparo causado por un cuidado impredecible o un cuidado intrusivo que interfiere con la adquisición de las habilidades de autorregulación, se produce una regulación del estrés inefectiva y una evaluación de uno mismo como solo y vulnerable, el sujeto

aprende a que tiene que esforzarse más en llamar la atención, es decir, escoge estrategias de hiperactivación (Mikulincer & Shaver, 2016).

El objetivo principal de las estrategias de hiperactivación es conseguir que la figura de apego, percibido como no fiable o insuficientemente sensible, preste más atención y provea protección o apoyo. Se trata, por tanto, de manifestar demandas desmedidas, depender de manera exagerada de otro para obtener confort, expresar un fuerte deseo de fusionarse, evitar por todos los medios la distancia física con el otro. Desafortunadamente, aunque estas estrategias pueden funcionar con algunas figuras, en otras ocasiones pueden generar insatisfacción en la relación, rechazo o abandono, resultados que son, de hecho, los más temidos por estas personas con apego ansioso (Mikulincer & Shaver, 2016). Cassidy (1994) indica que estas personas a menudo enfatizan su vulnerabilidad y desamparo esperando desesperadamente que esta exageración capte la atención y el amor de la figura de apego.

Si se experimenta fracaso en el intento de lograr o mantener la proximidad a una figura de apego, debido a falta de atención constante, frialdad, rechazo, respuestas de amenaza de castigo, comportamiento violento o abusivo por parte de la figura de apego, el sujeto tenderá a desarrollar estrategias de hipoactivación. Esto implica negar las necesidades de apego y manifestar una confianza en sí mismo exagerada. Aprende a mantener una distancia psicológica con el otro, y a evitar interacciones que requieran una implicación emocional, intimidación, y autorrevelaciones, entre otras. No muestran disponibilidad para lidiar con el estrés o el deseo de intimidad o seguridad del otro. Intentan suprimir o excluir de sus pensamientos o sentimientos aquellos que impliquen vulnerabilidad, dependencia y debilidad.

Estas personas defensivamente inflan su autoconcepto, para sentirse menos vulnerables e interesadas en depositar su confianza en otros. Estas estrategias dificultan la habilidad para regular emociones negativas, provocando que los sujetos evitativos se guarden el enfado o resentimiento mientras intentan no expresarlo (Mikulincer & Shaver, 2016).

Existen casos en los que los individuos emplean ambas estrategias de una manera confusa y caótica. Este estilo desorganizado de apego lo presentan personas que a menudo afrontan las situaciones de estrés distanciándose de los otros, pero no niegan sentir miedo o necesitar la ayuda de los demás. Desean que los otros los quieran y apoyen, pero a la vez temen conscientemente las posibles consecuencias negativas de confiar en los otros.

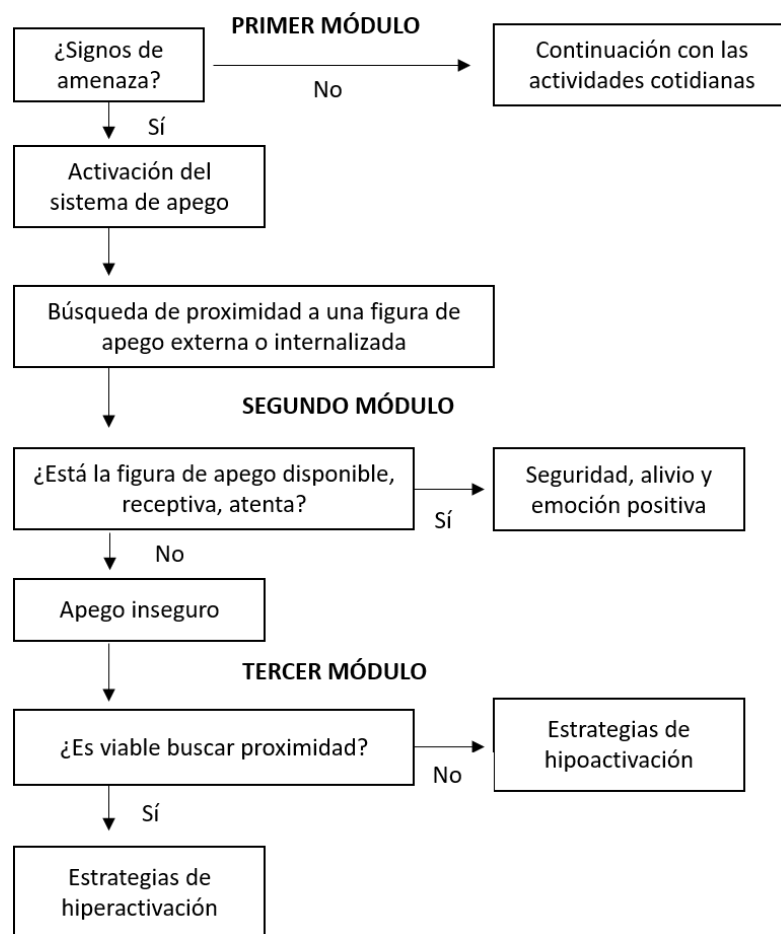
Cuando un sujeto muestra alta ansiedad y evitación siendo adulto, se entiende que se trata de un apego desorganizado y probablemente proceda de una familia negligente o abusiva (Mikulincer & Shaver, 2016). Muchos estudios de apego adulto indican que estos sujetos son los que presentan menor seguridad, menor confianza y más problemas. Son los que poseen representaciones muy negativas de los otros, los más propensos a involucrarse en relaciones de pareja violentas, los más rígidos y cerrados cognitivamente, los que exhiben menos empatía y tienen los trastornos de personalidad más severos (Mikulincer & Shaver, 2016).

Aunque estas estrategias secundarias mencionadas pueden surgir en periodos breves de separación o rechazo, Bowlby (1980) prestó especial atención al uso de estas estrategias ante la pérdida definitiva de una figura de apego, es decir, al duelo. Si la hiperactivación intensifica expresiones de estrés y vulnerabilidad, en el caso de una pérdida, las respuestas son aún más intensas, haciendo a la persona vulnerable al duelo crónico y la depresión (Mikulincer & Shaver, 2012). En el caso de la hipoactivación, que implica negación e inhibición o supresión de emociones y pensamientos relacionados con la proximidad a la figura de apego, la pérdida definitiva puede causar que la persona quede alejada permanentemente de todos los sentimientos relacionados con la pérdida, así como que quite importancia a la relación perdida y trate de no volver a pensar en la persona fallecida/perdida. Es decir, todos los aspectos de la ausencia de dolor (Mikulincer & Shaver, 2016). Si el sujeto compartía mucho con la figura de apego perdida, habrá lugares, actividades o personas que le recuerden a él y que reactiven esas emociones que el individuo trata de suprimir. De

acuerdo con Mikulincer y Shaver (2012), la reactivación de los sentimientos negativos suprimidos puede ocasionar un impacto negativo en la salud mental y física.

Figura 2

Modelo de tres módulos de la teoría del apego en adultos. Adaptado de Mikulincer y Shaver (2007)



4.2.4. Estabilidad y cambio en el apego adulto

En líneas generales, la activación del sistema de apego de una persona suele dirigirse a una figura de apego específica, vista como la que provee seguridad. Incluso durante la infancia, aunque esta búsqueda suele implicar casi automáticamente a la figura primaria, la madre, la mayoría de los niños tienen otras personas a las que recurrir como figuras de apego,

por ejemplo, el padre, los abuelos, y vecinos, profesores y hermanos entre otros. Esta red de figuras de apego varía en función del tamaño de la familia, la cultura, las actitudes y los valores (Howes & Spieker, 2008; van IJzendoorn & Sagi-Schwartz, 2008).

Durante la adolescencia y adultez esta red tiende a incrementarse mucho en tamaño y diversidad. Más allá de los padres y otros miembros de la familia, los adolescentes y adultos pueden buscar proximidad y confort en amigos, en parejas sentimentales, en profesores o mentores, etc. En una edad avanzada, la búsqueda de proximidad puede dirigirse a los hijos o los nietos, así como a los trabajadores de las residencias donde se alojen, enfermeros o terapeutas. Además, otras figuras, como Dios, una mascota y algunos grupos, pueden servir de figuras de apego a lo largo de la vida de un individuo (Granqvist et al., 2007; Granqvist et al., 2012; Kurdek, 2008; Rom & Mikulincer, 2003; Zilcha-Mano et al., 2012).

Bretherton (1985) sugiere que las figuras de apego están organizadas en una jerarquía, existiendo así una figura primaria, la principal, y otras secundarias que proporcionan seguridad en caso de ausencia de la primaria. Además, a lo largo del desarrollo, las figuras de apego que aparecen en la vida del sujeto pueden gradualmente incorporarse a la jerarquía modificando las posiciones de las figuras que se encontraban en ella previamente (Allen, 2008; Zeifman & Hazan, 2008).

Aunque Bowlby (1982) indicó que las experiencias tempranas generaban patrones de relación relativamente estables en la edad adulta, también sugirió que estos estilos de apego podían verse modificados por las experiencias sociales nuevas. Existirían dos tipos de modelos de trabajo que determinan un patrón de apego en una fase del desarrollo dada: los modelos actuales y los modelos prototípicos tempranos. Estos modelos actuales se pueden revisar y actualizar a través de la vida mediante las experiencias relevantes de apego que se desvían de las experiencias previas y el conocimiento existente (Crowell & Waters, 2005; Fraley, 2002; Owens et al., 1995; Sroufe et al., 1990; van IJzendoorn, 1996). Los modelos prototípicos, sin embargo, formados en esos primeros años de vida

continúan existiendo y ejerciendo una influencia moldeadora en los patrones de apego a lo largo de la vida (Fraley & Brumbaugh, 2004).

Los estudios longitudinales parecen mostrar que existe una clara influencia entre el cuidado parental en la infancia y el apego adulto (Beckwith et al., 1999; Haydon et al., 2012; Sroufe et al., 2005).

En su vertiente opuesta, el maltrato físico, sexual o abuso emocional por parte de un progenitor durante la infancia se ha hallado que incrementa el apego inseguro y particularmente el apego desorganizado del individuo adulto (Cerezo et al., 2008; Cicchetti et al., 2006).

Pueden producirse cambios o discontinuidades en los estilos de apego desde la infancia hasta la adultez, debido a eventos estresantes tanto aparentemente irrelevantes (guerra, desastres naturales, crisis financiera) como relevantes para el apego (fallecimiento de un padre, desarrollo de una enfermedad grave en un padre, abuso sexual o físico por parte de un miembro de la familia) (Aikins et al., 2009; Becker-Stoll et al., 2008; Booth-LaForce et al., 2014; Grossmann et al., 2005; Van ryzin et al., 2011).

Durante la edad adulta, el estilo de apego parece mostrar una estabilidad entre moderada y alta, sin embargo, suele haber posibilidad de cambio en relación con experiencias presentes (Mikulincer & Shaver, 2016). Algunos estudios (Chopik et al., 2013; Diehl et al., 1998; Klohnen & John, 1998) han hallado, no obstante, la presencia de cambios en los patrones u orientaciones del apego adulto debido a la edad. Así se ha observado una disminución del apego ansioso, lo que podría deberse a que la mayoría estableciera una relación de pareja duradera y tuviera hijos. En el caso del patrón evitativo, parece que con la edad estos individuos mostrarían un ligero incremento (Birnbaum, 2007; Chopik et al., 2013; Klohnen & John, 1998; Nettle & Shaver, 2006).

4.2.5. Apego y personalidad

Se ha generado una gran cantidad de estudios al respecto de muchas dimensiones de la personalidad en relación con los estilos de apego.

a) Autoestima y variables derivadas

Respecto a la autoestima, el apego seguro se asocia con una alta puntuación de esta dimensión (Gullone & Robinson, 2005; Kenny & Sirin, 2006; Udachina & Bentall, 2014). Otros autores han hallado que el apego inseguro de tipo ansioso se asocia con una baja autoestima (Schmitt & Allik, 2005). En el caso del apego evitativo, los resultados no han sido tan consistentes; en ocasiones se ha encontrado una baja autoestima (Baumel & Berant, 2015; Frías & Shaver, 2014), mientras que otros estudios no han podido demostrar una asociación significativa, lo que podría esperarse, sabidos sus mecanismos defensivos para mantener su autoestima a salvo (Mannarini & Boffo, 2013; Schmitt & Allik, 2005).

En relación con otros conceptos derivados, como la autovaloración, se observa que las personas seguras, al experimentarse amadas, aceptadas y valoradas por las figuras de apego, esto les infunde una sensación de valía propia (Mikulincer & Shaver, 2005). En el caso de las personas con apego evitativo, debido a su rechazo a confiar en otros, y su experiencia de salir de las dificultades en soledad, se muestran más defensivas inflando esa autovaloración (Hart et al., 2005; Mikulincer, 1998a; Shaver & Mikulincer, 2010). Los individuos con ansiedad no exhiben, sin embargo, tal defensa, sino que tienden a experimentar representaciones negativas y caóticas de sí mismos, y a exagerar esas visiones negativas (López et al., 2015; Mikulincer, 1995).

Otra de las representaciones mentales más interesantes fruto de los estilos de apego, es la de la autocrítica y la autoexigencia. Las personas con inseguridad ansiosa emplean las estrategias hiperactivadoras que les motivan a ser “perfectos” y alcanzar altos ideales sobre uno mismo para ganarse el amor y estima de los otros, sin embargo, las personas evitativas y sus estrategias se inclinan hacia el perfeccionismo como modo de esconder sus imperfecciones, mostrar autoeficacia y justificar su confianza en ellos mismos (Mikulincer & Shaver, 2016).

b) Evaluación de las personas de alrededor

Fruto de las experiencias tempranas y presentes con los demás, el estilo de apego desarrollado influye en la visión o evaluación que se tiene de las personas de alrededor. Se ha hallado que los individuos que presentan apego seguro perciben en los demás disponibilidad y apoyo, así como satisfacción por el apoyo recibido (Elizur & Mintzer, 2001; Larose et al., 2002). Las personas con apego ansioso piensan con mayor probabilidad que los otros son difíciles de entender, que tienen poco control sobre sus vidas (Collins & Read, 1990) y que están poco disponibles, además de sentirse menos satisfechos con el apoyo que reciben (Cloitre et al., 2008). Los sujetos evitativos presentan menor probabilidad que otras personas de creer que los seres humanos son altruistas, están dispuestos a defender sus creencias y son capaces de controlar sus vidas (Collins & Read, 1990). También se muestran menos satisfechos con el apoyo que reciben de parte de los demás (Cloitre et al., 2008).

c) Regulación emocional

Los estilos de apego presentan una clara relación con la regulación emocional de los individuos. Así, las personas con apego seguro ante situaciones de estrés o dificultad responden con reevaluaciones cognitivas, transformando la dificultad en un reto, acciones de planificación y resolución de problemas. Se refuerza así su sensación de autoeficacia (Mikulincer & Shaver, 2016). De hecho, las personas con este estilo de apego se consideran capaces de afrontar de modo efectivo las amenazas (Gick & Sirois, 2010; Schiff & Levit, 2009).

Estas personas toleran las emociones que surgen en momentos de dificultad, y se sienten capaces de expresarlas y comunicarlas a otros, logrando el objetivo de gestionar sus estados emocionales, así como las situaciones generadoras (Cassidy, 1994). Birgegard y Granqvist (2004) hallaron cómo las personas seguras confían y buscan proximidad también en figuras de apego simbólicas como Dios, en tiempos de necesidad; pues

lo entienden como un Dios personal y establecen, por tanto, una relación de tú a tú (Marsh & Low, 2006). Presentan, además, habilidades para calmarse a sí mismos; técnicas aprendidas de las figuras de apego que les proveyeron seguridad en su momento (Mikulincer & Shaver, 2016).

En el caso de las personas con apego ansioso, regular las emociones implica intensificar. Muestran una alta sensibilidad a las señales de amenazas inminentes (Ein-Dor et al., 2011). Realizan evaluaciones catastrofistas, amplificando los aspectos amenazantes de problemas menores, manteniendo creencias pesimistas sobre la incapacidad de sí mismos para manejar el estrés, y atribuyendo eventos amenazantes a causas incontrolables y deficiencias personales (Mikulincer & Shaver, 2016).

Las emociones que experimentan ante el estrés pueden interpretarlas como congruentes con los objetivos del apego y pueden considerar que deben mantenerse o exagerarse, repitiendo así su experiencia de recibir apoyo cuando intensifica su petición de ayuda. Se produce, sin embargo, en ocasiones una sensación ambivalente debido a sus dudas acerca de si la ayuda va a estar disponible y el miedo al rechazo de su petición de ayuda. Esto puede producir que, por ejemplo, muestren expresiones faciales exageradas, de tristeza pero que no pidan la ayuda directamente (Mikulincer & Shaver, 2016). Estas personas cuando se dirigen a Dios lo hacen en forma de oraciones que contienen demandas y peticiones, propias de la hiperactivación (Byrd & Boe, 2001).

Las personas con un estilo de apego evitativo no se pueden arriesgar a sentir o a dejar fluir de manera consciente las emociones que surgen ante situaciones de dificultad. Evalúan su capacidad de afrontamiento de manera similar a como lo hacen las personas seguras (Mikulincer & Shaver, 2016). Sus defensas están diseñadas para inhibir o bloquear esos estados emocionales, como la tristeza, el miedo o la culpa, interpretados como signos de debilidad, e incongruentes, por tanto, con el objetivo de mantener el sistema de apego desactivado y así, no tener que pedir ayuda con el consiguiente riesgo de ser rechazados (Cassidy, 1994). De hecho, Byrd y

Boe (2001) hallaron correlaciones negativas entre este apego y el recurso de la meditación o la oración. Kim (2006) halló, no obstante, que la información que proporcionan estos individuos acerca de percibir un bajo nivel de estrés no concuerda con la alta reactividad fisiológica que experimentan ante las amenazas o dificultades. Se observa, además, que, en situaciones crónicas de estrés, estas estrategias hipoactivadoras colapsan y les pueden causar mayores niveles de estrés que incluso a las personas con ansiedad (Mikulincer et al., 2014).

Ante la amenaza presente de la enfermedad física, las personas con apego seguro mitigan el estrés dada su evaluación optimista y confianza en sus modos de afrontamiento constructivos (Mikulincer & Shaver, 2016). Además, informan de comportamientos que promueven la salud como, por ejemplo, mantener una dieta saludable, realizar actividad física, evitar riesgos relacionados con la salud como beber, fumar o consumir drogas (Ahrens et al., 2012; Davis et al., 2014; Huntsinger & Luecken, 2004; Scharfe & Eldredge, 2001; Ullrich-French et al., 2011).

Ante la enfermedad física los individuos con apego inseguro presentan estrategias que pueden incrementar el estrés y, por tanto, a largo plazo aumentar el riesgo de problemas emocionales (Mikulincer & Shaver, 2016). Además, las inseguridades en el apego interfieren en la relación paciente-médico, como es el caso del apego ansioso que se asocia a una menor satisfacción con el cuidado médico y a sentirse menos apoyado por parte de los profesionales (Clark et al., 2011; Noyes et al., 2003). Estas personas, como cabe esperar, informan de más síntomas somáticos, quejas físicas, preocupaciones hipocondríacas y mayor número de días enfermos (Aarts et al., 2014; Bakker et al., 2004; Hsieh et al., 2014; Landa et al., 2012; Stanton & Campbell, 2014).

Respecto a otro tipo de amenazas, como son el conflicto y enfado con el otro, el apego seguro se relaciona con intentos de reparar la relación con ese otro, y se compromete a emplear estrategias de resolución de problemas adaptativas, así como experimentar afecto positivo tras el tiempo de discordia (Mikulincer, 1998b). También Barret y Holmes (2001)

encontraron que el apego seguro estaba asociado a respuestas más constructivas y menos agresivas ante provocaciones hipotéticas de enfado. En el caso de los apegos inseguros, estos muestran más ataques de enfado, hostilidad y agresión en respuesta a la frustración o a eventos provocadores de enfado (Aloia & Solomon, 2015; Brassard et al., 2014; Brenning & Braet, 2013). Aunque en las personas evitativas, el manejo del enfado parece estar caracterizado por intentos de inhibir las emociones negativas y suprimir el enfado, ese enfado se expresa en modos inconscientes o toma forma de una hostilidad difícil de explicar. También se ha encontrado que, aunque no informen de un enfado intenso en respuesta a un comportamiento negativo por parte de otro, sí experimentan una activación fisiológica intensa (Mikulincer, 1998b).

En líneas generales, hay que añadir a lo anterior, que la identificación de las emociones propias es una dificultad en el apego inseguro. Parece que las personas evitativas podrían mostrar menor conciencia emocional (Monti & Rudolph, 2014), emplean menos palabras sobre emociones y reflejan menos temas emocionales cuando hablan de sus experiencias en la infancia (Borelli et al., 2013), y puntúan más bajo en inteligencia emocional (Cherry et al., 2013). Las personas con apego ansioso pueden presentar también dificultades para identificar y describir sus emociones, lo que puede deberse a que sus estrategias llegan a crear una arquitectura emocional caótica e indiferenciada, dificultando la distinción e identificación de sus emociones (Mallinckrodt & Wei, 2005).

d) Establecimiento de objetivos y regulación del comportamiento

En el área del establecimiento de objetivos y regulación del comportamiento, los distintos estilos de apego también ejercen su influencia (Mikulincer & Shaver, 2016).

Estudios sobre motivación de logro indican que las personas seguras presentan mayor inclinación hacia el logro y control de esos objetivos, así como menos miedo al fracaso y una menor adopción de acciones de

evitación (Elliot & Reis, 2003; Kogut, 2004). Los objetivos que establecen son exigentes pero alcanzables (Rice & Mirzadeh, 2000). Por el contrario, en apegos inseguros existe un menor autocontrol (Tangney et al., 2004).

El apego ansioso está asociado a un mayor miedo al fracaso y a centrar sus esfuerzos en evitar circunstancias temidas (Elliot & Reis, 2003; Kogut, 2004). Suelen evaluar los obstáculos durante el intento del logro de un objetivo de manera exagerada y, por tanto, generan expectativas pesimistas acerca de su capacidad para lograr esos objetivos. Estas personas pueden llegar a estar dispuestas a continuar persiguiendo objetivos inalcanzables. Esto finalmente produce una larga cadena de profecías autocumplidas que refuerzan la percepción de sí mismos como vulnerables, incapaces o necesitados (Mikulincer & Shaver, 2016).

El apego evitativo queda asociado a una menor necesidad de logro, de hecho, estas personas manifiestan menos entusiasmo en el involucramiento de ese tipo de actividades (Elliot & Reis, 2003; Kogut, 2004). Aunque los individuos evitativos puedan mostrar una imagen de control, confianza, y dominio en sus objetivos, en realidad esa implicación en el logro no se debe a una alta motivación hacia él, sino que se emplea como medio para evadirse de las relaciones sociales (Bartholomew & Horowitz, 1991; Hazan & Shaver, 1990). De hecho, para evitar la frustración, decepción o vergüenza, se retiran de las actividades desafiantes o muy demandantes, y los esfuerzos que realizan son muy concretos para evitar demasiada inversión en el objetivo (Mikulincer & Shaver, 2016).

e) Tareas de vida

Como tareas de vida importantes, la formación de la identidad merece ser mencionada. Esta se ve influenciada por el estilo de apego. Las personas con apego seguro sienten confianza para examinar alternativas y explorar. Gracias a que se sienten aceptados y apoyados, se atreven a cuestionar y reevaluar los puntos de vista culturales y familiares, en lugar de adoptarlos de manera automática. Esto les facilita tomar decisiones sin

sentir vergüenza o remordimientos por no realizar o no alcanzar las expectativas de otros (Mikulincer & Shaver, 2016).

Por el contrario, las personas inseguras tienden a experimentar más dificultades para explorar, lo que puede dar como resultado una difusión en la identidad o una formación prematura de esta, sin apenas exploración o valoración (Mikulincer & Shaver, 2016).

f) Área interpersonal: relaciones, disposiciones y manejo de conflictos

En el panorama interpersonal, los objetivos respecto a las relaciones con los demás muestran también características particulares en los diferentes estilos de apego. En el caso de las personas con apego seguro se mueven flexiblemente entre el deseo de autonomía y el de relación con otros, sin sentir tensión o conflicto (Imamoğlu & Imamoğlu, 2007; van Petegem et al., 2013). Aquellas personas con apego ansioso indican deseos de ser amadas y aceptadas por los demás, mientras que los evitativos indican deseos de autonomía y distancia (Raz, 2002; Waldinger et al., 2003), rehúyen sus necesidades de afecto indicando que prefieren mantener una distancia respecto a los otros (López et al., 2013; Marmarosh & Mann, 2014). Es decir, las personas con apego ansioso buscan acercarse y con apego evitativo buscan alejarse (Collins et al., 2004; Greenwood & Long, 2011; Van Petegem et al., 2013). Los evitativos, por consiguiente, mostrarán menor inclinación a revelar sentimientos personales a otros o a expresar emociones espontáneamente (DiTommaso et al., 2003; Guerrero & Jones, 2003).

Los individuos con apego ansioso son reacios a proporcionar autonomía al otro porque eso le podría liberar o hacer que su atención y afecto se dirigiera hacia otros. Además, los sujetos ansiosos tienen problemas para afirmar su autonomía, porque esa afirmación podría incrementar la diferenciación entre el yo y el otro y, por tanto, aumentar la distancia entre ellos. Esto incrementa la ambivalencia y causa que duden entre adoptar una postura intrusiva y controladora y otra sumisa y

complaciente ante las demandas del compañero (Mikulincer & Shaver, 2016).

Las personas evitativas tienen menos problemas afirmando su autonomía y resistencia ante las demandas de otros. Se ven fuertes y confían en sí mismos y no les gusta mostrar signos de debilidad o dependencia. Sin embargo, a menudo tienen dificultad para garantizar la autonomía al compañero. Evitan la cercanía y la dependencia mientras que, a su vez, mantienen un grado de proximidad e involucramiento para que la pareja o el compañero no pierda el interés en él y no haya riesgo de humillación o soledad (Mikulincer & Shaver, 2016).

En relación con las disposiciones interpersonales, algunos resultados han demostrado una asociación negativa entre el apego ansioso y los rasgos de extraversión y amabilidad, igual que sucede en el apego evitativo, sin embargo, otros estudios no han logrado hallar relaciones significativas entre esa variable de ansiedad y los rasgos relacionados con el ámbito interpersonal (Clark & Owes, 2012; Hart et al., 2015).

Dentro de ese mismo ámbito interpersonal, el manejo de los conflictos también está asociado al tipo de apego. Las personas seguras, que generalmente ven a otros como bien intencionados y se perciben a sí mismos capaces de manejar los problemas de la vida, es más probable que interpreten los conflictos como retos y piensen que pueden lidiar de manera eficaz con ellos. Además, su aproximación constructiva a la regulación emocional pueda ayudarles a comunicar de manera abierta durante el conflicto, negociar con el otro y aplicar estrategias de resolución de conflicto efectivas, tales como integrar su opinión con la del otro, logrando así, recuperar la armonía en la relación (Mikulincer & Shaver, 2011).

En el caso de las personas inseguras, los conflictos amenazan sus deseos de conseguir amor y cuidado e incrementan su temor al rechazo. Por tanto, con mayor probabilidad valoran los conflictos en términos catastrofistas, desplegando emociones negativas de alta intensidad, rumiación obsesiva, y así, fracasan en atender y en comprender lo que el otro está tratando de decirles. Esta emocionalidad intensa interfiere con

otras estrategias de tipo integrador, como la comunicación abierta y la negociación. Estas personas o bien intentan dominar la interacción en un esfuerzo por conseguir cubrir sus necesidades, o acceden sumisamente a las demandas del compañero para evitar rechazo (Mikulincer & Shaver, 2011).

Las personas evitativas minimizan el significado del conflicto, así como la importancia de las quejas de su compañero; se distancian cognitiva o emocionalmente del conflicto, o intentan evitar interactuar con su compañero. Cuando las circunstancias no les permiten escapar de ese conflicto, las personas evitativas tratan de dominar a su compañero, debido a su necesidad por controlar, a sus modelos representativos negativos de los otros, y la seguridad en sus propios puntos de vista. Esta actuación defensiva es más probable que interfiera con negociar y arreglar el problema (Mikulincer & Shaver, 2011).

Como se ha comprobado en las páginas precedentes, la teoría del apego, iniciada por Bowlby (1958) ha experimentado un gran desarrollo en el estudio de esta variable y de otras muchas en relación. Es, sin duda, una teoría que proporciona abundante e interesante información que permite emplear en la comprensión del mundo relacional y afectivo de un individuo; y que se escoge para el estudio del segundo nivel de la personalidad de Beethoven.

4.3. Nivel III: la teoría de la Identidad narrativa

Para conformar la idea más completa posible de la personalidad de un individuo, además de los rasgos y las adaptaciones características, es necesario conocer su historia, pues esta es particular para cada persona y es, de hecho, de acuerdo con McAdams (1993) lo que le hace única.

4.3.1. Identidad narrativa: una historia de vida

La identidad que, según indicaba Erikson (1963), tiene como función la integración de la vida humana, no se encuentra únicamente en el comportamiento o en las reacciones, sino en la capacidad del individuo de

mantener una narrativa en marcha acerca de uno mismo (McAdams, 2006a).

Cuando McAdams en su teoría (1993) habla de identidad se está refiriendo a la historia de vida que un sujeto comienza a construir de manera natural al final de su adolescencia e inicio de su edad adulta con el fin de otorgar a su vida un propósito y un significado. No equivale a toda su memoria autobiográfica, sino que se trata de un conjunto seleccionado y organizado del pasado personal que se vincula de forma narrativa con cómo la persona ve el presente e imagina a grandes rasgos su futuro (McAdams & Adler, 2010).

Los seres humanos son narradores de historias por naturaleza. A través de diversas modalidades, como cuentos populares, grandes relatos, leyendas, mitos y películas, entre otros, la historia aparece en todas las culturas humanas conocidas. Parece, por tanto, que contar historias es un modo fundamental de expresión de uno mismo y de su mundo a los demás. Estas historias tienen menos que ver con los hechos y más con los significados que esos eventos tuvieron para los sujetos. Así, escribir o realizar una historia sobre uno mismo puede ser una experiencia sanadora y de crecimiento. Por ejemplo, una de las razones por las cuales algunas personas escriben y comparten su autobiografía es su deseo de lograr algún tipo de integración personal significativa (McAdams, 1993).

El término identidad narrativa, por tanto, se refiere a las historias que las personas construyen y cuentan sobre sí mismas para definir quiénes son, para ellas mismas y para los demás (McAdams et al., 2006).

4.3.2. Elementos que conforman la identidad narrativa

a) Tono narrativo

En los dos o tres primeros años de vida se producen dos hechos clave que influirán de manera clara en el tono narrativo de la historia que construirán en su edad adulta (McAdams, 1993). En primer lugar, las experiencias iniciales con las figuras de apego (madre y padre, habitualmente). De acuerdo, con Bowlby (1982) el sentido del yo o del *self*

toma forma característica en el contexto de este apego. Un apego de tipo seguro en la infancia puede promover el desarrollo de un *self* infantil cohesionado y firme. En segundo lugar, la madre refleja los aspectos relacionados con la “grandiosidad” del niño; la fuerza, la salud, su ser especial. Refleja y celebra su acción y poder en potencia. Así, el niño siente que es afirmado por su madre en toda su experiencia subjetiva (Kohut, 1977). Esto ayudará a la consolidación de ese *self* subjetivo que irá expandiéndose en el segundo y tercer año de vida; primero reconociéndose en el espejo y después pudiendo poner etiquetas que le describan a él y a otros (McAdams, 1993).

Un tono narrativo optimista implica la creencia de que los esfuerzos de uno traen éxito como consecuencia. Esto, fruto de la experiencia de un apego seguro implica una actitud de confianza hacia los retos y de superación de épocas difíciles. Por otro lado, un tono pesimista sugiere que el individuo percibe que no consigue lo que desea. El mundo es caprichoso e impredecible (McAdams, 1993).

Aunque los eventos importantes o cambios en el desarrollo de un sujeto pueden tener un impacto en la perspectiva acerca de la vida que la persona tiene, para la mayoría de las personas, las experiencias vividas a muy temprana edad serán las que condicionen el tono emocional de las narraciones a lo largo de toda la vida (McAdams, 1993).

Las formas narrativas más habituales y que ayudan a comprender el tono narrativo podrían ser estos cuatro arquetipos aristotélicos en los que se basa la teoría de la identidad narrativa: comedia, romance, tragedia e ironía.

De forma abreviada, se asume que el romance y la comedia presentan un tono optimista, mientras que la tragedia y la ironía muestran un tono pesimista (Frye, 1957; Murray, 1989).

La comedia se asocia generalmente con la primavera, generando la sensación de que el mundo comienza de nuevo y que las cosas van a funcionar. Los argumentos hablan sobre cómo las personas encuentran felicidad y estabilidad en la vida, y los obstáculos y restricciones quedan

minimizados. El protagonista de la historia es una persona corriente que busca los placeres sencillos de la vida, como son el calor de un hogar y el amor de los suyos. El mensaje principal que estas narraciones transmiten es que se nos ha dado la oportunidad de alcanzar la felicidad y evitar el dolor y la culpa en la vida. *Cenicienta* sería el prototipo de estas historias (Frye, 1957).

El romance, en contraposición a la comedia, celebra la aventura y la conquista. La estación con la que está más asociado es el verano, dado que la búsqueda es viva y apasionada. El protagonista se embarca en un viaje duro, a lo largo del cual supera obstáculos y finalmente triunfa. Este protagonista es visto como más audaz, sabio y virtuoso que los demás. El tema principal es seguir hacia adelante, de aventura en aventura, combatiendo las dificultades y saliendo victorioso y enriquecido. El mensaje del romance transmite que nos embarcamos en un viaje en la vida que es difícil y largo, en el que las circunstancias cambian constantemente y los nuevos retos surgen. Debemos estar en constante movimiento y cambio, pero lo lograremos. *La Odisea* refleja estas características (Frye, 1957; Murray, 1989).

La tragedia implica un tono pesimista. La estación relacionada es el otoño, un tiempo de declive y camino hacia la muerte. Estas historias implican dioses y héroes muriendo, sacrificándose, cayendo en desgracia y aceptando el aislamiento. El protagonista se encuentra separado de manera importante del orden natural de las cosas. Como en el romance, el héroe es exaltado, pero en este caso como víctima y desventurado. El mensaje indica que somos confrontados con despropósitos de los que no podemos escapar y en los que encontramos dolor y placer, tristeza y alegría, siempre mezclados. Hay que tener cuidado, porque no se puede confiar en el mundo. Las mejores intenciones te llevarán a la ruina. El mito griego de *Edipo* podría ser un ejemplo de tragedia (Frye, 1957).

La ironía, cuya estación es el invierno, se caracteriza por un tono negativo y confusión y tristeza como emociones predominantes. En los mitos personales la ironía registra intentos fallidos para solventar los

misterios de la vida. Aquí el protagonista es un individuo común, no exaltado por nadie. Puede tomar la forma de pícaro que expresa con sátira lo absurdo de la vida y la hipocresía de la sociedad, o un antihéroe, como se refleja en muchas novelas actuales. El mensaje es que encontramos ambigüedades en la vida que nos superan y que no logramos entender. Debemos hacerlo lo mejor que podamos (Frye, 1957; Murray, 1989).

Además de esta clasificación, Joseph Campbell (2012), influido por los escritos de principio de siglo del psicólogo Jung, habla del mito del héroe, como un formato de historia muy común en distintas culturas, sobre todo en hombres. El protagonista, héroe, pasa por tres momentos principales: la separación del mundo del que procede, la iniciación de la aventura y el retorno a su lugar el cual puede iluminar y donde vivir con más sentido. El complejo héroe del *monomito* es un personaje de cualidades excepcionales. Suele ser honrado por la sociedad a la que pertenece, aunque también con frecuencia es desconocido o despreciado. Este héroe vuelve de su aventura con los medios para lograr la regeneración de su sociedad como un todo.

Las narraciones de las personas no presentan una única forma, sino que suelen componerse de una mezcla, y esa mezcla es única para cada individuo. No obstante, habitualmente quedan enfatizadas una o dos de estas formas y minimizadas las otras (McAdams, 1993).

b) Imágenes o metáforas

La familia es uno de los vehículos principales de trasmisión cultural en la infancia. Así, las imágenes también son comunicadas en este contexto. Los niños, sin saber, incorporan esas imágenes, por ejemplo, la de “buena madre”, “padre fuerte”, etc. Sin ser conscientes pueden fantasear o jugar con estas imágenes y dejarlas alojadas en sus mentes (Kohut, 1977). Estos objetos internalizados cargados de emoción pueden convertirse en partes del *self* y continuar ejerciendo una influencia en el comportamiento y experiencia del individuo durante su adultez (McAdams, 1993).

Además de la familia, la religión y los medios de comunicación, entre otros, son también importantes fuentes trasmisoras de imágenes a incorporar en los individuos, que no hay que pasar por alto (McAdams, 1993). Como resumiría este autor, las imágenes, junto con el tono narrativo son la contribución esencial a la identidad adulta.

c) Tema y escenario ideológico

El poder y el amor son los dos principales temas de las historias. Los protagonistas y antagonistas se esfuerzan de una manera u otra por afirmarse de manera poderosa o por unirse a otros en lazos de amistad, amor e intimidad; o bien, por lograr ambos (McAdams, 2006a).

El poder y el amor se corresponden con las dos motivaciones psicológicas centrales de la vida humana, que Bakan (1966) denomina *acción y comunión*. La primera implica que el individuo organiza sus esfuerzos para hacerse con el ambiente, afirmarse, proteger su *self*, convertirse en poderoso y autónomo. La motivación por el poder y el logro serían las dos caras de la acción, debido a que en ambos casos el sujeto busca consolidar su individualidad. En cambio, la comunión moviliza al individuo para unirse a otros, participar de aquello que le trasciende, relacionarse con otros sujetos a través de la creación de lazos de cercanía e intimidad. Así, el amor y la intimidad corresponden a la comunión (McAdams, 1993).

Durante la niñez, el sujeto empieza a comprender su comportamiento en términos de intenciones y motivaciones. Sus deseos y motivaciones irán variando conforme sigan desarrollándose, pero esos objetivos ya pueden observarse incluidos en las categorías de afiliación y poder (Ojanen et al., 2005).

Durante el periodo de la adolescencia el sujeto adquiere una visión más abstracta de lo que le rodea. Así, a lo largo de este periodo de desarrollo cognitivo se producen cuestionamientos sobre la realidad tales como qué podría haber pasado y qué podría pasar en el futuro. Cómo de diferente habría sido si hubiese nacido chico en vez de chica o si hubiese

vivido en los tiempos de la guerra civil, son algunos ejemplos (Inhelder & Piaget, 1958; Piaget, 1970).

Uno de los componentes centrales de la identidad que toma forma en estos años de la adolescencia es la ideología. Es ahora cuando cuentan con las habilidades mentales necesarias para reflexionar sobre ello con cierto grado de sofisticación. La ideología implica cuestiones sobre la bondad y la verdad. Ubica la narración personal dentro de un “tiempo y lugar” ético, religioso y epistemológico. ¿Qué es bueno? ¿qué es verdadero? ¿cómo funciona el mundo? ¿qué significado tiene la vida? (Erikson, 1959).

Como la identidad, la ideología está muy influenciada por el contexto social en el que las personas se relacionen. Se consolida el escenario ideológico para la construcción del relato personal a través del trabajo de vivir entre y con personas (McAdams, 1993).

d) Personajes de la historia

Entre otros elementos las historias contienen personajes que actúan, interactúan, desean, piensan y sienten. A lo largo de la etapa adulta, la identidad reta a construir una historia personal en la que pueden emerger, desarrollarse y prosperar un número suficiente de personajes distintos. La vida moderna demanda, y los hombres y mujeres encuentran necesario y desafiante, segmentar sus identidades en muchos roles diferentes y a veces contradictorios para poder acomodarse a las distintas esferas en las que están involucrados. No obstante, a la vez que buscan esos muchos roles, también desean la unidad (McAdams, 1993). Es signo de madurez, de hecho, la exploración de los personajes opuestos y la búsqueda de la reconciliación o integración de estos en etapas más avanzadas de la edad adulta (Jung, 1943; Sullivan, 1953).

Los ímagos son los personajes que dominan las historias de vida. Son conceptos idealizados del yo y funcionan en los relatos como si fueran personas ayudando a organizar la experiencia humana (Jung, 1943; McAdams, 1985a, 1993; Sullivan, 1953). Una vez creados sirven para

orientar al individuo en las relaciones interpersonales, sugerir modos característicos y maneras de interacción social (McAdams, 1985b).

Según McAdams (1993), los imagos presentan estos seis principios:

- Representan los deseos y objetivos más fuertes del sujeto.
- Conforme se reconstruye un pasado para crear una narrativa que tenga sentido para el sujeto, este da nacimiento a personajes que personifican aspectos claves de su vida.
- Personifican los rasgos y comportamientos recurrentes del sujeto.
- Los aspectos ideológicos significativos pueden verse expresados a través de los imagos, sabiendo que una de sus funciones es ser portavoz de lo que la persona considera correcto, verdadero y bello.
- Son a menudo construidos alrededor de personas significativas. Se crean sobre modelos que los adultos han recibido por parte de sus padres, profesores, parientes, amigos, etc.
- Pueden señalar un conflicto vital significativo. Por ejemplo, satisfacer los objetivos opuestos hacia la acción y la comunión. El adulto trabajará para crear armonía, equilibrio y reconciliación entre esos elementos.

En cada historia de vida hay diversos personajes. En ocasiones predominan aquellos que buscan la acción, y en otras personas, los que buscan el afecto; pudiendo, todo ello variar a lo largo de la vida de un sujeto (McAdams, 1993).

McAdams (1985a, 1993) organiza un esquema de imagos y los divide de acuerdo con las propiedades de acción o comunión que estos manifiesten. Los imagos pueden ser comunes o únicos. Se muestran a continuación ejemplos de esta clasificación.

Los imagos con propiedades de acción serían:

El guerrero: individuo vigoroso, agresivo, valiente, que afronta retos y supera obstáculos. Se correspondería con Ares, el dios griego de la guerra,

quien personifica el ímpetu y el coraje ciego y brutal, así como la rabia. Este imago busca hacer guerra de algún tipo.

El viajero: sujeto que se encuentra en constante movimiento y exploración a lo largo de su vida. Como el dios griego Hermes, es mensajero, explora y comunica.

El sabio: individuo que considera que conocer el mundo o a uno mismo se puede comparar con conquistar el entorno externo e interno. El enlace entre el conocimiento y el poder se encuentra de forma clara en la figura de Zeus, el más sabio de los dioses, quien también representa otras cualidades de acción como dirigir, juzgar, seducir, etc.

El fabricante/hacedor: Hefesto es la divinidad griega correspondiente a este imago. Es el sujeto que crea, produce, inventa, emprende o hace arte, principalmente obras intangibles. Suele ser uno de los menos interpersonales. Manifiesta necesidad de logro, más que de poder. Quiere hacer las cosas bien, tener éxito, ser eficiente y productivo.

Los imagos con predominancia en la comunión:

El amante: como la diosa griega Afrodita, este personaje cuenta con numerosas relaciones amorosas a lo largo de su vida, o una sola que se convierte en el tema central de su vida. Es fuente de inspiración de amor para muchos.

El cuidador: sujeto que se sacrifica por los demás y las futuras generaciones. Como la diosa Demeter, que recuerda cómo cuidar de otros implica sacrificarse y tener paciencia por ver que ese trabajo da fruto en aquellos que le importan. El cuidador es uno de los imagos más ricos en las historias de vida adultas porque puede conectar temáticamente con muchos diferentes aspectos de la vida.

El amigo: persona que entiende su mito personal como relatos principalmente de amistad. Aunque, como muchos, puede experimentar épocas de más soledad, celebra las posibilidades de la amistad cercana. El prototipo griego es Hera, la mujer de Zeus, ejemplo de lealtad, cooperación y apoyo constantes.

El ritualista: persona que prioriza lo sencillo, la tranquilidad, el hogar, la naturaleza. Conservar y mantener las tradiciones del pasado. Hestia, la diosa griega de la Tierra personifica este imago, debido a que provee luz, afecto, y tranquilidad doméstica, además preserva aquellas tradiciones que unen a la familia y la comunidad.

Podría completarse esta clasificación con aquellos imagos que combinan ambos temas, como el sanador (Apolo), el humanista (Prometeo) y el pacifista (Atenea). O los que, según McAdams (1993), muestran niveles bajos tanto de acción como de comunión, como son el escapista (Dionisio) y el superviviente, al que no se le ha atribuido el modelo de un dios.

4.3.3. Desarrollo de la historia personal

Antes incluso de que los niños sepan lo que es una historia, ya se encuentran involucrados en experiencias que tendrán un impacto en las narraciones que un día construirán y contarán (McAdams, 1993; 2006a). (Tabla 3).

Los bebés, en las relaciones tempranas de amor y confianza o falta de ella, obtienen sus primeras lecciones sobre cómo funciona el mundo y cómo se puede esperar que los seres humanos se comporten. La relación que un niño experimenta con la madre y el padre influirá a largo plazo en el tono narrativo de su historia como se mencionó anteriormente (Bowlby, 1982; McAdams, 1993).

Los niños, de manera progresiva, primero percibirán y captarán imágenes, aunque sin entender la tonalidad de las tramas, más adelante podrán dar sentido a su experiencia en términos de símbolos cargados de emoción e imágenes como el hogar, el colegio, Dios, etc. Y a continuación, entenderán las historias como conjuntos organizados por temáticas y observarán que los personajes se esfuerzan por alcanzar objetivos, es decir, que poseen sus patrones motivacionales (Inhelder & Piaget, 1958; McAdams, 1993; Piaget, 1970).

Es en la adolescencia cuando los sujetos se convierten en constructores de historias. Esta fase de transición de la adolescencia a la

edad adulta es especialmente significativa en cuanto al desarrollo de la identidad se refiere. De manera consciente e inconsciente el individuo empieza a trabajar su contexto ideológico, sus creencias fundamentales que situarán la historia dentro de una ética y religión particular. Este marco ideológico, una vez estabilizado hacia la adultez temprana, permanecerá relativamente intacto y constante el resto de sus vidas (Erikson, 1963; Habermas & Bluck, 2000; McAdams, 1993).

Los sujetos también empiezan a considerar las inconsistencias de su vida, los distintos roles que adopta en su día a día y las múltiples posibilidades alternativas que se le abren para su vida y forma de vivir. Se dan cuenta de que lo que uno hace no refleja quién es, que existe disparidad en el día a día entre el yo que los demás ven y el yo interior real (McAdams, 1993).

Adultos jóvenes en sus veinte y treinta años concentran las energías de la construcción de su narración en la creación y ajuste de los principales personajes o imagos. Un solo personaje sería insuficiente debido a la complejidad de las historias y las vidas de los sujetos (McAdams, 1993).

La visión de uno mismo y el mundo va cambiando, y la historia se va revisando. Por tanto, la tarea psicosocial central de los años de la adultez consiste en la formación y reformación de la identidad (McAdams, 1993).

Conforme el adulto joven comienza a construir su historia personal, puede atravesar un proceso de exploración psicosocial. De manera activa buscará nuevas alternativas para su vida. Experimentará diferentes actitudes sobre Dios, el sexo, la política o el estilo de vida. Probará nuevos roles y relaciones. Se resistirá a las convenciones de la infancia mediante la construcción de nuevos marcos de comprensión de él mismo y de su mundo (Erikson, 1963). El adulto joven se convierte en historiador conforme experimenta con diferentes maneras de dar sentido a sus años iniciales, sus relaciones con sus padres e incluso su etnia, religión y procedencia de clase social (McAdams, 1993).

A través de esta exploración el individuo se hace una mejor idea de qué recursos para desarrollar su identidad existen en su ambiente. Lo ideal

es que la sociedad anime a esta exploración dando la sensación al sujeto de que es seguro explorar o probar esos roles o esas relaciones. Idealmente la exploración lleva al adulto a compromisos de tipo ideológico, ocupacional e interpersonal (McAdams, 1993).

Sin embargo, el desarrollo de la identidad no termina en esta etapa. El flujo y el cambio probablemente ocurran otra vez, especialmente en la esfera del mundo y las relaciones. De hecho, lo habitual es que se produzcan periodos de relativa estabilidad con compromisos cumplidos, entremezclados con periodos de cambio relativo, en los que la persona puede recorrer otro periodo de exploración (Erikson, 1959).

La década de los treinta se considera un periodo de asentamiento o establecimiento, según indican Levinson et al. (1978). Gould (1980) reflexiona que la mayoría de las personas en sus treinta tantos se hacen conscientes de que la vida no es simple y que no está por completo bajo su control. Ese darse cuenta es uno de los desarrollos que pueden sentar base para la transición a la mediana edad.

Construir la historia de uno mismo implica contar con cómo fue el pasado y cómo ha dado lugar al presente. Cuando el presente cambia el buen historiador puede reescribir el pasado, no distorsionar u ocultar la verdad, sino encontrar uno que refleje mejor ese pasado a la luz de lo que se conoce en el presente y lo que se puede anticipar razonablemente sobre el futuro (McAdams, 1993).

Según Hankiss (1981) los adultos jóvenes tienden a usar cuatro diferentes "ontologías del yo", cuatro posibles versiones de cómo el yo ha llegado a ser lo que es.

- Estrategia dinástica: en estas historias un buen pasado da lugar a un buen presente. El narrador o protagonista destaca la felicidad de la infancia y cómo esas cualidades positivas se trasladan a la adultez y al resto de la vida. Es una historia de continuidad en lo positivo.
- Estrategia antitética: en este tipo de historias un pasado desgraciado o infeliz da lugar a un buen presente. Son historias

de triunfo, de personas hechas a sí mismas, que expresan un tono narrativo optimista. Las desgracias del pasado, la escasez de medios en la infancia, el desventajoso punto de partida se convierte en un mérito que resalta lo lejos que se ha llegado en la vida, y que subraya el proceso de superación del protagonista.

- Estrategia compensatoria: en estas historias un pasado bueno y feliz da lugar a un presente malo. La persona narra unos principios esperanzadores, que después se ven truncados con el transcurso de los años. El sujeto afirma que la vida fue buena antes pero que algo malo sucedió en el camino. Aunque el tono narrativo de estas historias probablemente sea pesimista, estas historias pueden todavía proporcionar una vida con significado y propósito si la persona toma los fracasos que arruinaron un buen punto de partida como una fuente de inspiración para reconstruir lo perdido y volver a remontar.
- Estrategia auto absolutoria: en estas historias un pasado malo o infeliz da lugar a un presente que también es negativo. Existe continuidad, como en la historia dinástica, pero en este caso de manera negativa. El protagonista expresa que está pagando el precio de ese pasado, o describe la situación de partida como muy desventajosa y, por tanto, difícil de superar en el tiempo. La vida tiene sentido, pero es al mismo tiempo es trágica e injusta.

En circunstancias en las que el sujeto narra eventos negativos, se han hallado diversas aproximaciones. Parece que la más empleada es restarle importancia, utilizando, por ejemplo, como estrategias extremas la represión, la negación o la disociación. Puede esto darse en el caso de situaciones traumáticas (Freeman, 1993). Otra forma de narrar la información negativa es a través de lo que Taylor (1983) llama las ilusiones positivas, en las que el individuo pasa por alto los aspectos negativos y

exagera los significados potencialmente positivos. “Dios me está poniendo a prueba y voy a vencer ese desafío” podría ser un ejemplo.

En otras ocasiones, sin embargo, las personas no pueden o deciden no restar importancia a esos eventos negativos. Lo que hacen, en su lugar, es extraer el significado de ese sufrimiento presente o pasado. En primer lugar, a través de la reflexión pausada sobre la experiencia, cómo la sintieron, cómo sucedió, en qué derivó, etc. En segundo lugar, el narrador extrae un resultado positivo (Pals, 2006a; 2006b), como puede ser involucrarse en actividades hacia las que se siente más vinculado y que le sirven para reconectar con lo que para él es su auténtico y verdadero yo (Bauer et al., 2005).

Sean los sujetos de la corriente espiritual que sean, todos son responsables únicos de comprometerse por encontrar el significado en sus vidas. Esto consiste en crear narrativas dinámicas que den coherencia y sensatez al aparente caos de la existencia humana. Cuando no se logra, se produce malestar y estancamiento, que queda también reflejado en la narración (McAdams, 1993).

Debido a la libertad inescapable del hombre, el sujeto debe trascender su angustia por encontrar algo en lo que creer. Las historias por las que viven son mejoradas por su propia fe y su fidelidad en algo mayor y más noble que uno mismo, sea ese algo Dios, el espíritu humano, el progreso a través de la tecnología, o algún otro final trascendente (McAdams, 1993).

En la década de los cuarenta, por lo general, se produce una comprensión más realista y articulada de quién es uno, y en qué modos se ha establecido uno mismo como adulto maduro en el mundo (McAdams, 1993). Levinson et al. (1978) indican que este momento supone mirar hacia atrás y hacia adelante, con el objetivo de revisar y reevaluar la historia de vida.

Es una época en la que se enfrentan al conflicto o la ambivalencia que se ha ido construyendo entre identidades, relacionados en su mayoría con los temas de poder y amor, trabajo y hogar, acción y comunión, pudiendo

resolver esos conflictos o bien tratar de aceptarlos y aprender a vivir con ellos (Jung, 1943; McAdams, 1993).

De acuerdo con Jaques (1965), la mediana edad puede provocar cambios significativos en los esfuerzos del adulto por ser creativo. Numerosos artistas han mostrado que son rápidos y apasionados en la creación y producción de sus obras antes de llegar a estas edades. Los temas están relacionados con el deseo y el romance, de carácter optimista e idealizado. Sin embargo, cuando se encuentran alrededor de los cuarenta, crean obras refinadas y suficientemente consideradas, su preocupación por la mortalidad aumenta, y desciende o desaparece el idealismo juvenil dando lugar a un pesimismo más contemplativo. La narración personal a estas edades adopta, por tanto, un tono que incorpora más elementos trágicos e irónicos (Jaques, 1965).

Conforme los individuos recorren su mediana edad incrementa su preocupación sobre el desenlace de la historia y con el objetivo de lograr un final satisfactorio surgirá el deseo de dejar un legado que, de algún modo, sobreviva al individuo. Como respuesta a estas reflexiones, los sujetos se sienten retados a construir lo que se podría llamar un guion generativo, es decir, a contribuir produciendo un impacto duradero (McAdams, 1993).

Becker (1973) propone una idea similar a la que llama heroísmo. Este es la negación de la muerte inevitable del cuerpo a través de la creación de formas de permanecer inmortales. Ser héroe implicaría hacer algo que importa y dura y vive más que el cuerpo físico de uno. El individuo quiere vivir para siempre, desafiar a la muerte y adquirir el estatus de un dios.

Los individuos son generativos en las actividades profesionales, en el voluntariado, en la participación de organizaciones políticas, religiosas, con las amistades, o incluso a través de las actividades de ocio (Erikson, 1959). El guion generativo es una narración interna que da sentido al final y genera la satisfacción de saber que, aunque uno ya no estará, algunos aspectos suyos permanecerán aquí (McAdams, 1993).

En la medida en que se superen estos retos se facilitará el paso a las siguientes etapas. Años de mayor tranquilidad y vuelta a la estabilidad. De alguna manera, tras sus esfuerzos en la vida, sintiendo haber logrado lo pretendido, los sujetos ahora pueden relajarse y disfrutar de algunos de esos frutos (McAdams, 1993).

Tabla 3

Elementos narrativos a lo largo del desarrollo del individuo

Etapa vital	Elementos narrativos que emergen
Infancia	Tono narrativo e imágenes.
Niñez	Patrones motivacionales: temas.
Adolescencia	Inicio de la construcción narrativa. Contexto ideológico.
Adulthood joven	Personajes (imágenes).
Mediana edad	Exploración de los imágenes o dimensiones opuestas o conflictivas de la identidad. Generatividad.
Adulthood tardía	Estabilidad y aceptación.

4.3.4. Criterios para establecer que una historia de vida refleja madurez y adaptación

De acuerdo con la teoría de la identidad narrativa (McAdams, 1993), existen unos criterios para considerar una historia de vida adecuada o bien adaptada:

- **Coherencia:** la historia tiene sentido, aunque tolere cierta ambigüedad. Una excesiva coherencia, sin embargo, denota una historia que no es verdadera.
- **Apertura:** la historia acoge la posibilidad del cambio y del crecimiento. Una excesiva apertura indicaría falta de compromiso y resolución.
- **Credibilidad:** la historia no es simplemente una crónica, sino una interpretación narrada de lo que el sujeto piensa que ha ocurrido en el pasado, basado en lo que conoce del presente.

Eso que cree que sucedió debería ser cierto. No deberían existir grandes distorsiones.

- Diferenciación: la historia es rica en personajes, argumento y tema. Conforme pasa el tiempo va complejizándose y, por tanto, ganando diferenciación.
- Reconciliación: conforme la diferenciación se incrementa es necesario encontrar la reconciliación o resolución entre fuerzas o dinámicas en conflicto, personajes opuestos. Proveer a la narración de soluciones que afirmen la armonía e integridad del *self*. En la mediana edad, habitualmente aún no se está preparado psicológicamente para esa reconciliación.
- Integración generativa: la “buena” narración integra su desarrollo en la sociedad de manera generativa, es decir, contribuyendo a la promoción y crecimiento de la sociedad en esferas como el trabajo o la familia.

4.3.5. Cómo construir y entender la historia o narración de vida

Los elementos principales a los que prestar atención son: el tono narrativo, las formas de las historias, las metáforas, los temas de amor y poder, las fábulas personales de la adolescencia, las estrategias ontológicas, los escenarios ideológicos, los personajes, los cambios en la mediana edad, el guion generativo y el sentido del final de la historia (McAdams, 1993).

Para entender una historia personal se puede seguir el siguiente protocolo de entrevista o análisis orientativo (McAdams, 1993; 2006a) (Tabla 4 en pág 135):

1. Los capítulos de vida. Se le pide al sujeto que trate de pensar en su vida como si fuera un libro y con diferentes capítulos. Se sugiere no menos de dos o tres y no más de siete u ocho capítulos. Esto ayuda al sujeto a generar un marco para organizar su

narrativa. Por tanto, en esta primera parte, a través de los capítulos establecidos se va a poder percibir el tono general y las imágenes o metáforas.

2. Los ocho eventos clave de su historia. Se pasa de contenido general a más específico. Eventos concretos, incidentes críticos, episodios significativos en su pasado ubicados en tiempo y lugar particulares. Se le pide que piense en eventos que se han constituido como momentos destacados en su vida. Qué impacto tienen, qué dicen esos eventos sobre quién es o era como persona el sujeto. Esos eventos clave son:

- a. Una experiencia pico
- b. Una experiencia muy baja
- c. Un punto de inflexión
- d. El recuerdo más temprano
- e. Un recuerdo importante de la infancia
- f. Un recuerdo importante de la adolescencia
- g. Un recuerdo significativo de la vida adulta
- h. Otro evento importante que quiera resaltar la persona

Episodios nucleares es el término que emplea McAdams (1993) para referirse a eventos claves en la historia de vida de una persona. Estos proveen información muy valiosa sobre los temas dominantes en la narración personal, así como sobre imágenes y tono. Cada uno de estos episodios puede mostrar significados diferentes y conflictivos.

El individuo inconscientemente une piezas de material autobiográfico y las incorpora a escenas vívidas que son más o menos ajustadas en su composición emocional y global, pero con algunos errores. La reconstrucción de estos momentos revela las líneas temáticas principales del sujeto en relación con la acción y la comunión de su narración personal. Qué quiere la persona en su vida. En qué formas particulares las necesidades

de poder y amor se expresan en la historia. Esas necesidades de poder, logro, amor o intimidad quedan claramente expresadas en esos momentos altos, bajos, puntos de inflexión, etc. (McAdams, 1993). Es decir, los individuos recuerdan bien el tema y la esencia de la emoción, pero los detalles específicos son menos fiables en su memoria (Conway & Pleydell-Pearce, 2000).

Las personas con fuerte motivación de poder tienden a recordar eventos de su pasado en los cuales aparecen frecuentemente motivos como:

-Fuerza/impacto: un personaje que se esfuerza por ser poderoso tratando de lograr una mejora a nivel físico, mental, emocional o de fuerza moral; o bien tratando de dejar un impacto fuerte en otros.

-Estatus/reconocimiento: un personaje que se esfuerza por lograr alcanzar una posición o estatus alto; busca ser prestigioso, considerado importante.

-Autonomía/independencia: un personaje que se esfuerza por lograr un sentido de autonomía, autosuficiencia, independencia, separación, libertad, emancipación o autocontrol.

-Competencia/logro: un personaje que se esfuerza por tener éxito en lograr los objetivos, encontrar estándares de excelencia, actuar de manera competente, ser eficiente, productivo y efectivo.

Las personas con una fuerte necesidad de intimidad tienden a recordar episodios nucleares caracterizados por estos motivos de comunión:

-Amor/amistad: un personaje que experimenta emociones positivas como resultado de una relación interpersonal.

-Diálogo/compartir: un personaje que experimenta comunicación, como por ejemplo una buena conversación, con otra persona.

-Cuidado/apoyo: un personaje que apoya o es querido y apoyado por otro, a través del consuelo, la atención, la terapia, etc.

-Unidad/unión: un personaje experimenta un sentido de unidad, armonía, unión o solidaridad con otras personas, o también, con el mundo como un todo.

Como vemos los episodios nucleares nos aportan gran información sobre las motivaciones y deseos, y pueden, a su vez, mostrar la aparición o desarrollo de personajes particulares, como el guerrero o el amigo (Tabla 5 en pág 135).

3. Las personas significativas. Cada historia de vida está compuesta por unas pocas personas significativas que tienen un impacto importante en la narrativa. Se pregunta por cuatro de esas personas más importantes. Al menos una se espera que no esté emparentada con el sujeto. Se pide que indique tipo de relación y de qué modo esas personas han impactado en su vida. Tras ello se solicita que hable de los héroes o heroínas que tiene en su vida. Estas personas descritas en el punto 3 pueden formar la base de los principales personajes o imagos en el mito del individuo. Por qué elige esas personas y por qué decide recordarlas del modo específico en que lo hace proporciona información.
4. El futuro esperado. Tras trabajar el pasado y el presente, ahora se hace hincapié en el futuro; el plan general que tenga o el sueño de cómo querría que su futuro fuera. Esos sueños proveen a la vida de objetivos, intereses, esperanzas, aspiraciones y deseos. Además, los sueños o planes pueden cambiar con el paso del tiempo, reflejando crecimiento. Se le pide que indique, también, cómo, si es el caso, su plan le da capacidad de ser creativo en el futuro y de contribuir a otros. En este caso, igual que los eventos clave, esta parte es especialmente sensible a la revelación de temas motivacionales.

En esta etapa de la entrevista o análisis del sujeto, se puede apreciar si existe cierto camino coherente entre el pasado, el presente y ese futuro que imagina, así como el tipo de ontología del yo que está empleando; si un buen pasado y presente le lleva a un buen futuro, por ejemplo. Se aprecia también aquí, el aspecto generativo del individuo.

5. Los conflictos, temas sin resolver, periodos de gran estrés. Se le pide al sujeto que indique dos áreas en su vida en las que en el momento presente se esté produciendo gran estrés, o un conflicto que no se esté resolviendo, un reto que gestionar. Interesa conocer la naturaleza de ese problema, subrayar la fuente de preocupación, su desarrollo brevemente y el plan, si lo tiene, para resolverlo.
6. La ideología personal. Considerar las creencias y valores fundamentales. Si cree en la existencia de Dios o alguna fuerza que de alguna forma influye en el universo. Si sus creencias difieren de las de su alrededor, si éstas han cambiado a lo largo del tiempo. La orientación política y toda la información que pueda ayudar a comprender los valores, así como las creencias sobre la vida y el mundo del sujeto en particular.
7. El tema central. Mirando hacia atrás toda la historia de vida como un libro con capítulos, episodios y personajes, es el momento de tratar de extraer el mensaje que recorre toda la narrativa, es decir, el tema principal que explica la vida de la persona.

Los pasos que McAdams (1993) propone son un modo de orientar una entrevista personal y que pueden guiar también el análisis de un personaje no presente. Sugiere seguir explorando de otros modos o a través de más preguntas si es necesario para el investigador o el que está escuchando y aprendiendo de la historia de vida del participante.

Tabla 4*Pasos para conocer una historia personal*

Protocolo de entrevista de historia personal
1-Capítulos de vida
2-Eventos clave
3-Personas significativas
4-Futuro esperado
5-Conflictos
6-Ideología personal
7-Tema central

Tabla 5*Motivos que aparecen en los episodios nucleares*

Motivación de poder	Motivación de intimidad
Fuerza/impacto	Amor/amistad
Estatus/reconocimiento	Diálogo/compartir
Autonomía/independencia	Cuidado/apoyo
Competencia/logro	Unidad/unión

4.3.6. Personalidad e identidad

Como aclaración, el autor de esta teoría (McAdams, 1993) recalca que la personalidad y la identidad son diferentes conceptos. La personalidad es el sistema comportamental, actitudinal y motivacional que caracteriza al ajuste de una persona en el mundo. Se compone de rasgos, valores, motivaciones, y muchos otros procesos y constructos. Un subconjunto de la personalidad es el concepto de identidad, la narración personal que cada uno construye para definir quién es. Todos los comportamientos se conectan de un modo u otro con la personalidad como producto de rasgos, motivos y otros elementos, en interacción con el ambiente. Pero sólo aquellos comportamientos y episodios en la vida que tienen significancia para la pregunta “quién soy yo” están conectados con la historia de cada uno.

A modo de resumen, por tanto, durante la infancia y niñez se recopila información para las historias que en un futuro se construirán (McAdams, 1993; 2006a). Los orígenes del tono narrativo, la imagen y el tema se encuentran en aquel tiempo en el que los individuos no son conscientes de la búsqueda de un sentido o propósito en la vida. Con el desarrollo del pensamiento formal y la emergencia de una perspectiva histórica en el *self*, la vida comienza a tomar proporciones de historia en la etapa adolescente. Siendo adultos jóvenes llega el momento de consolidar la ideología y construir los personajes correctos para los roles de acción y comunión de los diferentes guiones.

Conforme el individuo entra en la mediana edad incrementa la preocupación por el sentido del final de la historia. Predomina la generatividad. Después de esto, con setenta u ochenta años el relato personal puede continuar construyéndose y modificándose hasta el final de la vida. En otras ocasiones la perspectiva del individuo puede cambiar de hacedor a mirar hacia atrás sobre lo que se ha hecho. Se revisa lo producido. Es el momento de la aceptación (McAdams, 1993).

PARTE II: SECCIÓN EMPÍRICA

5. La investigación psicobiográfica

5.1. Introducción a la investigación cualitativa

La psicobiografía se encuentra enmarcada en el paradigma cualitativo de investigación, cuyas características principales (Maykut & Morehouse, 2005) se presentan a continuación ayudando así, a argumentar la adecuación de su elección para el presente proyecto:

- El propósito de la investigación cualitativa es la exploración y descripción de cuestiones. Busca comprender en profundidad un fenómeno particular, descubriendo o hallando nuevas proposiciones; se diferencia del postulado positivista, donde se enmarca la investigación cuantitativa, que busca probar y verificar proposiciones.
- En relación con la cuestión epistemológica, es decir, cuál es el origen del conocimiento y cuál es la relación entre el sujeto que conoce y el sujeto u objeto conocido; la investigación cualitativa postula que se trata de una relación interdependiente, donde los valores no quedan suspendidos, sino que median y dan forma a lo estudiado y comprendido. Se pone énfasis en el ser humano como instrumento. El papel del investigador es clave a lo largo del proceso, teniendo la responsabilidad de 1) recolectar la información relevante, relevancia que cambia conforme avanza el estudio, y de 2) extraer y seleccionar el significado de esa información, la cual, muy a menudo, se encuentra en forma de palabras y acciones procedentes de los participantes.
- El diseño es emergente; va tomando forma a lo largo del tiempo, conforme se producen los primeros acercamientos al fenómeno.
- La elección de la muestra es cuidadosa e intencional, con el objetivo de obtener un conocimiento en profundidad del

fenómeno y cuestiones planteadas en el estudio. El fenómeno deberá quedar representado en la muestra.

- En función de los distintos aspectos de la realidad en los que se quiera indagar, se seleccionarán distintos métodos cualitativos. De acuerdo con Bhattacharya (2017), existen tantos tipos de investigación cualitativa como investigadores. Algunos de los más empleados, no obstante, son: la etnografía, la autoetnografía, el estudio de caso, la investigación narrativa, el estudio fenomenológico, el método biográfico, la teoría fundamentada, la historia oral y la investigación basada en el arte.
- Desde el punto de vista ontológico, es decir, cómo se entiende la realidad, los postulados de la aproximación fenomenológica consideran que existe una multitud de realidades. Estas realidades son construcciones sociopsicológicas que forman un todo interconectado. La recolección de datos se hará siempre que sea posible en el contexto al que estos pertenecen.
- Los métodos de recogida de información, que permiten capturar el lenguaje y el comportamiento, son la observación-participante, las entrevistas y la recolección de documentos escritos o audiovisuales, entre otros.
- Desde la cuestión lógica, se entiende que los eventos se influyen unos a otros, se pueden encontrar relaciones multidireccionales, no relaciones causales. No tiene por objeto o intención la generalización de hallazgos, sino ofrecer explicaciones comprensivas y en profundidad de una ocasión y un lugar.
- Los hallazgos del estudio evolucionan habitualmente desde la construcción sistemática y homogénea de categorías de significado que se obtienen de modo inductivo de los datos recogidos.

- Los resultados de una investigación cualitativa suelen presentarse enmarcados en una completa y detallada narrativa.

5.2. Psicobiografía: una revisión

En el presente capítulo se explica y delimita conceptualmente la psicobiografía. Se realiza una revisión que abarca los orígenes hasta la actualidad. A continuación, se expone el valor y aplicabilidad de la psicobiografía y se presentan brevemente procedimientos para la elaboración de un estudio psicobiográfico.

5.2.1. Psicobiografía y delimitación conceptual

“Una psicobiografía puede ser definida como el uso eficiente de la teoría psicológica, especialmente de personalidad, para convertir la vida de un sujeto en una historia coherente e iluminadora” (McAdams, 1988, p.2).

El objetivo de la psicobiografía es la comprensión de la persona (Schultz, 2005a). No busca generalizar o identificar aspectos comunes, sino aproximarse al sujeto particular (Schultz & Lawrence, 2017). Para Schultz (2014), la pregunta que busca responder la psicobiografía es *por qué*, pues no se trata de una simple descripción. Habitualmente coloca el foco sobre los recursos mentales del individuo, sus características de personalidad y su vida emocional, así como su producción, en caso de estudiar la figura de un artista (Schultz, 2014). Alexander (1990) explicaba que el psicobiógrafo tiende a interesarse por comprender los aspectos controvertidos y difíciles de explicar de la vida de una persona. Por ello utiliza como método principal la observación detenida, directa y sistemática, junto con la posterior interpretación empleando las teorías psicológicas sobre personalidad existentes. La psicobiografía se encuentra, por tanto, enmarcada en la investigación cualitativa (Kőváry, 2011), presentando un carácter multimetodológico, de acuerdo con Schultz (2005b). Habitualmente son casos únicos y en una gran mayoría, sobre personajes

ya fallecidos (Ponterotto et al., 2015). Puede considerarse una variante del método biográfico.

Conviene distinguir la psicobiografía de otros conceptos próximos en investigación:

Historias de vida: En este caso se trata de una colección de autobiografías partiendo de una muestra de sujetos que comparten etnia, problemas sociales, ocupaciones o un tipo de estilo de vida (Fouché & van Niekerk, 2005). Estas narraciones comprenden no un hecho concreto, sino todo el recorrido vital (Bhattacharya, 2017).

La patografía: Esta es una aproximación médica. Busca evaluar el impacto de factores como la herencia, desarrollo, patología mental o física, en su comportamiento, toma de decisiones y logros. Platón y Aristóteles conforman el origen de esta metodología, al entender que existe una conexión inherente entre locura y genialidad. El psiquiatra alemán Paul Julius Möbius, que fue el primero en emplear este término, escribió patografías sobre Rousseau, Goethe, Schopenhauer o Nietzsche (Kóváry, 2011).

Psicohistoria: Aunque Wilhelm Dilthey fue el primero en tratar este tema, no fue hasta 50 años más tarde, cuando con Erikson, que volvió a hacer la misma reflexión, se estableció un nuevo modo de trabajar, que relacionaba la Psicología con la Historia, publicando *Young man Luther* (Kóváry, 2011). Así, la psicohistoria sería la aplicación de las teorías psicológicas a los eventos históricos, y, por tanto, podría considerarse un campo más amplio que abarcaría a la propia psicobiografía (Runyan, 1982).

Estudio de caso: Trabaja con la información de episodios específicos mientras que la psicobiografía se centra en el desarrollo del individuo a lo largo de su vida (Bromley, 1986). El estudio de caso con frecuencia pretende servir de guía para el tratamiento con ese sujeto o de esa situación (Runyan, 1982). La psicobiografía tiene, sin embargo, por objetivo, comprender la psique, no arreglarla (Elms, 2007).

5.2.2. Revisión histórica sobre la psicobiografía

Freud fue el primero en usar lo que hoy conocemos como psicobiografía, aunque sus verdaderos orígenes se remontan a los trabajos de Plutarco (entre los años 45 y 125 d. C.), que puso su atención en políticos e historiadores. Más adelante, Giorgio Vasari, en el siglo XVI escribió *Lives of the artists*. Así vemos cómo el interés por la relación entre creatividad y psicología del artista es una de las razones por la cual este tipo de estudios emergió (Kőváry, 2011).

En 1910 Freud escribió un ensayo sobre Leonardo Da Vinci (Kőváry, 2011; Runyan, 1997). Años después realizó también análisis sobre las figuras de Goethe y de Dostoyevski. Siguiéndole a él, muchos otros profesionales del Psicoanálisis comenzaron a usar la psicobiografía para estudiar a otros artistas, como al escritor Shakespeare o al músico Wagner, esta última publicada por Graaf (1911). No obstante, en general estos trabajos recibieron críticas ya que los análisis psicobiográficos parecían estar muy dominados o influenciados por los aspectos psicopatológicos (Kőváry, 2011).

Afortunadamente otros autores y profesionales, incluso dentro de la corriente del Psicoanálisis se preocuparon por clarificar y delimitar mejor este método. En los años 50 Ernst Kris escribió un capítulo de libro dedicado a ello, *La imagen del artista*, y mencionó esa tendencia a buscar explicación de la genialidad en la infancia (Kris, 2000). David Beres (1959) también aportó ciertos avances al expresar que el analista tiene que limitar su interés, y tener cuidado de no identificarse con el sujeto o traspasar/volcar sentimientos de hostilidad. Hacía énfasis también en entender que la relación entre las especificidades psicológicas del sujeto y su producción artística no siempre era tan evidente.

Sin embargo, es a partir de los años 30 del siglo XX cuando esta psicobiografía tradicional, aun habiendo perdido popularidad y credibilidad, no queda ya restringida al psicoanálisis. Surge así la personología, una aproximación centrada en la exploración del individuo a través de las

historias de vida, y que es promulgada por los psicólogos Gordon Allport y Henry A. Murray (Kóváry, 2011).

Allport consideraba que toda investigación en personalidad debía partir de una historia de vida. Lamentablemente en la segunda mitad del siglo XX, especialmente tras la II Guerra Mundial, la aproximación nomotética, que buscaba formular reglas universales se convertiría en la principal, por lo que el psicoanálisis y la personología quedaron relegados (Barenbaum & Winter, 2003; Runyan, 1997). No obstante, se creó dentro de la psicología de la personalidad americana una corriente o aproximación metodológica que incluye las tradiciones psicodinámica y personológica, junto con la psicología narrativa. A este grupo, según Runyan (2005a), ha de llamársele psicología histórico-interpretativa. Este sería el tercer modo de hacer psicología científica además de las dos aproximaciones definidas por Cronbach (correlacional y experimental). Esta tercera forma de analizar la personalidad se emplea en el estudio de caso, en la psicobiografía y en el estudio de vidas en contextos sociales, culturales e históricos particulares (Runyan, 2005a).

La aproximación nomotética de la personalidad empezó a recibir críticas, entre otras, provenientes de Rae Carlson (1971) en su obra *Where is the person in personality research*. Con ello y debido también a una mayor aceptación por parte de la psicología de la personalidad y de la psicología aplicada hacia el análisis de la historia de vida, la psicobiografía comenzó a recuperar peso (Kóváry, 2011).

Allport (1961) recalca que la historia de vida de una persona era la única dimensión que descubre la individualidad. Cuando se habla de la personalidad humana, a menudo se hace referencia a la historia de su vida. Murray, el creador del Thematic Apperception Test (TAT), inicialmente biólogo, se convirtió en un importante psicólogo de la personalidad. En 1938 publicó *Explorations in personality*, presentando los conceptos que darían lugar a la Personología (Kóváry, 2011). Además del psicoanálisis, la personología es la corriente teórica y metodológica más importante en la psicobiografía contemporánea (Runyan, 2005a).

Saul Rosenzweig, discípulo de Murray, y muy interesado en literatura, creatividad, historia y las posibilidades de explorar los aspectos individuales de la personalidad, publicó varias psicobiografías, como *Freud's journey to America, Henry and William James, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne y Lewis Carroll* (Kőváry, 2011).

Erik H. Erikson sobrepasó los límites de la psicobiografía y planteó la importancia de trazar un puente entre la psicología y la historia, siendo considerado el iniciador del método de la psicohistoria con la obra *Young man Luther*, que publicó por primera vez en 1958 (Erikson, 1993) y posteriormente con *Gandhi's truth. On the origins of militant nonviolence* (Erikson, 1969).

A partir de los años 80 volvió a resurgir con fuerza esta corriente de la psicobiografía gracias a los trabajos de James Anderson, Irving Alexander, William Runyan, Alan C. Elms, Dan McAdams y Todd Schultz, entre otros. En parte gracias al incremento en popularidad de la psicología narrativa (Kőváry, 2011). Así, William Runyan escribió *Life histories and Psychobiography: Explorations in Theory and Method*, en 1982 (Schultz, 2005a).

Dan P. McAdams, que integra la corriente narrativa con la personología de Murray y la teoría de la identidad de Erikson, publicó en 1988 *Psychobiography and life narratives*, con Richard Ochberg. En su opinión, las dinámicas narrativas propias de las historias de vida de los sujetos aseguran los objetivos y unidad de la personalidad, es decir, su identidad. Este psicólogo desarrolló un modelo de identidad en relación con la historia de vida que puede ser empleado en el análisis de una psicobiografía (Kőváry, 2011).

En ese mismo año, 1988, la revista *Journal of Personality* publicó un monográfico sobre psicobiografía, que posteriormente fue publicado como libro *Psychobiography and life narratives*, escrito por McAdams, Elms, Anderson, Runyan, Alexander, Rae Carlson, David Winter, Richard Ochberg y otros (Kőváry, 2011; Schultz, 2005a).

En la actualidad, en el siglo XXI, se ha observado un claro incremento de publicaciones académicas sobre este método. En el *Handbook of research methods in personality psychology*, Elms (2007) escribe un capítulo específico sobre psicobiografía. Todd Schultz publica *Handbook of psychobiography*, una compilación de capítulos explicativos sobre la psicobiografía, en el que han participado McAdams, Runyan, Elms, Alexander, Anderson, Ogilvie, Atwood entre otros (Schultz, 2005a).

An Emergency in Slow Motion: The Inner Life of Diane Arbus (Schultz, 2011a), *Tiny Terror: Why Truman Capote (Almost) Wrote Answered Prayers* (Schultz, 2011b), *George W. Bush and the Redemptive dream: A psychological portrait* (McAdams, 2011), *Lucy in the mind of Lennon* (Kasser, 2013), *The life of Helen Suzman: a psychobiographical study* (Nel, 2013), *A Psychobiography of Bobby Fischer: Understanding the genius, mystery, and psychological decline of a world chess champion* (Ponterotto, 2012), *The life of Steve Jobs: a psychobiographical study* (du Plessis, 2016), *Creative works of Paulo Coelho: a psychobiography from a Positive Psychology Perspective* (Mayer, 2017) y *Light come shining: the transformations of Bob Dylan* (McCarron, 2017), son algunos ejemplos de los trabajos psicobiográficos de los últimos 10 años, fruto de esta creciente expansión.

Muy recientemente, en el año 2019, se ha publicado *New trends in psychobiography* manual coordinado por Mayer y Kőváry (2019).

5.2.3. Valor y aplicabilidad de la psicobiografía

Algunos de los usos y aplicaciones que ofrece este diseño son:

- Comprender los patrones únicos de personalidad, pues como explica Elms (2007), aunque sabemos que compartimos características con otros seres humanos, también experimentamos nuestra singularidad, lo que nos distingue del otro. Schultz (2005a) enfatiza que conocer diferentes individuos en su unicidad es conocernos a nosotros mismos.

- Predecir comportamientos de candidatos políticos, lo cual tiene una larga tradición en el campo de la psicobiografía, pues desde 1920 ya se realizan estudios al respecto como James David Barber, *The Presidential Character*, que publicó en 1972 y donde propuso una tipología para catalogar presidentes de US y candidatos a la presidencia.
- Enriquecer la comprensión del sujeto mediante la contextualización de éste, debido a que la psicobiografía pide conocer y comprender también el entorno social e histórico (Fouché & Van Nieker, 2005). Así, la psicobiografía ofrece una descripción holística del sujeto (Carlson, 1988).
- Aplicación en el entorno educativo. Los análisis en profundidad de otras vidas ayudan a los estudiantes de Psicología a expandir su conocimiento sobre la mente humana y el comportamiento mediante la integración y el uso de los logros psicológicos (Kőváry, 2011). Los estudiantes de psicología necesitan comprensión, conocimiento profundo y personal del funcionamiento psicológico, incluyendo el funcionamiento de uno mismo. El estudio de vidas cubre estos dos objetivos (Kőváry, 2011; Schultz, 2005a).
- La psicobiografía puede favorecer el desarrollo de nuevas teorías de personalidad. Importantes teóricos como Freud, Maslow o Erickson se inspiraron en historias de vida concretas, como Leonardo Da Vinci, Ruth Benedict y Max Wertheimer, o Martin Luther King respectivamente. Puede, asimismo, ayudar a estos teóricos a repensar sus teorías o a validar las propuestas (Elms, 2007), por ejemplo, en situaciones en las que el concepto empleado o la teoría elegida no parece que explique adecuadamente el fenómeno que se está tratando de analizar. El investigador podría emplear esa psicobiografía para refutar o confirmar la utilidad de la teoría (Schultz, 2005a).

5.2.4. *Cómo llevar a cabo una psicobiografía*

Como bien expresa Anderson (1981, p.474) el investigador ha de “desarrollar una relación empática con su sujeto; una relación que le ayude en la escucha”. En definitiva, la epistemología de la que se parte en una psicobiografía es de la interdependencia entre el sujeto que conoce y el objeto o sujeto a conocer, por tanto, la perspectiva del investigador tiene gran valor en este tipo de estudios (Maykut & Morehouse, 2005).

Tanto Schultz (2005a) como Elms (1994b, 2007) proporcionan unas líneas generales acerca del procedimiento de elaboración de una psicobiografía (ver Tabla 6 en la siguiente página).

En un esfuerzo por completar algunos vacíos y estructurar de manera más detallada este procedimiento, du Plessis (2017) adaptando las indicaciones de Miles et al. (2014) propone una guía orientativa que ayude principalmente a los autores que se adentran por primera vez en la realización de este diseño de investigación.

Esta guía se divide en 12 pasos expuestos a continuación y que se agrupan en 4 fases:

- Fase de recolección de información (Pasos 1-4)
- Fase de condensación de la información (Pasos 5-7)
- Fase de visualización de los datos (Pasos 8-9)
- Fase de conclusión y verificación (Pasos 10-12).

Tabla 6

Guías generales sobre el procedimiento para la elaboración de una psicobiografía (Schultz, 2005a; Elms, 2007)

Procedimiento elaboración de la psicobiografía (Schultz, 2005a)	Procedimiento elaboración de la psicobiografía (Elms, 1994b, 2007)
<p>1-Leer sobre el sujeto elegido de fuentes en primera y tercera persona.</p> <p>2-Encontrar o elegir un <i>koan</i>; un problema a resolver, un misterio a desvelar.</p> <p>3-Con ello volver a las biografías y otras fuentes. Es un constante ir y venir.</p> <p>4-Estructurar la historia. Primero hablar del misterio, tratando de provocar emoción y fascinación en el lector. Transmitir la razón por la que es tan interesante desvelar y entender ese misterio. A continuación, desvelar toda la evidencia. Para escribir una psicobiografía se actúa no como un científico sino como un artista. El lector debe sentir una creciente tensión dramática resuelta por la interpretación.</p>	<p>1. Elegir al sujeto: lo recomendable es que sea un sujeto por el que el investigador no experimente ni rechazo ni idealización.</p> <p>2. Formular hipótesis tentativas: hipótesis iniciales que muy probablemente se verán modificadas a lo largo del estudio.</p> <p>3. Realizar una primera recopilación de datos de distintas fuentes.</p> <p>4. Revisar hipótesis tentativas dependiendo del marco teórico aplicado (Psicoanálisis, Personología u otras).</p> <p>5. Realizar una creciente focalización en la recopilación de información (por ejemplo, usando los criterios de Alexander o Schultz).</p> <p>6. Manejar las discrepancias entre fuentes: Ante esta situación cuando sea posible se debe confiar en las fuentes primarias.</p> <p>7. Continuar el proceso reiterativo de investigación: indagar para hallar más evidencias que justifiquen, refuten o modifiquen las asunciones previas.</p> <p>8. Identificar y delimitar conclusiones válidas: sirva de ayuda el siguiente paso.</p> <p>9. Leer estudios sobre el mismo sujeto realizados por otros investigadores.</p>

Fase de recolección de información (Pasos 1-4)

1. Elegir al sujeto: para garantizar y asegurarse de que se escoge un sujeto adecuado para un estudio psicobiográfico, conviene poder responder a estas preguntas:

¿Por qué escojo este sujeto?, ¿Cuáles son mis sentimientos hacia él? (estos deben ser reconocidos ya que podrían repercutir en los resultados), ¿Qué quiero saber acerca de este sujeto?, ¿Este sujeto resulta de interés para otras personas?, ¿Comprendiendo a este individuo en particular, se podría contribuir a entender a otros sujetos con características similares?, ¿Existe suficiente información disponible sobre este personaje? (Elms 1994b; Ponterotto 2014; Schultz, 2005b).

2. Identificar las fuentes de información primarias y secundarias: idealmente se debe poder contar con tanto fuentes primarias como secundarias, cuyo contenido pueda proporcionar información acerca del funcionamiento y aspectos psicológicos del individuo. Yin (2018) propone contar con estos pasos: a) localizar el máximo número posible de fuentes de información, b) decidir cuáles de estas fuentes se van a incluir en el estudio procurando que haya variedad, c) Identificar de manera clara este material, así como indicar sus limitaciones o fortalezas.

3. Identificar el contexto en el cual el sujeto vivió, así como determinar la cantidad de información al respecto que va a ser necesario incluir: el contexto sociopolítico, religioso, y cultural, es un aspecto muy importante en la psicobiografía (Schultz, 2005b), por lo que hay que identificarlo, reunir información y determinar su cantidad, la cual debe ser suficiente para contribuir a conocer el impacto de este en la vida del sujeto. McAdams (2005b) indica también que la cultura es de suma importancia en el desarrollo de la personalidad.

4. Seleccionar una teoría/teorías psicológicas apropiadas: Elegir la teoría supone arte además de ciencia. Debe buscar iluminar los aspectos del sujeto que son salientes para la psicobiografía (Elms, 2005). Aunque idealmente, se escoge el sujeto primero y a continuación avanzado el proceso, se elige la teoría o teorías, la realidad es que en ocasiones el investigador ha considerado previamente un modelo teórico desde el que tratar de indagar en el sujeto, por ejemplo, con el objetivo de ilustrar aspectos particulares de esa teoría. Los siguientes elementos pueden ayudar en la elección de la teoría:

-Teorías generales o explicaciones específicas: habitualmente se emplea una teoría general en un estudio psicobiográfico. Otros modelos explicativos más específicos se pueden emplear en el caso de que la psicobiografía se centre en un aspecto determinado del funcionamiento del individuo, como pueda ser la producción de su obra artística.

-Teorías del desarrollo o de personalidad: se podrá escoger una teoría sobre el desarrollo si se cuenta con suficiente información de la etapa inicial del sujeto, su infancia, y siguientes. Si lo que se busca es entender el funcionamiento adulto principalmente, se escogerá una teoría de personalidad.

-Patogenia o perspectiva positiva: aunque en sus orígenes, la psicobiografía centraba su atención en los aspectos psicopatológicos, en la actualidad la tendencia es a estudiar al sujeto desde paradigmas más positivos y orientados hacia la salud.

-Una teoría o varias: si la elección de una teoría no es suficiente para cubrir los aspectos relevantes escogidos en el estudio, entonces se puede considerar incorporar otros modelos teóricos que puedan ser integrados y complementen los resultados obtenidos.

-Teorías con validez empírica: en la actualidad los trabajos psicobiográficos procuran emplear teorías que tienen un fuerte apoyo científico, como, por ejemplo, el empleo del modelo de los cinco factores (Ponterotto, 2015; Schultz, 2014).

Fase de condensación de la información (Pasos 5-7)

5. Permitir que los datos se revelen por sí mismos: aquí comienza el trabajo en el que hay que desmenuzar los textos y narrativas recolectadas, empleando criterios para la extracción de información saliente o relevante desde un punto de vista psicológico. Los autores Alexander (1990), y posteriormente Schultz (2005a, 2005b) elaboran unos criterios específicos para ayudar a este proceso de filtrado de la información (ver Tabla 7).

Tabla 7

Criterios para seleccionar la información más relevante (Alexander, 1990; Schultz, 2005b)

Indicadores primarios de saliencia psicológica (Alexander, 1990)	Criterios para identificar la escena prototípica: La escena “supersaliente” entre las salientes (Schultz, 2005b, p.48)
Frecuencia: repeticiones de un mismo contenido.	Especificidad: contadas vívidamente, con detalle y precisión. Apenas varían de un texto a otro.
Primacía: lo que primero aparece en el texto.	Interconexión: escenas permeables en un número amplio de diferentes contextos, actividades e incluso en su producción creativa (historias, poemas, novelas, recuerdos).
Énfasis: formas obvias de acentuar o subrayar tanto en la comunicación escrita como oral. Tres tipos: <i>Overemphasis</i> , cuando se focaliza la atención sobre algo que comúnmente se considera ordinario o normal. <i>Underemphasis</i> , se presta poca atención a algo que sí es importante. <i>Misplaced emphasis</i> , cuando se traspasa los límites de la credulidad.	Crisis de desarrollo: encuentros decisivos entre una persona y una particular fuente de conflicto, por ejemplo, que hay generado identidad vs confusión de rol, o iniciativa vs culpa.
Aislamiento: un dato o información que aparece sin venir al caso y genera las preguntas <i>¿volverá a aparecer? ¿a cuento de qué habla sobre esto? ¿qué quiere decir?</i>	Conflicto familiar: problemas en las relaciones con la familia.
Unicidad: algo que destaque el sujeto.	<i>Thrownness</i> : situaciones que alterasen el estatus-quo del sujeto, le produjeran sentimiento de desequilibrio, situaciones en las que el sujeto se haya visto arrojado a una situación o dilema que requiriese una rendición de cuentas a través de la autoexploración. En la mayoría de las ocasiones ha habido una figura significativa que ha hecho algo a ese sujeto.
Información incompleta: el sujeto inicia una historia y la deja sin terminar.	
Omisión: dejar fuera información adrede.	
Error: errores marcados en el relato.	
Negación: el sujeto insiste en negar un hecho o acción.	

McAdams (2001), como Alexander (1990), indica que hay que fijarse en los *episodios nucleares*, incluyendo aquí las experiencias pico y los momentos más bajos, así como la infancia más temprana, y recuerdos clave que el sujeto tenga de su infancia, adolescencia y adultez. Singer y Salovey (1993) usan el término *memorias autodefinidas* para referirse a aquellas memorias recordadas y pensadas en numerosas ocasiones por el sujeto. En su libro *The remembered self*, Singer y Salovey (1993), basándose en otras fuentes extra-psicológicas como la poesía, las novelas, la autobiografía o las biografías, explican varios aspectos indicativos de estos recuerdos que contribuyen a la autodefinición del individuo. Estos son: intensidad emocional, viveza, repetición (por parte del sujeto en sus narraciones) así como la tendencia a magnificar aspectos o emociones (Schultz, 2003). Tomkins (1987) sugiere destacar las narrativas o frases (*scripts*) que muestran el modo de relacionarse con situaciones o escenas de fuerte contenido emocional o problemático. De este modo, se identifican patrones de reacción, modos de comprenderse a uno mismo. Para Tomkins (1987), que incluso sugiere categorías de scripts, la clave para tener en cuenta estos datos será la carga emocional que estas narrativas o escenas lleven.

6. Preguntar a los datos cuestiones específicas: habitualmente, una vez se ha recolectado toda la información, surgen las preguntas concretas sobre la vida de este sujeto. En ocasiones, el psicobiógrafo puede haberse formulado con anterioridad una pregunta, con lo que el orden del procedimiento cambiaría. Hay que tener en cuenta que, en función de la teoría o teorías escogidas, determinados aspectos y preguntas se harán más relevantes.

7. Desarrollar estrategias de codificación: para este paso de codificación de los datos, pueden considerarse bien los criterios de saliencia de Alexander (1990) o Schultz (2005b), bien las preguntas formuladas, y/o realizar una codificación temática (Braun & Clarke, 2006).

Fase de visualización de los datos (Pasos 8-9)

8. Seleccionar los formatos de presentación: se pueden escoger modos ilimitados de presentación y organización de los datos (gráficos, esquemas, listados). Lo fundamental es que independientemente del sistema que se emplee, el material debe presentarse de modo que los aspectos salientes del individuo estén disponibles para analizar.

9. Integrar la codificación y visualización de la información: en este paso resulta de utilidad tomar como referencia las preguntas planteadas anteriormente, así al integrar el trabajo de codificación con el de la presentación, se contribuirá a estructurar la información respondiendo a esos temas de interés planteados.

Fase de conclusión y verificación del trabajo realizado

(Pasos 10-12)

10. Escribir la psicobiografía: el momento de la escritura sólo puede comenzar cuando hay una cantidad substancial de material trabajado y analizado. No obstante, este proceso suele llevar a revisar la información y a veces añadir o modificar, y, por tanto, reescribir o volver a empezar. El tipo de formato de la psicobiografía dependerá de decisiones que previamente se han tomado, como la elección de los modelos teóricos a emplear.

11. Revisar la psicobiografía resultante: el investigador ha de volver a las preguntas y revisar hasta qué punto ha logrado su psicobiografía responder a estas. Es recomendable que el psicobiógrafo revise sus propios sentimientos respecto al sujeto de estudio y reflexione si estos han influido en las conclusiones expuestas.

12. Evaluar el procedimiento empleado: en este último paso, el investigador evalúa cómo ha realizado la psicobiografía considerando las directrices de calidad o buenas prácticas establecidas por autores como Alexander (1990), Elms (2005), Ponterotto (2014), Runyan (2005b) y Schultz (2005a) en los que se mencionan, entre otros aspectos, la

importancia de una detallada descripción del procedimiento de reducción de los datos, la reflexión y reconocimiento de la imparcialidad del investigador, o el manejo adecuado del contexto histórico y socio-cultural del sujeto de estudio.

Este modelo propuesto por du Plessis (2017) queda resumido en la Tabla 8.

Tabla 8

Modelo de elaboración de una psicobiografía (du Plessis, 2017).

Fases	Etapas
Recolección de información.	1-Elección del sujeto. 2-Identificación de las fuentes de información primarias y secundarias. 3-Identificación del contexto del individuo. 4-Selección de las teorías psicológicas.
Condensación de los datos.	5-Apertura a que los datos revelen información. 6-Formulación de preguntas específicas. 7-Desarrollo de estrategias de codificación.
Visualización de los datos.	8-Selección de formato de presentación o visualización. 9-Integración de las etapas de codificación y presentación.
Conclusión y verificación.	10-Desarrollo y escritura de la psicobiografía. 11-Revisión de los resultados. 12-Evaluación del procedimiento empleado.

En este capítulo se ha introducido la psicobiografía procurando establecer las diferencias frente a otros conceptos similares. Se ha presentado una revisión histórica hasta la actualidad al respecto de su uso. Se ha destacado además el valor, así como la aplicabilidad de la psicobiografía indicando procedimientos para su elaboración.

A continuación, se exponen cuestiones metodológicas a considerar en una investigación de estas características.

5.3. Consideraciones metodológicas preliminares

Como se ha mencionado en el apartado anterior, la psicobiografía actualmente ha experimentado un progreso renovado y de mayor rigurosidad (Kőváry, 2011), sin embargo, existen aún algunas limitaciones que conviene advertir. Se presentan, por tanto, un número de críticas o dificultades a las que se enfrenta esta aproximación metodológica. Las estrategias empleadas en el presente trabajo con el objetivo de mitigar estos efectos se presentarán en capítulos posteriores.

De acuerdo con Runyan (1984, 1988) muchas de las críticas en contra de la psicobiografía están vinculadas específicamente al método de investigación idiográfico. Es responsabilidad del investigador tener estos obstáculos o limitaciones presentes para tratar de al menos disminuir sus efectos y lograr un estudio de alta calidad (Elms, 1994b; Schultz, 2005b).

Los desafíos o dificultades que se mencionarán a continuación son: la parcialidad del investigador, el reduccionismo, las diferencias transculturales, el análisis de un sujeto ausente, la excesiva cantidad de información biográfica, la validez y la confiabilidad, y las teorías empleadas.

5.3.1. Parcialidad del investigador

Como apuntan Elms (1994b) y Schultz (2005b), cuando un investigador se involucra en el estudio de la vida de un sujeto es imposible una absoluta imparcialidad, lo que no es directamente negativo. Sin embargo, sí puede perjudicar al trascurso del estudio y a las conclusiones el hecho de que el investigador desarrolle una idealización o, por el contrario, una idea muy negativa del personaje que quiere analizar (Elms, 1994b). Autores como Ponterotto y Moncayo (2018) ofrecen estrategias para atender y manejar la contratrasferencia del psicobiógrafo, desde la elección del sujeto hasta la publicación de los resultados.

5.3.2. Reduccionismo

De acuerdo con Ponterotto (2014), la psicobiografía debería tener un objetivo holístico, es decir, ofrecer una comprensión ampliada del sujeto que se está investigando. Sin embargo, en ocasiones los psicobiógrafos pueden emplear perspectivas algo reduccionistas como centrarse excesivamente en la infancia del sujeto sugiriendo que las causas de todo su desarrollo posterior se encuentran en esa etapa. Runyan (1982) también indica otros tipos de reduccionismos como centrar el estudio de la vida completa de un personaje a través de un solo periodo o focalizar la atención en un evento significativo e interpretar todo su desarrollo hacia la vida adulta a través de ese elemento considerado la causa principal.

En algunos casos poner el énfasis en la psicopatología desviaría también la atención de una comprensión holística del sujeto. Esto que Schultz (2005a) llama patografía reduciría al individuo a una etiqueta con el trastorno o tendencia comportamental poco adaptativa e ignoraría el resto de las dimensiones de su persona.

5.3.3. Diferencias transculturales

En el procedimiento para la realización de la psicobiografía que publicó du Plessis (2017) se recoge específicamente la fase de la recogida de información del contexto histórico y cultural del sujeto de estudio como un paso que permite integrar ese material en la interpretación final. No contar con esta dimensión en la investigación limitaría en gran medida la adecuación del análisis.

5.3.4. Sujeto ausente

En su mayoría las psicobiografías se elaboran sobre personajes ya fallecidos, lo que supone que el investigador ha de emplear como recurso principal, las fuentes escritas que existan sobre este personaje. Este hecho le ha supuesto una crítica frecuente a la psicobiografía (Schultz, 2005a).

Esto, por otra parte, en comparación con un estudio o evaluación terapéutica, tiene la ventaja de emplear fuentes no sólo del sujeto sino de muchos otros informantes que escribieran sobre él. Además, cuenta con la vida entera del personaje, lo que permite observar y entender longitudinalmente ofreciendo una perspectiva más equilibrada de la persona. Se añade el hecho de que no se está restringido por consideraciones terapéuticas como consentimientos informados o confidencialidad ni pone el foco así en aspectos disfuncionales o problemáticos (Carlson, 1988; Elms, 1994a).

Runyan (1982) y Elms (2007) indican que, en caso de aparición de contradicciones en los datos, debería tratar de discernirse en primer lugar, yendo a las fuentes primarias. Si fuera necesario, en segundo lugar, se debería acudir a los contemporáneos, conociendo su posicionamiento frente al sujeto de estudio. Como último recurso, confiar en la fuente que menos beneficio sacaría de haber proporcionado esa información.

5.3.5. Excesiva información biográfica

Habitualmente, por tratarse de individuos destacados los que se analizan mediante la psicobiografía, existe una vasta información disponible de la que extraer datos que, sin duda, dificulta la investigación (Schultz, 2005b).

El investigador va a necesitar estrategias de selección de fuentes y datos que le permitan acotar la información con la que trabajar, de lo que van a depender posteriormente las conclusiones del estudio. Algunas estrategias propuestas son los criterios de saliencia de Alexander (1990) o la escena prototípica de Schultz (2005b) mencionados en el apartado de revisión teórica.

5.3.6. Validez y confiabilidad

Debido a que la psicobiografía suele emplearse para el estudio de un solo individuo, una de las críticas principales es que no permite la generalización, y, por tanto, presenta una validez externa baja (Runyan,

1982). Sin embargo, precisamente el objetivo de la psicobiografía no es encontrar normas que aplicar a una población, sino hallar las particularidades o singularidades de un individuo (Schultz & Lawrence, 2017). Ante la pregunta ¿cómo se puede generalizar a partir de un estudio idiográfico? Runyan (1983, 1997) responde con lo contrario, ¿cómo se puede particularizar a partir de un grupo?

La validez interna es también criticada, ya que el investigador de una psicobiografía puede emplear diferentes teorías como marcos explicativos, así como llegar a diferentes interpretaciones, que, en ocasiones, podrían dar lugar a confusión en lugar de clarificación (Runyan, 1982, 2005b). Sin embargo, como reflexionan Schultz y Lawrence (2017), un comportamiento o situación no puede explicarse por una sola razón o diagnóstico. Para distinguir entre hipótesis plausibles o interpretaciones y otras conclusiones que no lo son o que no cuentan con suficiente evidencia, Runyan (2005b) realiza un resumen con los siguientes criterios de validez: que sea lógico, que haya una amplia cantidad de aspectos del evento o situación en cuestión, que sobreviva a las pruebas de falsificación, que muestre consistencia con la información relevante disponible que existe, que muestre consistencia con el conocimiento general que tenemos acerca del funcionamiento del ser humano o de la persona en cuestión, y por último su credibilidad frente a otras hipótesis explicativas.

La estrategia de la triangulación, es decir, el uso de diferentes fuentes de datos es recomendada para mitigar una posible invalidez interna o credibilidad débil.

Una limitación que pueden presentar algunas psicobiografías es una validez de constructo débil. Aunque resulta un desafío importante para los investigadores que realizan estos estudios, es importante asegurar que los diversos conceptos y procesos utilizados en el estudio son sólidos (Yin, 2018). Además, favorecer así la neutralidad y ofrecer clara información del progreso del estudio, el proceso de toma de decisión, así como las interpretaciones y conclusiones que se obtienen (Krefting, 1991; Yin, 2018).

La triangulación de la información, establecer una cadena de evidencia o someter el estudio a una auditoría son estrategias sugeridas por Yin (2018) entre otros autores.

La confiabilidad, que se refiere a la posibilidad de replicar el estudio y obtener los mismos resultados (Yin, 2018) y que, en numerosas publicaciones está ausente, pretende minimizar los errores y la parcialidad para permitir que otros investigadores tengan la oportunidad de encontrar mismos resultados y conclusiones en caso de querer realizar el mismo trabajo (Yin, 2018). Para ello es esencial que encaje apropiadamente la pregunta con los procedimientos de recogida de información y técnicas de análisis y que éstas se muestren y expliquen detalladamente (Krefting, 1991).

5.3.7. Teorías empleadas

Otra de las críticas que ha sufrido la psicobiografía ha sido en relación con el empleo mayoritario de modelos explicativos procedentes del psicoanálisis (Elms, 1994a; Ponterotto, 2014, 2015; Runyan, 1997). Actualmente, sin embargo, estos se han reducido o complementado con otras teorías del desarrollo o de la personalidad con mayor apoyo científico.

Hoy los psicobiógrafos tienen disponibles un gran número de teorías para emplear en estos estudios, y no está, por tanto, limitada a unas pocas teorías o metodologías (Kőváry, 2011). Así, la psicobiografía tendrá la credibilidad de la teoría escogida, por ello actualmente se recomienda elegir aquellas con suficiente apoyo científico (Schultz & Lawrence, 2017).

6. Diseño y metodología de la investigación

6.1. Objetivo

El objetivo principal de esta tesis doctoral es comprender e interpretar el fenómeno de la personalidad del músico y compositor Ludwig van Beethoven.

Para ello, se realiza una psicobiografía. Al tratarse de una investigación cualitativa, y su diseño, por tanto, emergente, los objetivos específicos fueron desarrollándose a lo largo de las primeras fases de lectura. Estos son:

- Alcanzar una comprensión holística e integrada de la personalidad del compositor empleando como marco teórico orientativo, el modelo de los tres niveles de personalidad, de Dan McAdams (1995).
- Comprender y exponer las tendencias disposicionales de Beethoven (nivel I) empleando como referencia teórica el modelo de los cinco factores (Costa & McCrae, 1992).
- Comprender y exponer el estilo de apego y estrategias de regulación emocional de Beethoven (nivel II) utilizando como referencia la teoría del apego adulto (Mikulincer & Shaver, 2016).
- Descubrir y exponer qué historia sobre sí mismo construyó y transmitió el músico hacía sí y hacia los demás (nivel III), empleando como guía la teoría de la identidad narrativa (McAdams, 1993).

6.2. Procedimiento

Se expone a continuación el procedimiento detallado llevado a cabo para la elaboración de esta tesis doctoral, siguiendo los pasos recomendados por du Plessis (2017), autora que recientemente ha sugerido y detallado esta guía para la realización de las psicobiografías, basada en las indicaciones de Miles et al. (2014).

6.2.1. Elección del sujeto

El sujeto escogido para el estudio fue el músico y compositor Ludwig van Beethoven (1770-1827).

Du Plessis (2017) propone que el investigador debe plantearse una serie de preguntas sobre las que reflexionar en relación con la elección del fenómeno de estudio. A continuación, se muestran las preguntas a las que la investigadora respondió en el momento de la elección del sujeto para su trabajo de investigación:

¿Por qué este personaje? De acuerdo con la mayoría de los manuales, libros de texto o enciclopedias, la figura de Beethoven es una de las más destacadas de la historia de la música clásica. La autora de esta investigación experimenta un interés muy alto en la música y valora profundamente el género clásico. La importancia del personaje no puede entenderse del todo sin conocer a la persona, así se pretende descubrir nuevos aspectos no mencionados de su personalidad, confirmar o sugerir otras perspectivas, esta vez desde el punto de vista y con el respaldo de la ciencia de la psicología.

¿Cuáles son los sentimientos de la investigadora hacia él? Inicialmente la autora presenta una gran curiosidad y expectación hacia la persona que hay detrás del músico.

¿Qué quiere la investigadora saber acerca de este sujeto? Una de las preguntas que ronda siempre a la autora es si realmente Beethoven era esa persona poco sociable y antipática que tantas veces se ha descrito y divulgado. Le interesa entender sus motivaciones principales y su manera de afrontar las relaciones personales. Sus afectos, tales como miedos o alegrías. Qué narró él sobre sí mismo y su historia.

¿Resulta de interés para otras personas? Sí, la figura de Beethoven genera curiosidad e interés no sólo en músicos profesionales y musicólogos por razones obvias, sino en humanistas, historiadores, psicólogos, médicos, además de aficionados a la música y población general.

¿Comprendiendo a este individuo en particular, se podría contribuir a entender a otros sujetos con características similares? Es posible que

algunas características que aparezcan sean comunes a artistas de su envergadura, sí. No obstante, hay que recordar que la psicobiografía, perteneciendo al paradigma cualitativo, precisamente se centra en el individuo en particular sin el objetivo de generalizar características a otros sujetos. Además, la aplicación de este método en castellano, que no es frecuente ni está disponible en muchos lugares, puede servir a futuros investigadores de modelo para el estudio de otras personalidades.

¿Existe suficiente información disponible? Sí. En este caso existe un gran número de biografías, cartas, recopilaciones de testimonios, conversaciones escritas, así como una gran cuantía, no sólo de partituras, sino de borradores de sus obras musicales.

6.2.2. *Identificación de las fuentes de información*

El trabajo con personajes de gran repercusión histórica supone un reto, entre muchas razones, por la excesiva información que existe acerca de ellos. El caso de Beethoven no es una excepción. Hasta llegar a la selección definitiva de las fuentes que se analizarían se llevó a cabo un largo proceso que se expone a continuación:

Una vez tomada la decisión de que Beethoven fuera el personaje estudiado, como primer paso, se realizaron búsquedas generales con el objetivo de encontrar expertos y centros que estuvieran especializados en el personaje. También se pidió información a diferentes músicos del entorno de la autora de la investigación para obtener orientación complementaria. Además, se consultó la bibliografía sobre Beethoven que recogía el manual de referencia para los músicos, a través de su plataforma digital, en *Oxford music online*.

Se hallaron tres centros principales de investigación dentro y fuera de Europa sobre el personaje, con los que se planeó contactar más adelante. Estos centros fueron: *Beethoven haus*, en Bonn (Alemania), *Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies*, en San José (California, Estados Unidos) y *Center for Beethoven Research*, en Boston (Massachusetts Estados Unidos). Se localizaron también autores contemporáneos que habían

escrito recientemente sobre la vida de Beethoven o sobre su música, entre los que destacan Lewis Lockwood y Jan Swafford, además se identificaron ya algunos libros considerados de referencia, lo que se contrastaría más adelante.

A medida que se indagaba en estos primeros hallazgos se identificaron algunos de los expertos tanto nacionales como internacionales que pudieran ser conocedores de las preguntas de tipo exploratorio que se habían planteado inicialmente y con los que se pensó contactar a su debido tiempo. Los autores mencionados en el párrafo anterior serían los primeros de esta lista.

A lo largo de todo el proceso de búsqueda de bibliografía y selección posterior de fuentes para el análisis, de manera paralela se procuró estar actualizado respecto de los documentos audiovisuales de productoras de calidad u otros proyectos musicales que tuvieran a Beethoven como figura protagonista. Resultan destacables por su rigurosidad y actualidad entre los primeros: *Beethoven*, estrenado en el año 2005, por la BBC, o *Los Archivos de Beethoven (Die Akte Beethoven)*, del año 2013 dirigida por Ralf Pleger y Hedwig Schmutta; *Dancing Beethoven*, película documental de Arantxa Aguirre, estrenada en 2016, o *Following the Ninth*, de Kerry Candaele, de 2013, que forma parte de la que será la trilogía *Beethoven, hero*. Es reseñable el proyecto musical español iniciado en 2014 llamado *A Kiss for all the world*, iniciado y dirigido por el músico y director de orquesta Íñigo Pírfano, que lleva la novena sinfonía a poblaciones y lugares con muy difícil acceso a la cultura musical.

Tras esta fase exploratoria inicial, comenzó la lectura de las biografías principales y se concertó una primera visita a la *Beethoven haus*, en Bonn, Alemania, principalmente para familiarizarse con el entorno y contexto en el que nació el personaje, así como conocer qué se conserva y se sabe de aquellos tiempos. Esta visita ayudó también a averiguar la bibliografía que este centro consideraba importante o principal.

Mientras se realizaba la lectura de las biografías aconsejadas, y con el objetivo de no dejar en ningún caso de lado la parte artística del

personaje, surgió la inquietud por consultar a algunos expertos acerca de las obras que se consideran más relevantes en el compositor, atendiendo no tanto a la repercusión posterior como a la influencia de su entorno en la composición, así como a la posibilidad de que a través de ellas Beethoven estuviera expresando su situación personal, o bien por su relevancia o novedad técnica (ver Tabla 9).

Tabla 9

Obras relevantes según los expertos consultados

Expertos consultados	Obras destacadas
Juan Ignacio Andrés Gayón (Coleccionista de documentación sobre Beethoven. Donante de gran cantidad de material escrito y audiovisual sobre el compositor a la Universidad CEU San Pablo).	Últimos cuartetos (op. 127-135), especialmente la Gran fuga op. 133
Íñigo Pírfano (Músico, compositor y director de orquesta. Fundador del proyecto <i>A Kiss for all the world</i>).	Sinfonía n. 3 op. 55 Sinfonía n. 9 op. 125 Sonata Hammerklavier op. 106 Últimos cuartetos (op. 127-135), especialmente Gran fuga op. 133
Alfonso López Quintás (Filósofo y pensador español, autor de <i>La novena sinfonía de Beethoven</i> , 2015).	Sinfonía n. 9 op. 125 Últimos cuartetos (op. 127-135)
Jeremy Yudkin (Profesor de música y musicología. Co-director del <i>Center for Beethoven Research</i>).	Sinfonía n. 3 op. 55 Sonata Les adieux op. 81 Cuartetos de cuerda op. 95
Jan Swafford (Músico, compositor y director de orquesta, autor de <i>Beethoven: anguish and triumph</i> , 2015).	Sinfonía n. 3 op. 55 Sinfonía n. 9 op. 125 Sonata Les adieux op. 81 Missa Solemnis op. 123
William Caplin (Teórico de la música, profesor de la universidad McGill. Autor de <i>Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven</i> , 2000).	Sinfonía n. 3 op. 55 Fantasía op. 77 Quasi a fantasía op. 27

A lo largo de los meses de lectura y estudio sobre Beethoven, se programó una visita a Viena para también conocer el lugar en el que pasó la mayor parte de su vida, y descubrir el poso que dejó y que actualmente sigue existiendo en esta ciudad.

Comenzó inmediatamente a continuación una estancia de investigación de más de dos meses en el *Center for Beethoven Research*, de Boston, acordada con antelación, que supuso una inmersión bibliográfica y cultural muy enriquecedora.

Allí se realizaron tutorías y entrevistas con los directores del centro, Lewis Lockwood y Jeremy Yudkin y la responsable de biblioteca de música de la universidad, Holly Mockovak, para obtener orientación respecto a las lecturas generales y más específicas que poder incluir en esta investigación.

A lo largo de estos meses, durante la estancia en la Universidad de Boston, se realizó, por tanto, una lectura exhaustiva de todas las recomendaciones adquiridas para tomar conciencia y crear una idea del personaje de estudio. Sirvió también para confirmar la utilidad o la falta de confianza de algunas referencias.

Paralelamente se concretaron otras reuniones informales con expertos no pertenecientes al centro pero que accedieron a orientar, discutir y compartir su conocimiento, todas ellas memorables y que ayudaron a la investigadora a permanecer con mente abierta y flexible durante esta primera fase de lectura. Estos fueron Jan Swafford, William Caplin, ya mencionados anteriormente, Janette Schmalfeldt, músico, profesora emérita de música en Tufts University y autora de *In the Process of Becoming: Analytic and Philosophical Perspectives on Form in Early Nineteenth-Century Music* (2011), Benjamin Zander, director de la orquesta filarmónica de Boston, experto en las indicaciones del metrónomo en Beethoven con la reciente publicación de una interpretación sorprendente de la Novena de Beethoven al haber modificado su velocidad con respecto a todas las interpretaciones anteriores existentes; y el prestigioso violinista

Nicholas Kitchen, muy conocedor del proceso compositivo del músico Beethoven y de sus manuscritos originales.

Se asistió a las conferencias “*Inside Beethoven’s mind*”, de Nicholas Kitchen, y “*Latest research shines new light on the Fifth and Eighth symphonies of Beethoven*” impartida por las profesoras Kristina Muxfeldt y Federica Rovelli.

Una vez en España, tras los meses de lectura intensa, se contactó con dos personas más. En primer lugar, Theodore Albrecht, autor de bibliografía de Beethoven y actual traductor de los cuadernos de conversación. Este participó y orientó acerca de las lecturas, así como ofreció un adelanto de su trabajo para lectura preliminar por parte de la autora de esta investigación.

Patricia Stroh, conservadora y directora del centro *Ira F. Brilliant* de San José California, respondió y aportó también a la consulta que se le hizo sobre la bibliografía hasta entonces escogida y leída.

Con el objetivo de cerrar definitivamente la selección de fuentes a la vez que recoger la máxima información posible, e iniciar con ello la fase de extracción de datos y análisis, se realizó una estancia de 2 meses en la *Beethoven haus*, de Bonn en la primavera-verano de 2019 con consulta específica a Julie Ronge. La Tabla 10 recoge las recomendaciones de cada una de las consultas realizadas.

Tabla 10*Recomendaciones bibliográficas realizadas por los expertos consultados*

Experto/centro	Recomendaciones
Beethoven haus (2017)	-Thayer's life of Beethoven, 2 vols. A. Thayer y E. Forbes, 1967 -Beethoven, Solomon, 1998 -The late Beethoven, Solomon, 2004 -Beethoven. The music and the life, Lewis Lockwood, 2005 -Beethoven remembered: the biographical notes of Franz Wegeler and Ferdinand Ries, Wegeler y Ries, 1988 -The Beethoven compendium: A guide to Beethoven's life and music, Landon, 1991
Jeremy Yudkin (Center for Beethoven research, 2017)	-Beethoven. The music and the life, Lewis Lockwood, 2005 -Beethoven, Solomon, 1998 -The late Beethoven, Solomon, 2004 -The letters of Beethoven, Emily Anderson, 1961
Lewis Lockwood (Center for Beethoven research, 2017)	-Thayer's life of Beethoven, 2 vols. A. Thayer y E. Forbes, 1967 -Beethoven, Solomon, 1998 -The late Beethoven, Solomon, 2004 -Beethoven. The music and the life, Lewis Lockwood, 2005 -Tagebuch, Solomon, 1988 -Conversation books, Theodore Albrecht, 2018 y 2019 -Ludwig van Beethoven. Briefwechsel: Gesamtausgabe, 7 vols, Brandenburg, 1996
Holly Mockovak (Center for Beethoven research, 2017)	Confirma referencias de los profesores Yudkin y Lockwood y sugiere consultar catálogo del Ira F. Brilliant.
Theodore Albrecht (Kent State University, 2018)	-Thayer's life of Beethoven, 2 vols, A. Thayer y E. Forbes, 1967 -The letters of Beethoven, Emily Anderson, 1961 -Beethoven remembered: the biographical notes of Franz Wegeler and Ferdinand Ries, Wegeler y Ries, 1988 -Letters to Beethoven, Theodore Albrecht, 1996 -Conversation books, Theodore Albrecht, 2018 y 2019 -Beethoven, Impressions by his contemporaries, Sonneck en 1967 publica el original de 1926 de Schirmer.
Patricia Stroh (Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies, 2018)	Confirma las lecturas previamente sugeridas como principales y envía información sobre alguna otra publicación reciente para conocimiento de la investigadora, como Beethoven an extraordinary life, Cooper, 2013 o Diagnosing a Genius, Martin Mai, 2007, ya revisado por la investigadora.

Julie Ronge (Beethoven haus. 2019)	<p>Realiza una dura crítica a las biografías de Solomon por estar, bajo su criterio, muy contaminadas por el psicoanálisis y alejadas a la realidad y contexto de la época.¹</p> <p>Confirma la biografía de Lockwood, y sugiere consultar, si fuera necesario, <i>Beethoven an extraordinary life</i>, Cooper, 2013; así como <i>Beethoven</i>, Kinderman, 1997.</p> <p>Insiste en contrastar las cartas traducidas de Anderson con la colección actualizada en alemán, de Brandenburg, 1996; y <i>Beethoven, Impressions by his contemporaries</i>, con <i>Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen in Tagebüchern, Briefen, Gedichten und Erinnerungen</i>, Kopitz y Cadenbach, 2009. Recomendaciones que se siguen.</p>
--	---

Así, atendiendo a todas las consultas señaladas, las conversaciones y reuniones, las lecturas, que a su vez iban confirmando el modelo o la orientación del estudio, finalmente quedaron seleccionadas las fuentes que se exponen a continuación en la tabla 11 habiendo sido comprobados los criterios, bien, de recomendación (saturación), bien de adecuación a las preguntas del estudio. Se clasifican entre primarias y secundarias y se indican también las fortalezas y debilidades conocidas de estos documentos, como aconseja Yin (2018).

¹ Klappoth (2018) expone en su libro la crítica que reciben estas obras de Solomon, por parte de otros investigadores de renombre, como la que realiza Tellenbach, en 1994, al respecto de la aproximación psicoanalítica que emplea el autor para su libro. Hace hincapié en la necesidad de atender al contexto histórico y procurar no perder esa referencia a lo largo de un estudio de esas características.

Tabla 11*Fuentes seleccionadas para el análisis*

Fuentes primarias	Fortalezas	Debilidades
The letters of Beethoven, Emily Anderson, 1961.	Recopilación muy amplia y traducida al inglés.	Pérdida de literalidad en ocasiones por falta de comprensión de la caligrafía o con el objetivo de dar sentido a textos incompletos.
Ludwig van Beethoven. Briefwechsel: Gesamtausgabe, Brandenburg, 1996.	Recopilación actualizada de las cartas con nuevas y corregidas notas a pie de página.	No parece presentar.
Letters to Beethoven, Albrecht, 1996.	Recopilación amplia muy fiable que incluye otras 70 cartas no incluidas en Anderson.	No parece presentar.
Conversation books, Vol. 1 y Vol. 2, Albrecht, 2018 y 2019.	Los escritos de sus contemporáneos en los cuadernos que servían para comunicarse con él debido a su falta de audición. Traducidos al inglés recientemente.	Hay pocos escritos del propio compositor.
Beethoven, Impressions by his contemporaries, Sonneck, 1967.	Recopilación de testimonios contemporáneos.	Subjetividad al tratarse de opiniones y en ocasiones aparentemente algo exagerado con el objetivo, quizá, de ganar protagonismo.
Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen, Kopitz y Cadenbach, 2009.	Recolección actualizada en alemán con más testimonios.	Al tratarse de opiniones, de nuevo hay que ser considerado el posible elemento subjetivo.

Tagebuch, Solomon, 1988.	Son anotaciones íntimas y privadas del propio Beethoven.	Desde entonces ha pasado por varias manos, por lo que no hay certeza absoluta de su autenticidad.
Beethoven remembered: the biographical notes of Franz Wegeler and Ferdinand Ries, 1988.	Testimonios de amigos muy cercanos a Beethoven.	Posibilidad de errores puntuales en algunos detalles, por tratarse de recuerdos.
Memories of Beethoven: From the House of the Black-Robed Spaniards, Breuning, 1992.	Testimonio de primera mano del hijo de uno de los mejores amigos de Beethoven.	Posibilidad también de errores puntuales en las narraciones al estar escrito unos 15 años después de que Beethoven falleciera.
Testamento de Heiligenstadt, Brandenburg, 1999.	Carta escrita por Beethoven. Publicada el mismo año de su muerte y reimpresa en numerosas ocasiones.	No parece presentar.
Fuentes secundarias	Fortalezas	Debilidades
Thayer's life of Beethoven, 2 vols, Thayer. 1967 y 1964.	Recopilación muy detallada de datos biográficos. Considerada aún una gran referencia.	No contiene los hallazgos más recientes.
Beethoven. The music and the life, Lockwood, 2005.	Investigación complementaria a la de Solomon en el aspecto musical. Experto en las partituras del compositor.	No parece presentar.

Se introdujo, además, para mayor complementariedad, un panel de expertos a los que se les pidió participar mediante entrevistas semiestructuradas con el objetivo de profundizar en el aspecto artístico de Beethoven, ayudando así a confirmar o completar lo extraído del análisis de contenido propio de la psicobiografía, de esta manera se aseguraba por

completo la amplia variedad de la muestra, aspecto muy relevante en investigación cualitativa. Beethoven no puede ser entendido sin prestar atención a aquello a lo que dedicó su vida entera, la música. Se realizaron entrevistas a cinco músicos y musicólogos internacionales con una larga y reconocida trayectoria de investigación e interpretación beethoveniana. Christine Siegert (directora del Archivo de Beethoven y de la editorial Beethoven-Haus, en Bonn), Julia Ronge y Jens Dufner, ambos investigadores en la Beethoven-Haus, en Bonn, Erica Buurman, directora del centro Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies y Theodore Albrecht, autor y traductor de las *Letters to Beethoven* y de los *Conversation books*, de los cuales en la actualidad ya hay dos publicados (2018 y 2019).

Se preparó un guion para la entrevista semiestructurada (véase anexo 3), y que, con el objetivo de ordenar y facilitar la organización de las respuestas a los entrevistados, abarcaba las secciones denominadas: características musicales, proceso de composición, contenido, interpretación, creencias sobre su música, vida, influencia histórica, social y musical. Un total de 30 preguntas que se fueron adaptando a lo largo de las entrevistas. Cuatro de estas cinco entrevistas se realizaron en persona en sus centros de trabajo, salvo la quinta que tuvo que realizarse a distancia por vía online. Todas ellas fueron realizadas en inglés, tuvieron una duración aproximada de una hora y 10 minutos y antes de su realización se pidió consentimiento informado a los entrevistados (véase anexo 4) donde además se les solicitó permiso para ser grabados en audio. Una vez finalizadas las entrevistas estas fueron transcritas para poder ser analizadas.

6.2.3. *Identificación del contexto e información a estudiar*

Como indica McAdams (2015a), para comprender a un individuo, la descripción de su personalidad debe estar enmarcada en su contexto cultural. Por ello, dada la importancia de contextualizar al personaje en este trabajo se consultaron fuentes que exponen de modo general la situación histórico-político-social de finales de siglo XVIII y principios del XIX, así

como otros documentos que se aproximan a la figura de Beethoven incorporándole al momento histórico, describiendo cómo el músico se vio influenciado por las circunstancias que lo rodearon.

Tras la búsqueda pertinente, así como la consulta personal a profesores más conocedores del contexto histórico se seleccionaron las siguientes fuentes:

Beethoven and the Construction of Genius. Musical politics in Vienna, 1792-1803. Tia DeNora (1995).

Historical background, capítulo que pertenece al libro *The Beethoven compendium: a guide to Beethoven's life and music.* Barry Cooper (1991).

Rococó, Clasicismo y Romanticismo, perteneciente al libro *Historia social de la literatura y el arte, vol. II.* Arnold Hauser (1993).

La Europa del siglo XVIII. Luis Miguel Enciso (2001).

Época de Napoleón, capítulo del libro *Atlas histórico mundial. De los orígenes a nuestros días.* Werner Hilgemann, Manfred Hergt y Hermann Kinder (2007).

La Ilustración, capítulo perteneciente a *Génesis, estructura y crisis de la Modernidad.* Carlos Valverde (2003).

Diagnosing Genius: The life and death of Beethoven. François Martin (2007).

Las biografías escritas por Lockwood (2005), Solomon (2001), Swafford (2015) y Thayer (1967), también acompañaban información detallada del contexto histórico del personaje de estudio, por lo que se las tuvo en cuenta para este fin.

6.2.4. Selección de las teorías psicológicas

Habitualmente, como indica du Plessis (2017), se escoge en primer lugar al sujeto y avanzado el proceso se decide la teoría. En otras ocasiones el modelo teórico ha sido elegido previamente.

En el presente trabajo el sujeto fue escogido en primer lugar. A lo largo de la fase de lectura preliminar de los documentos biográficos sugeridos se fue seleccionando el modelo general de análisis, así como de manera

paulatina, las teorías específicas, conforme los datos iban revelando información significativa y relevante.

Para la selección de las teorías psicológicas, se realizaron las siguientes consideraciones:

¿Se quiere utilizar una teoría general o una explicación específica? Se escoge el modelo de los tres niveles de personalidad, de McAdams (1995), marco general que contempla diferentes elementos de personalidad cuyo análisis se concreta con ayuda de teorías más específicas.

¿Se quiere emplear una teoría del desarrollo o una de personalidad? El modelo de McAdams es un modelo de personalidad que además contempla el desarrollo de los individuos.

¿Se va a centrar en psicopatología o en una perspectiva positiva? Se presta atención a la persona en su globalidad, con mente abierta a lo que pueda encontrarse, sea patológico o adaptativo.

¿Se quiere emplear una o varias teorías? Se escoge el modelo de McAdams (1995) desde el cual se estudiarán aspectos procedentes de: el modelo de los cinco factores (Costa & McCrae, 1992), la teoría del apego adulto (Mikulincer & Shaver, 2016) y la teoría de la identidad narrativa (McAdams, 1993).

¿El modelo escogido cuenta con apoyo empírico? El modelo de McAdams (1995) es, de hecho, uno de los más recomendados para las psicobiografías, por su orden y claridad, así como por el apoyo empírico que le respalda (Schultz, 2016; Schultz & Lawrence, 2017). Además, las teorías específicas se encuentran respaldadas suficientemente tal y como se expone en sus apartados teóricos correspondientes dentro de este trabajo.

6.2.5. Extracción de los datos

Permitir que los datos se revelasen por sí mismos y realizar preguntas específicas a los datos ha sido el modo de enfrentarse al análisis.

Como se indicó con anterioridad, antes de la elección de las teorías que se emplearían como marco para el análisis, se realizó una primera lectura de las fuentes seleccionadas. Esta lectura proporcionó una visión general del personaje con el que se trabajaría durante los siguientes años. En esa lectura se subrayaron y anotaron aspectos que resultaron salientes o posiblemente relevantes para el objetivo u objetivos de este estudio. En esta primera aproximación, siguiendo así las recomendaciones metodológicas, se permitió que los datos se revelasen por sí mismos. Los indicadores de frecuencia y énfasis, de Alexander (1990) y la interconexión, crisis de desarrollo, conflicto familiar y *throwness*, de Schultz (2005b) funcionaron de guía en esta primera lectura.

Posteriormente, una vez decidido el modelo teórico que serviría de itinerario en el análisis, se utilizaron los elementos generales que componen las tres teorías incluidas en el modelo, es decir, los cinco factores, el estilo de apego adulto y la identidad narrativa, para formular unas preguntas más específicas que se convirtieron en las categorías orientativas iniciales. Así se realizó la segunda lectura detenida de las fuentes de información, además del panel de expertos complementario.

6.2.6. Análisis de los datos

Se realizó un análisis de contenido de cada uno de los niveles de forma progresiva. De manera paralela se diseñaron y realizaron las entrevistas al panel de expertos. El criterio de saturación se tuvo presente en todo momento para tomar la decisión de finalizar una determinada búsqueda.

En el análisis del nivel I se establecieron las categorías correspondientes a los cinco dominios estudiados:

- 1.Apertura.
- 2.Responsabilidad.
- 3.Extraversión.
- 4.Amabilidad.
- 5.Neuroticismo.

A lo largo del proceso de codificación de la información que se leía, se creó una sexta categoría que quedó sin denominar, con intención de revisar más adelante y emplear su contenido en las áreas más apropiadas pues daba la impresión de ser contenido limítrofe.

Una vez realizada la clasificación inicial de la información se agruparon las fuentes atendiendo a las categorías de estudio. Se fueron, a continuación, extrayendo los datos que dieron forma a los aspectos de personalidad que trataban de averiguarse, teniendo en cuenta las facetas de cada dominio de personalidad, así como variables transversales, como el tiempo, y, además, procurando diferenciar los comportamientos según las personas con las que el sujeto interactuaba.

Para el análisis del nivel II, se siguió como guía la teoría del apego adulto y se estableció, en primer lugar, una cronología de la infancia y juventud del sujeto en relación con las figuras de apego más destacadas. A continuación, a medida que se revisaban las fuentes, se extrajeron unas secciones o categorías de análisis más detallado que ayudarían a comprender el estilo de apego y estrategias de regulación emocional de Beethoven; estas fueron:

1. Gestión emocional de la pérdida de oído.
2. Vinculación a través del sufrimiento y la virtud.
3. Relación con las mujeres.
4. Relación con su sobrino, Karl.

En el caso del nivel III, este se basó en los episodios nucleares de la vida de Beethoven y las narraciones del músico entorno a estos. Se siguieron las sugerencias recibidas del propio autor de la teoría (D. McAdams, comunicación personal, 23 enero 2020). A partir de esta información, se buscó extraer elementos de la identidad narrativa:

1. Temas dominantes de la narración de Beethoven.
2. Tono narrativo.
3. Imágenes.
4. Personajes o roles principales, con el objetivo de configurar esa narrativa particular del sujeto de estudio.

Por último, el panel de expertos sirvió para complementar y apoyar el análisis psicobiográfico, así como las conclusiones iniciales. De este panel se extrajeron una serie de temáticas en las que los expertos habían hecho mayor énfasis y mostraban grandes coincidencias. Estas categorías fueron:

1. Relación entre la vida y la obra de Beethoven.
2. Capacidad y modo de trabajar.
3. Características musicales.
4. Beethoven: genio, artista o artesano.
5. Educación paterna e imagen de la mujer.

Las categorías extraídas en cada nivel se resumen en la tabla 12.

Tabla 12

Categorías extraídas durante el análisis de los niveles y del panel de expertos

Nivel de análisis	Categorías/Temáticas extraídas
Nivel I. Cinco factores	<ol style="list-style-type: none"> 1.Apertura 2.Responsabilidad 3.Extraversión 4.Amabilidad 5.Neuroticismo
Nivel II. Apego adulto	<ol style="list-style-type: none"> 1. Gestión emocional de la pérdida de oído 2. Vinculación a través del sufrimiento y la virtud 3. Relación con las mujeres 4. Relación con su sobrino Karl
Nivel III. Identidad narrativa	<ol style="list-style-type: none"> 1. Temas dominantes de la narración de Beethoven 2. Tono narrativo 3. Imágenes 4. Personajes o roles principales
Panel de expertos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Relación entre la vida y la obra de Beethoven 2. Capacidad y modo de trabajar 3. Características musicales 4. Beethoven: genio, artista o artesano 5. Educación paterna e imagen de la mujer

6.3. Respuesta y estrategias empleadas para mitigar los efectos de las consideraciones metodológicas preliminares

En el capítulo anterior se enumeraron un conjunto de consideraciones de tipo metodológico que se aconseja tener en cuenta en la elaboración de una psicobiografía. A continuación, se presentan las reflexiones oportunas, así como las estrategias llevadas a cabo en el presente trabajo con el fin de mitigar algunos de estos efectos.

6.3.1. Parcialidad del investigador

Ante el riesgo de una excesiva parcialidad por parte del investigador, en este trabajo se ha contestado honradamente a las preguntas sugeridas por diversos autores, como Elms (1994b) o Ponterotto (2014) entre otros, acerca de las razones por las que la investigadora ha escogido a Beethoven en particular, así como los sentimientos que despierta el personaje. A lo largo de todo el trabajo, además, se ha sido constante en el registro de reflexiones sobre situaciones puntuales surgidas como alguna identificación puntual con el sujeto de estudio. Esta estrategia complementaria es sugerida por Mayan (2001). También las reuniones con los supervisores donde la investigadora expresaba los distintos estados que fueron surgiendo a lo largo del estudio, ayudaron a aumentar la conciencia de la vinculación que se establece entre el investigador y lo investigado, no menospreciando sino poniendo en valor la importancia de este diálogo (Ponterotto & Moncayo, 2018).

6.3.2. Reduccionismo

En respuesta a las advertencias de posibles reduccionismos en las psicobiografías, en el actual trabajo, se tomó la decisión desde el comienzo de poner el énfasis de su estudio en la persona que hay detrás del genio, manteniéndose abiertos a información que pudiera aparecer en la bibliografía, fuera esta psicopatológica o no, pero en ningún caso, que ésta guiara el análisis, sino todo lo contrario, tratar de mantener una mirada muy abierta, de descubrimiento con el mínimo marco o prejuicio establecido con

anterioridad al comienzo del estudio. Para evitar al máximo cualquier prejuicio previo a la lectura de la bibliografía, se decidió no leer ninguna publicación que incluyera aspectos de personalidad o psicopatología sobre el músico.

Este estudio está recogido dentro de un marco teórico que comprende la personalidad en niveles muy amplios y tiene en cuenta el recorrido vital del individuo, de este modo se reducen las posibilidades de centrar el trabajo en una etapa concreta o un solo hecho significativo, haciéndolos determinantes del resultado final.

Una tercera respuesta a este riesgo ha sido el empleo de diferentes fuentes de información sobre la vida y persona de Beethoven, que, como recomiendan Fouché y van Niekerk (2005), ayuda también a minimizar el reduccionismo. De hecho, como Maykut y Morehouse (2005) indican, la muestra en una investigación cualitativa, que en este caso son las fuentes documentales, ha de ser suficientemente variada, para que abarque todo el fenómeno que se pretende estudiar.

6.3.3. Diferencias transculturales

Para afrontar este paso, se consultó bibliografía del contexto histórico y cultural de la Europa de los siglos XVIII y XIX, y se contrastó con el supervisor conocedor de este periodo. Además, se contó con bibliografía que situaba a Beethoven en su contexto con gran detalle. Con todo esto se pudo configurar un marco para entender mejor al individuo y evitar interpretaciones acerca de su personalidad desde perspectivas actuales.

6.3.4. Sujeto ausente

Para este trabajo se han empleado diversas fuentes, unas primarias y otras secundarias de modo que quedaran minimizadas las posibles limitaciones provenientes de trabajar sobre un sujeto ya fallecido.

Respecto a las recomendaciones de Runyan (1982) como Elms (2007) en relación con las contradicciones en los datos indicadas en el

capítulo 5, fueron tenidas en cuenta a lo largo de la elaboración de esta investigación.

6.3.5. Excesiva información biográfica

Para manejar la gran cantidad de información biográfica disponible en relación con el sujeto de estudio, en este caso en primer lugar se comenzó con una búsqueda general en bases de datos musicales e históricas para conocer la bibliografía existente. A continuación, se realizaron consultas personales a distintos expertos de los centros principales de investigación sobre el músico. En tercer lugar, se realizó una lectura preliminar de todos los documentos recomendados para generarse la primera imagen del personaje. Tras realizar estos estudios preliminares, se decidió emplear dos aproximaciones: por una parte, escoger un marco teórico suficientemente amplio que orientara la búsqueda de las fuentes particulares y datos concretos entre estas planteando incluso preguntas específicas, y por la otra utilizar los indicadores de saliencia propuestos por Alexander (1990).

6.3.6. Validez y confiabilidad

En relación con la crítica sobre la no posibilidad de generalizar los resultados, este estudio, como todas las psicobiografías no tiene por objetivo generalizar sino precisamente hallar lo particular y singular de un individuo, en este caso, el músico Ludwig van Beethoven.

En respuesta a la crítica sobre la validez interna, el presente trabajo ha tenido en cuenta las recomendaciones expuestas por Runyan (2005b). Además, se empleó la triangulación, contando con diversas fuentes, primarias y secundarias, así como con la participación a través de entrevistas de expertos en el personaje que pudieran complementar los hallazgos.

En relación con la reflexión o crítica de una posible validez de constructo débil, esta investigación ha seguido las recomendaciones de Yin (2018) expuestas en el capítulo 5: ha empleado, como ya ha sido mencionado, la triangulación de la información; se han identificado y

definido de manera extensa los conceptos teóricos basándose en el modelo de McAdams (1995) y se ha expuesto en este capítulo 6, de manera clara y estructurada todo el procedimiento metodológico aplicado siguiendo los pasos de du Plessis (2017). Con estas estrategias esta psicobiografía cuida de la validez de constructo con suficiencia.

Por último, con el ánimo de que el presente estudio ofrezca una firme confiabilidad, también señalada en las consideraciones metodológicas del capítulo 5, se ofrece de manera detallada el protocolo de trabajo llevado a cabo a lo largo de toda la investigación. De esta manera otro investigador podría seguir fácilmente los pasos.

6.3.7. Teorías empleadas

Como se recordaba en el capítulo anterior, la psicobiografía tendrá la credibilidad de la teoría escogida, por ello actualmente se recomienda elegir aquellas que cuenten con suficiente apoyo científico (Schultz & Lawrence, 2017).

En el presente trabajo, se tuvo asesoramiento personal y directo del profesor Todd Schultz, uno de los principales representantes a nivel internacional de la psicobiografía, y se decidió escoger un marco teórico con apoyo científico sólido, como es el de McAdams y sus tres niveles de personalidad (1995). Este presenta además una estructura que favorece llevar cierto orden no sólo en el análisis sino en la exposición de los resultados y conclusiones.

La tabla 13 resume las consideraciones metodológicas mencionadas, así como las estrategias empleadas en este trabajo para reducir sus efectos.

Tabla 13*Resumen de las limitaciones y estrategias empleadas para solventarlas.*

Posible limitación	Estrategias empleadas en la presente investigación
Parcialidad del investigador	Honestidad ante las cuestiones de elección del sujeto. Registro de reflexiones. Comunicación con los supervisores.
Reduccionismo	Apertura sin prejuicios. No lectura de publicaciones sobre personalidad o psicopatología sobre el músico. Empleo de marco teórico amplio y del recorrido vital del individuo. Empleo de variedad de fuentes de información.
Diferencias transculturales	Consulta de bibliografía del contexto histórico y cultural de la Europa de los siglos XVIII y XIX, y confirmación con supervisor.
Análisis sujeto ausente	Empleo de variedad de fuentes.
Excesiva cantidad de información	1º Uso de bases de datos musicales e históricas. 2º Consultas personales a distintos expertos. 3º Lectura preliminar de todos los documentos recomendados. 4º Empleo de dos aproximaciones.
Validez externa	No aplica.
Validez interna	Empleo de fuentes primarias y secundarias, así como realización de entrevistas a expertos.
Validez de constructo	Empleo de variedad de fuentes. Identificación y definición de los conceptos analizados. Exposición del protocolo detallado.
Confiabilidad	Presentación detallada del protocolo de trabajo.
Teorías empleadas	Asesoramiento personal procedente de un autor relevante de psicobiografías. Modelo teórico escogido con sólido apoyo científico.

7. Resultados

7.1. Resultados del nivel I: Cinco Factores

7.1.1. Apertura

El dominio apertura, que contempla cuán abierto y curioso se muestra el sujeto acerca del mundo interior y exterior, así como la tolerancia a la novedad que posee y la experimentación profunda de sus emociones (Costa & McCrae, 2008; Terracciano et al., 2003), es uno de los dominios donde se encuentra mayor consenso entre las distintas fuentes en relación con Beethoven, lo que facilita la descripción y argumentación de sus facetas.

En relación con la primera faceta, la **fantasía**, que evalúa la presencia de fantasías vívidas y una imaginación activa y creativa (Costa & McCrae, 2008), Beethoven mostró su alta capacidad de imaginación desde muy joven y la continuó desarrollando a lo largo de los años. En la introducción biográfica de este trabajo ya se expuso cómo Johann, su padre, le exigía ceñirse a los ejercicios de piano que él le marcaba, cuando Beethoven, apenas un niño, sólo quería dejarse llevar, es decir, improvisar, llegando a componer ya por esa época fantasías (Solomon, 2001). Es decir, ya estaba explorando y dejando volar su imaginación.

De su infancia procede también la siguiente anécdota narrada por la familia Fischer, vecinos de los Beethoven, citado en Sonneck (1967):

Una mañana Ludwig van Beethoven estaba en su habitación mirando hacia el patio, apoyado en la ventana con su cabeza en ambas manos y mirando fijamente a un punto. Cäcile Fischer se acercó al patio y le dijo: “¿Cómo se ve, Ludwig?” pero no obtuvo respuesta. Después le preguntó qué quería decir con eso: “ninguna respuesta es una respuesta también.” Él contestó: “oh, no, no es eso; perdone; estaba tan ocupado con un pensamiento tan profundo y encantador que no podía soportar ser molestado.” (p.9)

El propio Beethoven, consciente de esos momentos de profunda ensoñación y creación, o *raptus*, como los llamaba la familia Breuning, a quien tanto afecto profesaba el compositor, le expresaba en una carta a su amigo de juventud Franz Gerhard Wegeler en 1801:

...A mi actual ritmo de composición, a menudo produzco tres o cuatro obras al mismo tiempo. Ahora escíbeme más a menudo y trataré de encontrar tiempo para escribirte ocasionalmente. Da recuerdos a todos, y, en particular a nuestra querida Señora Hofrätin, y dile que todavía tengo de vez en cuando un *raptus*.
(Anderson, 1961, p.62)

Y esta capacidad de crear un mundo más rico en su cabeza y ausentarse de la realidad seguiría sucediendo en su vida adulta. Así, por ejemplo, Ferdinand Ries, hijo de quien fuera su profesor Franz Ries, que se convertiría en alumno y amigo de Beethoven, describió la siguiente anécdota sucedida en 1804:

Durante un paseo similar nos desviamos tanto que no regresamos a Döbling, donde Beethoven vivía, hasta las 8, él había estado todo el tiempo tarareando y a veces aullando, todo el tiempo arriba y abajo sin cantar notas definidas. En respuesta a mi pregunta sobre qué era, él dijo: 'Se me ha ocurrido un tema para el último movimiento de la sonata' (en Fa menor, Op. 57). Cuando entramos a la habitación, corrió al pianoforte sin quitarse su sombrero. Tomé asiento en una esquina y pronto se olvidó por completo de mí. Se volcó durante al menos una hora con el bello final de la sonata. Finalmente, se levantó, se sorprendió de ver que seguía allí y dijo: 'No puedo darte la lección hoy, debo trabajar un poco.' (Wegeler & Ries, 1988, p.87)

Esta anécdota de 1812 narrada por el editor Franz Glöggel (citado en Thayer, 1964) confirma la estabilidad de esta faceta:

...El Conde von Dönhoff, un gran admirador de Beethoven ofreció varias *soirées* en su honor durante la estancia del compositor. Estuve presente en una de estas.

... y le pidieron que improvisara en el pianoforte, cosa que él no quiso hacer. Se había preparado una mesa con comida en una habitación adyacente y finalmente los invitados se reunieron en torno a ella. Yo era un chico joven y Beethoven me interesaba tanto que permanecí todo el tiempo cerca de él. Mandaron a buscarle en vano y finalmente los invitados se sentaron sin él. Él estaba en la sala de al lado y es entonces cuando empezó a improvisar; todos se callaron y le escucharon. Permanecí de pie a su lado en el pianoforte. Tocó durante aproximadamente una hora y uno por uno todos se reunieron a su alrededor. Entonces le vino a la cabeza que le habían llamado a la mesa hace largo rato- se apresuró desde su silla hacia el salón. En la puerta había una mesa con platos de porcelana. Se tropezó con ella y los platos cayeron al suelo. El Conde Dönhoff, un rico caballero, se rio por el percance y los invitados se sentaron de nuevo a la mesa con Beethoven. No hubo más pensamiento de tocar, ya que después de la fantasía de Beethoven, la mitad de las cuerdas del piano quedaron rotas. (p.541)

Asimismo, cuando el dramaturgo y crítico de arte, Rochlitz (citado en Sonneck, 1967), quien años atrás había publicado por primera vez el famoso periódico *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ), visitó a Beethoven en 1822, cuando este contaba ya con 52 años, confirmó lo siguiente:

“Me impresionó por ser un hombre de un intelecto tan rico y agresivo, y de una imaginación ilimitada e incansable” (p.124).

Es en el área de su profesión donde más ejemplos ilustran esta tendencia a la fantasía o a ser creativo. Es también digno de mención el sentido del humor que presenta hacia algunos de sus amigos o conocidos y que demuestra también originalidad y creatividad en su expresión. Si bien, este aspecto se expondrá en el dominio extraversión con mayor detalle, se presenta un ejemplo para ilustrar lo mencionado. Thayer (1964) explica cómo Beethoven jugaba con el nombre de su amigo Holz, que significa

“madera” o “cruz”, y así a veces en la correspondencia escribía: "Mejor caoba", "Mejor astilla de la cruz de Cristo", "Mejor lignum crucis" (p.944).

Una de las facetas más marcadas dentro de la apertura de Beethoven es, sin duda, la **estética**, el aprecio por la belleza y el arte (Costa & McCrae, 2008). Su apreciación por el arte y la naturaleza son cualidades recogidas en numerosísimas ocasiones por sus contemporáneos y expresadas en otras por él mismo.

El Dr. Müller, filólogo y admirador de Beethoven, según cita Thayer (1964) afirmó de su infancia que:

Un chico tímido y taciturno, la consecuencia necesaria de una vida aparte que llevó, observando y reflexionando más de lo que hablaba, y en disposición a abandonarse por completo a los sentimientos que le despertaban la música y (más tarde) la poesía y las pinturas creadas por la imaginación. (p.59)

En una carta a Therese Malfatti (Anderson, 1961), bastantes años después, ya en 1810, Beethoven menciona unas obras literarias que ha leído, mostrando así que mantiene su interés por la literatura:

Recibirás pronto otras pocas composiciones mías: y en estas verás que no tendrás que quejarte demasiado por la dificultad. ¿Has leído Wilhelm Meister de Goethe y la traducción de Schlegel, de Shakespeare? Uno tiene mucho tiempo libre en el campo. Quizá te gustaría que te enviara estos trabajos. (pp.272-274)

Igualmente apreciaba encontrarse rodeado de naturaleza o pasar meses en el campo. Thayer (1967) explica que, en uno de sus cambios de hogar en 1820, escogió la Babenbergerstrasse (Mödling, Austria) y estuvo dispuesto a pagar una cantidad extra para poder hacer uso del balcón cuya vista parecía esencial para su felicidad.

Quien fuera su ayudante y secretario en los últimos años de vida, Schindler (citado en Thayer, 1964), también lo confirma:

En un día brillante y soleado de abril, de 1823, Beethoven llevó a Schindler a tomar una larga caminata a través de las escenas

sobre las que había compuesto la quinta y la sexta sinfonías. Schindler escribe: Después de haber mirado la caseta y el jardín adyacente en Heiligenstadt... continuamos nuestro paseo. Beethoven repetidamente paraba y dejaba su mirada vagar, lleno de felicidad, sobre el glorioso paisaje..." (p.437)

Esto también se cita en Sonneck (1967), el testimonio de Edward Schulz quien visitó a Beethoven desde Inglaterra en el año 1823:

Beethoven es un viandante popular y se deleita en paseos de muchas horas, particularmente por los paisajes salvajes y románticos. Me dijeron que a veces pasa noches enteras en esas excursiones y con frecuencia está fuera de casa durante días. (p.152)

Este aprecio por la naturaleza y el arte y, en definitiva, esa estima tan alta por la belleza se comprueba, por tanto, que continúa al mismo nivel toda su vida. Esta apreciación se relaciona muy directamente con su capacidad de fantasear y crear, sirviendo de fuente de inspiración. Como todas las biografías explican, las canciones que compone, la ópera, las oberturas, entre otras, contienen un texto literario, una historia detrás. Los paseos tan frecuentes por la naturaleza, como exponía en su anécdota Ries, son momentos en los que Beethoven encuentra nuevas ideas.

Las fuentes consultadas llevan a creer que los **sentimientos**, tercera faceta, en Beethoven eran intensos y que el compositor les prestaba atención y accedía con facilidad a ellos. Era capaz de identificar, analizar y expresar cómo se sentía. Daba importancia a sus emociones. Un ejemplo especialmente elocuente es el que se encuentra en la carta que, en 1793, con apenas 22 años, escribe a Eleonore von Breuning, una de las hijas de la familia Breuning, y, por tanto, amiga muy apreciada por él, tras haber recibido una corbata como regalo por parte de ella:

...La preciosa corbata, obra tuya, llegó como una gran sorpresa para mí. Y aunque su llegada me proporcionó mucho placer, también despertó en mí sentimientos melancólicos. Despertó recuerdos de un pasado lejano; y, además, tu comportamiento

generoso me hizo sentirme avergonzado. De hecho, apenas podía creer que todavía me consideraras digno de recordar. Oh, si hubieras presenciado cómo me sentí ayer a la llegada de tu regalo, ciertamente no pensarías que exagero cuando te digo que tu recuerdo me hizo muy triste y lloroso... (Anderson, 1961, pp.13-14)

La carta que escribe Beethoven a Ferdinand Ries en 1816 hablando sobre la muerte de su hermano y las consecuencias de ello, muestra también su capacidad de recepción emocional, comprensión y expresión.

¡MI QUERIDO RIES!

...No me he encontrado bien en un tiempo considerable. La muerte de mi hermano me ha afectado el espíritu y los nervios.

Estoy muy angustiado por la muerte de Salomon, porque él fue un hombre de mente noble a quien recuerdo bien desde mi infancia.

Te has convertido en el albacea de un testamento y a su vez yo me he convertido en el guardián del niño de mi pobre hermano fallecido. Difícilmente habrás tenido tanta molestia como yo a causa de esta muerte. Al mismo tiempo estoy experimentando la dulce consolación de haber rescatado a un pobre niño inocente de las garras de una madre indigna. (Anderson, 1961, pp.565-566)

Respecto a las **acciones**, faceta que evalúa la tendencia a la búsqueda y disfrute de actividades nuevas, la preferencia por la variedad y la novedad (Costa & McCrae, 2008), las fuentes no permiten apreciar si en su día a día Beethoven mostraba un interés alto por la novedad, o un deseo de cambio en sus rutinas.

Si bien es cierto que cambió mucho de alojamiento, es posible que las razones no estuvieran relacionadas con el interés por lo nuevo, sino que podría tratarse de necesidad o insatisfacción. Varios de los viajes que deseó realizar a lo largo de su vida con el objetivo principal de expandir su música se fueron frustrando por motivos probablemente que no tenían que

ver con una preferencia por lo conveniente o la rutina, sino más bien por causas relacionadas con problemas de salud o momentos de malestar emocional, duda e indecisión. De acuerdo con las biografías, parece que frecuentaba las mismas tabernas y alojamientos temporales en sus retiros de verano. No obstante, todo ello es conjetural al carecer de confirmación de las fuentes recogidas.

El único testimonio sobre su infancia al respecto del interés por la acción procede de la familia Fischer (citado en Sonneck, 1967) que le describe como aventurero:

“Ludwig...su hermano Kaspar... ambos eran atrevidos y aventureros” (p.6).

El área musical, sin embargo, es en la que está más presente la búsqueda de Beethoven de la novedad, de lo diferente. Las fuentes cuentan el deseo de explorar más allá de lo establecido aprovechando el desarrollo o evolución de los instrumentos, como el clave que derivaría en el piano. El miembro del panel de expertos, Dufner, así lo expresa:

Beethoven siempre estuvo interesado en nuevas técnicas instrumentales y siempre intentó estar actualizado y tratar de usar las nuevas posibilidades. Sabemos que habló con músicos, fabricantes de instrumentos, etc, y por supuesto, empleó las nuevas posibilidades...

También él mismo deja escrita esta entrada en el diario que se dedicó a redactar entre los años 1812 y 1818:

“Compartir cada día una comida con alguien, como por ejemplo músicos, donde uno puede discutir esto y lo otro, instrumentos, etc, violines, cellos, etc.” (Solomon, 1988b, p.257).

Ronge, del panel de expertos, también indica que:

...Debatía con músicos y fabricantes de piano, y les hacía preguntas para encontrar los límites de los instrumentos, para lograr sacar lo máximo posible de ellos, por tanto, siempre trataba de averiguar los límites e ir más allá...

Se hallan descripciones sobre su obediencia y respeto por lo tradicional, empleando esto como base para sus composiciones, así como su intención de despegar de ahí y procurar que su música evolucionara a todos los niveles, yendo más allá de lo hasta ahora realizado o conocido.

“Beethoven exploraba el potencial del nuevo piano en desarrollo más que ningún otro compositor de su tiempo, aunque no era el único innovador en música de teclado” (Lockwood, 2005, p.291).

Como Nottebohm, músico especialista en Beethoven, describía, citado en Thayer (1964):

...Beethoven construyó sobre lo adquirido y heredado. Asimiló las formas y los medios de expresión tradicionales, eliminó gradualmente las influencias extranjeras y, siguiendo la presión de su naturaleza subjetiva con su inclinación hacia el ideal, creó su propio individuo. (p.149)

Son conocidos también los testimonios de algunos de los profesores que tuvo Beethoven a lo largo de su juventud quienes decían que era un testarudo y trataba siempre de salirse con la suya. Esto no quiere decir, sin embargo, que fuera desobediente, pero sí que tenía un deseo claro de ir más allá de lo establecido:

Haydn...Albrechtsberger y Salieri. ...Todos decían que Beethoven siempre había sido tan testarudo y empeñado en salirse con la suya que tuvo que aprender mucho a través de la dura experiencia que antes se había negado a aceptar a través de la instrucción. (Wegeler & Ries, 1988, p.75)

En términos musicales, por tanto, es donde mejor se aprecia la apertura a la acción en Beethoven, quedando otras áreas más dudosas por no poderse hallar suficiente información al respecto.

La faceta del **intelecto o de las ideas** mide la curiosidad intelectual y la apertura y tolerancia ante las ideas diferentes (Costa & McCrae, 2008). Está documentado que en su juventud temprana en Bonn Beethoven estableció amistades y conoció a la familia Breuning, de cuya compañía disfrutaba mucho. Allí tocaba el piano, enseñaba a los jóvenes de edades

similares a él, aprendió valores, principios, modos de entender la vida y la sociedad (Thayer, 1967).

Le gustaba también frecuentar tabernas o cafés donde se reunían personas para discutir intelectual y culturalmente, como cuenta Thayer (1964) en este fragmento:

Durante los últimos años en Bonn, donde podía encontrar poca alegría o satisfacción en casa, se convirtió en su costumbre pasar las tardes en la taberna. En ese momento, el lugar favorito para los profesores de la nueva universidad y para los jóvenes cuya educación y posición en la corte o en la sociedad era tal que les hacía bienvenidos, era la casa en el mercado, más tarde conocida como Zehrgarten. Beethoven estaba acostumbrado también a ir. (p.107)

Además, indica Thayer (1964) que, a pesar de la ausencia de educación en el *gymnasium*, Beethoven asistió a lecciones en la Universidad, una práctica extendida por aquellos tiempos.

Como cuentan todos los biógrafos, no sólo la familia Breuning sino también profesores como Neefe o el violinista Franz Ries, padre de Ferdinand Ries, influyeron a Beethoven en el desarrollo de sus ideas, así como también de sus valores.

En Viena sus aficiones y actividades consistían en mantener conversaciones con personas con alto nivel intelectual y cultural, los libros, acudir a bailes y, por encima de todo, dar largos paseos (Thayer, 1964).

Las entrevistas realizadas al panel de expertos permitieron conocer con más detalle el proyecto actual de la reconstrucción de la biblioteca de Beethoven, ya que gracias a los cuadernos de conversación que Beethoven inicia en 1818 se ha podido recopilar una amplísima variedad de intereses y temáticas del compositor lo que apoya su inquietud intelectual sostenida a lo largo de toda su vida. Ronge lo indica así:

Beethoven estaba interesado en todo. Compró libros de cocina, dietética, técnica, literatura, filosofía, religión, geografía ... en todo.

... No hay ningún tema que dejara fuera.

... Creo que las personas educadas siempre estuvieron interesadas en algo en su tiempo. Y Beethoven no tenía ... solo pasó cuatro años en la escuela y siempre se sentía indigno, así que trató de recuperar esa educación, trató de compensar a través de la lectura para llegar al mismo nivel que la aristocracia. Imposible en mi opinión, porque ellos estaban muy bien educados y hablaban varios idiomas y él nunca pudo ponerse a su nivel, pero siempre lo intentó.

Algunos de estos libros fueron también adquiridos para la formación educativa de su sobrino Karl. Es evidente entonces su curiosidad intelectual y cultural, que no solo encontró en los libros, sino que también debatió con amigos o conocidos en sus encuentros. Esto dio lugar un claro crecimiento personal a lo largo de la vida de Beethoven que él mismo ya anunciaba en 1801 a Wegeler:

“...puedo asegurarte que cuando nos veamos verás que me he convertido en un tipo de primer nivel; no solo como artista sino también como hombre, me encontrarás mejor y más desarrollado” (Anderson, 1961, pp.57-62).

En relación con las ideas políticas que profesaba, se observa que Beethoven cambia su apoyo según la época y las circunstancias. Desde muy joven se ve expuesto a ideas ilustradas y a soberanos que parecen mostrar apertura y no excesivo despotismo, como son los príncipes electores de Colonia, Maximilian Friedrich y Maximilian Franz. Esto le hace creer en un tipo de monarquía abierta y tolerante.

Cuando irrumpen las ideas de la revolución francesa, se afianza en él un deseo de libertad, de cambio. La sinfonía *Heroica* es un ejemplo de estas ideas (Lockwood, 2005).

Sin embargo, se produce una decepción importante cuando se encuentra en Viena sufriendo las invasiones de los franceses y, además, Napoleón, en quien él había puesto esperanzas, se autoproclama emperador, dejando patente para Beethoven que se trataba de otro líder

ambicioso que quería hacerse con el poder. Cuando Ries (Wegeler & Ries, 1988) le trae la noticia, rompe la portada de la sinfonía (*Heroica*) que había compuesto y que quería haber dedicado a Napoleón.

“Ahora, él también pisoteará todos los derechos del hombre y se complacerá solo en su ambición. ¡Se exaltará a sí mismo por encima de todos los demás, se convertirá en un tirano!?” (p.68).

En estas circunstancias, su apoyo se dirige a una vuelta a un régimen similar al pasado, con la esperanza de contar con un líder que se asemejase a aquellos que él había conocido y admirado en su etapa en Bonn. Así, participa como músico en el Congreso de Viena, pero Metternich, opuesto a los movimientos liberales y pro-revolucionarios, reinstaura el régimen antiguo y recibe numerosas críticas por parte de Beethoven por ello.

“Beethoven además nunca entró en contacto con la policía, a pesar de que se suponía que había llamado la atención de estas autoridades sobre sí mismo con fuertes críticas a las regulaciones administrativas y sus ideas democráticas” (Wegeler & Ries, 1988, p.156).

Todo ello hace pensar que, si bien inicialmente da impresión de una actitud política cambiante en Beethoven, en realidad la libertad, la razón y el progreso son ideas que permanecen inmutables y que creyó que encontraría en ambos sistemas, sintiéndose decepcionado tanto en uno como en otro.

Estas ideas, que podrían dar a entender una apertura no solo intelectual sino generalizada a otros sectores en Beethoven, contrastan con el comportamiento que lleva a cabo en las relaciones que establece con el servicio, por ejemplo, a quienes en alguna ocasión expresa que considera inferiores y con quienes tiene muchos conflictos. Si bien es cierto, no se tienen todos los detalles de cuáles son los hechos concretos se exponen a continuación dos ejemplos que sirven a esta reflexión.

A su amiga Nanette Streicher le narra el siguiente hecho de 1818 en una carta:

... Tengo buenas razones para pensar que Nanni o el otro todavía están llevando a cabo sus trucos de espionaje en su casa. Anteayer en la noche, Nanni comenzó a fastidiarme, en la manera característica de toda su sucia tribu acerca de tocar el timbre. Entonces, ella sabía que le había escrito sobre eso. Ayer por la mañana, ambos reanudaron sus trucos diabólicos. Hice un breve trabajo con ellos y tiré la pesada silla al lado de mi cama a B[aberl]. Después de eso tuve paz por el resto del día. Siempre se vengan de mí cada vez que entregan nuestras cartas o notan que algo está pasando entre usted y yo ... (Anderson, 1961, pp.750-751)

Beethoven escribe a su hermano Johann y habla así de su ama de llaves años más adelante, en 1825:

¡EL HERMANO MÁS EXCELENTE Y DIGNO!

Te pido, a ti, a ti, que vengas aquí lo antes posible, porque no puedo soportar más a esta vieja bruja que hace 200 años sin duda habría sido quemada. Sería demasiado bajo para un hombre como yo dar todas las razones, por qué, es fácil hablar de tabernas, pero esa solución dura solo mientras la gente esté aquí, no resolverá la dificultad más de lo que lo hizo antes. La naturaleza malvada de este monstruo femenino es la razón principal por la que hace que sea imposible para ella mostrar los más pequeños signos de bondad ... (Anderson, 1961, pp.1229-1230)

La última faceta, **valores**, resulta controvertida en Beethoven. Esta evalúa el grado de disposición para examinar y cuestionar los valores sociales, políticos y religiosos (Costa & McCrae, 2008).

A lo largo de su vida, de acuerdo con las fuentes, parece observarse en Beethoven una adherencia firme a valores tradicionales, una visión idealista, lo que le llevaba a disgustarse cuando otros presentaban comportamientos alejados de esos valores, o sencillamente su moral era diferente o más flexible. Se presentan varios ejemplos a continuación en

los que deja patente algunos de sus principios y reacciones en relación con las acciones de otros.

Recién llegado a Viena, en la carta que dirige al comerciante Vocke, en lo que parece una explicación a una posible discusión previa, le expresa:

A pesar de que las emociones salvajemente crecientes pueden traicionar mi corazón, mi corazón es bueno. Preceptos. Hacer el bien siempre que se pueda, amar la libertad por encima de todo, nunca negar la verdad, aunque sea ante el trono... (Anderson, 1961, p.6)

En este fragmento de carta, se muestra una reacción de gran enfado por parte de Beethoven al recibir dinero de la Condesa Giucciardi como recompensa por impartir clases a Giulietta, su hija, por la que Beethoven experimentaba sentimientos románticos. Beethoven se siente muy ofendido debido a que su intención era mostrar su afecto y generosidad a través de estas lecciones, y escribe en 1802:

... ¡No no! Es monstruoso destruir mis pensamientos más queridos de esta manera; ¿es esto amistad? La amistad no tiene otra recompensa que la que yace dentro de ella. Nunca, nunca más seré tan amable con usted como antes; pero ahora una advertencia: acepto este [regalo], pero si alguna vez se le ocurre considerar hacer algo remotamente similar, juro por todo lo que es sagrado para mí que nunca volverá a verme en su casa. Ahora adiós, no puedo evitar seguir enojado. ¿Cómo voy a firmar ahora? ¿Su amigo, tal vez? ... Puede que ya no haga eso, tanto como me gustaría. Por lo tanto, y como se lo merece,

Su más enfurecido,

Beethoven. (Albrecht, 1996, vol. I, pp.66-67)

Beethoven envía obras musicales en respuesta a la petición de su conocido Joseph von Varena, quien se distinguió por sus eventos musicales altruistas en la ciudad de Graz.

A Joseph von Varena, Graz Viena, noviembre / diciembre 1811

Si su carta no indicara tan claramente su intención de ayudar a los pobres me habría ofendido no poco combinando de inmediato su invitación con el pago. Desde mi más temprana infancia, mi celo por servir a nuestra pobre humanidad sufriente de cualquier manera por medio de mi arte no se ha comprometido con ningún motivo inferior; o más bien, la única recompensa que pedí fue el sentimiento de felicidad interior que siempre acompaña a tales acciones. Reciba aquí un oratorio, cuya actuación dura media noche, una obertura y una fantasía con coro ... (Anderson, 1961, p.345)

Más adelante como de costumbre, Beethoven necesitaba de Nannette Streicher o de su amigo Nikolaus Zmeskall para todo lo relacionado con los asuntos domésticos. En este fragmento de la carta escrita a Nannette, está pidiendo referencias sobre la próxima mujer que será contratada a su servicio como cocinera e impone lo siguiente:

A Nannette Streicher 30 de enero de 1818

Ahora, conversación de cocina, debe responderle varias cosas por escrito de inmediato. Pregunte si ella es realmente una cocinera; si están satisfechos con ella allí; si ella es experta en venado, pescado, etc.

¿Puede proteger su virginidad de 22 años hasta que legítimamente le permitamos casarse? No se permitirán novios en la casa; a lo sumo, ella puede ir a donde quiera con él fuera de la casa los domingos. Lo mejor es examinar su cocina ...

Tuyo a toda prisa. (Albrecht, 1996, p.133)

Beethoven, quien critica duramente a aquellos que no muestran una moral recta como la que él dice tener, insiste una vez más en este breve fragmento de una carta dirigida a su sobrino, que Johanna, su cuñada no es un buen ejemplo.

A Karl van Beethoven 20 de junio de 1820

... Ahora, cuando tienes más de 13 años, la bondad debe establecerse de nuevo en ti. No debes odiar a tu madre, pero no puedes verla como otra buena madre. (Albrecht, 1996, p.185)

Johanna van Beethoven, quien contaba con mala reputación fue apodada por Beethoven como “la reina de la noche”, haciendo referencia al personaje oscuro y perverso de la ópera *La flauta mágica*, de su antecesor Mozart (Swafford, 2015).

Un último ejemplo en el que el compositor de nuevo expresa algunos de sus valores se ilustra en esta carta en la que la conversación gira entorno a las negociaciones que trató de llevar a cabo Beethoven en relación con su nueva obra, la *Missa Solemnis*, op. 123, escrita casi al mismo tiempo que la *Novena sinfonía*.

A Carl Friedrich Peters, Leipzig Viena 5 de junio de 1822

... Este incidente servirá para explicarle por qué con frecuencia le doy preferencia a otras editoriales extranjeras o incluso a otras editoriales nativas. Me gusta la honestidad y la sinceridad y sostengo que un artista no debe ser tratado de forma poco elegante. (Anderson, 1961, pp.947-948)

Se extrae, por tanto, de estos y otros ejemplos recogidos, una tendencia a la rigidez en sus valores, al menos en lo que concierne a la autoconservación.

La importancia de la espiritualidad en Beethoven queda patente en numerosos documentos. Aunque educado en la fe católica, el contexto histórico de cambio, de rebelión contra las ideas o reglas que la Iglesia había marcado hasta entonces, de predominancia de la razón, las influencias más cercanas que experimentó procedentes de logias masónicas (camufladas por aquél entonces en asociaciones de lectura) e ideas ilustradas en general, probablemente moldearon el modo en el que entendió y vivió esta espiritualidad. Schindler (citado en Thayer, 1964) escribe:

... Sin tener una teoría construida ante él, reconoció claramente la existencia de Dios en el mundo, así como el mundo en Dios.

Esta teoría la encontró en toda la Naturaleza, y sus guías parecen haber sido el libro mencionado con frecuencia, *Betrachtungen der Werke Gottes in der Natur*, de Christian Sturm, y los sistemas filosóficos de los sabios griegos. Sería difícil para cualquiera que hubiera visto cómo aplicaba el contenido de esos escritos en su propia vida interna afirmar lo contrario. (pp.482-483)

Como indica Thayer (1964), Beethoven escribía pequeñas frases u oraciones dirigidas a un Padre o un Dios, por tanto, personal, no viendo la necesidad de ningún intermediario, incluyendo aquí un sacerdote, profeta, santo, virgen o mesías. Se exponen dos ejemplos procedentes de su diario.

“... ¡O Dios! Dame fuerza para conquistarme a mí mismo, nada debe atarme a la vida...” (Solomon, 1988b, p.246).

“Todas las cosas fluyeron claras y puras de Dios. Si luego me oscurecí por la pasión por el mal, regresé, después de múltiples arrepentimientos y purificaciones, a la fuente elevada y pura, a la Divinidad” (Solomon, 1988b, p.267).

Aunque la figura de Dios parece encontrarse en Beethoven y como los párrafos anteriores mencionaban, en la naturaleza también encuentra a esa divinidad; a la hora de afrontar las dificultades, y esto se ve con claridad en relación con su sordera, parece apelar a principios que tienen que ver con resistir, resignarse, enfrentarse, es decir, a la virtud de la fortaleza, procedentes también de personajes griegos pasados que representan una actitud estoica, tales como Plutarco y Homero.

En su diario se encuentran estos ejemplos entre otros:

Procedente de *La Iliada* es esta breve frase: “Porque el Destino le dio al Hombre el coraje de perseverar hasta el final” (citado en Solomon, 1988b, p.254).

“Resistencia. Resignación. Resignación. Por lo tanto, nos beneficiamos incluso de la miseria más profunda y nos hacemos dignos, para que Dios...” (Solomon, 1988b, p.272).

En la faceta valores se han hallado, por tanto, principios que para Beethoven parecen fundamentales, que trata de poner en práctica, aunque no siempre los pueda cumplir a la perfección, pero, lo más importante a destacar aquí, es que esos valores los espera de aquellos de los que se rodea, y que el incumplimiento de sus expectativas a este respecto lleva a actitudes que en determinados momentos podrían calificarse como intolerantes o de alta rigidez.

Se observa, pues, que las facetas que contribuyen a la creación y evolución artística, como son la estética y la fantasía, en Beethoven están muy presentes. Este crecimiento artístico queda reflejado en las acciones que emprende logrando la transformación de lo tradicional.

En relación con las ideas y los valores de Beethoven, si bien estos poseen una buena intención y buscan un crecimiento personal; los expone y vive con rigidez, lo que le lleva a la decepción y a la intolerancia. Estos sentimientos, así como los que experimenta de carácter positivo son vividos con intensidad, información que se puede extraer gracias a la capacidad de Beethoven para acceder a su emocionalidad, reconocerla y expresarla.

7.1.2. Responsabilidad

El dominio de la responsabilidad evalúa la disposición de la persona para perseverar en la realización de tareas, cumplir con ellas y alcanzar objetivos (Costa & McCrae, 2008). En Beethoven la responsabilidad se caracteriza por su riqueza en matices. Si bien es cierto que, atendiendo a la explicación global de este rasgo, el músico sería descrito como con altos niveles de responsabilidad de manera general, al desgranar las facetas, aparecen particularidades.

En el caso de la faceta **competencia**, es decir, de la percepción de la propia persona sobre si está preparada para afrontar la vida (Costa & McCrae, 2008), sería apropiado tener en cuenta el paso del tiempo, así como diferenciar algunas áreas vitales.

Las fuentes muestran en Bonn a un Beethoven adolescente con capacidad para asumir responsabilidades tales como hacerse cargo del

puesto de clavecinista de la orquesta de la corte del príncipe elector Maximilian Friedrich:

“Neefe ya no podía dirigir en el piano los ensayos para escenario, y Beethoven, ahora con 12 años, también se convirtió en cembalista en la orquesta.

... la posición de cembalista era de igual honor y responsabilidad” (Thayer, 1964, p.68).

El regreso a casa ante la inminente muerte de su madre y la decisión de permanecer para hacerse cargo de la familia con un padre adicto al alcohol refleja también una percepción de sí mismo como suficientemente capaz para asumir tales tareas. Lockwood (2005) narra el siguiente ejemplo de aquellos años:

“...en más de una ocasión el joven Beethoven tenía que pelearse con la policía local para prevenir que encerraran a su padre por conducta desordenada” (p.42).

De acuerdo con Lockwood (2005), el empeño que puso en sus estudios musicales desde pequeño, el tiempo que le dedicó, así como los profesores que conoció a lo largo de los años, todo ello favoreció que Beethoven se considerase muy capaz de desarrollarse no sólo como músico pianista sino como compositor, y que decidiera instalarse en Viena donde aumentarían exponencialmente sus posibilidades:

Para cuando Beethoven llegó a Viena, tenía todas estas credenciales en abundancia (habilidad natural, comprensión intuitiva de géneros, formas y estilos contemporáneos, base sólida en las disciplinas musicales tradicionales), excepto el dominio del contrapunto, y se propuso remediar esta deficiencia a través de trabajo constante. (Lockwood, 2005, p.93)

Es sabido que en aquellos tiempos era muy común reunirse en salones y mostrar las habilidades musicales de cuantos músicos hubiera por allí. En uno de estos encuentros con nobles, en casa de uno de sus mecenas más fieles, Lobkowitz, se produjo la siguiente anécdota narrada por su buen amigo Seyfried en 1853 y recogida por Thayer (1964) que

podría reflejar la confianza que tenía en sí mismo y lo ofendido que se sintió por el comentario recibido:

“Mi querido hombre, no debes quejarte; porque no eres ni un Goethe ni un Handel, y no es de esperar que alguna vez lo seas; porque tales maestros no volverán a nacer.” Beethoven se mordió los labios, lanzó una mirada despectiva al orador y no dijo nada más. Lobkowitz intentó apaciguarlo, y en una conversación posterior dijo: “Mi querido Beethoven, el caballero no tenía la intención de herirte. Es una máxima establecida a la que se adhieren la mayoría de los hombres, que la generación actual no puede producir espíritus tan poderosos como los muertos, que ya se han ganado su fama”. “Tanto peor, su alteza”, respondió Beethoven: “pero con hombres que no creen ni confían en mí porque aún soy desconocido para la fama universal, ¿no puedo entablar relación!” (p.241)

Musicalmente hablando, los objetivos exigentes que se marcaba y las obras complejas que realizaba son prueba de la creencia en sus capacidades. Buurman, miembro del panel de expertos, dice:

Él poseía una imaginación que de manera natural siempre le tenía buscando nuevas formas. Puedes verlo incluso en sus composiciones de la infancia.

...Estaba simplemente dejando su imaginación libre y jugaba con esas formas, ya sabes, no estaba empezando desde cero, estaba comenzando desde estilos musicales bien establecidos y sencillamente usando eso como algo para profundizar...

En el terreno personal esa confianza en poder afrontar la vida se intuye que va mermando a lo largo de su etapa adulta. Los síntomas de la sordera fueron un motivo de temor sobre sus posibilidades profesionales, que, de hecho, provocaron que se retirara como intérprete unos años después, así como le supusieron cierto conflicto al respecto de la manera de relacionarse con los demás. Esto se refleja en algunas cartas y en el testamento de Heiligenstadt, por ejemplo. No obstante, en su diario, en las

cartas y en su propio comportamiento se observa que parte de él tiene una importante determinación por superar la dificultad, salir adelante, combatir el problema; lo que parece proceder de unos valores muy arraigados, y ya analizados en el dominio anterior.

En cualquier caso, lo referente a su modo de afrontar las dificultades o las situaciones de estrés podría ser más pertinente en el análisis de la faceta vulnerabilidad, en el dominio neuroticismo, por lo que aquí el análisis se centrará en el aspecto más profesional y en todo caso en el modo en que asume la responsabilidad familiar tanto en Bonn como posteriormente en Viena para con su sobrino.

El **orden**, es decir, la preocupación por la limpieza, orden y buena organización (Costa & McCrae, 2008), en Beethoven se observa distinto en función de las áreas implicadas, como son el trabajo, y el hogar principalmente.

Por una parte, en el ámbito relacionado con su trabajo da la impresión de que presentaba un orden y una planificación, al menos en lo que respecta a su rutina de trabajo y proceso compositivo.

En el diario que escribe entre 1812 y 1818 se encuentra la siguiente entrada:

“Estudiar siempre de cinco y media hasta el desayuno” (Solomon, 1988b, p.259).

De acuerdo con Albrecht (2018, pp. XXVI-XXVII), a través de los cuadernos de conversación y fuentes de los contemporáneos se podría establecer este ejemplo de rutina que Beethoven tuvo al menos durante algún periodo de su vida:

Por la mañana temprano (sobre las 5 a.m.): Beethoven amanecía y, mientras se encontraba fresco, trabajaba mientras pudiera (componiendo a/o escribiendo cartas) sin distracciones, a menudo anotando listas de recados y de objetos para comprar por el camino.

Hacia las 12 del medio día: Se podía lavar y dejar su apartamento hacia el mediodía y hacer algunos recados antes de la comida.

Cerca de las 2 p.m.: Tomaba su comida de mediodía a las 2 p.m. más o menos (a menudo con amigos). Si comía en su apartamento, puede que invitara a los amigos a llegar sobre la 1.30 p.m.

Hacia las 3.30 p.m.: Después de comer, más recados y compras.
A las 5 p.m. aproximadamente: Una visita tardía por la tarde a una cafetería a beber café, quizá fumar una pipa, leer periódicos actuales, y tomar notas de anuncios que le interesaran.

Hasta cerca de las 7 p.m.: Quizá algún recado tarde o un encuentro.

Atardecer: Quizá una cena ligera, posiblemente algo de lectura, y luego a la cama a las 10 en punto.

El orden en lo que respecta a su modo de trabajar la música, se recoge en los siguientes ejemplos:

Su amigo y compositor Seyfried (citado en Sonneck, 1967) dice que “nunca se vio a Beethoven en la calle sin un pequeño cuaderno en el cual anotaba las ideas del momento” (pp.42-43).

En esta conversación que se produjo por escrito cuando el compositor Johann Schläsler visitó a Beethoven en 1822 (citado en Thayer, 1964) este explica parte de su modo de componer:

...Llevo mis pensamientos conmigo durante mucho tiempo, a veces mucho tiempo, antes de que se asienten... Al mismo tiempo, mi memoria es tan fiel a mí que estoy seguro de no olvidar un tema que una vez concebí, incluso después de que hayan pasado años. Realizo muchos cambios, rechazo y vuelvo a intentar hasta que esté satisfecho... Soy consciente de lo que quiero, la idea básica nunca me abandona. Se eleva, crece hacia arriba, y escucho y veo que la imagen en su conjunto toma forma

y se para delante de mí como si fuera una sola pieza, de modo que todo lo que queda es el trabajo de escribirlo. (p.851)

Siegert, miembro del panel de expertos asegura que:

Tenemos de Beethoven más que quizá no de todos los compositores del pasado, pero al menos más que de cualquier otro compositor del repertorio clásico-romántico. Bosquejos, borradores, etc. Así que sabemos muy bien cómo componía.

Dufner, también miembro del panel afirma que:

Creo que la imagen que tenemos de Beethoven es de desordenado, pero de alguna manera lo fue, por supuesto que lo era, si miras los manuscritos, se ven muy caóticos y las revisiones a menudo están hechas de modo que no puedes leer nada al final, pero por otro lado fue organizado porque tenía su propio sistema de cómo escribir sus ideas musicales y revisarlas, y creo que... para nosotros es desordenado hoy, pero creo que no fue desordenado para sí mismo porque había sistemas en él. No podemos ver todos los sistemas, no podemos ver en todos los casos cómo fue el proceso de composición, pero vemos que sí hubo diferentes maneras de trabajar con la música en el papel, por lo que creo que ambos son correctos, el desordenado y el bien organizado, pero tal vez la organización no en nuestro sentido de buena organización.

Ronge afirma: “El hecho de que no entendamos el sistema no quiere decir que no fuera tal.”

Respecto a su organización u orden en relación con las fechas de envío de obras, las publicaciones, etc., en los documentos hallados se ha encontrado que no siempre era puntual en sus acuerdos. Si el motivo o motivos son la falta de orden, la procrastinación, o el perfeccionismo, no se sabe con certeza, pero se indagará, no obstante, en otros apartados.

Beethoven pospuso la composición de casi la mayoría de los trabajos con fecha determinada hasta el último momento. Había, por ejemplo, prometido a Ponto, el famoso corneta, que

compondría una sonata (Opus 17) para piano y corneta y que la interpretaría con él en un concierto dado por Ponto. El concierto con la sonata fue anunciado, pero la sonata no estaba ni siquiera empezada. El día de antes de la actuación Beethoven comenzó a trabajar y la tuvo lista para el concierto. (Wegeler & Ries, 1988, p.71)

En esta carta de la primavera de 1801 Beethoven escribe a Franz Anton Hoffmeister, por aquél entonces ya compositor, a quien reconoce no siempre tener las cosas en orden:

Tiene razón para quejarse de mí, y no es pequeña de hecho. Mi excusa es la siguiente: estuve enfermo y, además, tuve mucho que hacer, por lo que apenas me fue posible ni siquiera pensar en lo que debía mandarle. Además, quizá el único toque de genio que poseo sea que mis cosas no siempre están en un buen orden... (Anderson, 1961, p.50)

Y escribe al escritor Baptist Rupprecht en 1815:

Hace mucho tiempo escribí dos melodías para su "Merkenstein". Pero ambas composiciones fueron enterradas bajo una pila de otros papeles. Anteayer encontré el que estoy adjuntando. La otra es para dos voces y en mi opinión es un trabajo mejor. Pero todavía no he sido capaz de encontrarlo. Sin embargo, ya que, a pesar de mi gran desorden, nada en mi casa se pierde por regla general, también le dejaré tener el otro, tan pronto como lo encuentre. Me daría un gran placer si me enviara en algún momento seis de sus poemas que aún no se han publicado, para que pueda ponerles música... (Anderson, 1961, p.521)

Beethoven ya confiesa en esa última carta lo que otros muchos cuentan en sus testimonios. El ámbito del hogar presentaba un desorden mucho más evidente. Sorprende en Beethoven la cantidad de cambios de residencia que realizó a lo largo de su vida. No se conoce una explicación al respecto, sin embargo, en las descripciones de estas estancias los testimonios son muy parecidos. Seyfried (citado en Sonneck, 1967) dice:

...Su casa...los libros y la música estaban esparcidos por cada rincón; aquí los restos de un tentempié frío, allí botellas, todavía selladas o medio vacías; en su escritorio estaba el apresurado bosquejo de un nuevo cuarteto; en otra parte estaban los restos de su desayuno; aquí sobre el piano, con forma de páginas garabateadas se encontraba el material para una magnífica sinfonía...El suelo estaba cubierto con cartas personales y de negocios; entre las ventanas había una respetable barra de queso strachino... (pp.42-43)

Ries describe algo similar:

Beethoven no daba importancia a sus manuscritos. Una vez que habían sido impresos, generalmente yacían en una habitación contigua o dispersos en el suelo en medio de su estudio con otras piezas musicales. Yo a menudo ponía en orden su música, pero cuando Beethoven buscaba algo, todo se volvía del revés de nuevo. (Wegeler & Ries, 1988, p.101)

Thayer (1964) recoge este testimonio escrito en el *Studien de 1800-1805*:

Los libros y la música estaban dispersos en cada esquina ... Solo cuando se hacía necesario pasar días, horas, a veces semanas, para encontrar algo necesario y todos los esfuerzos seguían siendo infructuosos, adoptaba un tono diferente, y los inocentes eran obligados a soportar la culpa. '¡Sí, sí, fue la queja, es una desgracia! No se permite que nada quede donde lo puse; todo se mueve; todo se hace para molestarme; ¡Oh yo, hombres!' Pero sus sirvientes conocían al afable gruñón; dejarlo gruñir a su gusto y, en unos minutos, todo sería olvidado, hasta que otra ocasión repitiera la escena. (p.372)

Da la impresión, por tanto, de que el orden más cotidiano no era un aspecto importante para él, sino que sus esfuerzos por la organización y el orden estaban más focalizados en su dedicación principal, la música.

El **sentido del deber**, la tendencia al cumplimiento de las obligaciones personales (Costa & McCrae, 2008), en Beethoven se aprecia sobre todo en sus principios éticos, a los que procura adherirse con firmeza, así como al esfuerzo concienzudo y cuidadoso a la hora de realizar su trabajo.

En el comienzo de su juventud se presentan ejemplos de estos principios en relación con los cambios producidos en la familia y cómo él considera y toma su posición.

“...Beethoven ahora o poco después comenzó a dar clases. Que esto ocurriera antes de la muerte de su madre y que el objetivo fuera incrementar los escasos ingresos familiares, lo sabemos del propio Beethoven y de Wegeler” (Thayer, 1964, p.82).

Sin embargo, apenas habían transcurrido dos años [tras la muerte de su madre] cuando la enfermedad del padre obligó al hijo mayor, que aún no tenía diecinueve años, a dar el paso extraordinario de colocarse a la cabeza de la familia. Una de las reminiscencias de Stephan von Breuning muestra cuán bajo se había hundido Johann van Beethoven: a saber, había visto a Beethoven intervenir furiosamente para rescatar a su padre ebrio de un oficial de policía. (Thayer, 1964, pp.94-95)

También en el terreno laboral:

Beethoven había prometido las tres sonatas (Opus 31) a Nägeli en Zúrich, mientras que su hermano Carl, que desafortunadamente siempre se metía en los arreglos comerciales, quería vender estas sonatas a un editor en Leipzig. Hubo altercados frecuentes entre los hermanos por esto, porque Beethoven quería cumplir su promesa. (Wegeler & Ries, 1988, p.76)

En relación con su actuación como guardián o padre de Karl, a través de Thayer (1964) se conoce que:

“Sus vergüenzas lo obligaron a pedir dinero prestado, ya que las acciones del banco que poseía ya no las consideraba propias, sino una herencia para su sobrino y no debía ser tocado” (p.795).

En su diario se recogen también entradas que muestran su seriedad respecto a hacerse cargo de Karl, su sobrino:

Karl tiene 2 horas de latín allí todos los días: una hora de geografía, historia, historia natural, religión. Karl es un niño totalmente diferente cuando está contigo durante varias horas. Por lo tanto, mantén el plan para llevarlo contigo. Tu estado mental también será menos incómodo. ¿Qué absurdos hay en estas cosas? (Solomon, 1988b, p.286)

Después de la custodia total de Karl en 1820, Beethoven continuó luchando durante los seis años restantes de su vida para supervisar y administrar la educación y el desarrollo del niño. ... su educación continuó en escuelas privadas hasta 1823. (Lockwood, 2005, p.355)

Esta faceta del sentido del deber no quedaba tan patente en otras ocasiones en relación con las entregas de sus obras. Por ejemplo, sucedió con Steiner, un editor vienés al que Beethoven bautizó como *Lieutenant General*:

En marcado contraste con el tono sombrío de sus cartas a Inglaterra es el carácter lúdico de casi todas las numerosas notas a Steiner durante el año. ... Vale la pena señalar el monto de la deuda de Beethoven con Steiner durante este período, que no fue pagado por unos cuantos años... (Thayer, 1964, p.654)

Carta de mayo 16, 1815 Beethoven a Sigmund Anton Steiner

Mi más sincero agradecimiento, mi digno T[eniente] G[eneral], por su intercesión con el propietario una vez más. Necesito, para inspección, las partes escritas de la Obertura en C y la Sonata para violín en G durante unos días, y se las pido, con la seguridad de que recibirán ambas obras lo antes posible de vuelta.

Con prisa,
Su mejor generalísimo,
Ludwig van Beethoven. (Albrecht, 1996, p.72)

La gran *Missa Solemnis en re mayor, op. 123*, que quería dedicar y estrenar en la ceremonia de nombramiento de su amigo, mecenas y alumno, Rudolph como arzobispo y cardenal, llegó dos años tarde (Thayer, 1967).

Cabe pensar que este cumplimiento firme de los compromisos se viera superado por el valor que le otorgaba al trabajo bien realizado, por lo que quizá dedicase a veces excesivo tiempo a la revisión y perfeccionamiento de sus obras y eso retrasara algunas entregas. No se puede olvidar, además, que estos años están llenos de largos periodos de problemas digestivos, entre otras enfermedades, así como de una dedicación importante al cuidado y educación de su sobrino. Como el experto del panel, Albrecht afirma al respecto del retraso o no entrega de algunas obras: “A menudo exageraba sobre el hecho de tener una obra ‘terminada’ o sobre cómo de pronto la podría tener acabada; era más optimismo que engaño.”

Beethoven expresó de manera clara su deseo de ofrecer todo su potencial artístico, así como ser una muy buena persona, un hombre de moral. Esta alta aspiración, definida esta faceta como **necesidad de logro** (Costa & McCrae, 2008) quedó reflejada en numerosos documentos.

Beethoven desde muy joven ya mostró señales de querer ser músico y compositor, y llegar a ser lo máximo que sus posibilidades le otorgaran. Prueba de ello es el esfuerzo que pone en su estudio y la dedicación a lo largo de toda su vida.

Gracias a Thayer (1964, p.144), se ha podido acceder a esta carta que envía el compositor Haydn al príncipe Elector en 1793, tras pocos meses de la llegada de Beethoven a Viena:

“Porque en cientos de ocasiones he encontrado siempre que él está decidido, por su propia voluntad, a sacrificar todo por su arte.”

Procedente del *Studien* (1800-1805, citado en Thayer, 1964), se obtiene una descripción que ejemplifica esta dedicación tan activa a su trabajo musical:

Toda la mañana, desde el primer rayo de luz hasta la hora de comer, estaba dedicado al trabajo mecánico, es decir, a transcribir; el resto del día lo empleaba para pensar y ordenar las ideas. Apenas se había puesto el último trozo en la boca cuando empezaba ya su habitual paseo, al menos que tuviera otra excursión en la manga; es decir, se apresuraba a doble tiempo varias veces alrededor de la ciudad, como instado por un agujón; y esto, dejando que el clima fuera el que fuera. (p.373)

Se aprecia cómo Beethoven es muy consciente de esta actitud y del esfuerzo que le está suponiendo alcanzar sus metas, y así lo refiere en esta anécdota, mencionada por Lockwood (2005, p.12) en la que se dirige mediante escrito al príncipe Lichnowsky, muy probablemente su mecenas más fiel, en la que también podría resonar cierta arrogancia:

“Príncipe, usted es lo que es por nacimiento; yo soy lo que soy, por mí mismo. Ha habido y habrá miles de príncipes; solo hay un Beethoven.”

Apenas unos meses antes de su muerte, Beethoven, en otra carta dirigida a Wegeler le expresa esta idea:

...En cualquier caso mi lema es siempre: *Nulla dies sine línea* [ningún día sin una línea]; y si dejo a mi musa irse a dormir, es solo porque puede que esté más activa cuando se despierte. Espero todavía componer algunas grandes obras y entonces como un niño anciano acabar mi paso por la tierra en algún lugar entre gente amable. (Anderson, 1961, pp. 1321-1323)

Carl Czerny (citado en Sonneck, 1967), quien fue testigo del día a día de Beethoven, describe tal vez un comportamiento con tendencia a la obsesión o adicción al trabajo o a estos objetivos:

Él, como solía decir, había practicado día y noche durante su juventud, y trabajó tan duro que su salud había sufrido, y esas enfermedades corporales que producían una inclinación

continua hacia la hipocondría en él, sin duda, se debieron a esta causa. (p. 30)

Por tanto, parece evidente y podría seguir mostrándose en otros tantos ejemplos, la alta necesidad de logro del compositor a lo largo de toda su vida.

En términos generales, la información recopilada, así como el resultado de la calidad de sus obras, hace pensar que se trataba de una persona con alta **autodisciplina** en lo que a sus objetivos se refiere. Esta faceta evalúa la tendencia a empezar y llevar a cabo una tarea a pesar del aburrimiento, inconvenientes u otras distracciones (Costa & McCrae, 2008).

Su tendencia a ser autodisciplinado puede observarse de manera clara por ejemplo en relación con la música.

Se ha mencionado en las facetas anteriores ejemplos que describen a un Beethoven con su capacidad particular para la organización y planificación de su trabajo; con intención de cumplir lo acordado, aunque a la vez con retrasos o cambios en sus obras o en sus encargos. Si bien la autodisciplina hace referencia a esta capacidad organizativa, también implica la productividad y el compromiso con los proyectos.

En este sentido puede resultar de utilidad explicar la productividad del compositor. La situación de Beethoven como músico compositor es algo diferente a la que otros músicos anteriores a él experimentaron. Así explica Buurman esta diferencia:

Sí, era su foco de atención, ya sabes, le llevó a probar nuevas cosas constantemente, y realmente lo intentaba, por lo que le llevaba más tiempo y si no estaba listo, seguía trabajando hasta estar satisfecho con ello, pero también él podía hacerlo de una manera que ni Mozart ni Haydn pudieron. Porque con Haydn, él tenía que escribir una nueva sinfonía o un nuevo concierto el viernes por lo que si no estaba listo, no estaba listo, mientras que Beethoven no tenía esa presión de producir constantemente toda la música, esta es la razón por la cual él solo compuso nueve sinfonías mientras que Haydn escribió más de cien,

porque Haydn tenía razones para escribirlas, mientras que Beethoven, él podía escribir una sinfonía y decidir si haría un concierto el próximo año y tenía apoyo de sus mecenas aristócratas, que le ayudarían a que eso saliera adelante, así que si no hubiera tenido esa libertad quién sabe si habría compuesto de esta manera.

Por tanto, de aquí se deduce que el trabajo que Beethoven dedicó a sus obras fue mucho mayor en tiempo debido a no tener el mismo tipo de presión o compromiso al que se sometían los músicos apenas unos años antes cuando trabajaban de manera más exclusiva para una corte, por ejemplo, como era el caso de la mayor parte de la vida de Haydn. Eso implicó menos obras, pero no necesariamente menos dedicación.

El relato de Thayer (1964) sobre el verano de 1815 apoya una vez más esta fuerte adherencia a trabajar que vuelve a confirmar la necesidad de logro mencionada antes, y posiblemente la autodisciplina:

Beethoven pasó una parte de este verano en Baden, y Neate cogió una habitación muy cerca de él. Allí, el compositor tenía la costumbre de trabajar toda la mañana, comer temprano a las doce o la una y, hacia la noche, caminar con Neate... (p.619)

Por otro lado, en Beethoven como en cualquier otro artista, la productividad varía en función de las circunstancias personales. Así, existen temporadas en las que Beethoven compone menos o se ve obligado a interrumpir su trabajo por temas relacionados con su/s enfermedad/es, la enfermedad de su hermano Carl o la atención a su sobrino cuando éste está a su cargo.

Sirva de ejemplo este fragmento de la carta que escribe a su amiga, la condesa Erdödy en 1817:

¡MI QUERIDA AMIGA SUFRIENTE, MI MÁS APRECIADA CONDESA!

... Entonces, después de sentirme constantemente mal desde el 6 de octubre de 1816, desarrollé el 15 de octubre un resfriado febril y violento, así que tuve que quedarme en cama durante

mucho tiempo; y solo después de varios meses se me permitió salir incluso por un corto tiempo. (Anderson, 1961, pp.683-684)

De los numerosos borradores de composición que se pudieron conservar, se puede detectar que existieron proyectos que no llegaron a finalizarse. A este respecto, Dufner expone:

Hay muchas razones. Dependiendo del proyecto, sabemos de proyectos en los que él intentó hacer algo, y no sabemos por qué paró. Sabemos de proyectos donde parecía haber una relación difícil con el poema. Sabemos de proyectos que paró porque supo que otro compositor había comenzado a componer sobre el mismo *sujet* [sujeto o tema]. Tenemos algunos ejemplos de óperas en borradores, y que luego supo que no merecía la pena escribir sobre ello. Por tanto, creo que las razones son muy variadas e individuales. Pero en muchos casos, conocemos la razón y en otros casos no sabemos nada.

Albrecht, como miembro del panel de expertos, expresa que:

Beethoven a menudo probó posibilidades- como todas las personas creativas hacen, es lógico pensar que no pudo terminar todo lo que él imaginó. Con frecuencia exageraba sobre tener la obra “terminada”... Esto se debía más a su optimismo que al engaño.

Según los expertos, Dufner y Siegert, gracias a la gran cantidad de material que se pudo conservar en forma de borradores (*sketchbooks*), manuscritos, copias procedentes de los copistas, correcciones a los editores, etc., en comparación con aquellos de los compositores anteriores, se aprecia la alta dedicación, disciplina y perfeccionamiento que invertía en los trabajos que hoy en día se conocen.

Al realizar el análisis de la **deliberación** se obtiene la impresión de que se trata del polo opuesto a la impulsividad, faceta que forma parte del dominio neuroticismo, o al menos eso dan a entender los ítems que componen esta faceta en el cuestionario NEO-PI-R (Costa & McCrae,

2008), llegando a incluir una pregunta formulada así: “A menudo hago cosas de forma impulsiva”.

Esta situación dificulta plantear unos resultados que no se solapan con aquellos analizados en el dominio neuroticismo. Se atenderá, por tanto, en este análisis a la descripción del grado de reflexividad en la toma de decisiones de Beethoven, que parece ser el matiz diferenciador entre estas dos facetas.

Se observa que el área al que más tiempo dedica antes de decidir el resultado definitivo es en el de la composición de sus obras. Y conforme se hace mayor, esta reflexión, perfeccionamiento o dificultad para cerrar una obra se hace mayor, según indica Thayer (1964):

Considerando la reactivación del interés y el deseo por parte del compositor, el resultado neto, medido por los productos terminados, no fue tan grande como podría haberse esperado. Se pueden ofrecer dos explicaciones para estas circunstancias: la primera radica en sus miserias domésticas y el estado de ánimo en el que se mantienen durante largos períodos a la vez, eso es obvio; el segundo puede leerse en sus composiciones. Estaba cada vez más propenso a la reflexión, a la especulación su ánimo cambiante... (p.713)

Ronge también afirma: “Beethoven realizaba muchas correcciones y le llevaba más y más tiempo a medida que se hacía mayor.”

En relación con la educación de su sobrino o a los asuntos domésticos, tiende a consultar mucho más y a pedir consejo, a amigos como Karl Bernard y Zmeskall, respectivamente, por tanto, se deduce que hay una reflexión o deliberación también (Thayer, 1967).

Son muy escasos los ejemplos que muestran a un Beethoven expresando de manera explícita su necesidad de reflexionar o no, tal es el caso de esta carta dirigida a su amigo Zmeskall en 1814 al respecto de emprender un viaje, así como en relación con su siguiente alojamiento:

QUERIDO Z,

No voy a viajar, en cualquier caso, me niego a someterme a ninguna obligación a este respecto, el asunto requiere una consideración más madura, mientras tanto, el trabajo ahora ha sido enviado al príncipe regente. Si la gente me quiere, entonces pueden tenerme y, lo que es más, todavía soy libre de decir sí o no. ¡¡¡Libertad!!! ¿Qué más se puede querer? (Anderson, 1961, p.453)

Véase su reacción impulsiva e indecisión a continuación en esta carta a la Condesa Giucciardi, de la cual se presentó otro fragmento en la faceta valores; tras recibir un inesperado regalo en agradecimiento a las clases que está impartiendo a Giulietta, su hija, en 1802:

¿Sabe, querida condesa, que ayer por la mañana habría recibido su regalo de vuelta casi de inmediato, si mi hermano no hubiera estado presente? A pesar de que hizo todo lo posible por frenarme, ayer todavía estaba indeciso sobre todo lo que debía hacer. No es exagerado cuando digo que su regalo me sorprendió. ¿Cómo podría haber sido de otra manera? ... (Albrecht, 1996, vol. I, pp.66-67)

Parece encontrarse, sin embargo, mayor número de ocasiones en las que hay una falta de reflexión y una mayor imprudencia en sus actos. Se muestran, a continuación, ejemplos de los últimos años de su vida. En esta carta el mismo Beethoven le explica a su apreciado alumno y mecenas, el archiduque Rudolph por qué no ha podido ir a visitarlo, consecuencia de la imprudencia que ha cometido:

Al Archiduque Rudolph, Viena Mödling, 2 de septiembre de 1820
¡SU ALTEZA IMPERIAL!

No me había encontrado bien desde ayer martes por la noche...y solo hoy soy capaz de informarle a su alteza imperial que ciertamente espero poder verle el lunes o martes...Mi indisposición se debe a haber tomado asiento en un carruaje abierto para no perder la oportunidad de verle, su alteza imperial.

Durante el día llovió y cuando llegué aquí hacía casi frío. La naturaleza parece haberse ofendido por mi necedad o audacia y me ha castigado por mi estupidez. (Anderson, 1961, p.901)

En esta carta en la que su secretario Schindler le transmite la situación que está viviendo su hermano Johann, le pide que no actúe para no empeorar las cosas, lo que puede dar a entender cierto temor de una acción por parte del compositor poco reflexiva o desproporcionada, basado en experiencias anteriores, como los conflictos que tuvo con su hermano Carl años atrás.

Anton Schindler a Beethoven, Hetzendorf, 3 de julio de 1823
¡Saludos!

... Acerca de su hermano y la gente que es querida para él, me limitaré a contarle todo lo que las circunstancias permitan.

Está débil, desafortunadamente es un hombre muy débil, aunque para ser muy compadecido. Él es su hermano, y consecuentemente merece su atención. Esta enfermedad fue y es como la de Touchstone, en que tiene dos víboras a su lado [su mujer y su hijastra]...

...Le imploro que, sin embargo, por el bien de su hermano y mi propio bien, no haga nada ahora, porque sólo empeoraría la situación. El hecho permanece, y puede asegurarse de ello en el momento apropiado. Por el momento ignore todo; si no, yo no podría en ninguna circunstancia entrar en casa de su hermano de nuevo, lo que, sin embargo, no es aconsejable por el momento. También, cualquier enfado podría solo dañar a tu hermano, ya que me ha indicado que él se encuentra siempre peor después de cada una de esas crudas escenas. Además, el médico le ha prohibido estrictamente irritarse... (Albrecht, 1996, vol. III, pp.266-267)

Esta toma de acción poco reflexionada se intuye en esta carta de 1825 en relación con uno de los tantos conflictos que vive con sus amas de

llaves. En ella Beethoven reconoce no ser una persona de temperamento tranquilo:

Haslinger supo ayer que el ama de llaves se había escapado. No es mi culpa. En cualquier caso, tal cosa no es desconocida. Si así fuera, no existiría la regulación policial de que un suceso de este tipo se debe notificar de inmediato para que se pueda proporcionar otra ama de llaves en el acto. Es cierto que soy yo quien tiene que soportar la peor parte, porque ciertamente no soy de un temperamento flemático; y en el Tribunal penal, las causas tienen que ser investigadas primero, y esto puede sacar a la luz todo tipo de cosas en lo que respecta a una persona. Bueno, gracias a Dios, las cosas aún no han llegado a ese extremo. Dices, sin embargo, que actúo demasiado en caliente. Está claro, no me quedo parado en la orilla del río mirando hasta que alguien se ahogue. (Anderson, 1961, p.1261)

Otra ocasión que sigue ilustrando la poca deliberación en ciertas decisiones es el regreso de casa de Johann, cuando este le había invitado a pasar una temporada en Gneixendorf, en el año 1826, y que tuvo lugar tras una discusión. Pese a que su sobrino le insistió que se quedaran, Beethoven decidió marcharse cuanto antes, lo que supuso que lo hicieran en un coche abierto en el mes de diciembre. Esta situación empeoró significativamente su salud (Thayer, 1967).

Por tanto, lo que se recoge de las fuentes mencionadas y de los documentos biográficos es que en lo que concierne a su sobrino, en la composición de sus obras y en otros aspectos domésticos mostraba más deliberación, o incluso bastante indecisión, necesitando de consejos y tiempo, y sin embargo en el día a día, fruto de una posible mala gestión emocional se observan acciones imprudentes que le llevan a enfermar o crean conflictos interpersonales.

Como conclusión, en áreas como la familiar y sobre todo la profesional, la responsabilidad de Beethoven se refleja a través de una alta competencia, aunque ésta descienda con el incremento de su sordera, un

claro sentido del deber procedente de principios y valores arraigados, una alta necesidad de logro y una firme autodisciplina. En lo que concierne al aspecto más personal se apreciaría una mayor inestabilidad en relación con la faceta del orden mostrando áreas como la doméstica muy descuidada, no así en su proceso de composición, y una capacidad de deliberación en algunos casos alta mostrando gran indecisión, y en otras ocasiones muy baja probablemente influida por una emocionalidad gestionada con dificultad.

7.1.3. Extraversión

Del dominio extraversión, que contempla la sociabilidad (Costa & McCrae, 2008), puede esperarse inicialmente un resultado poco claro debido a, en ocasiones, fuentes que recogen información aparentemente contradictoria. Se discutirán estos hallazgos a continuación.

En el análisis de la faceta **cordialidad**, que mide la afectuosidad y amigabilidad (Costa & McCrae, 2008), destacan dos aspectos principalmente. Por una parte, el deseo de Beethoven de ser correcto y afectuoso hacia los demás y, por otra, el establecimiento de relaciones emocionales estrechas y duraderas.

Sobre su calidez y afectuosidad el compositor Carl Ludwig Junker (citado en Sonneck, 1967) describe así a Beethoven en 1791: “La grandeza de este hombre amable y alegre...” (p.13).

También una de las hijas de la familia Brunsvick, Josephine, le define como “charmant” [encantador] en 1799 (citado en Kopitz & Cadenbach, 2009, vol. I, p.139). Este es el año que conoce tanto a Josephine como a Theresa, a quienes comienza a dar clases de piano con un alto compromiso y frecuencia (Solomon, 2001).

Ludwig Spohr (citado en Sonneck, 1967) narra en su autobiografía esta anécdota de su encuentro con Beethoven en 1813 y de su relación con él en esos años en Viena:

...Ahora esperaba encontrarme con él en una de las veladas musicales a las que me invitaban con frecuencia, pero pronto me

enteré de que, dado que su sordera había aumentado tanto que ya no podía escuchar música claramente en todo su contexto, se había retirado de todas las fiestas musicales y, de hecho, se había vuelto muy tímido hacia la sociedad ...Al fin, inesperadamente, lo conocí en el lugar de comidas que tenía la costumbre de visitar todos los miércoles con mi esposa. ... Por tanto, Beethoven sabía de mí cuando me presenté y me saludó de una manera extremadamente amigable. Nos sentamos juntos en una mesa y Beethoven estuvo muy hablador.

... Después de la ópera, generalmente me acompañaba a mi casa y pasaba el resto de la tarde-noche conmigo. Entonces podía ser muy amigable con Dorette y los niños. (p.95)

Thayer (1964) cita la tercera visita que el dramaturgo Rochlitz hizo a Beethoven en 1822:

Nuestra tercera reunión fue la más alegre de todas. Vino aquí, a Baden, esta vez con un aspecto bastante pulcro, limpio e incluso elegante. Sin embargo, esto no le impidió- hacía calor- dar un paseo por el Helenental. Esto era el camino por el que todos viajan, incluso el Emperador y la familia imperial, ... y allí se quitó su fina levita, se la echó al hombro y se paseó en mangas de camisa. Se quedó desde las diez de la mañana hasta las seis de la tarde ... Durante toda la visita estuvo muy alegre y, a veces, muy divertido ... Su charla y sus acciones formaron una cadena de excentricidades, en parte muy peculiar. Sin embargo, todas irradiaban una amabilidad, descuido y confianza verdaderamente infantiles a todos los que se le acercaban... (p.803)

Theresa Brunsvick en sus memorias también expresa esta cordialidad: "El inmortal, querido Louis van Beethoven era muy amable y tan educado como él podía ser." (Brunsvick, 1909, citado en Thayer, 1964, p.235).

Si bien es cierto, estos son ejemplos de una inclinación afectuosa por parte de Beethoven, a través del análisis de otras facetas puede también intuirse que en este aspecto Beethoven no siempre cumplía con su deseo de ser cálido y correcto. Existen anécdotas en las que con facilidad entra en conflicto o es demasiado duro en sus palabras a algunos personajes como su cuñada Johanna o sus sirvientes, entre otros. Como en otros dominios se mencionaba, esto también pudo coincidir con un agravamiento de su sordera, así como otras enfermedades que padeció, y la responsabilidad adquirida del cuidado de su sobrino a partir de 1815.

De su visita a Beethoven en 1818, el músico Cipriani Potter (citado en Sonneck, 1967) expresa su deseo de desmentir la idea del famoso compositor como alguien intratable y explica:

En oposición a estas peculiaridades en su temperamento, poseía un corazón amable y los sentimientos más agudos...

...Otra razón para confundir la disposición de Beethoven, surgió por las visitas que realizaban los extranjeros a Viena, quienes tenían la ambición de contemplar al genio más grande de esa capital y de escucharlo actuar. Pero cuando, por sus preguntas poco musicales y comentarios heterodoxos, descubrió que era una mera curiosidad viajera, y no un sentimiento musical, lo que les había atraído, no estaba en absoluto dispuesto a acceder a intrusiones o impertinencias en sus visitas; y consecuentemente, sintiéndose muy ofendido, no tenía escrúpulos al exhibir su desagrado de la manera más mordaz y abrupta... (p.109)

En Sonneck (1967) se lee el testimonio del compositor Ludwig Rellstab, de 1825, que, en la misma línea, expresa:

Leí tristeza, sufrimiento y amabilidad en su rostro, sin embargo, repito, ni un rastro de la dureza, ni un rastro del tremendo atrevimiento que caracteriza el ímpetu de su genio... Y a pesar de todo lo dicho, no perdió nada de ese misterioso poder

magnético, que nos encadena tan irresistiblemente...(pp.180-181)

Como se adelantaba en la introducción de esta faceta, Beethoven estableció relaciones íntimas de amistad en las que había un verdadero afecto e interés del uno por el otro.

El relato sobre cómo Beethoven conoció e inició su amistad en 1798 con el violinista Amenda se recoge en Thayer (1964) a continuación para ilustrar esta idea:

Amenda va a Viena, donde varias veces se encuentra con Beethoven en la *Mesa d'hôte*, intenta entablar conversación con él, pero sin éxito, ya que Beethoven permanece muy reservado. Después de un tiempo ... recibe una invitación de una familia amiga y toca el primer violín en un cuarteto. Mientras tocaba, alguien le pasó las páginas, y cuando se dio la vuelta al final, se asustó al ver a Beethoven, que se había tomado la molestia de hacer esto y ahora se retiraba con una reverencia. Al día siguiente apareció el extremadamente amable anfitrión de la fiesta de la noche y exclamó: "¿Qué has hecho? ¡Has capturado el corazón de Beethoven! B. te pide que le regocijes con tu compañía". Amenda, muy complacido, se apresuró hacia Beethoven, quien de inmediato le pidió que tocara con él. Esto hicieron y cuando, después de varias horas, Amenda se fue, Beethoven lo acompañó a su alojamiento, donde hubo música nuevamente. Cuando Beethoven finalmente se preparó para irse, le dijo a Amenda: "Supongo que puedes acompañarme". Hecho, y Beethoven mantuvo a Amenda hasta la tarde-noche y fue con él a su casa a altas horas de la noche. A partir de ese momento, las visitas mutuas se hicieron cada vez más numerosas y los dos caminaban juntos, de modo que la gente en las calles cuando veían a uno de ellos en la calle preguntaba: "¿Dónde está el otro? ... (p.223)

Las cartas que envía y continúa enviando durante años a personas de su círculo cercano muestran este deseo de mantener relaciones íntimas y personales:

A la Condesa Anna Marie Erdödy Viena, septiembre de 1815
QUERIDA QUERIDA QUERIDA QUERIDA CONDESA,

Estoy tomando los baños y no acabaré hasta mañana. Por tanto, no he podido verla y ver a sus seres queridos hoy. Confío en que esté disfrutando de una salud mejor... Acepte la mejor edición del cuarteto y dele la mala al violoncelo con un amable apretón de manos... Todo buenos deseos, abrace y bese a sus queridos hijos de mi parte, aunque se me acaba de ocurrir que puede que no bese más a sus hijas pues ya son adultas. Bueno, no sé qué sugerir. Actúe, querida condesa, conforme su sabio juicio dicte.

Su verdadero amigo y admirador

BEETHOVEN. (Anderson, 1961, pp.642-643)

La correspondencia que intercambia con Josephine Deym (Brunsvick), es otro ejemplo de las relaciones emocionales fuertes que establece a lo largo de su vida. En este caso la amistad fue evolucionando hacia un afecto mayor. Aquí, en 1805, ella escribe:

“Usted ha tenido mi corazón por largo tiempo, querido Beethoven; si esta aseguración puede darle alegría, entonces recíbalo desde el corazón más puro. ...Reciba la prueba más grande de mi amor y mi estima a través de esta confesión...” (Albrecht, 1996, vol. I, pp.160-161).

Carl Czerny (citado en Sonneck, 1967), quien fuera su alumno, también expresa el trato afectuoso que recibió por parte de Beethoven: “Desde ese momento en adelante Beethoven se inclinó favorablemente hacia mí y me trató de modo amistoso hasta el final de sus días.” (p.30).

Además de los ejemplos expuestos, el propio Beethoven en la carta de 1801 a su amigo Wegeler se describe como “tu siempre leal y afectuoso Beethoven” (Anderson, 1961, pp.57-62).

Por tanto, sin ánimo de abrumar con ejemplos, éstos sirven para ilustrar una tendencia a ser cordial en Beethoven, y un deseo manifiesto de tener esta actitud. Esto, sin embargo, no implica que no fuera fácilmente alterable o que manejase adecuadamente un posible malentendido o conflicto, como se analizará en el dominio correspondiente.

En relación con la preferencia de Beethoven por la compañía de otros, es decir, el **gregarismo** (Costa & McCrae, 2008), se analiza realizando un breve recorrido en la vida del músico.

La poca información encontrada sobre su infancia procede de la familia Fischer (citado en Thayer (1964):

Sin embargo, del manuscrito Fischer aprendemos que jugaba con sus hermanos junto al río o en los jardines de la corte; y "si el clima era desfavorable, los niños jugaban en el patio de Fischer con los niños de Fischer y otros del vecindario." (p.59)

De esta fuente se puede observar un Beethoven disfrutando de la compañía de otros niños. Si bien es cierto que el mismo biógrafo también aporta una información con contenido opuesto: "De aquellos que fueron sus compañeros de escuela y que después de años registraron sus recuerdos sobre él, nadie habla de él como compañero de juegos, ninguno tiene anécdotas para relatar juegos con él. ..." (Thayer, 1964, p.59).

Procedente de nuevo del manuscrito de Fischer (citado en Thayer, 1964), éste describe a un Beethoven algo más reservado al pasar los años, aún en Bonn:

Más adelante uno no podía decir que a Ludwig le interesaran mucho las compañías o la sociedad. Y entonces, cuando tenía que dirigir su atención a la música o ponerse a trabajar por sí mismo, adoptaba un comportamiento bastante diferente y pedía el debido respeto. Sus horas más felices fueron aquellas en las que se sentía libre de toda compañía, cuando sus padres estaban todos fuera y le dejaban solo consigo mismo. (p.59)

Es cierto que esta última descripción no puede tomarse como concluyente, pues sería necesario conocer las circunstancias que se vivían

en su casa en esos momentos, así como qué disposición tenía ya Beethoven a estudiar y disfrutar de practicar libremente música sin las restricciones que le imponía su padre, como se mencionó en la biografía.

En línea con esta idea sobre una situación en casa quizá poco deseada por Ludwig, Thayer (1964) indica en relación con los años previos a marcharse a Viena:

Durante los últimos años en Bonn, donde podía encontrar poca alegría o satisfacción en casa, se convirtió en su costumbre pasar las tardes en la taberna. En ese momento, el lugar favorito para los profesores de la nueva universidad y para los jóvenes cuya educación y posición en la corte o en la sociedad era tal que les hacía bienvenidos, era la casa en el mercado, más tarde conocida como Zehrgarten. Beethoven estaba acostumbrado también a ir. (p.107)

De nuevo, se observa que busca compañía fuera de casa, probablemente con el objetivo por una parte de incrementar sus conocimientos o crecer intelectualmente, como ya se reflexionó en el dominio apertura, y por la otra, con el deseo de disfrutar y descansar de la carga que supondría hacerse cargo de su familia, especialmente contando con un padre con problemas de abuso de alcohol.

Otro ejemplo significativo sobre el tipo de gregarismo de Beethoven se encuentra en la familia Breuning. En esos años en Bonn conoce, a través de su buen amigo Wegeler a esta familia de la que Beethoven se hará muy cercano. Y esa época la recordará con mucho cariño toda su vida, así como los que con él compartieron tiempo y espacio.

En 1793 escribe a Eleonore von Breuning, una de las hijas de esta familia:

...por favor créeme que tengo un gran respeto por ti y tu madre como siempre lo he hecho. Y si puedo contribuir de alguna otra manera a tu felicidad, por favor no olvides decírmelo. Porque esto es solo un medio ahora para mí de demostraros mi gratitud

por la amistad que solía disfrutar con vosotros. (Anderson, 1961, pp.13-14)

Su amigo Wegeler, quien se casó con Eleonore, le recuerda en una carta en 1825:

Gracias a Dios que fue posible hablar de ti a mi mujer y ahora después a mis hijos, aunque la casa de mi suegra era más tu residencia que la tuya propia, especialmente después de que perdieras a tu noble madre. (Albrecht,1996, vol. III, pp.120-122)

El incremento de los síntomas de su sordera le hicieron preocuparse y asustarse por las posibles consecuencias para su profesión, así como no disfrutar en compañía como antes. En las cartas a Wegeler y Amenda respectivamente de 1801 expresa cómo se siente y cómo vive las interacciones:

Debo confesar que llevo una vida miserable. Durante casi dos años he cesado de asistir a ninguna función social, solamente porque encuentro imposible decir a la gente: estoy sordo.

...Con el objetivo de darte alguna idea de esta extraña sordera, déjame decirte que en el teatro tengo que colocarme bastante cerca de la orquesta para entender lo que el actor está diciendo, y que a una distancia no puedo oír las notas altas de los instrumentos o las voces. Y con respecto a la voz hablada es sorprendente que algunas personas no hayan notado nunca mi sordera; pero dado que siempre he sido propenso a ataques de distracción, atribuyen mi dureza de oído a ello. Algunas veces tampoco puedo oír a una persona que habla en voz baja; puedo oír sonidos, es verdad, pero no puedo entender las palabras. Pero si alguien grita, no puedo soportarlo. Solo el Cielo sabe qué va a ser de mí. (Anderson, 1961, pp.57-62)

Bueno, para confortarme alguien ha regresado a Viena; y con él puedo compartir los placeres de la sociedad humana y la amistad no egoísta. Él es uno de mis amigos de juventud, y

muchas veces le he hablado de ti añadiendo que desde que dejé la tierra donde nací, tú has sido uno de los que mi corazón ha elegido. (Anderson, 1961, pp.63-65)

Con los ejemplos expuestos ya se atisba que Beethoven sí disfruta de la compañía, y que es la enfermedad que ha empezado a brotar la que le retira o le hace experimentar momentos incómodos. Esto se sigue confirmando aún más con el testamento de Heiligenstadt (Brandenburg, 1999) y más adelante en alguna entrada que deja escrita en su diario. Sí tiene deseo de compañía, de disfrutar y compartir con los demás:

Nacido con un temperamento ardiente y vivo, y sensible para los encantos de la sociedad, me he visto obligado a aislarme y a pasar mi vida en soledad.

... Ay, ¿cómo podía yo confesar la debilidad de un sentido que en mí debía ser más refinado que en los demás, un sentido que antaño poseía de manera perfecta, con una perfección que pocos de mi profesión lo poseen ni lo han poseído? No, no lo puedo. Por eso perdonadme, si a veces me veis apartarme de vuestra compañía, compañía que en otro tiempo me agradaba tanto frecuentar.

...Constreñido a vivir completamente solo, lo único que se me consiente es frecuentar la sociedad de manera furtiva, solamente cuando lo exigen las necesidades más imperativas puedo buscar compañía. Me veo obligado a vivir como un exiliado. Apenas me aproximo a la gente, me embarga una angustia terrible por miedo a que se note mi condición. (pp.35-37)

Su biografía, no obstante, está repleta de anécdotas en las tabernas con sus conocidos y amigos, visitas a su casa o visitas que él realizaba a otros amigos: el matrimonio Bigot, la condesa Erdödy, Josephine Deym, etc. Los eventos a los que asistía organizados por sus mecenas u otros conocidos nobles o los conciertos que organizaba son todo ejemplos de su disfrute en compañía de otros.

Los Streicher, el matrimonio fabricante de pianos, describen una época, hacia 1812, año en el que sufre la trágica ruptura sentimental de la amada inmortal, en la que se retira de estas interacciones, pero ellos le ayudan a volver a ese ambiente en sociedad. Esta retirada, parece, por tanto, puntual, más relacionada con una situación de mucho malestar emocional probablemente.

Además, en el diario que escribe entre los años 1812 y 1818, se encuentra alguna nota como la siguiente: “Estar en compañía por las tardes y a mediodía es edificante y no es cansado. Por tanto, lleva una vida diferente en casa.” (Solomon, 1988b, p.283).

Los cuadernos de conversación que inició alrededor del año 1818 y la pizarra que tenía en casa para las visitas que recibía, ambos medios para facilitar y continuar la comunicación con los demás, no son sino otra confirmación más del disfrute que suponía para él estar rodeado de gente.

Como bien resume el músico y biógrafo Lockwood (2005):

Los que le visitaron desde Inglaterra incluyendo a Sir George Smart, Sir John Russell, Cipriani Potter, and Richard Ford, y procedentes de las filas literarias Ludwig Rellstab y Franz Grillparzer, quien escribió la oración para el funeral de Beethoven, defendieron al compositor de los cargos de misantropía que debió ser un cotilleo conocido en Viena. (p.354)

Las fuentes presentan a un Beethoven enérgico en líneas generales, que hablaba con pasión y expresaba en público sus opiniones o intereses, a veces incluso de manera algo imprudente. Así, su **asertividad**, dominio y seguridad para expresarse en espacios grupales (Costa & McCrae, 2008), queda reflejada en testimonios como el del músico inglés Edward Schulz (citado en Sonneck, 1967), cuando conoce a Beethoven en 1823:

Creo que no hay otro individuo en Viena que hable con tan poca restricción sobre todo tipo de temas, incluso los políticos, como Beethoven. Oye mal, pero habla notablemente bien, y sus observaciones son tan características y originales como sus composiciones. (p.152)

También Potter, sobre su visita en 1818: “Su conversación se volvió entonces altamente animada, y fue extremadamente locuaz” (Sonneck, 1967, p.109).

En el siguiente párrafo Schindler (citado en Thayer, 1964) escribe sobre lo que le comunican otros testigos y que describe a un Beethoven en sus primeros años en Viena, que variaba su comportamiento asertivo en función de la compañía:

Las comunicaciones de ambos [Cramer and Madame Cherubini] estaban de acuerdo en decir que en medio de una sociedad variada su conducta era reservada, rígida y marcada por orgullo de artista; mientras que entre íntimos era gracioso, animado, de hecho, locuaz en ocasiones y aficionado a desplegar todo tipo de artes de ingenio y sarcasmo, no siempre sabiamente especialmente en lo que respecta a los prejuicios políticos y sociales. (p.210)

Esa misma naturalidad, pasión y vivacidad se manifiesta en las interpretaciones que realiza el compositor, muchas de ellas en público, gracias a lo cual existen testimonios de ello.

Carl Czerny (citado en Sonneck, 1967) describe, por ejemplo, en 1802: “La manera de tocar de Beethoven era memorable por su tremendo poder, carácter, inaudita bravura y facilidad...” (p.29).

Y más adelante, años después de su muerte, en 1852, publica (citado en Thayer, 1964):

...en cualquier compañía en la que tuviera oportunidad de estar, sabía cómo producir tal efecto en cada oyente que frecuentemente no quedaba un solo ojo seco, mientras que muchos podían estallar en fuertes sollozos; ...Tras terminar una improvisación de este tipo él podía romper a reír muy alto y bromear sobre la emoción que había causado en sus oyentes. (p.185)

Por tanto, parece poder concluirse la capacidad asertiva de Beethoven, si bien, como es habitual en el ser humano, también él variaba

su manera de expresarse en función de la compañía en la que se encontrase, además de haberse visto influido por la pérdida de oído y el consiguiente temor a expresarse y dejarse descubrir, al menos inicialmente, como se ha visto en otras facetas anteriores. Esta tendencia a la asertividad aparecerá relacionada con la franqueza, que se expondrá con más detalle en el dominio amabilidad.

Resulta temerario afirmar que Beethoven sentía necesidad de estar continuamente ocupado, como mide esta cuarta faceta, la **actividad** (Costa & McCrae, 2008). La realidad que las fuentes reflejan, sin embargo, es que, de hecho, sí fue un hombre con mucha actividad.

En los resultados del dominio responsabilidad ya se mostraba que era una persona con rutinas dedicadas al trabajo, al ejercicio, a la compañía de otros y de nuevo al trabajo. En líneas generales, prestando atención especial a las cartas, se observa que una de sus ocupaciones principales era la composición. Los conciertos u otros eventos sociales también absorbían gran parte de su tiempo. En los siguientes ejemplos ordenados cronológicamente Beethoven transmite a su querida amiga Josephine, a su amigo Bigot, al violinista Zmeskall y a su alumno Ries a lo largo de distintos años esta situación de alta actividad:

A la Condesa Josephine Deym En abril/mayo de 1805

Seguramente que no es necesaria ninguna prueba de cómo me habría alegrado haber ido a verla hoy pero simplemente una cantidad abrumadora de trabajo me lo ha impedido y, además, el hecho de que no llegase a casa anoche hasta las dos y media. (Anderson, 1961, pp.135-136)

Al Sr. Bigot 1807

Debido a un asunto excesivamente urgente es imposible para mi acudir a preguntarte. Tengo que salir y no llegaré a casa hasta tarde, cuando espero encontrar unas pocas líneas procedentes de ti que me conforten. (Anderson, 1961, pp.162-163)

A Zmeskall 1810

Vas a viajar; yo también se supone que voy a viajar y principalmente por el bien de mi salud. Por el momento todo está aún muy caótico. Mi maestro [el archiduque Rudolph] quiere que esté con él y mi arte me hace la misma demanda. Estoy parte en Schönbrunn, parte aquí. Cada día hay nuevas peticiones de extranjeros, nuevos conocidos, nuevas circunstancias conectadas con mi arte también. A veces siento que pronto me volveré loco en consecuencia de mi fama inmerecida... (Anderson, 1961, p.278)

A Ferdinand Ries, Londres Viena, 8 de mayo de 1816

¡MI QUERIDO RIES!

Esta es una respuesta bastante tardía a tu carta. Pero he estado enfermo y he tenido mucho que hacer. Por tanto, no me fue posible enviar una respuesta antes... (Anderson, 1961, p.577)

La enfermedad o enfermedades que fue padeciendo a lo largo de su vida fueron las principales causas de que ese ritmo descendiera ocasionalmente. Beethoven se lo transmite de ese modo a la condesa en una carta ya mencionada anteriormente en el dominio responsabilidad.

A la Condesa Anna Marie Erdödy Heiligenstadt, 19 de junio de 1817

¡MI QUERIDA AMIGA SUFRIENTE, MI MÁS APRECIADA CONDESA!

... Entonces, después de sentirme constantemente mal desde el 6 de octubre de 1816, desarrollé el 15 de octubre un resfriado febril y violento, así que tuve que quedarme en cama durante mucho tiempo; y solo después de varios meses se me permitió salir incluso por un corto tiempo. (Anderson, 1961, pp.683-684)

La época en que comienza el litigio por la custodia de Karl, su sobrino, es también un periodo de gran actividad y preocupación, centrado más en

esta ocasión en el área familiar y doméstica. Thayer (1964) proporciona información sobre ello procedente del año 1816:

“El proyecto de Beethoven ahora era, al regresar a la ciudad, abandonar su vida de taberna y organizar sus asuntos domésticos para tener a su sobrino ...” (p.647).

Y en la primera mitad del año 1817:

“...su tiempo y sus pensamientos se dedicaron a los asuntos de su sobrino, a sus asuntos domésticos planteados y a las disputas con sus sirvientes...” (p.665).

Por tanto, sintiera o no la necesidad de actividad constante, lo que se concluye de los documentos es que fue una persona con tendencia a una gran actividad a lo largo de su vida.

La faceta **búsqueda de emociones**, que mide la tendencia a la búsqueda de excitación y estimulación (Costa & McCrae, 2008), se puede observar hoy en día en las actividades de riesgo o en la necesidad de salir de fiesta con mucha frecuencia, o a lugares donde hay una alta estimulación. Resulta, sin embargo, algo difícil equipararlo a la época de Beethoven.

En el caso del compositor, lo que las fuentes proporcionan es que en la contemplación de lo que es bello para él, por ejemplo, en la lectura o en el arte, en los paseos por la naturaleza, en las reuniones con sus amigos, y por supuesto en la música es donde parece que él más se complace y encuentra emoción, véase, por ejemplo, en los momentos de improvisación.

“Igual que hace algún tiempo [estoy] nuevamente al piano en mis propias improvisaciones, a pesar de mi [deficiencia] auditiva” (Solomon, 1988b, p.278).

Estos aspectos, sin embargo, pueden quizá quedar mejor ilustrados en las facetas del dominio apertura. Las salidas a la taberna y departir con otros, el visitar una casa y disfrutar de una compañía, el dar un concierto concuerda con otras facetas de la extraversión, pero no da la impresión por

los textos recogidos que él tuviera especial aprecio por el ambiente ruidoso, lo brillante o muy llamativo de manera general.

A Bettina Brentano, Berlín Viena, 10 de febrero de 1811

¡QUERIDA, QUERIDA BETTINA!

...No llegué a casa hasta las cuatro de la mañana de una bacanal, donde realmente me reí mucho, con el resultado de que hoy he tenido que llorar de buena gana. La alegría exuberante a menudo me lleva de vuelta más violentamente a mí mismo.
(Anderson, 1961, pp.312-313)

No obstante, conviene añadir que algunos estudiosos actuales de la vida de Beethoven se inclinan a pensar que Beethoven tendía a beber en exceso cuando se reunía con amigos, bien en la taberna, bien en casa (J. Swafford, comunicación personal, 11 octubre, 2017). Hay testimonios además sobre estos festejos, sin embargo, que son contradictorios. Karl Holz confirma que Beethoven tendía a intoxicarse en estos encuentros, mientras que Schindler lo niega en su biografía (Thayer, 1967).²

Aun con esta información presentada, debido a que es escasa y en parte contradictoria, resulta difícil ofrecer una respuesta relativamente segura al respecto de su tendencia a la búsqueda de emociones o alta estimulación.

En relación con las **emociones positivas**, faceta que evalúa la tendencia a experimentar emociones positivas como la alegría, el afecto o el entusiasmo (Costa & McCrae, 2008), existe una gran cantidad de escritos procedentes de muy diversos testimonios que describen la tendencia de Beethoven a experimentar un ánimo u otro. Las descripciones se muestran

² Merece ser aclarado que estos dos personajes no tenían una relación especialmente buena. En la época en que se produce cierto deterioro en la relación entre el compositor y Schindler, el violinista Holz se convirtió en la mano derecha de Beethoven durante una temporada. Y debe añadirse que mientras el testimonio de Holz se suele considerar apropiado en su mayor parte (Cooper, 1991b), el de Schindler ha quedado en entredicho (L. Lockwood, comunicación personal, 27 septiembre, 2017).

contradictorias, por lo que, en esta ocasión, con más cuidado aún si cabe, se presta atención especial a la autoría de dichos testimonios.

Carl Czerny (citado en Kopitz & Cadenbach, 2009, vol. I), que fue alumno de Beethoven y posteriormente dio clases a su sobrino, y que perteneció, por tanto, al círculo cercano del músico, dice:

“Excepto cuando estaba con un ánimo más oscuro, que a veces caía sobre él, y que surgía del sufrimiento físico, siempre se mostraba alegre, travieso, ingenioso, bromista y no le importaba nadie” (p. 217).

Ries, su alumno y amigo describe en esta anécdota (Wegeler & Ries, 1988) a un Beethoven también de buen humor:

La princesa le dio varias veces golpecitos en la cabeza, nada delicadamente, diciendo: "Si el alumno recibe un toque con el dedo por una nota perdida, entonces el Maestro debe ser castigado con una mano completa por peores errores". Todos se rieron. Beethoven, sobre todo. Comenzó de nuevo y actuó maravillosamente. (p.82)

El siguiente testimonio procede del Barón de Trémont (citado en Sonneck, 1967), un diplomático francés que quiso visitar a Beethoven en 1809, época en la que Beethoven presentaba un ánimo más melancólico, cuando las tropas francesas ocupaban Viena, y logró ser recibido además de invitado en varias ocasiones por el compositor pese a que éste le manifestó su disgusto actual hacia sus compatriotas:

“Beethoven no era un hombre de espíritu, si queremos decir con ese término alguien que hace comentarios agudos e ingeniosos. Era por naturaleza demasiado taciturno para ser un conversador animado” (p.72).

En su biografía, Thayer (1964) recoge la impresión de Neate, músico que estableció amistad con Beethoven durante el año que estuvo en Viena, en 1815:

“Siempre se reía cuando estaba de buen humor, lo cual era en su mayor parte” (p.620).

En su visita a Beethoven en 1818, el también músico Cipriani Potter (citado en Sonneck, 1967) explica:

Muchas personas han asimilado la idea de que Beethoven era por naturaleza un hombre áspero y malhumorado. Esta idea es perfectamente errónea. Era irritable, apasionado y con una mentalidad melancólica, todo lo cual surgió de la sordera que, en sus últimos días, aumentó de manera alarmante. En contraposición a estas peculiaridades en su temperamento, poseía un corazón amable y los sentimientos más agudos. (p.109)

Y continúa:

Cuando tenía la mente perfectamente despejada de sus composiciones, se deleitaba particularmente en compañía de uno o dos íntimos. Le consolaba sensiblemente y de inmediato disipaba la nube de melancolía que se cernía sobre su espíritu. Su conversación se animaba mucho y era extremadamente locuaz. (p.109)

Rochlitz, editor de la popular publicación *Allgemeine Musikalische Zeitung* (AMZ), a quien Beethoven respetaba porque, así como expresaba su admiración hacia él también ofrecía crítica sobre sus obras, conoció en persona al compositor en 1822 (citado en Sonneck, 1967):

Durante toda la visita estuvo extraordinariamente muy alegre y, a veces, muy divertido y todo lo que pasaba por su cabeza tenía que salir. ("Bueno, ocurre que hoy estoy desabrochado", dijo y estuvo muy acertado en ese comentario). ... Su charla y sus acciones formaron una cadena de excentricidades, en parte muy peculiar. Sin embargo, todas irradiaban una amabilidad, descuido y confianza verdaderamente infantiles a todos los que se le acercaban. (p.128)

Gerhard Breuning (1995), hijo de su amigo Stephan, narra lo que recuerda de alguna de las visitas de Beethoven, en 1825, cuando él era solo un niño:

Presentaba un aspecto poderoso, de estatura media, vigoroso en su andar y en sus movimientos animados, su ropa estaba

lejos de ser elegante o convencional; había algo en él en general que no encajaba en ninguna clasificación.

... Habló casi sin pausa, preguntando cómo estábamos, qué estábamos haciendo ahora ... sin dejar mucho tiempo para que alguien contestara ... (p.19)

En su biografía, Thayer (1964) ofrece la siguiente conclusión en relación con las cartas de Beethoven:

Otro hecho sorprendente de la correspondencia de Beethoven, cuando se ve como un todo, es la prueba de que, excepto en sus horas de profunda depresión, estaba lejos de ser el personaje melancólico y sombrío de la vida popular. Se muestra aquí, como lo era por naturaleza, de temperamento alegre y animado, aficionado a las bromas, y al juego de palabras, aunque no siempre estuviera muy feliz, un gran amante del ingenio y el humor... así conservó una elasticidad de espíritu que le permitió escapar de las consecuencias de la melancolía en soledad en relación con su gran desgracia... (p.248)

Un elemento que merece una mención especial y que Thayer señala en este párrafo, es el sentido del humor de Beethoven, que parece estar presente desde el comienzo hasta el final de su vida, apareciendo en su correspondencia y en algunos testimonios. Se trata de un sentido del humor irónico, llegando a ser sarcástico en ocasiones.

Entre las cartas o notas que le escriben sus conocidos y amigos antes de marcharse a Viena de manera definitiva, encontramos esta pequeña prueba de cómo el sentido del humor ya era conocido en su juventud:

Johann Martin Degenhart (en el Stummbuch) 30 de octubre de 1792

No es necesario que se escriba aquí, que nos recordamos con amor, la amistad grabada, con una escritura ardiente, profunda e irrevocablemente en mi corazón, y cómo te lastimaría si pensara lo contrario de tu corazón mutuamente sensible ... A

veces, cómo halagas el amor, la ira y los chistes sutiles,
Poderoso señor de la Música ... (Albrecht, 1996, vol. I, p.23)

El juego de palabras era muy habitual en sus cartas. Por ejemplo, en 1818 escribe en una carta:

“¡Primer y mejor miembro de la Sociedad de Enemigos de la Música en el Imperio Austriaco!” (Thayer, 1964, p.701).

En este caso se trataba de la Sociedad de Amigos de la Música. El juego de palabras está en el intercambio que hizo de la palabra alemana amigos, *freunde* a la palabra enemigos, *feinde*. Gesellschaft der Musikfreunde era el nombre correcto.

Sobre cómo se dirigía a Holz por escrito, Thayer (1964) explica:

Su nombre (Holz), que en alemán significa "madera" y en la literatura de la Iglesia también "cruz", le dio a Beethoven la oportunidad de complacer su extravagante cariño por jugar con las palabras. Por tanto, en la jovial libreta de direcciones del compositor, que no se distinguía por la reverencia a nada sagrado o profano, Holz se convierte en "Mejor caoba", "Mejor astilla de la cruz de Cristo", "Mejor lignum crucis". (p.944)

Una vez más, apenas dos años antes de su fallecimiento, se observa la creatividad, originalidad y sentido del humor, en este caso aplicado a su estado de salud y la necesidad de ayuda médica. Así, crea un diálogo ficticio que envía al Dr. Braunhofer:

Al Doctor Anton Braunhofer, Viena [Baden] 13 de mayo de 1825
¡ESTIMADO AMIGO!

D[doctor]: ¿Cómo está, mi paciente?

Pac[iente]: Estamos bastante mal, todavía nos sentimos muy débiles y estamos eructando, etc. Me inclino a pensar que ahora necesito un medicamento más fuerte, pero no debe ser astringente. Seguramente se me permitirá tomar vino blanco diluido con agua, porque esa cerveza venenosa seguramente me hará sentir enfermo. Mi condición catarral está mostrando los siguientes síntomas, que son, escupo una gran cantidad de

sangre, pero probablemente solo de la tráquea, pero tengo hemorragias nasales frecuentes, que tuve también a menudo el invierno pasado. Y no hay duda de que mi estómago se ha vuelto terriblemente débil, y también, en general, toda mi constitución. A juzgar por lo que sé de mi propia constitución, mi fuerza difícilmente será restaurada sin ayuda. Y no hay duda de que mi estómago se ha vuelto terriblemente débil, y también, en general, toda mi constitución. A juzgar por lo que sé de mi propia constitución, mi fuerza difícilmente será restaurada sin ayuda.

D[occtor]: Le ayudaré, alternaré el método de Brown con el de Stoll.

Pac[iente]: Me gustaría poder sentarme en mi escritorio de nuevo y sentirme un poco más fuerte. Tenga esto en cuenta: Finis. (Anderson, 1961, pp.1195-1196)

Sin el objetivo de inclinar la balanza firmemente hacia ninguno de los dos polos del rasgo extraversión, las fuentes podrían indicar una tendencia general a las emociones positivas, especialmente experimentadas en compañía de otras personas, con épocas y circunstancias que pudieron afectar temporalmente el ánimo de Beethoven que, según parece, trató de no perder empleando como estrategia de afrontamiento el sentido del humor el cual aplicaba a todo tipo de situaciones.

Beethoven se describía así mismo con esa energía a su apreciada Josephine en 1805: "...pero un dolor privado me robó durante largo tiempo mi intensa energía habitual..." (Anderson, 1961, pp.131-132).

Beethoven, por tanto, en líneas generales, manifestaba un deseo de compañía, una intención de cordialidad hacia quienes se relacionaban con él, si bien no siempre lo lograba, y un disfrute de conversar con los demás, mostrándose en general locuaz, con excepciones en épocas de enfermedad o cambio; destacando como algo permanente el sentido del humor irónico. Presentaba una alta actividad en su día a día si su estado físico se lo permitía, no pudiendo confirmar cuánto placer obtenía de los

ambientes de alta estimulación debido a haberse encontrado escasa y contradictoria información.

7.1.4. Amabilidad

El dominio amabilidad incluye en su evaluación los aspectos más humanitarios de los hombres en las relaciones interpersonales (Costa & McCrae, 2008). La cualidad de este dominio en Beethoven queda descrita a continuación fundamentándose en lo conocido sobre su etapa adulta, aproximadamente desde que comienza su vida en Viena en 1798. Las fuentes recogidas que informan sobre su infancia y adolescencia apenas dan pistas sobre estos aspectos en concreto.

La **confianza**, primera de las facetas que componen este dominio, y que mide la disposición de las personas a creer que los demás son honestos y bien intencionados (Costa & McCrae, 2008), es probablemente la que más varía a lo largo del tiempo en la persona de Beethoven. En estos primeros años en Viena algunos de los ejemplos que pueden evidenciar señales de su confianza en los demás son las cartas que dirige a su amigo de juventud Wegeler y a Amenda, con quienes estableció una relación muy íntima en Viena, ya mencionadas con anterioridad, cuando les confiesa en 1801 su sufrimiento al estar quedándose sordo, algo que no quería que nadie supiera por el momento.

También lo indica así Thayer (1964):

Aunque, como hemos aprendido, fue la música la que puso a Beethoven en contacto con Amenda, fue la amabilidad y la nobleza de carácter de este último lo que lo atrajo hacia el compositor, quien lo apreciaba como uno de sus amigos más queridos y le confiaba cosas que ocultó a sus otros íntimos, su sordera, por ejemplo. (p.224)

En la carta a Wegeler le escribe:

...Pero ese demonio celoso, mi salud miserable, ha puesto un desagradable tornillo en mi rueda; Y esto equivale a que durante

los últimos tres años mi audición se ha vuelto cada vez más débil.

... Debo confesar que llevo una vida miserable. Durante casi dos años he dejado de asistir a cualquier evento social, solo porque me resulta imposible decirle a la gente: estoy sordo. Si tuviera otra profesión, podría hacer frente a mi enfermedad; Pero en mi profesión es una desventaja terrible...

Te suplico que no digas nada de mi condición a nadie, ni siquiera a Lorchén (Eleonore), te lo cuento a ti como un secreto... (Anderson, 1961, pp.57-62)

El propio Wegeler señaló esta confianza depositada en él en otra carta que envía a Beethoven en 1825, cuando dice:

Ahora te veo como un héroe, y estoy orgulloso de poder decir: no permanecí sin influir sobre su desarrollo; me confió sus deseos y sueños; y cuando más tarde fue malentendido con tanta frecuencia, yo supe muy bien lo que quería. (Albrecht, 1996, vol. III, pp.120-122)

A Amenda Beethoven le comunica lo siguiente:

Con qué frecuencia me gustaría tenerte aquí conmigo, porque tu B[eethoven] está llevando una vida muy infeliz y está en desacuerdo con la Naturaleza y su Creador. Muchas veces, ya lo he maldecido por exponer a sus criaturas al más mínimo peligro.... Déjame decirte que mi posesión más preciada, mi oído, se ha deteriorado enormemente. Cuando aún estabas conmigo, ya sentía los síntomas; pero no dije nada sobre ellos. Ahora se han vuelto mucho peores. (Anderson, 1961, pp.63-65)

Así como manifiesta esta confianza hacia personas que él considera muy cercanas y familiares, es cierto que también muestra desconfiar de otras personas de su entorno, especialmente en aspectos relacionados con su profesión. Un ejemplo de estos primeros años en Viena es la reacción que tuvo ante el comentario que le hizo quien había sido su profesor, Joseph Haydn, tras escuchar sus recién estrenadas composiciones:

Los tríos se interpretaron y de inmediato recibieron una atención extraordinaria. Haydn ... aconsejó a Beethoven que no publicara el tercero ... Esto sorprendió a Beethoven ... El comentario de Haydn dejó una mala impresión en Beethoven y lo llevó a pensar que Haydn estaba envidioso, celoso y con actitud negativa hacia él. (Wegeler & Ries, 1988, p.74)

En la misma carta de 1801 a Wegeler expresa lo siguiente:

“Y si mis enemigos, que tengo un número importante, llegaran a saber sobre esto, ¿qué dirían? (Anderson, 1961, pp.57-62).

Es de destacar el hecho de la inseguridad que generaba en los músicos la no existencia en aquella época de lo que se conoce hoy en día como *copyright*. Esta es otra de las razones por las cuales Beethoven sentía cierta desconfianza en relación con su trabajo, según indican los expertos del panel, Albrecht y Dufner.

Esto se puede ver en el siguiente ejemplo de 1803, narrado por su alumno Ferdinand Ries (Wegeler & Ries, 1988), donde muestra la facilidad con la que podía perderse la autoría de una obra:

Este Andante dejó un recuerdo doloroso en mí. Cuando Beethoven lo tocó por primera vez para nuestro amigo Krumpholtz y para mí, nos deleitó mucho y le estuvimos molestando hasta que lo repitió. Al pasar por la puerta de la casa del Príncipe Lichnowsky en mi camino a casa, entré para contarle al Príncipe la nueva y gloriosa composición de Beethoven y me persuadieron para que la tocara tan bien como podía recordarlo. Conforme la recordé más y más, el Príncipe me instó a repetirlo. De esta manera sucedió que el Príncipe también aprendió una parte de la pieza. Para darle una sorpresa a Beethoven, el Príncipe fue a verlo al día siguiente y le dijo que él también había compuesto algo que no estaba nada mal. A pesar del comentario de Beethoven de que no quería escucharlo, el Príncipe se sentó y, para sorpresa del compositor, tocó una buena parte del Andante. Beethoven se enfadó mucho,

y esta fue la razón por la que nunca más volví a escuchar a Beethoven tocar. (p.90)

Conforme pasaron los años, su desconfianza se haría más evidente, así como su dificultad de oído, no sólo en el terreno profesional sino también en el área personal. Su amigo Ries (Wegeler & Ries, 1988) lo describe así: “Beethoven era extremadamente amable, pero también se irritaba fácilmente o sospechaba rápidamente. Esto fue debido a su sordera” (pp.83-84). “Desconfiado por naturaleza, a menudo se creía engañado cuando este no era el caso.” (p.109).

En esta misma línea, el testimonio recogido del fabricante de piano, Streicher (citado en Kopitz & Cadenbach, 2009, vol. II) describe a Beethoven como alguien desconfiado desde antes del inicio de su sordera: “siempre celoso y pensando que sus amigos lo estaban engañando, incluso antes de que su sordera lo atacara” (p.966).

Stephan von Breuning, amigo de juventud también de Beethoven y uno de los hijos de la familia Breuning que tanto frecuentaba Beethoven en su ciudad natal, escribe en 1804 la siguiente carta a Wegeler, quien seguía viviendo en Bonn:

...No puedes concebir, mi querido Wegeler, qué indescriptible, podría decir, efecto temeroso que la pérdida gradual de la audición ha tenido sobre él. Piensa en la sensación de ser infeliz con uno de esos temperamentos violentos; Además, reserva, desconfianza (a menudo hacia sus mejores amigos) ... (Albrecht, 1996, vol. I, p.148)

El cantante Röckel, quien interpretó el papel de Florestan en la única ópera compuesta por Beethoven, cuenta la siguiente anécdota ocurrida en 1806 (citado en Thayer, 1964):

Cuando la ópera se produjo a principios del año siguiente, fue muy bien recibida por un público selecto, que se hizo más numeroso y entusiasta con cada nueva representación; y, sin duda, la ópera se habría convertido en una de las favoritas si el mal genio del compositor no lo hubiera impedido, y como

Beethoven, fue pagado por porcentaje, en lugar de con un mero honorario, una ventaja de la que nadie había disfrutado antes, habría avanzado considerablemente sus acuerdos económicos. No teniendo experiencia en teatros, él esperaba unos recibos más altos de lo que realmente fueron; pensó que le habían engañado en el porcentaje, y si consultar este delicado asunto con sus verdaderos amigos, se apresuró hacia el Barón Braunesse hombre magnánimo y de honor- y expresó su queja. El barón, viendo a Beethoven excitado y consciente de su susceptibilidad (temperamento desconfiado), hizo lo que pudo para disminuir sus sospechas hacia sus empleados de cuya honestidad estaba seguro. Si hubiera algún fraude, el barón dijo, su propia pérdida sería mayor en comparación que la de Beethoven.

“Ya no ofreceré mi ópera,” dijo Beethoven, “Quiero mi partitura de vuelta.” (p. 398)

La relación con su sobrino Karl, una vez que éste queda legalmente a su cargo en 1820, trae numerosos conflictos como resultado de la desconfianza que Beethoven siente respecto a las supuestas secretas reuniones entre Karl y su madre, a quien considera absolutamente inadecuada moralmente para ejercer su rol materno. Cuando muere su padre, Karl cuenta tan solo con 9 años. Las batallas legales que se sucedieron entre Beethoven y su cuñada durante años perjudicaron a Karl y provocaron un alejamiento forzoso de su madre. Por tanto, en ocasiones Karl se marchaba o huía para poderse reunir con Johanna, su madre. Beethoven a veces recibe aviso de lo sucedido y en otras ocasiones simplemente lo sospecha a veces incluso desconfiando de sus sirvientes, a quien considera cómplices de estas huidas. Estas sospechas quedan reflejadas en cartas como la siguiente que escribe a Karl en 1825:

Hasta ahora solo suposiciones, aunque de hecho alguien me asegura que tú y tu madre os habéis estado asociando nuevamente en secreto. ¿Debo experimentar una vez más la

ingratitude más horrible? No, si se va a romper el vínculo, que así sea. Pero serás detestado por todas las personas imparciales que escuchen de esta ingratitude... (Anderson, 1961, p.1200)

Parece, por tanto, que de manera global Beethoven, presenta una alta desconfianza que va en aumento conforme pasan los años. Las excepciones serán pocas, y sólo tendrán lugar en situaciones donde se ve posiblemente muy vulnerable o necesitado y ante personas muy seleccionadas.

La segunda faceta que evalúa la disposición a mostrarse de manera franca, sincera e ingenua, llamada **franqueza**, en Ludwig aparece de manera bastante clara en diversos hechos de su vida. Sin olvidar que sabía bien cómo dirigirse a quién (amistades, mujeres por las que sentía interés, patrones, editores...), es indudable que Beethoven tendía a mostrarse franco y comunicar sus intereses a aquellos con quien se relacionaba tanto en persona como por correspondencia. Esta segunda faceta puede observarse en todas las etapas de su vida de acuerdo con las fuentes recogidas. Así queda ejemplificado, como en muchas otras ocasiones, en la carta que en 1802 envía a la Condesa Giucciardi, algunos de cuyos fragmentos se han utilizado anteriormente ya, en la se muestra muy ofendido al haber recibido dinero por ir a su casa a impartir clases de piano a Giulietta, a quien quiere mostrar su generosidad:

No exagero cuando digo que su regalo me sorprendió. ¿Cómo podría haber sido de otra manera? Coloca lo poco que he hecho por la buena J. directamente en comparación con su regalo; y luego me pareció que quería humillarme... ¿Porque qué hice para merecer algo así?

El talento de su hija y su buen carácter me hacen alegrarme de estar en su hogar... no, nunca puedo perdonarle por completo por esta broma; solo las palabras que acompañaron su regalo, tan pocas como fueron y después de haberlas leído al menos diez veces, finalmente me convencieron de aceptarlo, aunque todavía con cierta inquietud en mi corazón. Además, el hecho de

que fue creado por sus manos me da aún más razones para considerarlo como un recuerdo, por así decir.

... es esto amistad? La amistad no tiene otra recompensa que la que yace dentro de ella ... Ahora adiós, no puedo evitar seguir enfadado. (Albrecht, 1996, vol. I, p. 66-67)

Esta expresión de sus intereses de manera tan natural da lugar en alguna ocasión a malentendidos. Uno de los ejemplos más sobresalientes procede de 1807, cuando Beethoven invita a Marie Bigot (y a su hija Caroline) de quien, junto con su marido, es amigo, a dar una vuelta aprovechando el buen tiempo que hacía ese día. Esta propuesta, realizada un día en el que el marido de Marie no está, genera un malentendido que provoca una ofensa al matrimonio. Beethoven, apenado y dolido, escribe posteriormente con una clara sinceridad:

¡QUERIDA MARIE, QUERIDO BIGOT!

No sin experimentar el más profundo arrepentimiento, me he dado cuenta de que los sentimientos más puros e inocentes a menudo pueden malinterpretarse. Además, a juzgar por la forma en que me acogió, querida M, nunca soñé con leer más sobre su comportamiento que el regalo de su amistad. Debe pensar que soy muy vanidoso y mezquino si asume que la amabilidad de una persona tan excelente como usted podría hacerme creer que inmediatamente gané su afecto. Además, uno de mis principios más fundamentales es nunca tener otra relación que la de la amistad con la esposa de otro hombre. No desearía formar otro tipo de relación para llenar mi corazón de desconfianza hacia la mujer que un día quizá comparta mi destino-y, por tanto, por mi propia acción destruir la relación más bella y pura. Posiblemente una o dos veces me he complacido en hacer algunas bromas con Bigot que no fueron del todo refinadas. Pero yo mismo le dije que a veces soy muy travieso, soy extremadamente natural con todos mis amigos y odio cualquier tipo de restricción ...

En cuanto a mi invitación para llevarle a usted y a Caroline a dar un paseo, era natural que, dado que el día anterior Bigot se había opuesto a que viniera sola a dar un paseo conmigo, debería pensar que los dos lo consideraban quizás inadecuado o inapropiado. y cuando le escribí, todo lo que quería aclararle era que no veía nada inapropiado en eso ...

... Realmente no estoy muy bien hoy y es difícil para mí verla. Desde la presentación de los cuartetos ayer, mi sensibilidad y mi imaginación me han estado recordando constantemente que la he hecho sufrir. Anoche fui al Redoute para divertirme, pero en vano; las visiones de todos ustedes me persiguieron por todas partes, y todo el tiempo me recordaban que "los Bigots son tan buenos y están sufriendo quizás por tu culpa". Entonces, en un ataque de depresión, me marché con prisas-Escríbame algunas líneas-...

Su sincero y leal amigo BEETHOVEN les abraza a todos.
(Anderson, 1961, pp.163-165)

En temas relacionados con su profesión, se observa la misma claridad en la expresión de sus intereses. Por ejemplo, expone a los editores su enfado por los errores cometidos en la edición de su música en esta carta de 1803 (Anderson, 1961):

Sin duda, siempre seré un corresponsal muy desordenado en lo que a usted respecta, ya que, como se ve, no soy un escritor de cartas muy diligente. Bueno, debe pasar por alto esto. Confío en que haya recibido la carta de mi hermano en la que le pide que redacte el aviso sobre los errores realmente extraordinariamente graves y numerosos. En unos días le enviaré una lista de ellos. La edición es tan hermosa que es desafortunado que se haya lanzado al mundo con esa extrema despreocupación y falta de cuidado. Dado que usted ha impreso mis variaciones de mi manuscrito, también estoy en un estado de perpetua inquietud por miedo a que un número de errores puedan haberse infiltrado

en ellos... Es una experiencia extremadamente desagradable, particularmente para el compositor, ver una obra finamente impresa llena de errores ... (pp.93-94)

Se observa algo similar en 1816 dirigiéndose a Charles Neate, quien le había asegurado que se encargaría de ser su embajador en Londres en relación con unas obras que Beethoven le había proporcionado, pero que todavía no había dado demasiados pasos porque, como él mismo le indicó en una carta anterior, se acababa de casar:

¿Qué puedo responder a sus cálidas excusas? Los males del pasado deben ser olvidados, y les deseo una sincera alegría por haber alcanzado con seguridad el tan deseado puerto de amor. Al no haber oído hablar de usted, no podía demorar más la publicación de la sinfonía en A que apareció aquí hace unas semanas ... La pérdida de su interés la temporada pasada con el Fila[rmónica], cuando todas mis obras que había en sus manos estaban inéditas, me ha hecho un gran daño, pero no se pudo evitar, y sobre este comentario no sé qué decir. Sus intenciones son buenas y es de esperar que mi pequeña fama todavía pueda servir de ayudar ... (Anderson, 1961, pp.620-621)

Además de las cartas, se conocen ejemplos de su comportamiento en sociedad, donde se mostraba con a veces excesiva naturalidad y franqueza llegando a provocar una ruptura de los formalismos:

Beethoven estaba ajeno a las reglas de etiqueta y todo lo que implicaban; nunca se preocupó por tales cosas. Por lo tanto, a menudo avergonzaba mucho al séquito del archiduque Rudolph cuando comenzó a frecuentar ese círculo. Se hicieron intentos para obligar a Beethoven a comportarse con la debida deferencia. Esto fue, sin embargo, insoportable para él. Prometió enmendar sus modos, pero eso fue todo lo lejos que llegó. Un día, finalmente, cuando estaba de nuevo siendo, como él lo llamaba, "sermoneado por modales en la corte", muy enojado se dirigió hacia el Archiduque y dijo con toda franqueza que, aunque

tenía la mayor reverencia posible por su persona, la observancia estricta de todas las regulaciones sobre las que le llamaban la atención iba más allá de él. El archiduque se rio de buena gana por el incidente y dio órdenes de dejar que Beethoven siguiera su propio camino en paz; debía ser aceptado como era. (Wegeler & Ries, 1988, pp.99-100)

La **actitud altruista** de Beethoven, es decir, su preocupación por el bienestar de los demás, así como la disposición a ayudar (Costa & McCrae, 2008), queda recogida en distintos testimonios de manera evidente.

Ferdinand Ries, que llegó a Viena recomendado por su padre Franz Ries, quien había sido profesor y amigo de Beethoven, comparte ejemplos (citados en Wegeler & Ries, 1988) que reflejan su generosidad desinteresada y capacidad de perdonar:

En su carta de presentación de Beethoven, mi padre me abrió una pequeña cuenta en caso de que la necesitara. Nunca tuve que usarla; sin embargo, cuando en varias ocasiones Beethoven notó que me faltaba dinero, me envió algo por su propia voluntad y nunca aceptó reembolso. (p.103)

Gracias a las memorias escritas por Teresa Brunsvick (1909, citado en Thayer, 1964), a quien Beethoven había impartido lecciones de piano, junto con su hermana Josephine, se sabe que era percibido como un amigo fiel que actuaba de manera desinteresada:

Beethoven probó ser un amigo fiel de la condesa (Josephine) en sus infelices circunstancias. Therese escribe: "La aristocracia le dio de lado (al conde Deym) porque había entrado en negocios. No podía acceder a sus antiguos conocidos ricos. Beethoven fue el fiel visitante de la casa de la joven condesa. Le dio lecciones gratis..." (p.236)

El propio compositor en una carta dirigida al músico y editor Hans Georg Nägeli, le transmite el placer que experimenta al ayudar a los demás y ver que ha formado parte de su crecimiento:

Desde que era un niño, mi mayor felicidad y placer ha sido poder hacer algo por los demás. Por lo tanto, puede entender lo contento que estoy de ayudarle de alguna manera y mostrarle lo mucho que valoro sus logros. (Anderson, 1961, pp.1139-1140)

También, a través de su trabajo, Beethoven deja patente su deseo de ayudar a otros, como es el caso de los conciertos benéficos. En esta ocasión en 1812 para beneficio de las monjas ursulinas (Thayer, 1964):

En esta coyuntura, las monjas ursulinas eran excesivamente pobres y endeudadas. Con la esperanza de obtener una ayuda sustancial, el nuevo amigo de Beethoven, Varena, ahora le escribió ofreciéndole pagarle adecuadamente por el uso de algunas de sus composiciones en un concierto para su beneficio el domingo de Pascua, 29 de marzo. Beethoven enseguida presentó dos de sus nuevas composiciones a la Sociedad del Arte de Graz para su uso gratuito en conciertos benéficos. (p.527)

Por tanto, se observa que lo que Beethoven manifiesta en sus cartas y otros escritos queda corroborado por suficientes testimonios, confirmando una actitud altruista por parte del compositor.

Respecto a la **actitud conciliadora**, y por tanto la evaluación de la reacción a los conflictos interpersonales (Costa & McCrae, 2008), las fuentes proporcionan un buen número de ejemplos en los que se producen conflictos entre Beethoven y amigos, patrones, editores y amas de casa, entre otros, y se observa cómo en estos conflictos interpersonales la reacción habitual de Beethoven es enfrentarse, discutir, expresar su enfado, reclamar lo que considerase justo, no dirigirse a la persona, incluso agredir. Es decir, en un primer momento la respuesta parece, por norma, que es negativa, no conciliadora, incluso se podría decir explosiva, poco reflexionada. Si bien es cierto que se observa esa tendencia al conflicto, también se registran numerosos textos que muestran cómo Beethoven posteriormente quiere resolver el problema, pide disculpas y muestra una clara intención de cerrar el asunto, perdonar y olvidar. De lo que se recoge

en los textos, esto sucede con aquellos hacia los que tiene un especial interés amistoso o laboral.

Unos años después de llegar a Viena, en 1800, se presenta esta anécdota que refleja el siguiente comportamiento en Beethoven:

Ocho días después hubo nuevamente un concierto ... Steibelt volvió a tocar un quinteto que tuvo mucho éxito. También realizó una improvisación (que, obviamente, había sido cuidadosamente preparada) y eligió el mismo tema sobre el que Beethoven había escrito variaciones en su trío. Esto enfureció a los admiradores de Beethoven y a él; tuvo que ir al piano e improvisar. Se acercó al instrumento de la manera habitual (podría decir, de malas maneras) como medio empujado, cogió la parte del violoncello del quinteto de Steibelt al pasar, la colocó (¿intencionalmente?) boca abajo y con un dedo tamborileó un tema de las primeras medidas. Insultado y enojado, improvisó de tal manera que Steibelt salió de la habitación antes de que terminara, nunca más volvería a encontrarse con él ... (Wegeler & Ries, 1988, pp.70-71)

Las cartas que escribe a Ferdinand Ries en 1804 acerca de un desencuentro con su amigo Stephan von Breuning también ejemplifican esta actitud inicialmente no conciliadora:

... Pero al escuchar mi comentario, B (Breuning), furioso, se levantó de un salto y declaró que le gustaría enviar al conserje. Este comportamiento inusual hacia mí por parte de este amigo y compañero en particular me molestó bastante. Yo también salté, tiré mi silla y me alejé, y no regresé. Mi comportamiento ahora ha llevado a B a colocarme en esa luz halagadora hacia ti y el vigilante, y también a enviarme una carta la cual, por cierto, estoy respondiendo con completo silencio, no tengo nada más que decirle a Breuning, sus pensamientos y acciones en lo que a mí respecta prueban que nunca debería haber habido una relación

amistosa entre nosotros y ciertamente nunca volverá a existir...
(Anderson, 1961, pp.111-112)

Gracias al mismo Ries se conoce el encuentro casual que ese mismo año se produjo entre los dos amigos y cómo ambos parecían dispuestos a olvidar y perdonarse. Así tuvo lugar la reconciliación:

“Beethoven y Breuning se encontraron por accidente y se produjo una reconciliación completa y toda resolución hostil de Beethoven, a pesar de su expresión vigorosa en las dos cartas, fue completamente olvidada.”
(Thayer, 1964, p.357).

En las cartas que intercambió en 1807 con Josephine Deym (Brunsvick), una de las dos hijas de la familia Brunsvick, de la que Beethoven estuvo enamorado largo tiempo, vuelven a verse ejemplos de algunas discusiones o malentendidos y de su intención de que eso quede olvidado:

No está bien. Cuánto siento por no poder verla. Pero es mejor para su tranquilidad y para la mía no verla. No me ha ofendido. Estaba sensible, lo admito, pero por una razón muy diferente de la que se inclina usted a citar: hoy no puedo escribirle de manera más completa sobre esto. Pero pase lo que pase, nuestra opinión el uno del otro ciertamente se basa en fundamentos tan favorables que las nimiedades nunca pueden separarnos- y sin embargo las nimiedades ciertamente pueden producir reflexiones que, gracias al cielo, no ocurren demasiado tarde- nada en contra de usted, querida J, todo, todo a su favor, pero debe ser así. Todos mis buenos deseos, amada J, más de esto en unos días. (Anderson, 1961, p.177)

Además de estos desencuentros con personas cercanas, Beethoven tendía también a entrar en conflicto con otros colectivos, como eran las personas que trabajaban en su casa. En esta carta de 1817 escribe a su amiga Nanette Streicher la siguiente queja:

Tuve que pagar un alto precio por su última entrevista. Esa N[anni] se comportó conmigo después de tal manera que el

sábado me enfurecí, explosión tras la cual, admito, volvió a comportarse decentemente. Pero su intervención no ayudará en lo más mínimo. Porque la naturaleza malvada de esta persona y su obstinación no se pueden curar; y ella ya ha perdido mi confianza. Además, debemos recordar que se acerca el momento en que Karl ciertamente vivirá conmigo; y me imagino que estará de acuerdo en que ambas personas deberían ser reemplazadas por otros y mejores servidores ...

Con prisa, su amigo BEETHOVEN. (Anderson, 1961, pp.717-718)

El propio Beethoven conoce su carácter y su tendencia a veces al conflicto, y así se lo expresa al violinista Karl Holz apenas unos meses antes de su muerte en esta carta ya expuesta anteriormente:

...Es cierto que soy yo quien tiene que soportar la peor parte, porque ciertamente no soy de un temperamento flemático; y en el Tribunal Penal, las causas tienen que ser investigadas primero, y esto puede sacar a la luz todo tipo de cosas en lo que respecta a una persona. Bueno, gracias a Dios, las cosas aún no han llegado a ese punto. Dices, sin embargo, que actúo demasiado en caliente. Está claro, no me quedo parado en la orilla del río mirando hasta que alguien se ahogue. (Anderson, 1961, p.1261)

Una de las áreas en las que Beethoven parece estar siempre en guardia y con poca actitud conciliadora, es la que involucra a su sobrino Karl y su cuñada Johanna a quien quiere mantener alejada del niño o al menos controlar las interacciones. Beethoven manifiesta un fuerte rechazo hacia la figura de Johanna, la viuda, por su actitud inmoral, a quien, por otro lado, ayudará cuando esta tenga ciertas necesidades económicas o de enfermedad. En la siguiente entrada de los cuadernos de conversación se lee cómo Beethoven describe a su cuñada:

“Frau [Johanna] Beethoven, nacida para la intriga, entrenada para el engaño, amante de todas las artes de la simulación” (Albrecht, 2018, p.317).

Esto no significa que no se cuestionara o se sintiera en ocasiones preocupado por lo que estaba haciendo, si bien creía que era su deber separar al niño de una mujer que no le convenía. En el siguiente fragmento de su diario expresa este dilema:

"Que Dios me ayude ... porque no quiero cometer una injusticia, escucha mi súplica de estar junto a mi Karl, pero solo en el futuro, ya que no parece haber ninguna posibilidad de eso ahora" (Solomon, 1988b, p.282).

Más adelante también refleja preocupación:

Habría sido imposible sin herir los sentimientos de la viuda... Y tú, Dios todopoderoso, entras en mi corazón, sabes que he ignorado mi propio bienestar por el bien de mi querido Karl, bendice mi trabajo, bendice a la viuda, ¿por qué no puedo seguir completamente mi corazón y, en consecuencia, la viuda? (Solomon, 1988b, p.292)

Sobre una de las peleas con Karl recientemente comenzado el año 1820 se recoge el siguiente diálogo entre Beethoven y su amigo desde 1815 Karl Bernard, que aparece en los cuadernos de conversación. Beethoven parece avergonzado y probablemente arrepentido por la reacción agresiva que tuvo hacia su sobrino. Hay que recordar que los cuadernos servían para que los demás pudieran comunicarse con él. El hecho de que esta anécdota la escribiera puede indicar que no quería que nadie más escuchara lo que había hecho:

BEETHOVEN (escribiendo para no ser escuchado): ... como el incidente cuando causé dolor [a Karl], no al golpearlo, sino al tirarlo de su silla, aunque sin la menor lesión. [//]

BERNARD: ... Posiblemente fue más fácil [causarle dolor a Karl], ya que él ya tenía la hernia. // Él ya sabe lo que tiene que hacer.

Solo cuando se ponga a trabajar duro aprenderá la dura lección del [valor del] dinero. (Albrecht, 2018, pp.180-181)

Los fragmentos de las fuentes recogidas que pueden proporcionar información sobre la quinta faceta, que valora la tendencia a la humildad, recato y pasar desapercibido, es decir, la **modestia** (Costa & McCrae, 2008), indican que Beethoven, en primer lugar, es muy consciente de su valía como músico compositor, y esto queda reflejado a continuación.

Gerhard von Breuning, hijo de su amigo Stephan, conoció al compositor en 1826, y habla así de una conversación que tuvo con él cuando se encontraba enfermo ya en cama a raíz de un comentario hecho en una conversación escrita previa con alguien (Breuning, 1995):

"El cuarteto tuyo que Schuppanzigh tocó ayer no resultó muy bien". Cuando se despertó un poco más tarde, sostuve ese trozo frente a él, preguntándole qué tenía que decir sobre eso. "Les complacerá algún día" fue la respuesta lacónica que me dio; Y a eso agregó, consciente de que escribía según creía conveniente, y no se desviaba por los juicios de sus contemporáneos: "Lo sé, soy un artista". (p.96)

Como reconoce su valía y parece incluirse entre los artistas, reclama o exige ser tratado como tal, con respeto y apreciación, incluso al nivel de los nobles con los que él se relaciona, entre quienes están sus protectores o mecenas.

Cuando el Príncipe Louis Ferdinand estaba en Viena, una condesa ya mayor celebró una pequeña velada musical, a la que Beethoven también fue invitado naturalmente. Cuando los invitados entraron a cenar, la mesa del Príncipe estaba puesta solo para la alta nobleza, no para Beethoven. Se puso muy nervioso, hizo algunos comentarios contundentes, cogió su sombrero y se fue.

Unos días después, el Príncipe Louis ofreció un almuerzo, al que fueron invitados algunos de los miembros de la fiesta, incluida la condesa. Cuando se sentaron a la mesa, la condesa

fue colocada a un lado del Príncipe y Beethoven al otro. Beethoven siempre mencionó esta distinción con placer. (Wegeler & Ries, 1988, p.99)

Por otra parte, sin embargo, su objetivo no parece ser el reconocimiento público como tal. Da la impresión, por lo que se obtiene en los escritos, que se trata de una motivación intrínseca combinada con unos valores adquiridos relacionados con dar lo mejor de uno mismo, desarrollar al máximo el potencial. Esto lo que implica es una gran cantidad de esfuerzo y trabajo.

El compositor Carl Ludwig Junker (citado en Sonneck, 1967) describe al Beethoven adolescente que conoció en Bonn en esta misma dirección: “Sin embargo, es extremadamente modesto y carente de toda pretensión” (p.13).

En la carta que escribe a la cantante Christine Gerhardi, quien admiraba las composiciones de Beethoven, él mismo quita importancia a los elogios recibidos por su parte en 1798:

Estaría mintiendo si no dijera que los versos que me ha enviado me han causado un poco de vergüenza. Es un sentimiento peculiar verse y oírse alabado y a la vez darse cuenta de la inferioridad de uno mismo como yo me doy cuenta completamente. Siempre me tomo estas ocasiones como advertencias para esforzarme hacia el objetivo inaccesible que el arte y la naturaleza nos han marcado. Estos versos son verdaderamente bellos salvo por el único fallo de que en relación con el sujeto distan de ser ciertos, un fallo al que uno está acostumbrado a encontrar en poetas cuya imaginación les induce a escuchar y ver lo que quieren, incluso si la realidad a veces está lejos de su ideal- Puede imaginar que me gustaría conocer al poeta o poetisa. Y ahora le agradezco también por la amabilidad que ha mostrado a

L. v. BEETHOVEN quien le admira. (Anderson, 1961, pp.28-29)

Quien fuera su alumno más adelante, Carl Czerny, proporciona este otro ejemplo (citado en Sonneck, 1967):

En otra ocasión, la conversación se centró en la fama que su nombre había ganado en todo el mundo. "Tonterías", dijo, "¡Nunca pensé en escribir por reputación y honores! Lo que hay en mi corazón debe salir así que lo escribo." (p.31)

No solo se aprecia la humildad sino la importancia que Beethoven da al esfuerzo en esta carta que dirige a Emilie, una niña que había escrito a Beethoven ayudada por su institutriz y le había regalado una billetera hecha a mano:

¡MI QUERIDA, QUERIDA EMILIE, MI QUERIDA AMIGA!

...No le robes a Handel, Haydn y Mozart sus coronas de laurel. Tienen derecho a las suyas, pero yo todavía no tengo derecho a una.

Tu billetera será atesorada entre otras muestras de un respeto que varias personas han expresado por mí, pero que aún estoy lejos de merecer.

Persevera, no solo practica tu arte, sino que también esfuézzate por comprender su significado interno; Merece este esfuerzo. Porque solo el arte y la ciencia pueden elevar a los hombres al nivel de los dioses. Si, querida Emilie, alguna vez deseas tener algo, no dudes en escribirme.

El verdadero artista no tiene orgullo. Desafortunadamente, ve que el arte no tiene límites; tiene una vaga conciencia de cuán lejos está de alcanzar su objetivo; y aunque otros quizás lo estén admirando, lamenta el hecho de que aún no ha llegado al punto en que su mejor genio solo ilumina el camino como un sol lejano. (Anderson, 1961, pp.380-381)

Aunque la faceta modestia describe que la humildad implicaría pasar desapercibido, en el caso de Beethoven, esto no es así, sin embargo, podría deberse a otros aspectos, como se exponen en los rasgos y facetas

correspondientes, (energía, franqueza, trabajo...), y no tanto por una falta de modestia, aunque esta afirmación pueda resultar arriesgada.

Convendría añadir, no obstante, que, en consonancia con otros ejemplos, también se muestra un Beethoven al que no parece gustarle la crítica, bien porque tiene en alta estima sus habilidades musicales, bien porque considera que dedica un trabajo muy minucioso a sus obras y, por tanto, no merecen ser subestimadas.

Su amigo Wegeler (p. 19; citado en Thayer, 1964) cuenta lo siguiente:

En cuanto a su forma de tocar, se me permitió decir poco, y solo de pasada. Después se iría completamente cambiado de humor y siempre volvería contento de nuevo. Sin embargo, la antipatía se mantenía y con frecuencia esta fue la causa de las diferencias entre Beethoven y sus amigos y simpatizantes. (p.172)

En 1801, en respuesta a una crítica publicada en la *Allgemeine musikalische Zeitung* (AMS), el periódico de música publicado en Leipzig, Beethoven escribe a los editores de éste, Breitkopf y Härtel:

En cuanto a mí, lejos de pensar que he logrado una perfección que no sufre críticas adversas. Pero la queja de su crítico en mi contra fue muy mortificante al principio. Sin embargo, cuando comencé a compararme con otros compositores, esto apenas ocupó mi pensamiento, sino que permanecí tranquilo y me dije: No saben nada de música. (Anderson, 1961, p.53)

También Ries relata esta anécdota sucedida alrededor de 1804 cuando Beethoven presentó por primera vez su tercera sinfonía en un ensayo:

Durante el primer ensayo de esta sinfonía, que resultó horriblemente, el trompetista entró incorrectamente. Yo estaba parado al lado de Beethoven y creyendo que la entrada había sido incorrecta, dije: "¡Ese maldito trompetista! ¿No sabe contar? - ¡Suena terrible!" Creo que estuve muy cerca de que me golpeará. Beethoven tardó mucho en perdonarme. (Wegeler & Ries, 1988, p.69)

Beethoven muestra en muchas ocasiones a lo largo de su vida preocupación que parece genuina por el dolor de los demás, es decir, la **sensibilidad hacia los demás**, última faceta de la amabilidad (Costa & McCrae, 2008). Se exponen a continuación ejemplos que recorren los principales años de la vida adulta del músico mostrando así la estabilidad de esta faceta de sensibilidad hacia los otros.

En esta carta que envía a Wegeler en noviembre de 1801 muestra su preocupación por su amigo Stephan von Breuning:

...Intenta hacer que Stephan decida obtener una cita en algún lugar en la orden teutónica. En lo que respecta a su salud, la vida en Viena está cargada de demasiada fatiga; y, además, lleva una vida tan aislada que no consigo ver cómo va a lograr salir adelante... Pero es imposible persuadirle de ir a ningún sitio. Hace algún tiempo tuve música en mis habitaciones y traje algunos invitados encantadores. Bien, nuestro amigo nunca se presentó-Te ruego que le urjas a descansar más y estar más sereno; He usado todos mis poderes de persuasión. Si no descansa, no estará nunca o sano o feliz. (Anderson, 1961, pp.66-68)

En este otro ejemplo, no son las palabras, sino la música con la que se expresa y acompaña el dolor de la Baronesa Ertmann. El músico Mendelssohn cuenta lo que la propia baronesa en 1831 le había narrado acerca del gesto que Beethoven tuvo con ella hacia 1807 (citado en Thayer, 1964):

... cuando perdió a su último hijo, Beethoven al principio no quería ir a la casa; finalmente él la invitó a visitarlo, y cuando ella vino, se sentó en el piano y dijo simplemente: 'ahora hablaremos entre nosotros en tonos' y durante más de una hora tocó sin parar, y como ella comentó:" me lo dijo todo y finalmente me trajo consuelo". (p.413)

De acuerdo con la narración de la mujer de su sobrino Karl (citado en Thayer, 1964), en esta escena se refleja esa preocupación en este caso

hacia su hermano Carl. Hay que añadir que poco tiempo antes habían tenido un altercado, año 1813:

... Poco tiempo después, el tío [Beethoven] se reunió con ellos en el Puente Ferdinand y cuando notó la apariencia enfermiza de su hermano, se dejó caer sobre su cuello y en la calle públicamente lo cubrió de besos con lo que la gente lo miraba completamente desconcertada. Luego lo metió en un carruaje y lo llevó a su casa y continuó asediándolo con besos en el interior del coche. (p.551)

Edward Schulz, un amigo de origen inglés, percibe así la actitud de Beethoven hacia su sobrino en esta breve narración de 1823 (citado en Sonneck, 1967):

Él me presentó a su sobrino ... La historia de este familiar refleja el mayor crédito en la bondad de corazón de Beethoven; el padre más cariñoso no podría haber hecho mayores sacrificios en su nombre de lo que él ha hecho. (p.151)

Como conclusión, la amabilidad de Beethoven presenta unos puntos débiles principalmente en la escasa confianza que deposita en los demás, y en el modo en que sus reacciones primeras ante los malentendidos o conflictos le llevan a empeorar la situación, si bien es cierto, trata a posteriori de solucionar. Los puntos fuertes en los que Beethoven destaca dentro de este dominio son aquellos que tienen que ver con conectar con el sufrimiento de los demás y su deseo desinteresado de ayudar a quien lo necesita.

7.1.5. Neuroticismo

El dominio neuroticismo es, posiblemente uno de los más difíciles de definir en la persona de Beethoven. El rasgo neuroticismo mide las tendencias a experimentar sentimientos negativos como miedo, melancolía, vergüenza, ira, culpabilidad y repugnancia (Costa & McCrae, 2008).

La tendencia a comportarse y reaccionar con preocupación, tensión, hostilidad, o a sentirse vulnerable se confunde en la figura de Beethoven con las respuestas a eventos importantes que marcan puntos de inflexión en su vida, como ya se han mencionado con anterioridad. Algunos de ellos son la muerte de su madre y el regreso a Bonn para asumir un rol de responsabilidad en la familia, la aparición de la pérdida de oído progresiva, la ruptura sentimental con la “amada inmortal”, la muerte de su hermano y el rol de padre que debe asumir con su sobrino, etc.

La **ansiedad** como faceta dentro del dominio neuroticismo mide el grado de tensión, inquietud o preocupación incluso anticipación de resultados negativos (Costa & McCrae, 2008).

En Beethoven se percibe una tendencia a la preocupación, anticipación de consecuencias negativas e inquietud a lo largo de su vida adulta. Cabe señalar aquí dos detalles; por una parte, el incremento de su sordera, y por otra, los eventos vitales estresantes de aquellos años. Ambos probablemente acentuaron esta tendencia a la ansiedad.

Con el objetivo de discernir si la ansiedad en Beethoven es relativamente estable o circunstancial, se observa a lo largo de la lectura de la documentación recogida que existen temáticas en las que Beethoven muestra una alta preocupación, manifestando descuido en otras áreas de su vida.

El dinero resulta un tema de frecuente preocupación en la vida del compositor según narra Thayer (1964) acerca del año 1820:

Las quejas de Beethoven sobre su situación financiera eran crónicas y no cesaron incluso en períodos en los que los recibos extraordinarios las hacen difíciles de entender. Sin embargo, es cierto que las lamentaciones en sus cartas durante los dos años que revisamos estaban bien fundadas. (p.766)

Si sus quejas eran ajustadas o no a las circunstancias reales ha sido difícil de averiguar. Las biografías señalan épocas de menores ingresos, pérdidas de mecenas, devaluación del dinero como consecuencia de las guerras con Napoleón, y, por supuesto una mayor necesidad de dinero tras

iniciar los cuidados de Karl, entre otras. Diversas comunicaciones personales, no obstante, más actualizadas al respecto ponen en duda que Beethoven realmente se encontrara tan apurado económicamente para estar preocupado con tanta frecuencia, según explica Dufner en su entrevista. Conviene recordar, como se ha mencionado en otros rasgos, la tendencia generosa de Beethoven, las acciones altruistas, así como su descuido o falta de atención en relación con supervisar su situación financiera.

Ante los duelos, al menos los encontrados en la información recopilada, su madre y su hermano, los vive con una emocionalidad negativa. La primera carta en la que Beethoven manifiesta emociones negativas como consecuencia de un hecho relevante para él, la muerte de su madre, en 1787, éste le dice así a su conocido Wilhelm von Schaden:

¿Quién era más feliz que yo, cuando aún podía pronunciar el dulce nombre de madre y era escuchado y respondido? ¿Y a quién puedo decirlo ahora? ¿A las imágenes tontas de ella que mi imaginación crea para mí? Desde mi regreso a Bonn, he disfrutado de muy pocas horas felices. Durante todo el tiempo he estado plagado de asma; y me inclino a temer que esta enfermedad incluso pueda convertirse en tuberculosis. Además, he estado sufriendo de melancolía, que en mi caso es casi una tortura tan grande como mi enfermedad ...

L. v. Beethoven

Organista de la corte del elector de Colonia. (Anderson, 1961, pp.3-4)

La expresión de su tristeza parece adecuarse a la de un joven de 16 años que pierde a su madre y se ve obligado a regresar a una tierra que no le beneficia para su progreso profesional y a una familia que ha quedado debilitada. Los problemas de salud, como el asma y su anticipación de enfermar de lo mismo que su madre, podrían dar que pensar que hay una respuesta de ansiedad anticipatoria.

En el caso de la muerte de su hermano, dice a su amigo Ries en 1816 cómo ésta le ha afectado los nervios: “La muerte de mi hermano me ha afectado el espíritu y los nervios” (Anderson, 1961, pp.565-566).

Una tercera área donde se aprecia una preocupación quizá excesiva se halla en las relaciones personales. A través del análisis de otras facetas se encuentra la tendencia en Beethoven a involucrarse en conflictos personales y laborales. Especialmente en algunas de las cartas que envía a las personas con quien ha tenido dificultades, se aprecia esta preocupación ansiosa por la situación que se ha generado y la necesidad de restaurar la relación.

A continuación, se expone una carta de 1809 que envía a la condesa Erdödy a quien le pide disculpas y le solicita que le diga que vuelven a ser amigos, y que, si no es así, sufrirá mucho:

MI QUERIDA CONDESA

He actuado mal, es verdad. Perdóneme. Si la ofendí, ciertamente no se debió a una maldad deliberada por mi parte. Solo desde ayer por la noche realmente he entendido cómo son las cosas; y lamento mucho haberme comportado como lo hice ... al ver que la ofendí sin querer hacerlo. Devuélvame mi nota hoy y escriba una sola palabra para decir que me quiere de nuevo. Si no hace esto, sufriré un dolor infinito. No podré hacer nada si esta situación continúa. Estoy esperando su perdón. (Anderson, 1961, pp.223-224)

Si hay un tema que genere ansiedad a Beethoven es el que tiene que ver con el cuidado de su sobrino, preparar un hogar para él, la relación que establecen, las batallas por su custodia, etc.

A Joseph Karl Bernard, Viena 19 de julio de 1819

MI QUERIDA CONDESA

... Karl aún no ha escrito una sola palabra. ¡¿Entonces en un internado un hijo puede comportarse con su padre exactamente como le gusta sin ser castigado por eso?!! ¡Que Dios lo ayude! - No tiene idea de cuánto estoy sufriendo por su culpa. ¡Qué

insensibilidad e ingratitud por parte de ese joven sinvergüenza! Si va allí, pida ver a Karl para que pueda escuchar lo que este chico, que está completamente engañado, tiene que decir sobre mí.

... y es deseable hacer que Karl se dé cuenta de que ya no va a ver a una madre tan viciosa, que, sabe Dios, por medio de qué hechizos, maldiciones o conjuros de Circe, lo hechiza y lo vuelve contra mí, y cuyo único problema en cualquier caso ha sido acelerar su ruina física y moral.

¡¡¡Con calma!!! Le pregunto, ¿qué hubiera pasado con esta calma, si no la hubiera destruido? (Anderson, 1961, pp.817-818)

En esta carta de 1824 Beethoven de nuevo manifiesta inquietud por no saber dónde se encuentra su sobrino desde que se marchó el día anterior. Aunque Karl cuenta aquí ya con 18 años, sin embargo, en la entrevista del panel, el profesor Albrecht, menciona que la mayoría de edad legal en aquella época era de 24, por lo que hasta entonces Karl debería ser custodiado).

A Tobias Haslinger Octubre de 1824

QUERIDO TOBIAS!

Le imploro sinceramente que haga preguntas inmediatamente en la casa de Johannisgasse donde vamos a vivir, si Karl durmió allí la noche anterior y la noche anterior y, si está en casa, que le entreguen esta nota de inmediato; y, si no está en casa, dejársela allí al cuidador para que se la entregue. Se fue de aquí ayer y aún no ha regresado con el ama de llaves. Estoy aquí solo con una persona que no puede hablar ni leer ni escribir; y en Baden apenas puedo encontrar algo de comer a menos que coma en casa... Le ruego que me haga saber de inmediato lo que ha podido descubrir. Con mucho gusto habría pasado unos días más aquí en paz, pero desafortunadamente probablemente tendré que regresar a la ciudad por su bien. Por cierto, por favor

no deje que nadie sepa una palabra de esto. Dios es mi testigo de cuánto he tenido que sufrir a costa de Karl ...

Le pagaré a su sirviente por estos servicios, por supuesto, y también el franqueo de las cartas. Además, haga que le entreguen la carta a mi hermano Caín, y avíseme de inmediato si Karl todavía está desaparecido o si lo han encontrado.

Con prisa, su amigo BEETHOVEN

Por amor de Dios, responda de inmediato. (Anderson, 1961, pp.1145-1146)

Igual que en la carta a la condesa Erdödy, Beethoven mostraba una alta ansiedad por recuperar el afecto de su amiga, en esta carta a su sobrino también se aprecia la alta preocupación que experimenta por la posibilidad de perderlo.

A Karl van Beethoven [Viena, entre el 15 octubre de 1825 a agosto, antes del intento de suicidio de 1826]

¡MI AMADO HIJO!

Detente, no sigas. Solo ven a mis brazos, no escucharás ni una sola dura palabra. Por el amor de Dios, no te abandones a la miseria. Serás bienvenido aquí tan cariñosamente como siempre. Discutiremos con amor lo que debe considerarse y lo que debe hacerse para el futuro. Te doy mi palabra de honor, no escucharás reproches, ya que en cualquier caso ya no harían ningún bien. Todo lo que puedes esperar de mí es el cuidado y la ayuda más amorosa. Pero ven, ven al corazón fiel de

Tu padre

BEETHOVEN

... Por el amor de Dios, vuelve a casa hoy. Si no, ¿quién sabe qué peligro puedes encontrar? Vamos, vamos. (Anderson, 1961, pp.1257-1258)

Además de la forma de lidiar emocionalmente con la responsabilidad que suponía hacerse cargo de su sobrino, las alteraciones tanto leves como

de mayor gravedad de su estado de salud fueron algo que, objetivamente, experimentó a lo largo de toda su vida, y que, le ocasionaron una preocupación frecuente.

Beethoven experimentó síntomas gastrointestinales, además de los auditivos, casi de manera continua o con gran recurrencia a lo largo de su vida. Enfermedades relacionadas con el aparato respiratorio, musculoesquelético o con los ojos, fueron más específicas y puntuales (Martin, 2007). Véase cómo en 1816, con 45 años, debido a la gravedad de su estado de salud, que en esos momentos incluía un ataque de cólico, así como un resfriado con fiebres muy altas, preocupado por su posible muerte, como en alguna ocasión anterior y muy afectado emocionalmente por la muerte de su hermano Carl, escribe en su diario:

El que padece una enfermedad que no solo no puede cambiar, sino que poco a poco lo acerca a la muerte y sin la cual su vida hubiera durado más, debería considerar que podría haber perecido aún más rápidamente por asesinato u otras causas. Oh feliz... (Solomon, 1988b, pp.270-271)

Esta ansiedad por sus problemas de salud sigue presente más adelante, como es el caso de 1824: "Ocupado trabajando en la Novena Sinfonía, que se acercaba a su finalización, oprimido por la ansiedad sobre su salud y preocupado por los asuntos domésticos de su hermano" (Thayer, 1964, p.880).

Por tanto, lo que se puede afirmar es que Beethoven sí tendía a una preocupación excesiva alcanzando la ansiedad al menos en todas las áreas mencionadas, como son las relaciones personales, el fallecimiento de seres queridos, Karl y las enfermedades. Si bien es cierto algunas de ellas, pueden considerarse objetivamente, dignas de generar una preocupación elevada, como puede ser el caso de las enfermedades o las desapariciones de Karl, se percibe un exceso en algunas de sus respuestas o reacciones.

El análisis de las facetas **hostilidad e impulsividad**, pertenecientes ambas a este dominio, se expondrá en conjunto ya que se ha visto a través de la lectura de las fuentes que se encuentran muy vinculadas. Se entiende,

en el estudio del modelo empleado, que en la impulsividad se analiza la falta de control de un impulso o arrebató, y en la hostilidad la tendencia a la irritabilidad que puede dar lugar a ese arrebató (Costa & McCrae, 2008).

Desde su juventud puede apreciarse una tendencia a presentar un temperamento fuerte que el propio compositor reconocía, aunque hacía hincapié en que no había maldad en sus acciones.

Beethoven escribe este fragmento en una carta de 1793, con 22 años:

“No soy malvado. La sangre caliente es mi problema. Mi crimen es que soy joven. No soy malvado, realmente no soy malvado. Aunque las emociones salvajemente crecientes pueden traicionar mi corazón, mi corazón es bueno...” (Anderson, 1961, p.6).

Thayer (1964) habla de los años de juventud de Beethoven caracterizados por una tendencia a la irritabilidad, así como el impulso a actuar. Añade también la rapidez de su arrepentimiento:

“Aunque se ofendía fácilmente y era propenso a la ira, apenas pasaba la primera ebullición del temperamento, era tan reconciliador y estaba tan abierto a la explicación que, por lo general, su contrición era desproporcionada a su culpa” (p.172).

En su vida adulta, ya en Viena, una de las anécdotas más populares que ilustra su enfado y decepción y como consecuencia una acción impulsiva es el momento en el que recibe la noticia de que Napoleón se había autoproclamado emperador, hecho que sucedió en 1804. Ries (Wegeler & Ries, 1988), quien fue el que se lo comunicó, cuenta lo que el compositor hizo en relación con la tercera sinfonía que parecía iba dedicada al nuevo emperador:

Fui el primero en traerle la noticia de que Bonaparte se había proclamado emperador, por lo que se enfureció y gritó: ‘¿No es, entonces, nada más que un ser humano ordinario? Ahora, él también pisoteará todos los derechos del hombre y se complacerá solo en su ambición. ¡Se exaltará a sí mismo por encima de todos los demás, se convertirá en un tirano!?’ Beethoven fue a la mesa, agarró la página del título por la parte

superior, la rasgó en dos y la tiró al suelo. La primera página fue reescrita y solo entonces la sinfonía pasó a recibir el título de: *Sinfonía Eroica*. (p.68)

De este mismo año es la discusión que tiene con su buen amigo Stephan von Breuning en la que, según cuenta Beethoven a Ries, reacciona de manera desproporcionada ante el comportamiento de su amigo y su impulso de salir de esa situación que le genera irritabilidad reaccionando de manera agresiva golpeando una silla y alejándose de la situación sin resolver el conflicto (Anderson, 1961).

Beethoven asocia este tipo de reacciones con una tendencia a reprimir sus emociones hasta que llega un punto que no puede contenerlas y reacciona de manera explosiva, tal y como él mismo describe a continuación:

Cuando te digo que mi ira repentina fue simplemente una explosión resultante de varios incidentes desagradables anteriores a él. Tengo el don o la capacidad de ocultar y controlar mi sensibilidad sobre muchas cosas. Pero si se me irrita en un momento en que soy más capaz de ponerme de mal genio que de costumbre, entonces yo también broto más violentamente que cualquier otra persona. (Anderson, 1961, pp.113-114)

Su amigo Ries describe también cómo en ocasiones Beethoven manifiesta muy mal genio y se suceden situaciones en las que pierde cierto control como la siguiente de 1809:

Beethoven era a veces extremadamente irascible. Un día estábamos almorzando en la posada Swan, y el camarero le trajo el plato equivocado. Tan pronto como Beethoven hizo un comentario al respecto, y recibió una respuesta del camarero que no era exactamente deferente, tomó el plato y lo arrojó a la cabeza del camarero ... Él y Beethoven se gritaron y trataron mal mutuamente, mientras que todos los demás invitados se reían en voz alta. Finalmente, Beethoven paró y se echó a reír también

al ver al camarero con la salsa goteando por su rostro ...
(Wegeler & Ries, 1988, pp.108-109)

Analizando los conocidos y numerosos desencuentros que tienen lugar en relación con su cuñada, así como con el servicio, parece que hay una serie de contextos determinados donde expresa con más intensidad esta impulsividad (personas que él considera inferior en términos de moralidad) y una temporada de su vida específica (hacia 1816 en adelante) en la que su tendencia a la irritabilidad y a la falta de control de algunos arrebatos se ve incrementada y focalizada.

En 1817 en la carta a Nanette, Beethoven narra uno de los tantos episodios con sus sirvientes: "Esa N[anni] se comportó conmigo después de tal manera que el sábado me enfurecí, explosión, tras la cual, admito, volvió a comportarse decentemente" (Anderson, 1961, pp.717-718).

Esta carta de 1825 ilustra un nuevo ejemplo otra vez relacionado con el servicio, mostrado con anterioridad, así como muestra a un Beethoven muy consciente de su carácter con tendencia colérica:

A [¿Karl Holz?] Poco antes del 27 de noviembre de 1825
... Es cierto que soy yo quien tiene que soportar la peor parte, porque ciertamente no soy de un temperamento flemático; y en el Tribunal Penal, las causas tienen que ser investigadas primero, y esto puede sacar a la luz todo tipo de cosas en lo que respecta a una persona. (Anderson, 1961, p.1261)

Como inicialmente se adelantaba, Beethoven, consciente de sus arrebatos y los conflictos causados, muestra arrepentimiento y pone mucho empeño en intentar solucionar las consecuencias asociadas a comportamiento inadecuado reconociendo sus errores abiertamente y pidiendo perdón a aquellos que para él son personas valiosas:

A Franz Gerhard Wegeler Viena, alrededor de 1795

¡MI MÁS QUERIDO Y MÁS EXCELENTE AMIGO!

¡Qué imagen tan horrible me has mostrado de mí mismo! Oh, admito que no merezco tu amistad. Eres tan noble y bien intencionado; y esta es la primera vez que no me atrevo a dar la

cara, porque he caído muy por debajo de ti. ¡Pobre de mí! Durante ocho semanas he sido una fuente de angustia para mi mejor y más noble amigo. Crees que mi bondad de corazón ha disminuido. No, gracias a Dios, lo que me hizo comportarme así no fue una maldad deliberada y premeditada de mi parte, sino mi irreflexiva imprudencia, que me impidió ver todo el asunto con su verdadera luz. Oh, qué avergonzado me siento por ti y por mí. Apenas me atrevo a rogarte una vez más por tu amistad. Ah, Wegeler, mi único consuelo es que me has conocido prácticamente desde la infancia; y, sin embargo, déjame decir esto en mi defensa, siempre fui bueno y siempre intenté ser recto y honorable en mis acciones. Si no, ¿cómo podrías haberme querido?... Oh, intenta una vez más arrojarte sin restricciones a los brazos de tu B[eethoven], y confía en las buenas cualidades que siempre has encontrado en él. Si haces esto, te garantizo que el nuevo templo de la sagrada amistad que erigirás sobre estas cualidades se mantendrá firme y para siempre, y que ninguna desgracia, ninguna tempestad podrá sacudir sus cimientos: firme, eterna, nuestra amistad. Perdón, olvido, reavivamiento de nuestra amistad moribunda y decadente. Oh, Wegeler, no rechaces esta mano que te estoy ofreciendo en reconciliación, sino coloca tu mano en la mía. OH, Dios. Pero no diré nada más. Voy a verte, a arrojarme a tus brazos y a suplicar por el amigo pródigo; y volverás a mí, a tu penitente Beethoven que te ama y nunca te olvidará. (Anderson, 1961, pp.21-22)

Por tanto, como se indicaba al comienzo del análisis de esta faceta, queda evidenciada su tendencia a los impulsos y a manifestarse hostil, lo que da la impresión de que va incrementando a lo largo de su vida y parece centrarse en algunos colectivos más que en otros.

Se añade también que se observa la ausencia de mala intención, la capacidad de arrepentimiento y necesidad de disculparse, en este caso especialmente con aquellos a los que profesa especial afecto o son

significativos para él, de acuerdo con la documentación recopilada. Este último matiz podría llevar a concluir que Beethoven, por tanto, presentaba más impulsividad que hostilidad.

La faceta **depresión** mide tendencia a experimentar afecto depresivo. Se asocia con estados de culpa, tristeza, desesperanza y soledad (Costa & McCrae, 2008).

De acuerdo con los resultados descritos en la faceta emociones positivas perteneciente al dominio de la extraversión, parece concluirse que en Beethoven existía una tendencia e intención a experimentar un buen ánimo, especialmente en contextos y con personas con las que se sentía cómodo.

Por otra parte, hay evidencia de épocas de un estado de ánimo lábil, comentarios sobre soledad y tristeza, así como desánimo. A la vez que se encuentran estos textos también existen aquellos en los que el propio Beethoven se resiste a abandonar y se refugia en autores u obras que le impulsan a tratar de salir adelante pese al evidente pronóstico de las circunstancias y una emocionalidad sufriente.

Surge así la cuestión de si estas épocas depresivas podrían considerarse circunstanciales y, por tanto, no parte de su rasgo neuroticismo, o si, por el contrario, ésta era su manera habitual de responder ante la vida y, en ese caso, habría que entenderlo como una tendencia disposicional.

Realizando un análisis cronológico, se exponen algunas épocas en las que las biografías señalan en Beethoven un estado anímico más bajo, peor humor, sentimientos de soledad y/o desesperación y las circunstancias que acontecen.

En 1787 fallece su madre y Beethoven expone cómo se siente y las repercusiones de salud física y mental que experimenta.

... Desde mi regreso a Bonn, hasta ahora he disfrutado de muy pocas horas felices. Durante todo el tiempo he estado plagado de asma; y me inclino a temer que esta enfermedad incluso pueda convertirse en tuberculosis. Además, he estado sufriendo

de melancolía, que en mi caso es casi una tortura tan grande como mi enfermedad. (Anderson, 1961, pp.3-4)

Entre los años 1798 y 1802 Beethoven comienza con síntomas de sordera, que inicialmente decide sufrir en silencio hasta 1801 que lo revela a sus amigos Wegeler y Amenda, como se ha mostrado en anteriores facetas; y en 1802 escribe la carta/testamento de Heiligenstadt (Brandenburg, 1999) donde se pone de manifiesto su experiencia emocional en relación con esta pérdida de oído y las consecuencias a nivel social que está teniendo.

...Mi desventura me hace sufrir doblemente, porque me obliga a ser incomprendido.

...Estas experiencias me han llevado hasta el borde de la desesperación, y poco ha faltado para que yo pusiera fin a mi vida.

...Paciencia. Me dicen que ésta es la virtud que debe guiar mi vida; y la poseo. Espero que sea duradera mi decisión de resistir, hasta que plazca a las Parcas implacables romper el hilo; tal vez se mejore, tal vez no; estoy resignado. (pp.35-37)

En 1805 comienza a intercambiar cartas con Josephine, que recientemente había quedado viuda, en las que le declara su amor y ella le expresa su reciprocidad. Sin embargo, ésta le pone unos límites que disgustan a Beethoven; su relación no podrá llegar a ser física. Es una época de muchos problemas de salud en Beethoven. Con el paso del tiempo, que sigue sufriendo por esos límites escribe en 1807:

... Apenas había regresado a Viena hacía un día cuando fui y la llamé dos veces, pero no tuve la suerte de verla, eso me dolió profundamente, y asumí que sus sentimientos tal vez habían sufrido algún cambio, pero todavía albergo esperanza. (Anderson, 1961, pp.175-176)

Debido a las presiones familiares hacia Josephine, que no permitían a una mujer viuda con hijos relacionarse sentimentalmente con personas que no ocuparan un estatus suficientemente alto bajo amenaza de perder

la custodia de sus hijos, esta se ve obligada a retirar el trato con Beethoven. Hacia septiembre de 1807, él escribe:

QUERIDA J,

Dado que temo que ya no me permite que la encuentre, y dado que ya no puedo soportar los rechazos de su sirviente, bueno, entonces no puedo ir a usted más, a menos que me permita saber qué piensa sobre esto. ¿Es realmente un hecho que ya no quiere verme más? si es así, sea franca-ciertamente merezco que sea franca conmigo. Cuando me mantuve lejos de usted, pensé que debía hacerlo, porque creí que eso era lo que deseaba, aunque cuando lo hice sufrí mucho, pero controlé mis sentimientos; pero se me ocurrió más adelante que estaba equivocado sobre usted-la carta que le envié hace poco contiene todo lo demás. Hágame saber, querida J, qué piensa. Nada le atará, en las circunstancias puedo y ciertamente no me atrevo a decirle nada más.

Todos mis buenos deseos, querida, querida J. Por favor envíeme de vuelta el libro en el que le adjunté mis líneas- me lo han pedido hoy. (Anderson, 1961, pp.177-178)

En el año 1809 el archiduque tiene que abandonar Viena, las tropas francesas habían llegado hasta la capital. Beethoven experimenta por esa época también sentimientos melancólicos. Compose la sonata para piano en mi bemol mayor, conocida como *Les adieux* dedicada al archiduque.

A la Condesa Josephine Deym Probablemente otoño de 1809

... Quiere que le diga cómo estoy. No podría plantearme una pregunta más difícil, y prefiero dejarla sin respuesta, en lugar de responderla con la mayor veracidad. Todos mis buenos deseos, querida J.

Como siempre, su BEETHOVEN que le es eternamente devoto. (Anderson, 1961, p.179)

En 1812 expresa sentimientos de soledad. Es el año en el que se produce la ruptura o despedida de "la amada inmortal", de la que, como ya

se explicó en la biografía, no se conoce a ciencia cierta su identidad. Es un momento en el que parece que Beethoven siente que pone un punto final a su intento de establecer una relación y formar una familia o al menos expresa resignación al respecto:

Buenos días, 7 de julio

Incluso cuando estoy en la cama, mis pensamientos se apresuran hacia ti, mi amada eterna, de vez en cuando con alegría, y luego con tristeza, esperando saber si el destino escuchará nuestra oración. Para afrontar la vida, debo vivir completamente contigo o no verte nunca. Sí, estoy resuelto a ser un vagabundo extranjero hasta que pueda volar a tus brazos y decir que he encontrado mi verdadero hogar contigo y envuelto en tus brazos puedo dejar que mi alma sea llevada al reino de los espíritus benditos, por desgracia, debe ser así. Te quedarás tranquila, cuanto más sepas que te soy fiel; ninguna otra mujer puede poseer mi corazón, nunca, nunca, Oh Dios, ¿por qué hay que estar separado de ella, que es tan querida? Sin embargo, mi vida en V (Viena) en este momento es una vida miserable. Tu amor me ha hecho el más feliz y el más infeliz de los mortales. A mi edad, ahora necesito estabilidad y regularidad en la vida. ¿Puede esto coexistir con nuestra relación? Ángel, acabo de escuchar que el correo sale todos los días, y por lo tanto debo cerrar, para que puedas recibir la carta de inmediato. Ten calma, ya que solo con calma considerando nuestras vidas podemos lograr nuestro propósito de vivir juntos. Estate tranquila, quíereme, hoy, ayer. Qué anhelo lloroso por ti, por ti, tú, mi vida, mi todo, todos mis buenos deseos para ti, oh, continúa amándome, nunca juzgues mal el corazón más fiel de tu amante.

Siempre tuyo

Siempre mía

Siempre nuestro

L. (Anderson, 1961, p.376)

En esta carta a Varnhagen del mismo año expresa lo solo que está: “¡Estoy viviendo solo, solo! ¡Solo! ¡Solo!” (Anderson, 1961, p.377).

En su diario escribe: “Oh Dios, Dios, mira hacia abajo al infeliz B., no dejes que continúe así por más tiempo” (Solomon, 1988b, p.247).

En 1813 se marchan otros dos amigos suyos de Viena, pierde a uno de sus mecenas y su hermano se casa con su ama de llaves. Aunque físicamente afectado, él revelaba sentirse más enfermo mentalmente en esa época. En esta carta además expresa quejas sobre la guerra en la que entra Austria este mismo año, así como sobre el acuerdo que firmó en 1809 con sus mecenas que no le permitía marcharse de Viena.

Al Conde Franz Brunsvik, Buda Viena, verano de 1813

¡QUERIDO AMIGO Y HERMANO!

...Presumiblemente, esta guerra desastrosa retrasará el acuerdo final o empeorará mis asuntos. A veces tomo una decisión, luego tomo otra; y desafortunadamente debo permanecer cerca de Viena hasta que se haya resuelto esta cuestión. Oh, decreto fatal, tan seductor como una sirena. Para resistirme, debería haberme tapado los oídos con cera y rápidamente haberme atado los brazos, como los de Ulises, para evitar que firmara. Si las oleadas crecientes de guerra se acercan a Viena, iré a Hungría. Quizá vaya en cualquier caso, ya que no tengo nada que me provea y salve mi miserable persona; ... Te envío todos mis buenos deseos, querido hermano, y te pido que seas un hermano para mí, porque no tengo a nadie a quien realmente pueda llamar hermano. Haz tanto bien a los que te rodean como estos malos tiempos te permiten hacer ... (Anderson, 1961, pp.420-421)

El fallecimiento de su hermano en 1815 y el comienzo del litigio por la custodia de su sobrino Karl quien Beethoven asume como una gran responsabilidad es otra época que afecta su estado anímico.

Mira hacia abajo, hermano, sí, he llorado por ti y aún lloro por ti, ¿por qué no fuiste más abierto conmigo? Aún estarías vivo y

ciertamente no habrías perecido tan miserablemente, si te hubieras distanciado antes -- (posiblemente en referencia a su cuñada) y hubieras venido completamente a mí. (Solomon, 1988b, p.270)

Desde 1816 en adelante se producen muchos conflictos por la custodia, malentendidos y dificultades con su sobrino. En 1824 escribe a este respecto:

“Dios es mi testigo de cuánto he tenido que sufrir a costa de Karl.” (Anderson, 1961, pp.1145-1146).

En la década de los 20 no experimenta mejora respecto a su salud física y se encuentra sensible, así como se expresa claramente infeliz. Véase el ejemplo en esta carta de 1822 que dirige a su hermano Johann, que se encuentra en Gneixendor:

“... ¡Qué hombre tan infeliz, pero infeliz soy!... Si solo se pudiera restaurar mi salud, aún podría lograr éxito en las cosas...” (Anderson, 1961, pp.956-957).

Posiblemente el último de los golpes emocionales que recibe Beethoven es el del intento de suicidio de Karl en 1826. Algunos biógrafos y testimonios aseguran que fue lo que terminó de agravar su estado de salud que ya era suficientemente serio, aunque no estuvo solo en esos momentos.

“El dolor que sufrió por este evento fue indescriptible; fue rechazado como un padre que ha perdido a su amado hijo...” (Breuning, 1995, p.78).

Después del intento de Karl de acabar con su vida, con su efecto aplastante sobre el compositor, los amigos, en particular Holz, hicieron muchos esfuerzos para desviar la mente de Beethoven de su decepción y dolor. Lo acompañaron en breves excursiones al país que tanto amaba... (Thayer, 1964, p.1002)

Se han expuesto intencionadamente circunstancias más específicas y respuestas emocionales de Beethoven centrando la atención en aquellas con un tono negativo para reflexionar si la gravedad de esos acontecimientos justifica sus expresiones emocionales depresivas o si por

el contrario puede parecer que se trata del modo de sentir habitual. Aquí conviene recordar los testimonios y ejemplos presentados en el dominio extraversión que mostraba sus emociones positivas. Si bien parece que esas emociones positivas están en la figura de Beethoven, se aprecia que era bastante reactivo e influenciado por las circunstancias, llevándole estas a experimentar emociones de tristeza y dolor intensas.

No se aprecian signos de **ansiedad social** en Beethoven. Esta faceta mide la preocupación por el ridículo, la vergüenza y la tendencia a experimentar sentimientos de incomodidad e inferioridad en situaciones sociales (Costa & McCrae, 2008). Las fuentes no revelan ninguna tendencia a manifestar sentir ridículo o vergüenza en situaciones sociales. Las ocasiones o anécdotas que mencionan que Beethoven no quiere tocar en público se explican desde su deseo de ser tratado como artista y no como un entretenimiento. Consta, especialmente por las numerosas apariciones en salones, casas y conciertos, que, de hecho, disfrutaba tocando en público.

De Carl Czerny (1852, citado en Thayer, 1964) se obtiene la siguiente descripción:

...en cualquier compañía en la que tuviera oportunidad de estar, sabía cómo producir tal efecto en cada oyente que frecuentemente no quedaba un solo ojo seco, mientras que muchos podían estallar en fuertes sollozos; ...Tras terminar una improvisación de este tipo él podía romper a reír muy alto y bromear sobre la emoción que había causado en sus oyentes: ¡Son unos bobos!... A veces él se sentía insultado por estas señales de simpatía. "¿Quién puede vivir entre niños tan mimados?" ... (p.185)

La siguiente es una conocida anécdota de 1806 (Thayer, 1964), cuando los franceses habían entrado en Viena hacía unos meses:

La visita al Príncipe (Lichnowsky) resultó en una terminación abrupta... La simple verdad está relatada por Seyfried en el apéndice de su Studien (p.23) ... "Cuando no se sentía con

ánimo, se requerían repetidos y variados impulsos para que se sentara al piano. Antes de comenzar a tocar, tenía la costumbre de golpear las teclas con la palma de la mano, o pasar un solo dedo arriba y abajo del teclado, en resumen, hacer todo tipo de cosas para matar el tiempo y reír a carcajadas, como era su costumbre alocada. Una vez, mientras pasaba un verano con un mecenas en su casa en el campo, fue tan molestado por los invitados [oficiales franceses], que deseaban escucharle tocar, que se enfadó y se negó a hacer lo que denunció como trabajo servil. Una amenaza de arresto, hecha seguramente en broma, fue tomada muy en serio por Beethoven que resultó en una caminata nocturna por su parte a la ciudad más cercana, Troppau..." (pp.402-403)

Los ejemplos de los testimonios que describen a Beethoven alejado de los círculos sociales son, en primer lugar, temporales, y se explican por su temor inicial a la reacción de otros y especialmente los de su profesión en relación con sus síntomas de sordera y, por otra parte, su dificultad para entender y comunicarse, lo que le ocasiona sentimientos de tristeza. Varios de estos ejemplos, principalmente procedentes de sus cartas se han mostrado con anterioridad en los resultados de la faceta gregarismo del dominio extraversión, donde se observa un Beethoven que disfruta de la compañía y que se retira muy a su pesar en algunos periodos de su vida.

Por tanto, no se encuentra tendencia a la ansiedad social en la figura del compositor.

La última faceta del neuroticismo, la **vulnerabilidad** se observa que se hace más evidente conforme pasan los años en la vida de Beethoven. Como se describe en esta faceta, la vulnerabilidad evalúa el grado de dificultad para afrontar las situaciones estresantes (Costa & McCrae, 2008). Con las fuentes recogidas se perciben circunstancias que parece que pudieron incrementar la inseguridad o necesidad de la ayuda de los demás para sobrellevarlas.

Se mencionan a continuación cuatro áreas muy definidas que ayudan a describir esta vulnerabilidad.

En primer lugar, mencionada ya en numerosos apartados anteriores, la enfermedad de la sordera fomentó el aumento de inseguridad y sensación de vulnerabilidad en Beethoven.

Los ejemplos que se presentan ya se han expuestos en otros dominios por ser textos muy ricos en información. Por ejemplo, las cartas a Wegeler y Amenda en 1801 respectivamente:

“Si es posible, desafiare a mi destino, aunque siento que mientras viva, habrá momentos en que seré la criatura más infeliz de Dios” (Anderson, 1961, pp.57-62).

Con qué frecuencia me gustaría tenerte aquí conmigo, porque tu [Beethoven] está llevando una vida muy infeliz y está en desacuerdo con la Naturaleza y su Creador.

... si después de seis meses mi enfermedad demuestra ser incurable, entonces reclamaré tu compasión, entonces debes renunciar a todo y venir a mí. (Anderson, 1961, pp.63-65)

Su amigo Stephan le envía una carta en 1804 a Wegeler, ya presentada con anterioridad, para ponerle en situación respecto a cómo está viviendo Beethoven su pérdida de oído:

...No puedes concebir, mi querido Wegeler, qué efecto indescriptible, podría decir, temeroso, la pérdida gradual de oído ha tenido sobre él. Piensa en la sensación de ser infeliz en uno de esos temperamentos violentos; Además, reserva, desconfianza (a menudo hacia sus mejores amigos), ¡y en muchas circunstancias indecisión!... (Albrecht, 1996, vol. I, p.148)

Las relaciones que estableció con algunas mujeres, incluso llegando a pedir matrimonio y ser rechazado en varias ocasiones, como por ejemplo es el caso de Giuletta Giucciardi, así como lo que da impresión de ser una ruptura muy dolorosa en 1812, debió contribuir a una sensación de fracaso

y temor a una soledad permanente, a no lograr tener una familia, y, por tanto, a quizá sentir la dificultad también para cuidar de sí mismo.

A Karl Amenda, Talsen cerca de Mitau, Courland Viena 12 de abril de 1815

¡MI QUERIDO, BUENO AMENDA!

El portador de esta carta, el Conde Keyserling, que es amigo tuyo, me ha llamado y, por lo tanto, me ha hecho acordarme de ti. Me dijo que llevabas una vida feliz y que tenías hijos. Nada de esta felicidad me ha tocado a mí. Llevaría mucho tiempo escribirte sobre esto. En otro momento, si me escribes de nuevo, te contaré más al respecto. Mil veces me has venido a la mente tú y tu simplicidad patriarcal. ¿Cuántas veces he deseado tener gente como tú a mi alrededor? Pero por mi propio bien o posiblemente por el de otras personas, el destino persiste en negarse a cumplir mis deseos a este respecto. Puedo decir que vivo casi completamente solo en esta, la ciudad más grande de Alemania, ya que debo vivir prácticamente aislado de todas las personas a las que amo o podría amar.

LUDWIG VAN BEETHOVEN. (Anderson, 1961, p.509)

En tercer lugar, el cambio en su vida personal que supuso la acogida de su sobrino también debió generar inseguridad e incertidumbre. Prueba de ello son las cartas en las que habla de esta carga de la que se siente tan responsable.

A la Condesa Anna Marie Erdödy, Padua 13 de mayo de 1816

...La muerte de mi hermano me causó gran pena; y luego se necesitaron grandes esfuerzos para salvar a mi sobrino, que es muy querido para mí, de la influencia de su depravada madre. Tuve éxito en lograr eso. Pero por el momento no he podido todavía conseguir un mejor arreglo para él que enviarle a un internado, lo que significa que está separada de mí; y ¿qué es un internado comparado con el inmediato cuidado amable de un padre hacia su hijo? Porque ahora me considero su padre; y sigo

dando vueltas a cómo puedo tener este tesoro que es tan precioso para mí, más cerca de mí, para poder influirle más directamente y para su mayor ventaja. Pero ¡qué difícil es eso para mí! (Anderson, 1961, pp.577-578)

Estas entradas datadas en el año 1819 en los cuadernos de conversación dan también a entender cómo podía este tema estar siendo un foco de preocupación para él:

PETERS [...también con Bernard; es la tarde o noche del domingo 19 de diciembre]: Él [Karl] no se convertirá en un fracaso. La relación se reestablecerá de nuevo ...

Tu sobrino resolverá con éxito todo su comportamiento repugnante y expulsará todo lo vulgar de sí mismo. [//] [Blatt 30v] Eres diez veces mejor que yo; Si mis sobrinos no actúan completamente de acuerdo con mis deseos, los enviaré al campo a una vida de agricultor bajo estricta supervisión. [//] (Albrecht, 2018, vol. I, p.147-148)

Por último, otro aspecto que muy posiblemente no favoreció a Beethoven en la creencia de su capacidad para resolver dificultades fue el conjunto de enfermedades que padeció a lo largo de toda su vida y que en numerosas ocasiones le impidieron llevar a cabo proyectos o le obligaron a bajar el ritmo de trabajo y de socialización.

Tres ejemplos bastan para ilustrar esta situación. Se presentan tres cartas de 1803, 1817 y 1823 respectivamente:

A Seyfried:

“Durante los dos días de ayuno tuve mucho que hacer, y desde el jueves por la noche tuve que permanecer en la cama, ya que me golpeó una fiebre violenta.” (Anderson, 1961, pp. 317-318).

A la Condesa Erdödy:

Aunque mi salud ha mejorado un poco, aparentemente pasará mucho tiempo antes de que esté completamente curado. Puede imaginar cómo todo esto debe afectar el resto de mi existencia. Mi oído ha empeorado; y, como nunca he podido cuidar de mí

mismo y de mis necesidades, ahora soy aún menos capaz de hacerlo; y mis preocupaciones se han incrementado aún más por la responsabilidad del hijo de mi hermano. Aquí todavía no he encontrado alojamientos decentes. Como me es difícil cuidar de mí mismo, recorro ahora a esta persona y ahora a esto; y en todas partes me tratan abominablemente y soy presa de personas detestables. Miles de veces he pensado en usted, querida y apreciada amiga, y lo hago ahora; pero mi propia miseria me ha hecho sentirme deprimido. (Anderson, 1961, 683-684)

A Anton Woher:

Desafortunadamente, en mi estado de enfermedad, aún estoy, además, sufriendo con mis ojos, y casi no puedo leer ni escribir en absoluto. Para mí es peor que el exorcismo y la excomuni3n. Ya no hay personas que expulsen a los demonios, y seguramente estos est3n anidados en mis ojos. Mientras tanto, espero estar libre de ellos pronto por medio del aire fresco y poder ver todo con buenos ojos nuevamente. Tan pronto como sea as3, me apresurar3 sinceramente a encontrarme con usted. (Albrecht, 1996, vol. II, pp. 261-262)

Adem3s, se siente muy dependiente del servicio y se preocupa cuando no cumplen con lo que 3l necesita o si desaparecen:

A Karl van Beethoven, Viena [BADEN, 18 de mayo de 1825]

¡QUERIDO HIJO!

Esto es solo para informarte que la vieja mujer (se refiere al ama de llaves) a3n no ha llegado, por qu3, no lo s3. Pregunta de inmediato en la carpinter3a de Kothgasse si el carpintero vien3s que vive ah3 se fue a Baden. Es realmente muy dif3cil para m3 tener que depender de estas personas, tanto que si no tuviera nada m3s elevado que disfrutar, encontrar3a mi vida bastante insoportable ...

... ¡Qué situación tan angustiosa es tener que estar aquí y en tales circunstancias!

Tu padre fiel. (Anderson, 1961, pp.1197-1198)

En el diario también deja recogida esta preocupación en relación con el servicio y su estado de salud:

“Nunca más vuelvas a vivir solo con un sirviente, es y sigue siendo peligroso, solo imagina la situación en la que el amo enferma y el sirviente quizás también lo haga" (Solomon, 1988b, p.280).

Especialmente al chelista y amigo Zmeskall así como a Nanette Streicher, Beethoven les escribía para pedirles ayuda y consejo en temas relacionados con la casa.

A Nikolaus Zmeskall Baden 5 de septiembre de 1816

... Ahora debes saber qué tipo de persona me gustaría más o menos que sea mi nuevo sirviente, es decir, un comportamiento bueno y ordenado, referencias adecuadas, casado y sin tendencias asesinas, para que mi vida esté segura. Porque, aunque el mundo está lleno de granujas de todo tipo, me gustaría vivir un poco más ... (Anderson, 1961, p.596).

Por tanto, parece que a nivel profesional y en ciertos momentos familiares, especialmente en Bonn, Beethoven manifestaba una clara competencia, como se concluía en el dominio responsabilidad; es, sin embargo, en otros contextos y debido a otras circunstancias que parece mostrar un mayor temor, una mayor vulnerabilidad; en lo que concierne a sus relaciones sentimentales en las que no alcanza su objetivo de establecer una familia, su sobrino y lo que hacerse cargo de él conlleva, todas las enfermedades que padece y le hacen también físicamente más vulnerable y por tanto, su dependencia y temor a ser abandonado por el servicio u otros allegados.

Conviene añadir un breve párrafo para exponer que Beethoven se apoya mucho en ciertos autores u obras determinadas, fragmentos, o en personajes pasados, para sobrellevar sus dificultades. Ideas como tener paciencia, resignarse, combatir el destino, superar obstáculos, dejar en

este mundo todo lo que debe dar, etc. Son ejemplos de estas ideas que quedan recogidas, y se ven especialmente en entradas que escribe en su diario. Además, algunas de estas tienen también que ver con sus proyectos musicales.

Es el caso de los fragmentos de la *Iliada*, como estos dos ejemplos:

“Porque el destino le dio al hombre el coraje de perseverar hasta el final” (citado en Solomon, 1988b, p.254).

“¡Pero ahora el destino me atrapa!

¡No permita que me hunda en el polvo sin resistencia y sin gloria, sino que primero logre grandes cosas, las cuales las futuras generaciones también escucharán!” (citado en Solomon, 1988b, p.259).

Para completar se exponen otras dos entradas, una perteneciente a otra obra y la segunda una idea más personal:

¿Quieres probar la miel sin sufrir picaduras de abejas?

¿Deseas las coronas de la victoria sin el peligro de la batalla?

¿Ganará el buzo la perla del fondo del océano si, por miedo al cocodrilo, se queda en la orilla?

¡Arriesga todo, entonces! Lo que Dios te ha concedido, nadie puede robártelo.

De hecho, te lo concedió a ti, hombre valiente. (Herder, citado en Solomon, 1988b, p.261)

“Retratos de Handel, Bach, Gluck, Mozart y Haydn en mi habitación. Pueden acrecentar mi capacidad de resistencia.” (Solomon, 1988b, p.258).

Como cierre de este último dominio analizado, se puede concluir que, a excepción de la faceta ansiedad social, Beethoven, principalmente en su etapa adulta, sí muestra una tendencia a la preocupación en varias áreas de su vida como son sus enfermedades y su sobrino, áreas similares a las que responde con sentimientos de tristeza llegando a sentir vulnerabilidad, si además se tienen en cuenta sus experiencias respecto a relaciones sentimentales. No parece hallarse alta hostilidad en líneas generales, sino que, por el contrario, el propio Beethoven dice que sus intenciones son buenas y nobles. La dificultad está causada por la falta de control de

impulsos lo que le lleva al agravamiento de algunos de sus conflictos, desencuentros que trata posteriormente de reparar en modos muy intensos.

7.2. Resultados del nivel II: el apego adulto

Al analizar, estudiar y reflexionar sobre el aspecto relacional, se intuye un modo de vinculación complejo por parte de Beethoven en su etapa adulta, donde parece apreciarse un empleo principalmente de estrategias hiperactivadoras, es decir, modos de regulación emocional a través de demandas o peticiones de ayuda caracterizadas por la ansiedad y la preocupación; así como comportamientos o gestos de intención evitativa en algunas ocasiones o relaciones particulares también. A pesar de que el estilo de apego que parece predominante en Beethoven es el ansioso-ambivalente con ciertos matices de evitación, Beethoven logró vincularse con figuras reparadoras y consiguió desarrollar suficiente fortaleza y seguridad a lo largo de su vida, lo que le permitió explorar y emplear diversos recursos en pro de su evolución como persona y artista.

La historia de las figuras de apego con las que cuenta Beethoven a lo largo de su vida ayuda a explicar estos funcionamientos, así como los recursos que emplea y desarrolla durante el transcurrir de todos esos años.

Conocer la historia de las figuras de apego con las que cuenta Beethoven en su infancia y adolescencia proporciona el cuerpo o la base para posteriormente profundizar en los aspectos más llamativos de su forma de vincular. Así, la primera parte del análisis centrará su atención en estos primeros años de su vida y, a continuación, se expondrán cuatro apartados que han destacado a lo largo de la lectura de las fuentes, y que son: la gestión emocional de su sordera, la relación a través del sufrimiento y la virtud, la relación con las mujeres y la relación con su sobrino.

7.2.1. Vínculos en los primeros años

Aunque, como se ha mencionado con anterioridad, la información sobre la historia de sus primeros años es escasa, la mayoría de las fuentes

biográficas consultadas coinciden en describir la figura de apego paterna como exigente, demandante, y centrada en los aspectos del desarrollo profesional de Beethoven (Lockwood, 2005; Solomon, 2001). Era de suma importancia que el hijo mayor, que destacaba por sus habilidades musicales, desarrollara cuanto antes su potencial y pudiera contribuir a la mejora de la situación financiera del hogar y la familia. Además, Johann presentaba una fuerte tendencia al consumo de alcohol, como ya lo había sufrido también su madre, es decir, la abuela paterna de Beethoven (Swafford, 2015). Se puede deducir, por tanto, que esta presión y demanda por un rápido crecimiento en su infancia, y los hábitos poco saludables de su padre, se reflejaron en una escasa disponibilidad por parte del padre para cubrir las necesidades emocionales de Beethoven. Es necesario, no obstante, apuntar que la experta del panel, Ronge, exponía en su entrevista que algunos testimonios cercanos, como fueron los de los vecinos Fischer, cuyas referencias han quedado sin traducir de su idioma original, aseguraron que no todo lo vivido por Beethoven fue dramático como las fuentes en su mayoría indican. Se produjeron también otras anécdotas con su padre de carácter más positivo. Por ejemplo, cuando en los veranos, en ausencia del príncipe elector, los músicos tomaban vacaciones y Beethoven junto con su padre y otros músicos se dedicaba a ir de pueblo en pueblo a tocar para la gente del lugar; si bien, hay que insistir, esto tampoco indica que atendiera sus necesidades emocionales.

En el caso de la madre, las fuentes parecen indicar que afectivamente pudo estar más cercana que la figura paterna, como da a entender Beethoven en una carta en la que habla de ella tras su fallecimiento: “Era una madre muy buena y amable conmigo y, de hecho, mi mejor amiga...” (Anderson, 1961, pp.3-4); sin embargo, también es sabido que no parecía estar especialmente satisfecha con su vida y situación familiar; un marido con tendencia al consumo excesivo de alcohol, limitado en el ámbito profesional y que dejaba a su mujer al cargo de la mayoría de las responsabilidades. A la vecina Cäcilia Fischer, le advirtió y quiso prevenirla,

de hecho, sobre la idea de contraer matrimonio (Solomon, 2001). Thayer (1964) explica lo siguiente:

Su cuidado por los niños en el exterior no era del todo suficiente. El joven Ludwig se aferró a ella con un tierno amor, más que al padre, que era "solo severo"; pero no hay evidencia de cuánta influencia ejerció sobre la vida emocional y el desarrollo de su hijo. Tampoco debe olvidarse que, con toda probabilidad, ella era de naturaleza delicada y que su salud se debilitaba aún más por sus problemas domésticos y sus frecuentes problemas... (p.51)

Quizá, por tanto, el estado anímico y experiencia de decepción de María Magdalena, la madre, pudo influir en la interacción con Beethoven, no estando, por tanto, tan disponible como hubiera querido ella y necesitado él.

Además, el mismo autor recoge el testimonio de un compañero de la escuela, llamado Wurzer, sobre una época en la que la madre de Beethoven seguía viva:

“Uno de mis compañeros de clase bajo la instrucción de Kregel era Luis van Beethoven, cuyo padre tenía un puesto como cantante de la corte ... Al parecer, su madre ya estaba muerta en ese momento, porque Luis v. B. se distinguió por su suciedad, descuido, etc.” (p.58).

Esto no significa que María Magdalena no ejerciera en absoluto un rol parental. Véase el ejemplo en el que se produjo una inundación del Rin en 1784 y fue ella quien, además de tranquilizar a los vecinos y esperar a que evacuasen los hogares, cogió a los niños y huyó de la inundación por los tejados. De hecho, ella representó un mayor liderazgo en la casa que Johann, su marido (Solomon, 2001).

Sería de importancia conocer más acerca de la respuesta por parte de Beethoven ante estas circunstancias, es decir, saber cómo fue respondiendo a esa baja disponibilidad o al menos aparente falta de constancia, que aportaría una visión más completa sobre el establecimiento de ese vínculo. Lamentablemente, no se ha hallado información que narre en este periodo cómo se comportaba Beethoven en el ámbito del hogar y

la familia. Se encuentran comentarios, no obstante, que Beethoven realizó años después, como el que Czerny recoge acerca de aquella época: “Él una vez me dijo que estaba descuidado y no bien tratado cuando era un muchacho...” (Kopitz & Cadenbach, 2009, vol. I, p.217).

Aunque existe muy poco detalle al respecto, conviene indicar que Beethoven llegó a conocer a su abuelo paterno, llamado también Ludwig van Beethoven y que, a pesar de haber fallecido cuando él contaba solo con 3 años, esa figura quedó bien grabada en su recuerdo. Podría dar la impresión de que permaneció como una figura de apego internalizada. En las biografías y otros testimonios se menciona cómo llevó consigo el retrato de su abuelo a los distintos alojamientos que alquiló a lo largo de su vida. Quizá también le sirviese así de modelo a imitar, pues las fuentes indican que fue mucho más exitoso profesionalmente de lo que llegó a ser Johann, su padre (Swafford, 2015).

El pequeño Louis se aferró con gran afecto a este abuelo, que también era el padrino de Beethoven, y aunque lo perdió muy pronto, conservó la impresión más vívida y temprana de él. Le gustaba hablar de su abuelo con sus amigos de la infancia y de su madre piadosa y gentil, a quien amaba mucho más que a su estricto padre.... (Wegeler & Ries, 1988, p.13)

Por tanto, respecto a la impresión y establecimiento de vínculo que Beethoven experimentó con cada figura de apego, se ha observado cómo Beethoven en su vida adulta reconoce una exigencia y demanda sufrida por parte de su padre, muestra, sin embargo, un recuerdo más positivo y afectuoso de la relación con su madre, así como una admiración y consecuente permanencia en el recuerdo de la figura de su abuelo paterno. Conviene añadir la siguiente reflexión; estas impresiones más positivas también podrían estar influenciadas por la pérdida temprana de las figuras de apego, lo que de manera natural hace que el sujeto ensalce o idealice más las características de aquellas por el hecho de haber desaparecido.

Como indicaba la teoría del apego, la red de figuras tiende a incrementarse en tamaño y diversidad durante la época adolescente y

adulta (Granqvist et al., 2007; Granqvist et al., 2012; Kurdek, 2008; Rom & Mikulincer, 2003; Zilcha-Mano et al., 2012). Así sucedió en Beethoven también, en cuya adolescencia aparecieron amigos y profesores que participaron en el desarrollo del estilo de vinculación del músico.

Cuando Johann, su padre, ya no pudo aportar más formación musical a su hijo, se encargaron otros maestros de ello. Ya se ha mencionado anteriormente, tanto en el apartado biográfico como en el análisis del nivel I, la figura del profesor Neefe como una de las más destacadas de acuerdo con las fuentes consultadas. Se le considera como uno de los maestros que más apoyó e influyó Beethoven. Estuvo durante diez años con el joven músico y no sólo le impartió lecciones musicales, sino que de su mano Beethoven entraría en contacto también con las ideas de la Ilustración, así como se empezaría a incorporar al ámbito laboral cuando apenas contaba con once o doce años (Lockwood, 2005; Thayer, 1967). Beethoven le demostró su agradecimiento antes de marcharse a Viena en 1792, escribiéndole así: "...Le agradezco el consejo que me ha dado muy a menudo sobre el progreso en mi arte divino. Si alguna vez me convierto en un gran hombre, usted también participará en mi éxito..." (Anderson, 1961, p.9).

Aunque sobre Franz Ries no se ha encontrado tanta información, da la impresión de haber tenido también relevancia en Beethoven, ya que el compositor, en su edad adulta, acogió sin dudar al hijo de éste, Ferdinand Ries, en Viena como pupilo y resaltó que no olvidaría jamás lo bien que se había portado su padre con él y con su familia cuando su madre falleció. Fue, por tanto, una figura disponible en una situación de dificultad para Beethoven. Así lo narra Ferdinand (Wegeler & Ries, 1988):

Cuando Beethoven me daba una lección, debo decir que, contrariamente a su naturaleza, era particularmente paciente. Me parecía obligado atribuir esto y su disposición amistosa, que rara vez se interrumpía, principalmente a su gran afecto y amor por mi padre.... (p.82)

Figuras como las dos mencionadas pudieron actuar, por tanto, como secundarias o reparadoras de las carencias afectivas quizá experimentadas en los años de infancia y adolescencia temprana (Bretherton,1985).

Antes de su primer viaje a Viena, entabló amistad con Franz Wegeler, con quien mantendría correspondencia hasta el final de sus días, aunque no de manera muy regular. Gracias a Wegeler, Beethoven conoció a la familia Breuning, cuya madre haría las veces de segunda figura materna para el joven músico. Beethoven se sabe que se refugiaría en las visitas a esta familia, en la amistad con los hijos y en darles clase de piano a éstos (Thayer, 1967); siendo los hijos Eleonore y Stephan dos de los más mencionados en sus cartas a lo largo de su vida.

Beethoven pronto fue tratado como uno de los niños de la familia y no solo pasó la mayor parte del día allí, sino incluso muchas noches. Allí se sentía libre, podía moverse con facilidad y todo se combinaba para alegrarlo y desarrollar su mente. (Wegeler & Ries, 1988, p.16)

Por tanto, podría entenderse que tanto Wegeler como esta familia actuaron en su época adolescente también como otras figuras de apego que ayudaron a desarrollar en Beethoven confianza y seguridad. Es más, las menciones de Beethoven sobre su pasado en Bonn hacían referencia repetidas veces a estas personas y no tanto a su familia nuclear. En numerosas cartas expresaba estos buenos recuerdos. Por ejemplo, ya instalado definitivamente en Viena escribió a Eleonore (a quien llamaba cariñosamente Lorchen) en el año 1793:

¡ADORABLE ELEONORE! ¡MI MÁS QUERIDA AMIGA!

...Que sea una señal el recordar el tiempo que pasé, tantas y tan maravillosas horas en tu casa. Quizá continuará haciendo que me recuerdes hasta que regrese a Bonn... (Anderson, 1961, pp.9-11)

A otro de los hermanos, Lorenz, le dedica estas palabras en 1797: "Nunca olvidaré el tiempo que pasé contigo no solo en Bonn sino también

aquí en Viena. Sigue siendo mi amigo; siempre encontrarás en mí lo mismo” (Anderson, 1961, p.27).

Apenas unos meses antes de morir aún hace referencia a esta época, en una carta a Wegeler en diciembre de 1826:

¡MI AMADO VIEJO AMIGO!

Recuerdo todo el amor que siempre me has mostrado, por ejemplo, cómo encalaste/blanqueaste mi habitación y eso me dio tal agradable sorpresa, e igualmente toda la amabilidad que he recibido por parte de la familia Breuning...

...Todavía poseo la silueta de Lorchen. Así que, puedes ver qué valiosos son para mí, aún ahora, todos los recuerdos queridos de mi juventud. (Anderson, 1961, pp.1321-1323)

Esta seguridad que parece que le ayudaron a adquirir estas figuras mencionadas, también fue fomentada por el príncipe elector quien le animó y ayudó económicamente a marcharse a seguir su formación en Viena. Por tanto, hasta aquí parece que Beethoven en estos años había experimentado la disponibilidad quizá poco estable o inconsistente en su hogar por parte de sus figuras primarias de apego. Sin embargo, había encontrado otras personas que le habían sostenido, de acuerdo con las fuentes, facilitando el desarrollo de su confianza en sí mismo y animándolo a explorar, en este caso, a irse a Viena, al saber que contaba con el apoyo y sostenimiento de otros.

La experiencia de la pérdida de su madre en 1787 afectó a Beethoven significativamente, como era de esperar en un joven de 16 años. Esto no solamente supuso la pérdida de su figura de apego primaria, sino la inmediata carga de responsabilidad como hijo mayor de la familia. Aquí hay un ejemplo del uso de los recursos ganados a lo largo de los años que permitieron que asumiera este papel de manera plena hasta 1792, cuando regresaría a Viena para quedarse definitivamente. Durante este tiempo su papel como hijo quedó invertido siendo él quien trataba de sostener a la familia y quien cuidaba de su padre o de los sabotajes que su alcoholismo e irresponsabilidad provocaban. Por ello se valdría de su música para

obtener recursos económicos. Dadas las circunstancias es de esperar que recurriese a figuras disponibles sobre las que sostenerse en tiempos de dificultad, por lo que probablemente la familia Breuning seguiría siendo parte de su entorno de seguridad junto con otras amistades, así como sus salidas a la taberna y su deseo de escuchar a intelectuales hablar y debatir. Así lo explica el hijo de Stephan, Gerhard, (Breuning, 1995) en sus memorias:

Sus jóvenes amigos, tan sensibles y comprensivos, estaban profundamente conmovidos, me contaba mi padre, por las penas y acciones del joven Ludwig cuando su padre, demasiado aficionado al vino, estaba desordenadamente en la calle por la noche y se metía en problemas con la policía. ...Sus amigos entonces intervenían para suavizar las cosas, consolar, proteger y usar la influencia de sus respetadas familias; y esto debió haber causado una impresión duradera, de por vida. Beethoven nunca olvidó lo que habían significado para él, con qué espíritu lo habían ayudado en momentos fatídicos de su vida. (p.29)

Quien fuera su secretario, Schindler, decía que en sus últimos días Beethoven todavía se refería a esta familia como “sus ángeles de la guarda” (Thayer, 1964, p.109).

Al menos con Lorenz, así como sobre todo con Stephan, volverá a encontrarse y tener relación a lo largo de su vida adulta.

Por tanto, lo que se observa es que, si bien no siempre tuvo estas experiencias en su primera infancia, sí encontró de manera regular a lo largo de sus años de desarrollo, disponibilidad por parte de personas que pudieran configurarse como figuras de apego, ayudando así a la construcción de una base segura desde la que explorar y emplear recursos ante futuras dificultades.

Su llegada a Viena, con 21 años, trajo muchas novedades a su vida. Respecto a sus relaciones interpersonales, interactuó y conoció a nuevos profesores, entre ellos, Joseph Haydn, quien, habiéndolo conocido en Bonn, le animó a estudiar en Viena; y con quien, se sabe, no hubo

demasiada afinidad, “Las relaciones entre Haydn y su alumno no continuaron por mucho tiempo siendo realmente cordiales” (Thayer, 1964, p.143), aunque por supuesto sí se mantuvo siempre respeto por parte de ambos. Con Albrechtsberger, su profesor de contrapunto, sin embargo, por el detalle de esta carta que le envía al joven músico en 1796, podría intuirse una relación de mayor afecto entre ambos:

¡Mi querido Beethoven! Le deseo todo lo mejor en el día de su santo. Que Dios le dé salud y felicidad y le conceda buena suerte. Si dispone de una hora extra, querido Beethoven, entonces su viejo profesor le invita a pasarla con él... (Albrecht, 1996, vol. I, p.41)

Como ya se mencionó en el análisis del nivel I, los profesores en general hablaban de la “cabezonería” de Beethoven y del deseo de realizar el trabajo a su manera; un ejemplo del deseo de libertad que tenía el joven músico en relación con su desarrollo profesional. Una libertad que, con seguridad, no había experimentado en los primeros años de formación con su padre Johann. Esta necesidad de tener su propio espacio se podía deber a una reacción a su experiencia en la infancia, o bien tratarse de una lógica manifestación de exploración fruto de una suficiente confianza en sí mismo. A esto pudo sumarse las ideas ilustradas a las que fue desde muy joven expuesto en relación con una mayor capacidad del hombre para tener control sobre su libertad y su desarrollo.

Apenas unos meses después de instalarse en Viena, falleció su padre. El hecho de que no regresara para despedirlo puede hacer pensar un comportamiento hipoactivador por parte de Beethoven, es decir, una actitud de evitación, una falta de deseo de afrontar esa realidad o una respuesta negativa ante una relación que no había sido la más deseada por parte de Beethoven. Sin embargo, los historiadores explican que se estaban viviendo tiempos muy convulsos y que esto dificultaba la realización de tales viajes.

Se observa a un Beethoven que llegó a Viena con grandes objetivos y con confianza en lograrlos. No solo quería ser músico, sino ser reconocido

como compositor. Se consiguió adentrar y relacionar con la nobleza gracias a Haydn y también al conde Waldstein, quien ya había descubierto al joven en Bonn, ambos, figuras facilitadoras del desarrollo profesional de Beethoven. Los mecenas, de los que se rodearía Beethoven a continuación, más mencionados a lo largo de los años fueron, Lobkowitz, y Lichnowsky. Beethoven, de hecho, vivió una temporada con el príncipe Karl Lichnowsky, hacia 1795-96 y junto a él realizó un tour interpretando música para el rey de Prusia. Thayer indica la cercanía que llegó a alcanzar con su mecenas ya en esa época (Thayer, 1964): “Él contaba con muchos nobles de alto rango en su lista de amigos personales y había sido, quizá aún lo era, un miembro de la familia del príncipe Lichnowsky” (p.180). En la carta conocida como el “Testamento de Heiligenstadt”, el propio Beethoven expresó agradecimiento específico a este príncipe: “Doy las gracias a todos mis amigos, en particular al príncipe Lichnowsky y al Profesor Schmidt” (Brandenburg, 1999, pp.35-37).

Sin embargo, algunas biografías detallan que se trataba también de una relación en la que Beethoven quería disponer de su espacio y autonomía. No disfrutaba especialmente de las costumbres y comportamientos propios de pertenecer a estas clases altas. No solo sucedía con Lichnowsky, sino con otras figuras de las que se rodeaba. Por tanto, por un lado, se sentía agradecido y aprovechaba lo que le ofrecían, pero por el otro, perseguía conseguir su lugar y su independencia, de nuevo, su libertad, como se apuntaba anteriormente (Lockwood, 2005). En este sentido Wegeler (Wegeler & Ries, 1988) pone algunos ejemplos sobre Beethoven y la época en la que se alojó con la familia Lichnowsky:

Por ejemplo, la comida en casa del príncipe había quedado establecida a las cuatro en punto. “En consecuencia”, Beethoven dijo, “Tendría que estar en casa para las tres y media, cambiarme y ponerme algo mejor, comprobar que estoy afeitado adecuadamente, etc. ¡No soporto todo eso!” ...El príncipe...un día dio instrucción de que, si en algún momento Beethoven y él llamaban al servicio a la vez, se le atendiera al músico primero.

Cuando Beethoven escuchó esto contrató a un sirviente propio ese mismo día. Igualmente, cuando por capricho le apeteció aprender a montar a caballo, adquirió uno propio, aun cuando tenía a su disposición el establo entero del príncipe. (p.36)

Por lo tanto, se observa que, ante figuras de autoridad, como profesores o mecenas, Beethoven ofrecía una respuesta de tipo más hipoactivador. Aunque agradecía el cuidado y las buenas intenciones, parece que se sintiera invadido o controlado por estos personajes. Como se mencionaba anteriormente, podría haberse tratado de un comportamiento reactivo ante la sensación de control que tal vez le recordaba a su infancia temprana.

Nikolaus Zmeskall, once años mayor que él, estuvo junto a Beethoven desde los comienzos, ayudándole con las gestiones profesionales, así como personales. La numerosa correspondencia a lo largo de toda su vida hace que se le considere en este análisis otra figura de apego secundaria para el joven músico. En la primavera de 1801 le escribió:

Avísame cuándo puedes pasar unas horas conmigo, en primer lugar, para ir conmigo a Habegger y, en segundo lugar, para ayudarme a comprar varias otras cosas que necesito. En cuanto a las luces nocturnas, resultó que encontré algunas que te satisfarán por completo, bueno, cuanto antes mejor, tu
BEETHOVEN. (Anderson, 1961, p.50)

Así sería a lo largo de su vida, siempre aparecieron personas que participaron de la historia de Beethoven. Amigos, conocidos, visitantes, familia. De un modo u otro estuvieron presentes y se verán a lo largo del análisis más matices al respecto. Como indica la bibliografía (Allen, 2008; Zeifman & Hazan, 2008), algunas de estas personas se irían incorporando a la jerarquía de figuras de apego de Beethoven a lo largo del tiempo, pasando unas a ser más relevantes que otras según en qué momentos. Lo que es destacable, por tanto, aquí, es que el músico siempre contó con personas a su lado.

Durante la realización de este recorrido aproximadamente cronológico con el objetivo de facilitar la presentación de las figuras de apego primarias y secundarias, y la revisión de nuevo de las fuentes seleccionadas para el análisis de este segundo nivel, se han observado algunas áreas y contenidos que han destacado bien por su repetición, o bien por la relevancia que supuso para Beethoven.

A continuación, se reflexionará y analizará en forma de cuatro apartados o categorías, su estilo de vinculación y regulación emocional adulta.

7.2.2. Gestión emocional de su sordera

Uno de los grandes puntos de inflexión en la vida de Beethoven es, indiscutiblemente, la enfermedad de la sordera. Los primeros síntomas, zumbidos o pitidos, comenzaron cuando apenas contaba con 27 años, en un momento en el que su carrera profesional estaba despegando y aún le quedaba un largo recorrido por evolucionar.

De acuerdo con la teoría del apego, esta situación es, sin duda, una situación real de amenaza, y, por tanto, conocer cómo respondió ante ella contribuye a reflexionar sobre las bases de su estilo de apego, así como conocer las estrategias adultas que desplegó.

Cuando Beethoven empezó a notar síntomas en sus oídos (zumbidos día y noche) y descubrió que se trataba de una pérdida progresiva de audición, en primer lugar, trató de ocultar el problema. Gracias a escritos posteriores, se entiende que experimentó miedo a que lo descubrieran los demás y quizá, a sufrir un rechazo, que pudiera ser personal, pero sobre todo que fuera profesional, pues el oído era el sentido fundamental para un intérprete, si bien no absolutamente necesario para un compositor, como recuerda la experta del panel, Siegert.

... He dejado de asistir a cualquier función social, solo porque me resulta imposible decirle a la gente: estoy sordo. Si tuviera otra profesión, podría hacer frente a mi enfermedad; pero en mi profesión es una desventaja terrible. Y si mis enemigos, de los

cuales tengo un buen número, se enterasen, ¿qué dirían?
(Anderson, 1961, pp.57-62)

Finalmente tuvo que confesarlo. Necesitó recurrir a otras personas que se encontrasen disponibles y receptivos a su preocupación, y así inició correspondencia con dos personas importantes para él; su amigo de la infancia, Wegeler y su amigo reciente, Amenda, conocido en Viena y con quien, a pesar de que se marchó pronto de la ciudad, se vinculó de modo muy estrecho en los meses que estuvieron juntos. Hay que señalar que estos dos amigos a los que escribió no se encontraban cerca geográficamente, no vivían en Viena en estos años. En las dos cartas de 1801, que se han empleado en el análisis del nivel I en varias ocasiones, destacó la alta preocupación y angustia que sufría, así como el modo y tipo de petición de ayuda que Beethoven reclamaba.

MI QUERIDO WEGELER,

...Te suplico que no digas nada sobre mi condición a nadie, ni siquiera a Lorchen; Te estoy diciendo esto como un secreto; pero me gustaría que te cartearas con Vering (su médico) sobre esto. Si mi problema persiste, te visitaré la próxima primavera. Alquilarás una casa para mí en alguna bella zona del campo y entonces llevaré una vida propia de un campesino. Durante seis meses. Quizá eso marcará una diferencia. Resignación, ¡qué recurso tan miserable! Sin embargo, es todo lo que me queda.
(Anderson, 1961, pp.57-62)

¡MI QUERIDO AMENDA, MI QUERIDO AMENDA, MI AMIGO DE CÁLIDO CORAZÓN!

...No hace falta decir, que estoy resuelto a superar todo esto, pero ¿cómo se va a hacer? Sí, Amenda, si después de seis meses mi enfermedad demuestra ser incurable, entonces reclamaré tu simpatía, entonces tu deberás dejarlo todo y venir a mí. Entonces viajaré (cuando toco y compongo, mi aflicción de momento me obstaculiza menos; cuando más me molesta es

cuando estoy en compañía) y tú debes ser mi compañero... Siento con seguridad que no te negarás ante mi petición; Sé que ayudarás a tu amigo a soportar sus problemas y su enfermedad...nuestro tour espero que te reporte quizá fortuna a ti también; y entonces te quedarás conmigo para siempre... (Anderson, 1961, pp.63-65)

Merece hacer un paréntesis, para recordar el modo en que Beethoven conoció a Amenda y cómo se estableció una instantánea y amistad caracterizada por una vinculación fusionada, teniendo en cuenta el poco tiempo que Amenda estuvo en Viena, apenas un año.

Thayer (1964) lo explica así:

Amenda va a Viena... recibe una invitación de una familia amiga y toca el primer violín en un cuarteto. Mientras tocaba, alguien le pasaba las páginas, y cuando se dio la vuelta al final, se asustó al ver a Beethoven, que se había tomado la molestia de hacer esto y ahora se retiraba con una reverencia. Al día siguiente apareció el extremadamente amable anfitrión de la fiesta de la noche y exclamó: "¿Qué has hecho? ¡Has capturado el corazón de Beethoven! B. te pide que le regocijes con tu compañía". Amenda, muy complacido, se apresuró hacia Beethoven, quien de inmediato le pidió que tocara con él. Esto hicieron y cuando, después de varias horas, Amenda se fue, Beethoven lo acompañó a su alojamiento, donde hubo música nuevamente. Cuando Beethoven finalmente se preparó para irse, le dijo a Amenda: "Supongo que puedes acompañarme". Hecho, y Beethoven. mantuvo a Amenda hasta la tarde-noche y fue con él a su casa a altas horas de la noche. A partir de ese momento, las visitas mutuas se hicieron cada vez más numerosas y los dos caminaban juntos, de modo que la gente en las calles cuando veían a uno de ellos en la calle preguntaba: "¿Dónde está el otro?" ... (p.223)

Por tanto, en primer lugar, se aprecia una retirada, un intento por ocultar su situación, mientras se volcaba en su trabajo: “Vivo enteramente en mi música; y apenas he completado una obra cuando ya he comenzado otra. A mi ritmo actual, a menudo produzco tres o cuatro trabajos al mismo tiempo...” (Anderson, 1961, p.57-62). Poco tiempo después, sin embargo, muy afectado por esta pérdida de oído escribió otra carta, conocida como el Testamento de Heiligenstadt, en la que confesó con detalle cómo se sentía y manifestó su desesperación:

...Y aún no acertaba a decir a la gente: “hablad más fuerte, gritad, que estoy sordo”. ¿Ay, cómo podía yo confesar la debilidad de un sentido que en mí debía ser más refinado que en los demás, un sentido que antaño poseía de manera perfecta, con una perfección que pocos de mi profesión lo poseen ni lo han poseído? No, no lo puedo.

...Me veo obligado a vivir como un exiliado. Apenas me aproximo a la gente, me embarga una angustia terrible por miedo a que se note mi condición.

...Estas experiencias me han llevado hasta el borde de la desesperación, y poco ha faltado para que yo pusiera fin a mi vida. (Brandenburg, 1999, pp.35-37)

Estaba dirigida a sus dos hermanos, sin embargo, ésta apareció entre sus cosas tras su fallecimiento, es decir, no llegó a enviarla nunca. Parece que el miedo a dar a conocer semejante problemática fue de tal magnitud que terminó por guardar esas palabras. Quizá, habría que considerar otro motivo por el cual no enviara la carta, y podría ser porque contenía una actitud de abandono e incluso de deseo expreso de muerte de lo que, de manera evidente, se arrepintió posteriormente, y que habría dado una imagen de él de rendición, muy contraria a su narrativa sobre el deseo de superar los obstáculos de la vida.

No obstante, de aquí se puede obtener que, en este caso, su modo de regularse fue buscando figuras que pudieran estar disponibles, pero finalmente, al no haberlo compartido, contó tan solo con la internalización

de estas; sus hermanos, a quienes dirigió la carta, “a mi hermanos” (p.35), así como la figura de Dios que aparecía mencionada, “Dios Omnipotente, Tú puedes ver hasta el fondo de mi alma, Tú la conoces y verás que está rebosante de amor por la humanidad y dispuesto a hacer el bien” (p.36). Además, y él mismo lo expresa, le otorgó un poder salvador muy importante a su arraigado deseo de alcanzar la virtud y continuar su arte: “Ha sido la virtud la que me ha sostenido en el sufrimiento. A ella y a mi arte, debo el que no puse fin a mi vida con el suicidio” (p.37). Es decir, a esa misión, a esa idea de ofrecer lo que uno lleva dentro, pareció atribuirle propiedades de sostenimiento o soporte emocional y actitudinal. Es una carta de un evidente contenido angustioso.³

Y a pesar de que es una época en la que se retiró más de los círculos sociales, con la experimentación de este miedo y otras emociones relacionadas, el biógrafo Lockwood (2005) asegura que “el círculo de amigos de Beethoven se amplió entre 1802 y 1812” (p.194). Esto confirma la reflexión anterior al respecto de cómo Beethoven siguió acompañado en época de dificultad.

La pérdida progresiva de oído le haría pasar a Beethoven por numerosos estados emocionales. Como ya se ha mencionado, si bien por una parte se ocultó, por otra, recurriendo a personas de confianza, expresó su preocupación y miedo y pidió ayuda. Este miedo se reflejaría en otros comportamientos y modos de vinculación ansiosos que quedarían reflejados en ejemplos como el del testimonio que se lee en la carta de su amigo Stephan a Wegeler en 1804 ya presentado en anteriores páginas.

³ Resulta enriquecedor señalar, que este mismo año 1802 previo a la crisis mencionada compuso el oratorio *Cristo en el monte de los olivos*, *Op. 85*, y posteriormente comenzó la *Sinfonía Heroica*, *op. 55*, marcando el inicio del conocido “periodo heroico” en su obra musical. Siguiendo el criterio de los biógrafos y del panel de expertos del presente estudio, no se pretende establecer hipótesis relacionando vida y obra, que dejarían fuera otros aspectos contextuales y de método compositivo, pero sí se proporciona esta información para que el lector saque sus propias conclusiones si así lo desea.

El testimonio de su amigo Seyfried (Sonneck, 1967) acerca de los años entre 1800 y 1806 también aporta cómo la visión de Beethoven de sí mismo y del mundo se vio influenciada por estos síntomas y otros manifestando pensamientos propios de un bajo estado de ánimo y ansiedad.

Mientras más fallaba su capacidad auditiva, y aquellos problemas intestinales que en los últimos años de su vida también lo afligieron tomaron la delantera, más rápidamente también se desarrollaron los síntomas de una hipocondría torturadora. Comenzó a quejarse de un mundo que era todo malvado, que solo intentaba mentir y engañar; sobre malicia, traición y falsedad. Insistió en que ya no había hombres honestos... (p.38)

Fue hacia el final de esta década cuando Beethoven se vio obligado a retirarse como pianista solista debido a su gran dificultad para escuchar (Solomon, 2001).

Siguió transmitiendo este sufrimiento y el conflicto que le generaba a su amigo Wegeler, años después, como en esta carta de 1810, donde resaltó cómo sus ideales de virtud le estaban aferrando a la vida:

Y aunque debería estar feliz, quizá uno de los más felices entre los mortales, si ese demonio no se hubiera asentado en mis oídos. Si no hubiera leído en algún sitio que un hombre no debería abandonar esta vida de manera voluntaria mientras todavía pueda realizar una buena acción, habría dejado este mundo largo tiempo atrás, y, además, por mi propia mano. (Anderson, 1961, pp.270-271)

Amenda, también conmovido por las últimas noticias procedentes de Beethoven en 1815, se mostró receptivo emocionalmente y escribió:

¡Mi Beethoven!

...Periódicos y viajeros me han hablado de ti; tus espléndidas composiciones a menudo han hablado de ti a mi corazón y esto solo ha incrementado mi anhelo de noticias sobre ti.

¿Sufres de tu oído? ¡Mi pobre amigo! ¡Cuánto lo lamento por ti! ¿Estás por lo demás bien? Debes: la fama que recientemente compartiste con Wellington así lo indica. (Albrecht, 1996, vol. II, pp.61-64)

Se puede considerar que Beethoven intercaló sufrimiento y mayor recogimiento, con alta preocupación y demanda hacia los demás, con, a su vez, un fuerte deseo de superar y combatir las dificultades, lo que se extrae, no solo de algunas cartas ya mencionadas, sino de lo hallado en su diario y cuadernos de conversación, donde empleaba la literatura y, especialmente los personajes, como modelos o incluso figuras de apego internalizadas, las ideas de virtud ya mencionadas, además de los diálogos con la figura de Dios.

Procedente de *La Iliada* es esta breve frase ya expuesta con anterioridad: “Porque el Destino le dio al Hombre el coraje de perseverar hasta el final” (citado en Solomon, 1988b, p.254).

“Resistencia. Resignación. Resignación...” (Solomon, 1988b, p.272).

Prueba de este empeño en resistir y continuar a lo largo de toda su vida, es este fragmento dirigido a Karl en los últimos años de vida, con 54, en el que le dijo: “... Además, me gustaría hacer todo lo posible para mejorar mi audición. Y en Baden debería tener tiempo para hacerlo” (Anderson, 1961, p.1220).

Aunque se ha puesto el foco de análisis de su gestión emocional ante las dificultades en la pérdida progresiva de oído que sufrió durante su vida, por tratarse de un evento transversal, además de un punto de inflexión vital, ésta no quedó aislada del resto de enfermedades que el músico padeció desde joven.

En conclusión, la manifestación y gestión emocional de Beethoven ante la pérdida de oído fue una combinación entre la retirada o evitación, la alta preocupación y demanda de ayuda y la fuerte determinación de superar el problema. Por tanto, un cóctel de estrategias de tipo hipoactivador junto a estrategias más angustiosas, y recursos de apoyo suficientes, tanto presentes como internalizados, para tratar de resistir y salir reforzado.

Por tratarse de un evento vital estresante que, además, fue desarrollándose progresivamente, es muy probable que éste contribuyera a un incremento de un tipo de apego inseguro o preocupado en Beethoven, que se vería muy bien reflejado, como se explicará posteriormente, en la relación con su sobrino; coincidiendo también con que, a esta edad, la búsqueda de proximidad en los adultos tiende a dirigirse, entre otros, a los hijos o nietos (Granqvist et al., 2007; Granqvist et al., 2012; Kurdek, 2008; Rom & Mikulincer, 2003; Zilcha-Mano et al., 2012).

7.2.3. Vinculación a través del sufrimiento y la virtud

Uno de los primeros aspectos que llamaron la atención durante la lectura de la correspondencia de Beethoven fue la gran cantidad de contenido que tenía que ver con su estado de salud. Es, sin duda, cierto que padeció muchos problemas de salud a lo largo de los años y que estos condicionaron su disposición, su tiempo, su ánimo, su producción, etc. A lo largo de su vida Beethoven sufrió múltiples problemas físicos; recurrentes episodios de cólicos, con indigestión, dolores abdominales, acompañados con frecuencia de diarrea sangrienta que duraba varios días. Además, padeció también insomnio, dolores de cabeza, dolor en los pies y en los ojos, reumatismo, dolores en el pecho y en la espalda, catarros con tos y temblores, infecciones del tracto respiratorio superior e ictericia (Martin, 2007). Aparte de otras circunstancias que también surgieron a lo largo del tiempo, los inconvenientes de salud son una de las temáticas más mencionadas de sus cartas. Sin duda, no hay que descontextualizarse y olvidar que en esta época los problemas de salud, como los mencionados en el epígrafe, eran comunes.

Debido a que resulta difícil contestar a las motivaciones internas específicas en Beethoven, lo que se presenta a continuación es el tipo de uso que da a estos contenidos y, por tanto, a sus problemas de salud, en las relaciones con los demás.

Hay fuentes que sugieren que Beethoven experimentaba una tendencia a la hipocondría (Sonneck, 1967; Thayer, 1964). Una expresión

de preocupación alta en relación con sus problemas de salud, pudiendo esto significar una gestión por medio de estrategias hiperactivadoras, se ve ejemplificado en su correspondencia.

En la carta de 1787 a Joseph Wilhelm von Schaden, a quien conoció en su viaje a Viena, y al que no respondió hasta pasado un tiempo largo, época en la que había regresado por motivo de la enfermedad y posterior fallecimiento de su madre, le expresó esta preocupación por su estado de salud:

Desde mi regreso a Bonn, he disfrutado de muy pocas horas felices. Durante todo el tiempo he estado plagado de asma; y me inclino a temer que esta enfermedad incluso pueda convertirse en tuberculosis. Además, he estado sufriendo de melancolía, que en mi caso es casi una tortura tan grande como mi enfermedad ... Bueno, póngase en mi lugar; y, si así lo hace, espero que me perdone por mi largo silencio... (Anderson, 1961, pp.3-4)

En este ejemplo muy posterior en su vida, tras el fallecimiento de su hermano Carl y la tarea de cuidar del sobrino, le compartió a la condesa Erdödy, en 1816:

...La muerte de mi hermano me causó gran pena; y luego se necesitaron grandes esfuerzos para salvar a mi sobrino, que es muy querido para mí, de la influencia de su depravada madre...

... Además, durante las últimas seis semanas he tenido muy mala salud, por lo que frecuentemente he pensado en mi muerte. No lo temo. Sin embargo, moriría demasiado pronto en lo que respecta a mi pobre Karl... (Anderson, 1961, pp.577-578)

En ocasiones, el empleo del contenido de enfermedad aparece en situaciones de reclamo. Bien atención personal, bien profesional. Es una postura, parece, desde la ansiedad; como un modo de ser cuidado, atendido o rescatado.

No es necesario presentar de nuevo las cartas de 1801 a sus amigos Wegeler y Amenda a los que pidió una ayuda clara si tras unos meses no

lograba recuperarse de los síntomas de sordera. Sirva como recordatorio esta frase: “Sí, Amenda, si después de seis meses mi enfermedad demuestra ser incurable, entonces reclamaré tu simpatía, entonces tu deberás dejarlo todo y venir a mí” (Anderson, 1961, pp.63-65).

Véase el ejemplo a Neate en 1817, con quien se enfadó porque no había avanzado en las negociaciones en Londres sobre su música, como habían acordado tiempo atrás:

Desde el comienzo de mi enfermedad, he podido componer muy poco y, por lo tanto, he podido ganar muy poco. Entonces, habría sido mucho mejor si hubiera hecho algo por mí ... Pero supongo que el resultado de todo eso ... es nada. (Anderson, 1961, pp.679-681)

Aunque en el siguiente epígrafe se hará mención especial a la relación de Beethoven con su sobrino Karl, se presenta aquí un breve fragmento de 1825 para apoyar esta reflexión acerca de su necesidad de reclamar cuando se encontraba enfermo.

¡QUERIDO HIJO!

... Mañana sin duda tendré que tomar café. Quién sabe, quizás sea mejor para mí que el chocolate. Porque las prescripciones de ese B [raunhofer] han sido un fracaso antes de ahora. Y, en general, me parece muy estrecho y, por lo tanto, un poco tonto. Debe haber sabido sobre los espárragos. Después de la comida en la posada, hoy sufro mucho de diarrea...

Envíame algunas líneas a la vez. Cuán afligido estoy por molestarte. Pero ya ves que no puedo evitarlo.

¡Qué situación tan angustiosa es que tengo que estar aquí y en tales circunstancias!

Tu fiel padre. (Anderson, 1961, pp.1197-1198)

Por otra parte, quizá en un intento porque le exigieran menos, o le perdonasen por tardar en responder o no presentarse a una visita concertada o a dar clases, pero que siguieran contando con él, empleaba

la enfermedad. Además, insistía a su vez en que él se iba a recuperar, lo iba a combatir.

En 1803, aparece este ejemplo sobre la explicación de su silencio, en esta ocasión a su amigo Seyfried:

Sin duda me está acusando, mi más excelente Seyfried, de grosería o falta de cortesía, porque todavía no le he agradecido todos los favores y amabilidades que me ha mostrado. Durante los dos días de ayuno tuve mucho que hacer, y desde el jueves por la noche tuve que quedarme en cama, ya que me golpeó una fiebre violenta. Sin embargo, la enfermedad ya ha disminuido, y estoy despierto en mi habitación. Al mismo tiempo, he considerado que es mi primer deber expresarle de inmediato, mi compañero más excelente, mi agradecimiento... Cuando esté bastante recuperado, le expresaré mi gratitud verbalmente y en persona. (Anderson, 1961, pp.317-318)

O en este otro ejemplo en el que escribió a su mecenas y alumno, el archiduque Rudolph en 1816. Hay que recordar dos aspectos aquí; por una parte, Beethoven no disfrutaba especialmente de impartir clases al archiduque y en general, por la otra, hacía unos meses había fallecido su hermano Carl y estaba en plena vorágine respecto al asunto de la custodia de su sobrino.

Dentro de unos días tendré el honor de poder esperarle de nuevo. Anhele su indulgencia por haber estado alejado tanto tiempo. A pesar de mi aspecto saludable, todo este tiempo he estado realmente enfermo y sufriendo un ataque de nervios. Sin embargo, durante los últimos días me he sentido mejor, lo que significa que pronto ya no lamentaré mi pérdida por no disfrutar del beneficio de la presencia de Y.I.H. y podré mostrarle cuán fervientemente deseo merecer su favor. (Anderson, 1961, p.636)

Aquí volvió a escribir a la condesa Erdödy tan solo unos meses después:

... Miles de veces he pensado en usted, querida amiga, y lo hago ahora; pero mi propia miseria me ha hecho sentirme deprimido.

Como mi sobrino tiene vacaciones desde los últimos días de agosto hasta finales de octubre, podría acudir a usted si yo hubiera recuperado la salud.

... Pero si solo pudiera pasar un tiempo con viejos amigos que, a pesar de las diversas intrigas de personas diabólicas, se han mantenido leales a mí, como yo a ellos, tal vez la buena salud y la alegría volverían a formar parte de mí ... (Anderson, 1961, pp.683-684)

O en esta otra de 1823 también a su alumno, el archiduque:

Sí, sí, soy un charlatán, se dice, así parece, y sin embargo no es así. En [mi] cabeza he escrito a Y.I.H. (Your Imperial Highness) todos los días, pero admito que no se ha puesto nada en el papel. Disculpe, mi príncipe más amable; ¡El espíritu está dispuesto, pero la carne es débil! De hecho, he notado el progreso en los ejercicios de Y.I.H. ...

...Mi salud finalmente está mucho mejor; Tuve que pasar hasta el 13 de octubre en Baden, luego vine aquí, donde me mudé a un nuevo apartamento, lo que me robó mucho tiempo y, con gran entusiasmo, empleé mi salud en esta actividad.

...Con los sentimientos más cálidos y reverentes, beso las manos de mi querido y misericordioso Señor, y confío en [su] perdón e indulgencia... (Albrecht, 1996, vol. II, pp.285-286)

Por tanto, en este tipo de correspondencia se aprecia más un alejamiento ante los momentos de enfermedad, donde parece que pide o necesita distancia y manifiesta su deseo de recuperación o su actitud resistente, no obstante, tratando de no perder el afecto, respeto o buena impresión hacia los demás.

Conviene recordar, sin embargo, que este análisis se hace atendiendo principalmente a la correspondencia, lo que quiere decir, que el

comportamiento cotidiano de Beethoven con los de su alrededor o el servicio, en tales circunstancias pudo ser de mayor demanda.

Sin duda, no fue el único de su entorno que padeció enfermedades y vivió experiencias de sufrimiento a lo largo de su vida, de hecho, Beethoven supo también conmoverse y en su intención estuvo el cuidar y consolar a aquellos de su alrededor que sufrían, como por ejemplo a su hermano Carl especialmente en los momentos de enfermedad de este o a la condesa Erdödy a quien apoyó cuando ésta perdió a uno de sus hijos (Thayer, 1964). Parecía muy importante para él sentirse necesitado por los demás.

Parece que Beethoven, a la luz de todos estos ejemplos, se posicionaba en un rol de reciprocidad cuidador-cuidado, un modo de relación que podría significar la evitación de un estilo relacional más íntimo y emocional (Mirapeix, 2004).

Este es el segundo tema desde el cual establece frecuente vinculación con los otros. De nuevo, en numerosos ejemplos de su correspondencia salía el tema de la su bondad, su buen corazón, su deseo de servir a los demás, y parece que utilizaba estos contenidos en momentos en los que se disculpaba tras su impulsividad, es decir, esas escenas de despliegue de estrategias de hiperactivación, más propias de la inseguridad, o cuando se comunicaba con algunos editores o mecenas al respecto de sus intenciones como músico y compositor de usar su arte para servir y ayudar. Parece que su creencia era que para ser valorado o recuperar el afecto de alguien, lo importante era hacerlo mediante el cuidado, atención y ayuda a otros, es decir, a través de valores de servicio.

Sin ánimo de ser excesivamente exhaustivos, se expondrán cuatro ejemplos que ilustran situaciones diferentes, pero en los cuales se aprecia esa alusión a ser merecedor de perdón y receptor de afecto por el hecho de ser bueno y servicial.

El primero se produjo cuando hacía apenas unos años que se había instalado en Viena, y escribió a su amigo Wegeler, con motivo, parece, de algún tipo de malentendido producido en el pasado:

... Apenas me atrevo a rogarte una vez más por tu amistad. Ah, Wegeler, mi único consuelo es que me has conocido prácticamente desde la infancia; y, sin embargo, déjame decir esto en mi defensa, siempre fui bueno y siempre intenté ser recto y honorable en mis acciones. De lo contrario, ¿cómo podrías haberme amado? ¿Es posible que en poco tiempo haya cambiado repentinamente tan terriblemente, para mi desventaja? Imposible. (Anderson, 1961, pp.21-22)

Tras el conocido incidente de 1807 con el matrimonio Bigot cuando Beethoven invitó a Marie para dar un paseo en ausencia de su marido, Beethoven les escribió palabras donde se apreciaba su angustia por el malentendido y decían:

Puesto que nunca, nunca me encontrarán deshonoroso. Desde mi infancia aprendí a amar la virtud, y todo lo bello y lo bueno. De hecho, me han lastimado profundamente. Pero su acción solo servirá para fortalecer nuestra amistad cada vez más. (Anderson, 1961, pp.163-165)

En relación con su música, cuando en 1811 Varena le sugirió a Beethoven participar con sus obras en un acto benéfico él respondió:

Desde mi más temprana infancia, mi celo por servir a nuestra pobre humanidad sufriente de cualquier manera por medio de mi arte no ha comprometido ningún motivo inferior; o, mejor dicho, la única recompensa que pedí fue el sentimiento de felicidad interior que siempre acompaña a tales acciones. (Anderson, 1961, p.345)

Dirigiéndose al archiduque en una carta de 1817, dijo:

... Seguramente Dios escuchará mi oración y una vez más me liberará de tantas calamidades, al ver que desde mi infancia lo he servido con confianza y he realizado buenas acciones donde pude. Por lo tanto, solo en Él pongo mi confianza y espero que, en todas mis miserias múltiples, el Altísimo no me permita perecer por completo... (Anderson, 1961, p.709)

Por tanto, en conclusión, se observa que el uso que hace Beethoven de la enfermedad y las dificultades relacionadas en ocasiones tiene por objetivo una mayor atención, afecto, cuidado por parte de los demás; mientras que, en otros momentos, lo que parece buscar es el distanciamiento, un mayor espacio asegurando su futura recuperación y resistencia lograda por sus propios medios, aunque insistiendo en no perder el afecto de los otros. Esta dinámica se correspondería con posible estilo de apego ambivalente.

Destaca, por otra parte, cómo emplea otra vía principal de vinculación a través de los valores de bondad y servicio; es decir la virtud. Entiende que hay que ser bueno y hay que ayudar y servir a otros para ser merecedor de perdón y amor.

7.2.4. Su relación con las mujeres

En primer lugar, hay que mencionar a la primera mujer en la vida de Beethoven, su figura de apego primaria, que fue su madre.

Ya se ha indicado con anterioridad que no hay excesiva información, pero parece que la relación habría sido de afecto entre madre e hijo, si bien, se intuye que María Magdalena no se pudo mostrar siempre todo lo disponible que se habría esperado de una madre. Beethoven, no obstante, la recordaría con aprecio y emplearía siempre buenas palabras sobre ella. Estuvo presente en la vida de su hijo hasta el año 1787, cuando falleció. Sin ánimo de repetir lo mencionado anteriormente, se presenta un breve ejemplo de escena madre e hijo:

Madre e hijo emprendieron un viaje a Holanda a principios del invierno de 1781 ... hacía tanto frío en el bote que tuvo que proteger sus pies en su regazo para evitar que se congelaran ... la circunstancia de los pies fríos calentándose en el regazo de la madre es precisamente un recuerdo que se adhiere a la memoria de un niño y forma un punto en torno al cual otros hechos podrían agruparse. (Thayer, 1964, p.63)

La segunda figura femenina que se intuye relevante en la historia de Beethoven, especialmente en los años de más importancia para la configuración de una seguridad en el estilo de vinculación, es Helene von Breuning, la madre de la familia Breuning, que su amigo Wegeler le presentó. Parece que ahí Beethoven pasaba muchas horas junto con los hijos, y que ella ejercía un rol de tipo materno hacia el joven músico. En esta casa también desarrollaría un sincero afecto por la hija, Eleonore. A ella la escribió desde Viena en varias ocasiones y se intercambiaron algún presente, por su parte hecho a mano, y por parte de Beethoven, de tipo musical. Cuando se casó con su amigo Wegeler, Beethoven mantuvo la relación con el matrimonio hasta el final de sus días.

En esta carta a Eleonore apenas un año tras su marcha a Viena, escribe:

Nunca te olvidaré ni a ti ni a tu querida madre.

...Todos los buenos deseos, mi amiga; de hecho, es imposible para mí llamarte de otra manera. Créeme que te tengo tanto respeto a ti y a tu madre como siempre lo he hecho. Y si puedo contribuir de alguna otra manera a tu felicidad, por favor no olvides decirme eso. Porque este es el único medio que me queda ahora para demostraros mi gratitud por tu amistad de la que solía disfrutar... (Anderson, 1961, pp.13-14)

Aparecieron otras dos figuras que muestran indicios de ejercer un papel sustituto o continuador de este vínculo “madre-hijo”, si se atiende a la correspondencia de Beethoven. Por una parte, Nanette Streicher, ya mencionada numerosas veces. Conoció a Beethoven en 1787 en Bonn, y, como indica Thayer (1964), se convirtió en su apoyo en época de mayor retiro de la sociedad, así como posteriormente en una fuente hacia la que Beethoven consultaba y pedía guía en relación con los asuntos más diarios y cotidianos. Como un hijo bien puede hacer con una madre; aunque Nanette solo era un año mayor que él.

En el año 1818 le escribió dándole las gracias por ayudarle:

Me alegro de que esté dispuesta a seguir interesándose en mis asuntos domésticos, ya que sin su ayuda todo en este sentido sería completamente inútil. En el libro de tareas domésticas que le envió, hay una carta que le escribí un tiempo antes de que fuera a Klosterneuburg.... (Anderson, 1961, p.748)

La condesa María Erdödy, a quien conoció Beethoven en Viena hacia 1803, una excelente pianista y admiradora de Beethoven, sería un apoyo estable a lo largo de los años, lo que no significó que el músico no tuviera algún malentendido con ella, como con otros amigos, conocidos y mecenas. A la condesa le escribía y hablaba de sus enfermedades, de sus sufrimientos, compartía con ella las desgracias por las que también pasó, como la pérdida de uno de sus hijos. Ella además sería un apoyo económico y una de las impulsoras del escrito solicitando que Beethoven permaneciera en Viena y comprometiéndose a contribuir a sus ingresos en 1809. Beethoven incluso llegó a vivir una temporada por este mismo año en la primera planta del gran apartamento que esta poseía (Anderson, 1961). Se convirtió en una figura en la que depositar sus confidencias.

La condesa y su familia se habían instalado en Padua, Italia por un año. Beethoven escribió en 1816:

¡QUERIDA Y AMADA AMIGA!

Yo ... oí acerca de su doloroso golpe, la repentina pérdida de su querido hijo. ¿Qué consuelo puedo darle? Nada duele más que la partida rápida e imprevista de aquellos que nos son cercanos y queridos. Por lo tanto, yo tampoco puedo olvidar la muerte de mi pobre hermano. El único consuelo es que uno puede creer que aquellos que se han marchado repentinamente sufren menos. Pero siento la más profunda simpatía por usted en su pérdida irreparable. Quizás aún no le he dicho que yo tampoco me he sentido bien por un tiempo considerable. Esa es otra razón para mi largo silencio. Luego, además, están las preocupaciones relacionadas con mi Karl, que a menudo tenía la intención de unir a su querido hijo: estoy abrumado por lo que

respecta a su dolor y también por el mío, porque amaba a su hijo; el Cielo vela por usted y no querrá aumentar las grandes penas con las que ya está afligida, especialmente porque su estado de salud posiblemente se debilite aún más. Pero tenga en cuenta que su hijo podría haber tenido que ir a la batalla y, como millones de personas allí, encontrar su muerte. Y recuerde que todavía es madre de dos hijos queridos y prometedores. Confío en que pronto tendré noticias tuyas. Lloro con usted aquí ... (Anderson, 1961, p.579)

Hasta aquí se han recogido las posibles figuras femeninas que han representado un vínculo materno, protector, seguro, cuidador, confidente... Además de estas mujeres, Beethoven estableció otro tipo de relaciones, propias de un sujeto joven y adulto, que buscaba en sus iguales los lazos afectivos para una relación romántica. Así, la primera mujer que se conoce atrajo a Beethoven en su juventud fue la cantante Magdalena Whillman, sin embargo, además de que no prosperase, no se encuentra información que describa el tipo de vínculo que Beethoven quiso establecer. Se sabe que ella lo rechazó. (Solomon, 2001).

Quien da la sensación de aparecer en un momento de mayor vulnerabilidad del músico es Giulietta Giucardi, alumna suya de piano. En el mismo año, 1801, en que escribió su sufrimiento respecto a los síntomas de la sordera a sus amigos, volvió a dirigirse a Wegeler y le indicó que se sentía algo más animado e incluso podía pensar en la posibilidad del matrimonio gracias a una joven. Esta relación no pudo prosperar debido muy probablemente a la diferencia de clases. Ella se casaría dos años después. Curiosamente se conoce una nota en los cuadernos de conversación en 1820, donde Beethoven, hablando de este amor temprano, se pregunta que, si hubiera dado el paso de contraer matrimonio, qué habría pasado con su arte y su trabajo (L. Lockwood, comunicación personal, 22 diciembre, 2017). Esto le narró a Wegeler en 1801:

... Ahora llevo una vida un poco más agradable, porque me estoy mezclando más con mis semejantes. Te resultaría difícil creer la

vida vacía y triste que he tenido durante los últimos dos años... Este cambio ha sido provocado por una querida niña encantadora que me ama y a quien amo. Después de dos años, nuevamente estoy disfrutando de unos momentos felices; y por primera vez siento que el matrimonio podría traerme felicidad. Desafortunadamente, ella no es de mi clase, y por el momento, ciertamente no podría casarme, todavía debo apresurarme con un buen trato... (Anderson, 1961, pp.66-68)

Cuando Beethoven contaba con 28 o 29 años, hacia 1799, conoció a la familia Brunsvick, a cuyas hijas impartió lecciones de piano también. Entre Josephine, una de las hijas, y él surgió y se desarrolló una relación de gran afecto y admiración. Las pruebas de este aprecio que fue más allá de la amistad se encuentran en la correspondencia que intercambiaron hacia 1805, cuando Josephine había quedado viuda y tenía ya cuatro hijos. Las cartas muestran indudablemente que hubo amor entre ambos.

Ejemplos de ello en 1805:

Josephine escribió a Beethoven:

Siempre ha tenido mi corazón, querido Beethoven; si esta seguridad puede darle alegría, entonces recíbala del corazón más puro. ... ¡Reciba la mayor prueba de mi amor y de mi estima a través de esta confesión, a través de esta confianza! Es lo que más le ennoblece, que sabe apreciarlo ... ¿Me indicará si está satisfecho con él? No rompa mi corazón, no trate de persuadirme hacia nada más. Le amo inexpresablemente, como un alma gentil hace a otra. ¿No es capaz de este pacto? No soy receptiva a otro amor por el presente. (Albrecht, 1996, vol. I, pp.160-161)

Otro fragmento de ella escribiendo a Beethoven en primavera:

Le amo y valoro su carácter moral. Me ha mostrado mucho amor y amabilidad a mí y a mis hijos; Nunca lo olvidaré, y mientras viva, me interesaré constantemente por su destino y contribuiré con lo que pueda a su éxito. Sin embargo, no debe tomar... (Albrecht, 1996, vol. I, p.164)

Beethoven a la Condesa Josephine:

Tan pronto como estemos juntos de nuevo sin nadie que nos moleste oiré todo sobre mis verdaderas penas y la lucha conmigo mismo entre la muerte y la vida, una lucha en la que estuve involucrado durante algún tiempo. ...pero ahora las cosas ya no son tan malas. Me he ganado su corazón. Oh, ciertamente sé qué valor debo atribuir a esto. Mi actividad volverá a aumentar y, aquí, le prometo solemnemente que en un corto tiempo estaré ante usted, más digno de mí y de usted. ...Oh, amada J, no es el deseo del otro sexo lo que me atrae hacia usted, no, solo es usted, su ser con todas sus cualidades individuales... Cuando llegué a usted, fue con la firme determinación de no dejar que una sola chispa de amor se encendiera en mí. Pero me ha conquistado ... Oh Dios, hay muchas más cosas que me encantaría decirle, cuánto pienso en usted, lo que siento por usted. Pero ¿qué tan débiles y pobres son esas palabras? (Anderson, 1961, pp.131-132)

Las circunstancias no permitieron que aquello pudiera desarrollarse, pero Beethoven confesaba en sus escritos sus sentimientos hacia ella, destacando la importancia de la amistad, el carácter de Josephine, la alegría que le proporcionaba estar en su presencia, la conversación que tenían. Sin duda estas dificultades crearon tensión entre ellos como las cartas reflejaban, donde además Beethoven buscaba una relación de intimidad física que ella no podía ofrecerle. "El hecho de no poder satisfacer su amor sensual hace que se enfade conmigo..." (Albrecht, 1996, vol. I, pp.161-162).

La terminación de esta relación de afecto correspondida o de lo que pudo llegar a ser, se debió a presiones de la familia de Josephine y a la probable pérdida de la custodia de sus hijos si emparentaba con alguien de clase inferior.

No obstante, el trato y contacto perduró al menos durante dos años, aunque irremediamente tuvieron que dar un paso atrás ambos ante tales circunstancias.

Beethoven escribía en 1807:

QUERIDA J:

Ya que casi debo temer que ya no me permita ser encontrada por mí, y dado que ya no puedo aguantar las negativas de su sirviente, bueno, entonces no puedo volver a verla, a menos que me deje saber lo que piensa sobre esto. ¿Es realmente un hecho? Que no quiere verme más, si es así, sea sincera. Ciertamente merezco que sea sincera conmigo. Cuando me mantuve alejado de usted, pensé que debía hacerlo, porque tenía la idea de que lo deseaba, aunque al hacerlo sufrí mucho, pero controlé mis sentimientos, pero se me ocurrió de nuevo más tarde que ... (Anderson, 1961, pp.177-178)

Probablemente después de esa carta, Josephine contestó lo siguiente:

¡No tenía intención de ofenderle, querido Beethoven! pero dado que lo tomó como tal, y soy muy consciente de las leyes externas de la convención social que yo, prestando poca atención, he violado, entonces me corresponde pedirle perdón...no puedo comprender muy bien en estos puntos cómo la sensibilidad todavía puede encontrar lugar donde existe una verdadera estima mutua. Una enfermedad que de otra manera solo se sospecharía entre las almas más débiles. (Albrecht, 1996, vol. I, p.196)

Al hilo, probablemente de lo anterior, Beethoven le dijo:

QUERIDA, QUERIDA J,

Hoy puedo enviarle solo unas pocas líneas... Mi cabeza está empezando a sentirse mejor y, por lo tanto, estoy viviendo en una mayor soledad, más aún, ya que aquí no puedo encontrar ninguna compañía agradable para mí. No está bien, lo siento, no

puedo verla, pero es mejor para su tranquilidad y la mía no verla. No me ha ofendido. Admito que estaba sensible, pero por una razón muy diferente de la que está tratando de aducir. Hoy no puedo escribirle más completamente sobre esto. Pero pase lo que pase, nuestra opinión el uno del otro ciertamente se basa en fundamentos tan favorables que las bagatelas nunca pueden separarnos, y, sin embargo, las bagatelas ciertamente pueden producir reflexiones, lo cual, gracias al cielo, no ocurre demasiado tarde, nada en contra de usted, querida J, todo, todo a su favor, y sin embargo debe ser así. Todos los buenos deseos, amada J, más de esto en unos días. (Anderson, 1961, p.177)

Estas cartas de 1809 dan la impresión de ser muestra de que habían tomado ya una distancia en su relación:

Josephine a Beethoven:

...Durante mucho tiempo había deseado tener noticias de su salud, y lo habría preguntado hace mucho tiempo si la modestia no me hubiera frenado. Ahora dígame cómo está, qué está haciendo. ¿Cómo es su salud, su disposición, su forma de vida? (Albrecht, 1996, vol. I, p.196)

Beethoven respondió a la condesa:

... Quiere que le diga cómo estoy. No podría plantearme una pregunta más difícil, y prefiero dejarla sin respuesta, en lugar de responderla con la mayor veracidad. Todos los buenos deseos, querida J.

Como siempre, su BEETHOVEN que es eternamente devoto a usted. (Anderson, 1961, p.179)

De acuerdo con las fuentes sobre la correspondencia, esta relación finalizó. No obstante, investigación posterior ha llevado a pensar que Josephine pudo volver a aparecer en la vida de Beethoven unos años después (Klapproth, 2018).

En este mismo año se encuentra una carta en la que Beethoven pidió al Baron Gleichenstein que le encontrase una mujer: “Ahora puede ayudarme a buscar una mujer...si encuentra una, sin embargo, establezca la conexión por adelantado, pero debe ser bonita, porque me es imposible amar algo que no sea bello...” (Anderson, 1961, p.219). Esto hace creer que Beethoven buscaba realmente una relación estable, si bien, hasta el momento, las mujeres escogidas no habían podido o querido corresponderle.

Fruto de la amistad con el médico Malfatti, Beethoven conoció a su pariente, Teresa. Aunque la correspondencia encontrada no hace pensar que existiese más allá de una amistad entre ellos, las biografías se apoyan en la carta que Beethoven envió a Wegeler en 1810 pidiéndole su partida de bautismo pues parecía que la necesitaba para un posible compromiso matrimonial, para sugerir que Teresa era la persona elegida.

MI BUEN AMIGO,

... Oh, esta vida es realmente hermosa, pero para mí está envenenada para siempre. Sé que no rechazarás la solicitud de un amigo cuando te pida que me obtengas mi certificado de bautismo. Cualesquiera que sean los gastos involucrados, Stephan Breuning, que tiene una cuenta corriente contigo, puede pagarte de inmediato; y le devolveré el dinero aquí de inmediato. - Incluso si crees que vale la pena investigar el asunto y estarías dispuesto a hacer el viaje de Coblenza a Bonn, cóbrame todos los gastos a mí. Mientras tanto, toma nota del hecho de que tuve un hermano nacido antes que yo, que también se llamó Ludwig, pero con el nombre adicional de María, y que murió ... (Anderson, 1961, pp.270-271)

Es una época, por tanto, donde se le ve especialmente decidido a establecer un firme compromiso, al menos, así lo muestran las fuentes.

En 1812 intercambió cartas, así como algún encuentro con la cantante Amalie Sebald. Se menciona en el análisis por ser otra mujer que aparece en las biografías como receptora de un afecto especial por parte de

Beethoven, pero las cartas encontradas no reflejan un vínculo romántico, sino más bien amistoso o en todo caso de flirteo. En esta época Beethoven cayó enfermo, lo que le impidió ver a Amalie tanto como deseaba pues se encontraba en cama, como le narraría a su amiga en varias cartas.

¡QUERIDA A!

Después de que la dejara ayer mi condición nuevamente se deterioró; y desde ayer por la noche hasta ahora no me he levantado de la cama... ¿Con qué está soñando cuando dice que no puede ser nada para mí? Cuando nos volvamos a encontrar, querida A, debemos discutir este punto. Era mi deseo constante que mi presencia le llenara de calma y paz y que confiara en mí. Espero estar mejor mañana; y durante el resto de su estancia, aún nos quedarán unas horas para que mutuamente nos elevemos y animemos rodeados de las bellezas de la naturaleza. Buenas noches, querida A.

Muchas gracias por las pruebas de sus sentimientos hacia su amigo.

BEETHOVEN (Anderson, 1961, p.390)

Antonie Brentano fue amiga de Beethoven, así como su marido. La relación entre ellos se aprecia de amistad, si bien, años atrás algunos estudiosos consideraron que ella podría haber significado algo más. Lo que es indudable es que se trata de otro ejemplo más del tipo de relaciones que establecía Beethoven con familias y matrimonios a los que visitaba, intercambiaba correspondencia e incluso se alojaba durante alguna temporada. Es conocido el número amplio de visitas que les hizo y cómo cuando Antonie se encontró indispuesta, Beethoven había tocado el piano para ella. Durante la época de 1812 cuando Beethoven cayó enfermo, se alojó en casa de este matrimonio.

En este análisis se alcanza un punto de difícil manejo, y es la historia de relación y vinculación que existió detrás de la carta a la “amada inmortal”, escrita en julio de 1812, a lo largo de dos días. Se muestran un par de extractos de esta:

Mi ángel, mi todo, mi mismo yo. - Solo unas pocas palabras hoy y, lo que es más, escritas a lápiz (y con tu lápiz). No estaré seguro sobre mis habitaciones aquí hasta mañana. ¡Qué pérdida de tiempo innecesaria es todo esto! ¿Por qué esta profunda tristeza, cuando la necesidad habla? ¿Puede nuestro amor perdurar sin sacrificios, sin exigirnos el uno al otro? ¿Puedes alterar el hecho de que no eres totalmente mía, que yo no soy completamente tuyo? (Anderson, 1961, pp.373-375)

Incluso cuando estoy en la cama, mis pensamientos se apresuran hacia ti, mi amada inmortal, de vez en cuando con alegría, y luego con tristeza, esperando saber si el Destino escuchará nuestra oración. Para afrontar la vida, debo vivir completamente contigo o nunca verte. Sí, estoy resuelto a ser un vagabundo en el extranjero hasta que pueda volar a tus brazos y decir que he encontrado mi verdadero hogar contigo y envuelto en tus brazos puedo dejar que mi alma sea llevada al reino de los espíritus benditos, por desgracia, debe ser así ... ninguna otra mujer puede poseer mi corazón, nunca, nunca, oh Dios, ¿por qué hay que separarse de ella, que es tan querida? Sin embargo, mi vida en V[iena] en este momento es miserable. Tu amor me ha hecho el más feliz y el más infeliz de los mortales. A mi edad, ahora necesito estabilidad y regularidad en la vida. ¿Puede esto coexistir con nuestra relación? porque solo considerando con calma nuestras vidas podemos lograr nuestro propósito de vivir juntos. Calma, ámame, hoy, ayer, qué anhelo lloroso por ti, por ti, tú, mi vida, mi todo, todos mis mejores deseos para ti. Continúa amándome. Nunca juzgues mal el corazón más fiel de tu amante. (Anderson, 1961, p.376)

El contenido de la carta vuelve a reflejar el estilo relacional ambivalente, si se observa que el planteamiento de Beethoven tiene dos opciones extremadas, la fusión (“vivir completamente contigo”) o el abandono (“o nunca verte”).

Si bien la biografía que se ha escrito en las primeras páginas de este trabajo expone que en los últimos años de investigación hay principalmente dos candidatas a las que pudo dirigir esta carta, conocidas ambas ya por Beethoven años atrás, resulta difícil posicionarse y ofrecer el contexto e historia más apropiada.

En los últimos meses han continuado apareciendo y de manera cada vez más contundente, evidencias sobre que la destinataria de esta carta fuera Josephine Brunsvick (Steblyn, 2019). De ser así, entonces, esto querría decir que, pese a las presiones e imposibilidades sociales de la época de poder construir una relación formal y sólida, y aunque Josephine continuase desarrollando su vida familiar casándose por segunda vez, así como aumentando su descendencia; no perdieron el contacto y Beethoven de algún modo permaneció “presente” a lo largo de los años. No se sabe si esperanzado, o si como única forma de estar cerca de la persona amada, aunque no fuera al completo.

La carta a la amada inmortal indica que Beethoven se encontró de manera inesperada a una mujer en Praga, a una mujer por la que profesaba sentimientos románticos, y, dado que se dirigió a ella con el “tú”, y no con el “usted”, se hipotetiza que debieron pasar la noche juntos (Steblyn, 2019). Si la hipótesis sobre Josephine es correcta, es incluso plausible que la hija de esta, Minona⁴, fuera hija también de Beethoven, pues nació nueve meses después de este hipotético encuentro, 9 de abril de 1813, una época en la que además Josephine no tenía relaciones sexuales con su marido

⁴ Steblyn (2019) explica que los nombres que Josephine ponía a sus hijos siempre llevaban un claro significado. En este caso el nombre de Minona es el de la hija de un músico en los cuentos conocidos del escritor escocés Ossian, además de aparecer en la novela de las Penas del joven Werther, de Goethe. Incluso ha habido sugerencias de tipo críptico, dado que Minona es *Anonim* en su lectura inversa. La hermana de Josephine, Teresa dijo años después que era una niña fuerte y con dotes de mando, además de ser la que mostraba más genialidad. La cita del cuaderno de conversación de diciembre de 1819 de Oliva le transmite lo siguiente a Beethoven: “porque siempre hablas de esta mujer, el marido reconocerá como tu hijo entre sus hijos a aquel que posee talento musical” (p.29).

desde hacía tiempo, debido a que éste se hallaba lejos del hogar desde hacía ya una temporada.

En el caso de ser ella u otra mujer, lo que es evidente por el contenido de la carta es que la relación no pudo ser, o al menos no pudo resolverse con facilidad. Ambos estaban sufriendo, pero Beethoven no parecía abandonar la idea, aunque a la vez se mostraba derrotado. Los sentimientos hacia ella se ven intensos y apasionados, y da la impresión sin duda de que venían ya de lejos. Pero ella no volvió a encontrarse con él tal y como él pensaba que sucedería; parece que debió recibir noticia de que ella se marchaba. Es por eso, se piensa, que finalmente no envió las cartas, quizá decidió dejarlo morir ahí. En esta época, según recogen las fuentes, cayó enfermo y la familia Brentano le atendió. Pudo tal vez tratarse de una somatización tras tal intensa experiencia emocional.

Fuera Josephine o no, no se conocen otras relaciones con mujeres en años posteriores, de ahí que pueda deducirse que, o bien, mantuvo un contacto, quizá a través de algún mediador, que provocó que emocionalmente se quedara vinculado a ella y, por tanto, no preparado para otra posible relación, o que aquella frustrada relación con esta mujer lo dejara sumamente afectado como para tomar la decisión de no buscar otras posibilidades.

Esta experiencia tan intensa de una necesidad emocional elevada y la falta real de disponibilidad de la figura deseada debió dejar tal impacto en Beethoven, que años después, en 1816, le escribió a Ries: “Mis mejores saludos a tu mujer. Desafortunadamente yo no tengo mujer. He encontrado una que sin duda jamás poseeré” (Anderson, 1961, p.577).

Siguió expresando su lamento y queja por no poder tener familia: “Todos mis buenos deseos. Eres esposo y padre. Yo también, pero sin una mujer. Mis saludos a toda tu familia y nuestros amigos.” (Anderson, 1961, p.602). Sin embargo, esta experiencia pudo provocar en Beethoven el desarrollo de una actitud mucho más hipoactivadora en los siguientes años en relación con un posible futuro matrimonio, puesto que no se conoce que mostrara una actitud activa para cumplir ese deseo que parecía tan intenso.

Como conclusión, por tanto, se observa que Beethoven pudo contar con figuras femeninas que repararon y cubrieron sus necesidades de tipo filial, tras la experiencia con una madre que no siempre estuvo disponible o conectada con sus necesidades; y después, especialmente en ausencia de ella.

Por otra parte, en el estilo de apego con respecto a mujeres con las que pudo establecer una relación romántica, se observan intentos en su mayoría, con mujeres a las que no podía optar, por cuestión de diferencia de clases. En parte quizá debido a que Beethoven se movía en esos círculos nobles. En el caso de la amada inmortal, aunque no se conoce su identidad a ciencia cierta, de nuevo se extrae de los escritos, que se trataba de una relación imposible también. Esto contrasta con los deseos expresos de tener mujer e hijos; que tal vez eran más motivados por la tradición y costumbre de la época que por el verdadero deseo de poseer una familia y las responsabilidades que conlleva. Aunque se observa también una necesidad alta de ser querido y cuidado y de corresponder de la misma manera.

En líneas generales, estas dinámicas hacen reflexionar sobre un posible conflicto entre su objetivo (mujer y familia) y las opciones que escogía (en su mayoría mujeres no accesibles), de nuevo una posible ambivalencia que finalmente favorecía y le confirmaba el miedo o anticipación de un rechazo o abandono.

Parece, en cualquier caso, que aun siendo rechazado de alguna manera no se retira del todo de sus vidas. Sigue en contacto de un modo u otro, al menos con algunas de ellas. Es el caso de Malfatti, cuyo tío será incluso quien le atienda al final de sus días. Sucedería lo mismo con la familia Brunsvick, pues se conservan cartas entre otras a Franz, hermano de Josephine.

7.2.5. Relación con su sobrino Karl

El cómo se incorpora Beethoven a la vida de su sobrino como sustituto de su padre Carl en 1816 aparece contradictorio en las fuentes

consultadas. Así, hay autores que indican que fue Carl quien decidió que su hermano asumiera la custodia del niño, junto con Johanna su madre. De acuerdo con Lockwood (2005), inicialmente Carl indicó en su testamento que Beethoven se encargara de su hijo cuando él falleciera. En el mismo día, sin embargo, añadió un codicilo incluyendo a Johanna como cotutora.

El experto del panel, Albrecht, explica que Beethoven básicamente fue forzado a hacerse cargo de Karl. Legalmente las madres no podían ser quienes custodiaran a los hijos; necesitaban un cotutor varón; bien un familiar o un amigo de confianza de la familia. La madre de Karl poseía un expediente criminal por lo que inicialmente no era apropiada para asumir la custodia. Beethoven, debido a sus problemas graves de oído, también necesitaba de otro responsable con quien compartir esta custodia.

La experta Siegert añade que, al tratarse de una mujer, ésta necesitaba una figura masculina como tutor del niño, tratándose habitualmente del hermano mayor o familiar cercano. Por otra parte, Solomon (2001) manifiesta que un año antes del fallecimiento de Carl, éste había preparado un testamento donde expresaba que Beethoven sería el tutor de Karl. Sin embargo, poco antes de morir añadió a su mujer como cotutora. Esto, no le gustó a Beethoven, quien instó a su hermano a modificar esa frase y dejarle a él solo como responsable. Debido a esta reacción de Beethoven, Carl entonces añadió este codicilo y expresó que quería que fueran ambos los que cuidaran de su hijo. Steblin (2019) apunta que el mismo Beethoven forzó a Carl a que le nombrara tutor de Karl y así poder satisfacer aquellos deseos de tener familia que no pudo cumplir debido a la imposibilidad de su relación con Josephine y el cuidado de la supuesta hija de ambos, Minona.

¿Cómo se desarrolló esta vinculación? La impresión que proyectan las fuentes, de manera unísona, es la vivencia de esta labor por parte del compositor como una tarea exigente que requería esfuerzo, tiempo, mucha responsabilidad y que le generaba una preocupación elevada. Por su propia naturaleza, como se ha presentado anteriormente en este y el análisis del nivel anterior, Beethoven pondría en práctica sus valores y

mostraría un comportamiento de servicio y ayuda, en este caso para con su sobrino, desmedido.

La implicación que Beethoven manifestó a la hora de ejercer como nuevo padre de Karl fue muy alta. Esto se observa en los distintos aspectos de la atención hacia su sobrino, como son mejorar el hogar para adecuarlo a una vida que ahora iba a ser compartida con un adolescente que mostraría necesidades logísticas y afectivas; procurar una educación humana y cultural completa, alejar a Karl de influencias moralmente negativas, en este caso, especialmente de su propia madre, así como exigirle una relación de afecto y respeto hacia la nueva figura parental.

Respecto a su preocupación por ofrecer a Karl un mejor ambiente, aparecen ejemplos como el que escribió a su amigo y alumno Ries en 1816: "... Por lo tanto, tendré que comenzar un hogar apropiado donde pueda tenerlo para que viva conmigo; para poder simplemente existir en Viena, ¡uno debe ganar mucho!" (Anderson, 1961, p.577). Así como a su amiga, la condesa Erdödy apenas unos días después:

Pero hasta ahora no he podido hacer un mejor arreglo para él que colocarlo en un internado, lo que significa que está separado de mí; ¿Y qué es un internado comparado con el cuidado comprensivo inmediato de un padre para su hijo? Porque ahora me considero su padre; y sigo preguntándome cómo puedo tener este tesoro, que es muy valioso para mí, más cercano a mí, para poder influenciarlo más directamente y para su mayor beneficio... (Anderson, 1961, pp.577-578)

Lo mismo se observa en relación con la educación que Karl debía de recibir. Beethoven ejercía un alto control sobre esto. Se presentan dos ejemplos, uno que dirigió hacia su alumno de piano, Carl Czerny en 1816, quien ahora daría lecciones a Karl; y en segundo lugar otro fragmento de carta enviado a Giannatasio del Rio, director del internado en el que Karl se encontraba en esta época, en 1817.

¡MI QUERIDO CZERNY!

Por favor, sé lo más paciente posible con nuestro Karl, a pesar de que en este momento no esté progresando tanto como tú y yo quisiéramos. Si no eres paciente, lo hará aún menos bien ... Por lo tanto, trátalo con afecto lo más posible, pero sé firme con él. Entonces habrá una mayor posibilidad de éxito a pesar de estas circunstancias realmente desfavorables en lo que concierne a Karl.

...Espero que tomes nota de todas estas sugerencias en el espíritu cariñoso en el que me he aventurado a hacerlas...

Tu verdadero amigo BEETHOVEN. (Anderson, 1961, pp.742-743)

Al propio Karl, en respuesta probablemente a alguna carta donde le notificara su tristeza por la pérdida de su padre, de la que había pasado ya un año, Beethoven le escribió:

¡MI QUERIDO KARL DE MI CORAZÓN!

No puedo verte hoy, todavía no porque tengo muchísimo que hacer, y, además, no estoy todavía recuperado del todo. Pero no estés ansioso por nada. En efecto yo también lloro por tu padre, pero el mejor modo por nuestra parte de honrar su memoria es por tu parte perseguir tus estudios con el mayor celo y esforzarte por convertirte en un hombre recto y excelente, y por mi parte ocupar su lugar y ser en todos los sentidos un padre para ti; y ves que estoy poniendo todos mis esfuerzos para ser todo eso para ti.

Tu fiel y amoroso tío. (Anderson, 1961, p.614)

A Cajetan Giannatasio del Rio:

...En cuanto a Karl, le ruego que imponga la más estricta obediencia y que lo castigue de inmediato si no le obedece (o cualquier otra persona a la que deba obedecer). Trátelo más bien como trataría a su propio hijo y no como a un alumno. Recordará que ya le dije que durante la vida de su padre solo obedecía cuando era golpeado. Por supuesto, eso estuvo muy

mal, pero así fue como se hicieron las cosas, y no debemos olvidarlo....

Por favor, lea esta carta con Karl. (Anderson, 1961, p.739)

Gerhard Breuning (1995), hijo de su amigo Stephan, también describió en sus memorias este amor ciego de Beethoven y tema principal de conversación durante estos años: “El amor ciego de Beethoven... Cada vez que quedaba con mi padre, él hablaba de su sobrino, con amor ansioso: sus preocupaciones sobre los resultados en la escuela...” (p.74).

Como ya se ha anunciado en el análisis anterior, Beethoven puso mucho esfuerzo en que Karl no se viera negativamente influenciado y trataba de controlar el contacto entre él y su madre, Johanna. Así se puede observar aquí en las conversaciones con el director del internado, y más adelante en las cartas a Karl acerca de sus escapadas para ver a su madre.

En 1816, escribió a Giannatasio del Rio:

...En cualquier caso será seguramente lo mejor sacar más adelante a Karl de Viena y enviarlo a Mölk o algún otro lugar. Allí ni verá ni oirá nada sobre su bestial madre; y donde todo sobre él será extraño y él tendrá menos gente sobre la que apoyarse y será capaz solamente por sus propios esfuerzos ganarse por sí mismo amor y respeto. (Anderson, 1961, p.552)

Apenas días después, de nuevo a Giannatasio del Rio:

Con respecto a la madre de Karl, ahora he decidido cumplir plenamente con su deseo de que ella no lo vea en absoluto en su escuela. Este arreglo es mucho más adecuado y seguro para nuestro querido Karl. La experiencia me ha convencido de que cada visita de su madre deja un recuerdo amargo en su corazón y que, lejos de ganar algo, él es solo el perdedor. Ahora haré los arreglos para que ella pueda verlo en mi casa; y el resultado de este acuerdo será sin duda que las relaciones con ella se romperán por completo mucho antes... (Anderson, 1961, pp.563-564)

A Karl le escribió:

... Ahora, cuando tienes más de 13 años, la bondad debe establecerse de nuevo en ti. No debes odiar a tu madre, pero no puedes verla como otra buena madre. Esto es evidente, y siempre y cuando seas culpable de nuevas violaciones contra mí, no puedes convertirte en una buena persona; eso es lo mismo que si te rebelaras contra tu padre.

... Karl, conoces mi situación especial: todo lo que debo ganar para cuidar de ti lo hago con alegría, y quería traerte aquí una vez, por encima de la insatisfacción de Blöchlinger y tu reciente huida para ir con tu madre.

Los errores por los que finges ser engañado por tu madre ya no son excusables; eres lo suficientemente mayor para saber distinguir lo bueno de lo malo... (Albrecht, 1996, vol.II, p.185)

La relación hacia la madre de Karl, no obstante, no terminaba de estar definida de una manera clara dado que, si bien por una parte la rechazaba y la quería lejos de la vida de su sobrino y de él mismo, por la otra se mostraba preocupado y manifestaba dudas al respecto de lo que estaba haciendo hacia ella. Además, aunque la criticaba muy duramente también manifestaba deseo de ayudar. Esta carta que envió a su amigo Karl Bernard en 1824, ejemplifica muy bien esta vinculación de corte un tanto ambivalente. Beethoven ese mismo día se había interesado por conocer la enfermedad de Johanna, consultando a su hermano y a su sobrino. Aconsejado por ellos había decidido renunciar a recibir la mitad de la pensión de viudedad de Johanna que le correspondía para el mantenimiento y educación de Karl. Descubrió, además, que Johanna había tenido un niño. Esta es la carta y decisión siguiente:

¡QUERIDO BERNARD!

...Bueno, para ser breves, en lo que puede confiar es en su pensión, que es 406 gulden 30 kreuzer V.C. y el interés anual en 6700 gulden V.C., que asciende ...

Como Hofbauer, según tengo entendido, cree que él es el padre del niño, probablemente tenga razón. Y como se ha

convertido en una ramera, considero que, después de todo, debería hacer que Karl se dé cuenta de lo culpable que es de su comportamiento perverso. Por lo tanto, si se le está pagando realmente estos 480 gulden de Hofbauer, creo que no se le debería permitir disfrutar de la mitad restante de su pensión. Quizás un hombre tan eminente como el médico podría aclarar el asunto.

Permítame agregar que no quiero tener nada que ver con ella personalmente. La estoy enviando 11 gulden A.C. Por favor, que se los entreguen a través del médico y, lo que es más, de tal manera que no sepa de dónde viene. Pero por favor obtenga una declaración escrita de ella de que ha recibido esta suma; si pudiéramos estar completamente informados sobre todas las circunstancias, entonces podríamos ver lo que aún podría hacerse por ella; y estoy preparado para ayudar en todos los sentidos. (Anderson, 1961, p.1103)

En lo que respecta al último punto, al manejo de esta relación entre Karl y Beethoven, se observa en el compositor una actitud de angustia. Una manifestación de ansiedad excesiva ante el comportamiento del joven que, en su opinión, fue a veces inadecuado, así como un reclamo de atención que, quizá, sin ser consciente, camuflaba en esa intención de ejercer de padre cuidador de Karl. Esta tensión llevaba en ocasiones a alguna manifestación agresiva u hostil por parte de Beethoven, como ya se apuntó en el análisis del nivel I. “No necesito a mi sobrino, mi sobrino, sin embargo, me necesita a mí” (Albrecht, 2019, p.253), escribiría en uno de los cuadernos de conversación.

Este vínculo es uno de los ejemplos más clarificadores de un tipo de apego ansioso-ambivalente o preocupado. Además, de nuevo, la enfermedad, o sufrimiento en general, así como las características de bondad, sacrificio y servicio, fueron muy empleadas en este vínculo, como se mencionaba anteriormente.

Karl en 1816 sufrió una hernia por la que tenía que ser operado. Estos fragmentos pertenecientes a esos días muestran la implicación e intensidad con la que lo experimentó su tío:

A Karl van Beethoven, Viena, poco antes del 18 de septiembre
MI QUERIDO K,

De acuerdo con la prescripción del señor Smetana, es necesario que te bañes varias veces antes de la operación. Hoy el tiempo es favorable y ahora es el momento perfecto. Te esperaré en la Puerta Stubentor, por supuesto primero tienes que pedir permiso a G[iannatasio]. Ponte un par de calzones o lléalos contigo, así puedes ponértelos inmediatamente después de haberte bañado si el tiempo se vuelve frío de nuevo. (Anderson, 1961, p.599)

A Cajetan Giannatasio del Río 22 septiembre 1816

Hay ciertas emociones que son imposibles de describir. Por tanto, cuando recibí sus noticias acerca de que la operación de Karl había sido un éxito, mi sentimiento de gratitud me fue especialmente difícil de expresar... (Anderson, 1961, pp.599-600)

Aquí se ejemplifica cómo Beethoven hacía explícito el esfuerzo y sufrimiento que todo lo concerniente a Karl y su comportamiento le estaban suponiendo. Se lo expresó así a su amigo Karl Bernard en 1819:

... ¡¿Entonces en un internado un hijo puede comportarse con su padre exactamente como le apetece sin ser castigado por eso?!! ¡Dios lo ayude! No tiene idea de cuánto estoy sufriendo por su cuenta. ¡Qué insensibilidad e ingratitud por parte de ese joven granuja! (Anderson, 1961, pp.817-818)

Karl, pasó por diferentes internados a lo largo de los años, la batalla por su custodia fue dando diversos resultados a lo largo del tiempo; vivió también temporadas con Beethoven, así como otros tutores. En mayo de 1825, tras alrededor de dos años con Beethoven, éste se trasladó temporalmente a Baden para la época de verano, y Karl regresó con

Mathias Schlemmer. En este periodo de separación se recogen cartas en las que se debieron de producir discusiones. Ahora separados parece que Beethoven no podía dejar de estar pendiente y tratar de controlar la vida de Karl desde la distancia. Aquí Karl estaba a punto de cumplir 19 años:

En mayo de 1825 escribió:

... Me estoy volviendo más y más delgado y me siento más enfermo que bien y no tengo un médico, ni siquiera un alma comprensiva a mano. Si puedes venir los domingos, ven. Pero no quiero interferir con tus planes de ninguna manera, si solo estuviera seguro de que los domingos lejos de mí están bien empleados. De hecho, debo aprender a renunciar a todo; y con mucho gusto lo haré para obtener este beneficio, es decir, saber que mis grandes sacrificios van a dar buenos frutos.

Oh, ¿dónde no he sido herido, más aún, cortado el corazón?!

Tu padre fiel. (Anderson, 1961, p.1199)

El 15 julio 1825 le envió:

¡Ven pronto!

¡Ven pronto!

¡Ven pronto!

¡MI QUERIDO HIJO!

... Coloco mi sello amoroso sobre tu querida lealtad y afecto por mí. Si te demoras, quédate donde estás ...

Como siempre tu padre amoroso que se preocupa por ti.
(Anderson, 1961, p.1216)

En agosto del mismo verano:

¡MI QUERIDO PEQUEÑO GRANUJA!

Sé bueno, sé amable, aquí tienes un ejemplo de cómo el mundo entero se regocija cuando las personas de ese tipo son honradas como deberían ser. Sé mi querido hijo, mi único hijo, e imita mis virtudes, pero no mis defectos. Pero como un hombre debe tener fallos, no los tengas peores que yo,

Tu padre sincero y fiel que te abraza (Anderson, 1961, p.1243)

En Baden, el 12 de octubre 1825, fruto probablemente de algún desencuentro:

¡QUERIDO HIJO!

... Es mi deseo que tu comportamiento egoísta hacia mí cese de una vez por todas. Me hace tan poco bien como tan poco te coloca a ti en el camino correcto y más honorable. Bueno, continúa y persiste en tu comportamiento, pero te arrepentirás. Esto no significa que quizás yo pueda morir antes, aunque eso puede ser lo que quieras. Pero mientras viva, me separaré de ti por completo sin abandonarte, por supuesto, o sin dejar de apoyarte. Encuentra, si puedes, un tonto que haya hecho tantos sacrificios y que haya sido y sea recompensado a diario por ti de tal manera. Lo que más me angustia es pensar en las consecuencias que sufrirás como resultado de tu comportamiento. ¿Quién te creará o confiará en ti que haya escuchado lo que sucedió y cómo has herido de muerte y me estás hiriendo a diario? Haz arreglos para que pueda encontrarte. (Anderson, 1961, pp.1254-1255)

Entre el periodo que abarca desde 15 de oct 1825 a agosto de 1826:

¡MI AMADO HIJO!

Para, no más. Solo ven a mis brazos, no escucharás ni una sola palabra dura. Por el amor de Dios, no te abandones a la miseria. Serás bienvenido aquí tan cariñosamente como siempre. Discutiremos con amor lo que debe considerarse y lo que debe hacerse para el futuro. En mi palabra de honor, no escucharás reproches, ya que en cualquier caso ya no harían ningún bien. Todo lo que puedes esperar de mí es el cuidado y la ayuda más amorosa. Pero ven, ven al corazón fiel de

Tu padre

BEETHOVEN

Ven a casa tan pronto como recibas esta nota.

...Por el amor de Dios, vuelve a casa hoy. Si no, ¿quién sabe qué peligro puedes enfrentar? ¡Vamos, vamos!

Esta implicación tan elevada, era reconocida por las personas que se relacionaban con Beethoven, como Antonie Brentano, quien expresó en una carta en 1819:

... La muerte de su padre, hace tres años, resultó en que su cuidado se dejara en manos de su tío, el hermano de su padre.

Este gran y excelente hombre... es aún más grande como ser humano que como artista. Ha convertido en la mayor preocupación de su vida proporcionar las mejores condiciones posibles. Pero con su corazón tierno, alma resplandeciente... (Albrecht, 1996, vol. II, p.156)

Como explicaban Mikulincer y Shaver (2016), las estrategias de hiperactivación pueden funcionar con algunas figuras o en algunas ocasiones, pero en otras pueden provocar rechazo o abandono.

En Karl probablemente generó una sensación de invasión o asfixia, al menos en ocasiones, y que debió de manifestar a su tío, cuando este en una carta de 1816 se despedía así: "Bueno, todos mis buenos deseos, soy, incluso como tú dices, tu botón de pantalón" (Anderson, 1961, p.599).

También aquí se recoge lo que le escribió Karl en un cuaderno de conversación, presentado a continuación gracias a Thayer (1964).

Así que te suplico de una vez por todas que me dejes solo...

...Pero te suplico una vez más que no me atormentes como lo estás haciendo; podrías arrepentirte... trataste a tu hermano hoy de la misma manera sin razón. Debes recordar que los otros también son seres humanos." (p.1015)

Esto no significa que no hubiera afecto entre ellos, pues Karl ayudó a su tío en ocasiones con su trabajo y su correspondencia (Thayer, 1964), además de que hay pruebas en las cartas del modo afectuoso con que se dirigía a él.

Esta carta del 13 de enero de 1827 Karl se dirigió así a su tío:

He recibido tu carta, escrita por Schindler; Solo te pido que en el futuro tengas la fecha añadida para poder juzgar la velocidad de los correos. Con respecto al estado de tu salud, me alegra saber que estás en buenas manos. ...

Tu hijo que te quiere,

Carl

P.D. No creas que las pequeñas privaciones a las que ahora estoy sometido me hacen sentir insatisfecho con mi situación; más bien, estoy más convencido de que estoy viviendo bastante satisfactoriamente, y solo lamento haberme separado de ti. Con el tiempo, sin embargo, las cosas cambiarán... (Albrecht, 1996, vol. III, pp.171-173)

Es de obligado cumplimiento aquí mencionar que Karl realizó un intento de suicidio en 1826, del cual sobrevivió. Este evento causó un gran impacto emocional en Beethoven. "El dolor que experimentó a causa de esta situación fue indescriptible. Se abatió como un padre que ha perdido a su amado hijo..." (Thayer, 1964, p.1000).

Los amigos con los que contaba Beethoven en aquella época mostraron su disponibilidad y se esforzaron por distraerle de sus sentimientos de decepción y dolor. Como explica Thayer (1964) "le acompañaban a realizar breves excursiones por el campo, algo que él amaba con locura..." (p.1002).

Procedente de Thayer (1964), se obtiene alguna información sobre el estado de Karl y los motivos que pudieron llevarle a tal acción. Aunque conviene tomarlo con cautela, si tales afirmaciones hubiesen sido ciertas, el dolor en Beethoven realmente habría sido de grado muy alto.

"Dijo que estaba cansado de la vida", Holz le informa a Beethoven, "porque vio en ella algo diferente de lo que pudieras aprobar con justicia y rectitud." También expresó así: "Cansancio del encarcelamiento.". Al juez de policía que vino a interrogar, Karl le dijo que su razón para pegarse un tiro había sido que

Beethoven "lo atormentaba demasiado" y también "empeoré porque mi tío quería que yo fuera mejor". (p.999)

Unos meses después Karl obtuvo permiso para unirse a la carrera militar, pese a no ser el plan que Beethoven había pensado para él y, de hecho, haberse resistido a ello largo tiempo. El contacto entre tío y sobrino fue escaso a partir de la marcha de Karl. Apenas una visita y alguna carta. Conviene recordar, no obstante, que Beethoven falleció en marzo de 1827, es decir, pocos meses después de que Karl se fuera (Thayer, 1964).

Por tanto, a través de esta revisión de los modos y situaciones en que se refleja la vinculación de Beethoven con Karl, se pueden extraer las siguientes ideas explicativas, todas ellas mencionadas anteriormente y que se observa, confluyen en esta relación:

Confirma un alto sentido del dominio de responsabilidad, que ya había manifestado en otras situaciones en relación con la familia. Los valores morales en general y los relacionados con el servir a otros, a la humanidad, quedan patentes en sus grandes esfuerzos por ofrecer lo mejor, bajo su punto de vista, a Karl. Se repite el patrón de relación recíproco mencionado anteriormente cuidador-cuidado, que podría estar evitando por otra parte un espacio para la expresión más íntima y emocional entre Beethoven y su sobrino. De alguna forma el compositor repetiría o al menos asemejaría su estilo educativo y de relación que él mismo recibió de su padre, en el cual, si bien Johann sí permaneció pendiente de su desarrollo y formación, sin embargo, afectivamente no supo estar disponible. La exigencia de vínculo que Beethoven reclamaba a Karl mediante estrategias hiperactivadoras y la excesiva preocupación por el joven llevando en ocasiones a un rechazo por parte del sobrino, es reflejo de la dinámica propia de un estilo de apego que ya se viene mencionando, con componentes ansiosos y ambivalentes.

Si fuera cierto que su alto empeño en esta relación fuera en parte consecuencia de un deseo no cumplido de establecer una familia, da la impresión de que se sintió quizá sobrepasado en ocasiones por tal responsabilidad y sufrió con ello; lo que hace pensar si este deseo no se

habría tratado más bien de un ideal y no de un objetivo que quisiera que fuera real y tangible.

Se observa, por tanto, un Beethoven cuyos primeros años de vida pudieron ser algo inestables en cuanto a disponibilidad de afecto se refiere por parte de la familia nuclear, sin embargo, compensada y reparada por otras figuras que surgieron en su adolescencia; lo que le permitió desarrollar cierta seguridad que le llevó al desarrollo de su carrera musical y a la asunción de las responsabilidades familiares que le tocaron vivir en su juventud, especialmente tras el fallecimiento de su madre.

El cambio de residencia a Viena, signo de su capacidad de exploración y deseo de crecimiento, estuvo acompañado de figuras que le mostraron disponibilidad y estabilidad, ganando así él, más seguridad, no obstante, la aparición de la enfermedad de la sordera, así como de otras problemáticas de salud, sin duda, debieron afectar a su modo de afrontamiento, donde procuró resistir y superar la situación apoyándose en otros, en la literatura y sus modelos, así como en su destino y misión como músico; e hizo también inclinar la balanza hacia un estilo de vinculación más inseguro. Las turbulencias y fracasos relacionales con mujeres así como la tarea de acoger a su sobrino bajo su custodia, fueron paulatinamente, quizá, incrementando su tendencia a la ansiedad, la preocupación, la desconfianza y la exigencia. Se observa una combinación de estrategias vinculares y modos de afrontamiento para según qué épocas y qué situaciones, que lleva a indicar que probablemente el estilo de apego al que Beethoven tendía era de tipo ansioso-ambivalente o preocupado.

7.3. Resultados del nivel III: la Identidad narrativa

En el análisis del nivel III se tomarán como base los episodios nucleares de la vida de Beethoven. Este es el término que McAdams (1993) emplea para referirse a eventos clave en la historia de una persona. Si bien el sujeto de estudio no puede corroborar los episodios nucleares de su vida, el material biográfico recolectado tiende a coincidir en los hechos más significativos de la historia del compositor. La reconstrucción de estos momentos revela las líneas temáticas principales del sujeto en relación con la acción y la comunión de su narración personal: qué quiere la persona en su vida; en qué formas particulares las necesidades de poder y amor se expresan en la historia; las necesidades de poder, logro, amor o intimidad quedan claramente expresadas en esos momentos altos, bajos y puntos de inflexión, entre otros (McAdams, 1993).

Con el objetivo de no caer en el error de analizar la identidad narrativa dejando fuera precisamente al protagonista de esta, en lugar de emplearse para este análisis el guion orientativo de una entrevista que ofrece McAdams (1993), ya que el sujeto no puede responder y en su lugar lo haría la investigadora, se emplearán los elementos de la identidad narrativa basando estos únicamente en los escritos del propio sujeto estudiado. Se evitará así extraer conclusiones que ya se obtuvieron de otros niveles analizados previamente.

A partir de las narrativas de Beethoven en relación con estos episodios, se extraen temas que parecen dominantes en la identidad del compositor, así como sus tonos narrativos, metáforas y personajes principales.

El autor de la teoría sugiere ocho tipos de episodios nucleares para recoger de la historia del sujeto de estudio (McAdams, 1993). Estos son:

1. Una experiencia pico.
2. Una experiencia muy baja.
3. Un punto de inflexión.
4. El recuerdo más temprano.
5. Un recuerdo importante de la infancia.

6. Un recuerdo importante de la adolescencia.
7. Un recuerdo significativo de la vida adulta.
8. Otro evento si la persona quiere resaltar algo más.

Debido a la escasa información y narración del propio artista, no se puede seleccionar el recuerdo más temprano y el recuerdo más importante de la infancia de Beethoven. Por otra parte, una experiencia pico podría tener que ver con su éxito musical, si bien, aunque las biografías describan momentos concretos, como hacia 1802 cuando, considerado el mejor compositor instrumental vivo decidió llevar a cabo un concierto benéfico con composiciones realizadas en apenas dos semanas, o el éxito de la novena sinfonía en 1824 (Thayer, 1967); desafortunadamente, entre los escritos de Beethoven no se hallan textos relevantes o detallados para profundizar en cómo vivenció estas experiencias. Por este motivo, el desarrollo del presente nivel se centra en el análisis en las restantes tipologías orientativas de episodios, de acuerdo con el consenso de la documentación biográfica y los temas que en la narrativa de Beethoven más destacan, sin olvidar otras menos relevantes, aunque también significativas, narraciones o situaciones vitales.

7.3.1. Episodios nucleares en la vida de Beethoven

Los episodios nucleares seleccionados en la historia de Beethoven son los siguientes:

1.- El punto de inflexión que aparece en su historia como más evidente es el inicio de la sintomatología y el progresivo agravamiento de su sordera a partir de los 27 años, y que en 1801 y 1802 confesó y describió detallando su sufrimiento y sensación de incompreensión en el conocido Testamento de Heiligenstadt, así como en cartas a amigos íntimos, en concreto a Wegeler y a Amenda.

2.- La reiteración en la narrativa de Beethoven de aquellos años adolescentes de Bonn junto con sus amigos, Wegeler y la familia Breuning, hace que merezca ser incluido como episodio nuclear, si bien no se destaca

un evento concreto sino en su conjunto, como recuerdo de una época, con unas personas significativas, cubriendo un afecto buscado por el artista.

3.- El encuentro y posible separación definitiva de la que se ha conocido como la amada inmortal en aquel verano de 1812, supuso un golpe afectivo muy significativo para Beethoven quien años después aún hablaba de ella y se lamentaba de no poder contar con una mujer a su lado. Ese mismo año comenzó su diario. En el otoño de ese mismo 1812 se marcharon la familia Brentano, Breuning, la condesa Erdödy y a los pocos meses sus amigos Ries y Oliva de Viena, quedándose Beethoven más solo de lo deseado (Solomon, 1988b; Swafford, 2015).

4.- El fallecimiento de su hermano Carl en noviembre de 1815, víctima de tuberculosis, le dejó muy afectado durante largo tiempo y responsable de un niño de nueve años, su sobrino Karl. A partir de este momento comenzaría una larga temporada de litigios por hacerse con la custodia de Karl, que no finalizaría hasta 1820 (Thayer, 1967).

5.- El intento de suicidio de Karl. El verano de 1826, en el que permaneció en Viena, contrario a sus costumbres, recibió una carta que le informaba del intento de suicidio de su sobrino Karl, de diecinueve años, que por aquél entonces estudiaba en el instituto politécnico. Beethoven salió en su busca y acabó encontrándolo en casa de su madre, en la cama, con una herida de bala en el lado izquierdo de la frente (Thayer, 1967).

A continuación, una vez identificados estos episodios, se presenta el análisis de los elementos que se hallan en la historia del compositor.

7.3.2. Elementos dominantes en la narrativa de la historia de Beethoven

Temas narrativos

Las dos motivaciones psicológicas centrales de la vida humana, que Bakan (1966) denomina *acción y comunión*, se encuentran en ocasiones con predominancia de una sobre la otra o como una combinación de ambas, en un sujeto particular. La primera implica la búsqueda de la consolidación de la individualidad. En el caso de la comunión, el sujeto

busca la relación a través de la creación de lazos de cercanía e intimidad (McAdams, 1993).

Beethoven refleja a través de sus escritos en relación con sus problemas de audición, así como los muchos futuros problemas de salud que padece, un claro impulso y deseo por salir adelante, por superar esa situación, si bien esto es posterior a una respuesta inicial de carácter más negativo o dramático. En repetidas ocasiones escribe sobre la importancia de no poder dejar este mundo sin haber realizado grandes actos y ofrecido todo cuanto él está llamado a ofrecer.

Lo expresa así en el testamento a sus hermanos: “Mi arte, y solamente ella, me ha retenido. Ay, me parecía imposible dejar este mundo antes de haber realizado todo aquello para lo que me sentía destinado” (Brandenburg, 1999, pp.35-37). En su diario años después lo repite: “Hay mucho por hacer en la tierra, ¡hazlo pronto!” (Solomon, 1988b, p.254).

En su trabajo como músico y compositor deja narraciones que indican esa motivación por el logro, como son la explicación a Wegeler en 1801 sobre sus primeros años en Viena, o el escrito en su diario acerca de escribir lo que él realmente quiere, manifestando su búsqueda de identidad como músico compositor.

“Mis composiciones me suponen un buen negocio; y puedo decir que me ofrecen más encargos de los que me es posible llevar a cabo. Además, para cada composición puedo contar con seis o siete editores...” (Anderson, 1961, pp.57-62). “Deja a un lado las óperas y todo lo demás; escribe solo a tu manera...” (Solomon, 1988b, p.273) se escribe a sí mismo en su diario.

Incluso puede intuirse un deseo de logro en la batalla que mantiene durante tantos años con su cuñada por ser él quien se haga responsable de la crianza y educación del joven Karl, un joven necesitado de ser salvado, como le expresa a Ries:

...Me he convertido en el custodio del niño de mi pobre hermano fallecido. Probablemente tú apenas hayas experimentado tanto sacrificio como yo he sufrido a causa de esta muerte. A la vez,

estoy experimentando el dulce consuelo de haber rescatado a un pobre niño inocente de las garras de una madre indigna. (Anderson, 1961, pp.565-566)

En la confesión a Wegeler sobre su sufrimiento por la enfermedad en su oído, hace también una declaración que una vez más prueba esa búsqueda o deseo de alcanzar un logro, en esta ocasión, en su persona, en su desarrollo como hombre:

“...te puedo asegurar que cuando nos encontremos ciertamente verás que me he convertido en un tipo de primera categoría; no solo como artista, sino también como hombre me encontrarás mejor y más plenamente desarrollado” (Anderson, 1961, pp.57-62).

Estos ejemplos narrativos de esos hechos tan marcados de su vida ilustran una alta motivación por alcanzar, conseguir objetivos y, por tanto, un deseo de logro. Si bien no parecen reflejar un deseo o motivación por el poder, sí podría sugerir una necesidad de control. Esta motivación de logro que manifiesta un objetivo de afirmar una individualidad formaría parte de la acción que Bakan (1966) describe.

Por otra parte, la mayoría de los episodios destacados de Beethoven y la narrativa que a ellos acompaña, transmiten sentimientos de desvalimiento; revelan una muy alta necesidad de afecto, cuidado y protección. Escribe la nostalgia de los buenos momentos junto a sus amistades, el dolor por la pérdida de su hermano, la tristeza no curada por la imposibilidad del amor, el sufrimiento por su sordera en el testamento de Heiligenstadt, la preocupación, muchas veces expresada, por mostrar su bondad a los demás y demostrar su intención, deseo y capacidad también de cuidar a los otros, o la injusticia que percibe en relación con el trato recibido por su sobrino.

Si bien todo ello se podría enmarcar en la motivación psicológica de la comunión (Bakan, 1966), sus narraciones invitan a reflexionar sobre qué hay de genuina y auténtica motivación, y qué hay de una búsqueda basada en la necesidad fruto de posibles carencias anteriores o percibidas.

A Wegeler en 1801 le dice:

Así que ya ves qué vida tan placentera tengo. Por ejemplo, veo un amigo con necesidad y lo que ocurre es que por el estado de mi bolsillo no puedo permitirme ayudarlo de inmediato; bueno, entonces, solo tengo que sentarme y componer en poco tiempo y así puedo acudir en su ayuda. (Anderson, 1961, pp.57-62)

“...sensible para los encantos de la sociedad, me he visto obligado a aislarme y a pasar mi vida en soledad” (Brandenburg, 1999, pp.35-37), narra en el testamento de 1802 y uno de sus primeros escritos en el diario lamenta la pérdida de la amada y sus consecuencias: “Oh, circunstancias terribles, que no suprimen mi anhelo por la vida doméstica, sino [previenen] que se haga realidad...” (Solomon, 1988b, p.247).

Explicaciones como la que le hace a su amigo Wegeler en 1826, apenas unos meses antes de su fallecimiento, indican esa gran importancia que otorgaba al afecto y cuidado que experimentó en su juventud en Bonn, así como menciona también el deseo de cumplir el propósito para el que se sentía llamado:

Recuerdo todo el amor que siempre me has mostrado, por ejemplo, cómo encalaste mi habitación y me diste una sorpresa tan agradable, y también todas las amabilidades que he recibido de la familia Breuning. Nuestra separación se debió a los cambios en nuestras circunstancias. Cada uno de nosotros tuvo que perseguir el propósito para el cual estaba destinado y esforzarse por lograrlo. Sin embargo, los fundamentos eternamente inquebrantables y firmes de los buenos principios continuaron uniéndonos fuertemente. (Anderson, 1961, pp.1321-1323)

Como indicaba McAdams (2006a), los individuos tienden a afirmarse de manera poderosa o a unirse en lazos de amistad, amor, o bien muestran ambos objetivos. Parece que, en la historia de Beethoven, de acuerdo con sus narraciones, se produce esta combinación entre la búsqueda de afirmar su individualidad artística y personal, así como la búsqueda por el afecto,

si bien esta segunda motivación parece haber sido más tortuosa y compleja.

Tonos narrativos

Según la teoría de la identidad narrativa, el tono narrativo de la historia del sujeto está muy influenciado por la experiencia de apego y por la validación que la madre le otorga al niño para hacerle o no sentirse especial (McAdams, 1993). En el nivel II se indicaban algunas características del estilo de apego de Beethoven, quien probablemente, no disfrutó de una vinculación segura en sus primeros años, aunque por otra parte debía ser común en la época por lo que los escritos históricos y expertos del panel describen.

Quizá que él se sintiera especial o grande, pudo deberse a que le valoraran por su capacidad y habilidad en la disciplina musical, así como por su madurez y responsabilidad para hacerse cargo de su familia a una edad temprana.

Estos datos en cualquier caso hacen referencia a edades más avanzadas de Beethoven dado que se desconocen los primeros dos o tres años de su vida; sin embargo, sí cuenta con figuras que le apoyaron y le acompañaron siempre a lo largo del tiempo. Esto debió ayudarle a ganar seguridad, aunque eventos como la sordera fueron disparadores de una tendencia insegura en su edad adulta. De hecho, la teoría de la identidad narrativa indica la posibilidad de un cambio de perspectiva fruto de eventos muy significativos.

Siguiendo los arquetipos narrativos de Aristóteles, y teniendo en cuenta que cada individuo narra su historia de una manera particular, en el caso de Beethoven se aprecia una combinación entre lo trágico y lo romántico principalmente.

Se encuentra la narrativa trágica en el modo de responder ante la dificultad en los episodios relacionados con los síntomas de la sordera, la pérdida de la amada, la muerte de su hermano, la pérdida de aquellos felices años en Bonn o el intento de suicidio de su sobrino. La sordera le retira, le aísla, aunque sea temporalmente; el no haber logrado formar

familia o relacionarse con una mujer de manera estable y comprometida, también hace que se muestre poco abierto a un nuevo amor; el modo en que describe su experiencia ante la muerte de su hermano y la responsabilidad hacia su sobrino refleja un Beethoven víctima de las circunstancias, un individuo desventurado.

Ejemplos de este modo de afrontar las dificultades relacionales se muestran en el testamento a sus hermanos:

Constreñido a vivir completamente solo, lo único que se me consiente es frecuentar la sociedad de manera furtiva, solamente cuando lo exigen las necesidades más imperativas puedo buscar compañía. Me veo obligado a vivir como un exiliado.

...Sí, la cara esperanza, que he llevado conmigo aquí, de ser curado al menos hasta cierto punto- la tengo que abandonar completamente. Así como las hojas del otoño caen y se marchitan, así también mi esperanza se ha secado y marchitado. Me voy de aquí casi tal como llegué. Hasta el gran valor que me animaba en los bellos días de verano se ha desvanecido. (Brandenburg, 1999, pp.35-37)

También se aprecia en su diario cuando se dirige a su hermano ya fallecido:

Oh, mira hacia abajo, hermano, sí, te he llorado y todavía lloro por ti, Oh ¿por qué no fuiste más abierto conmigo? Seguirías vivo y ciertamente no habrías perecido tan miserablemente, si te hubieras distanciado antes de -- (posiblemente en referencia a su cuñada) y venido enteramente a mí. (Solomon, 1988b, p.270)

En 1816 aún recuerda y transmite su dolor ante la pérdida de la mujer que quería, y así le dice a su amigo Ries: "Mis mejores saludos para tu mujer. Desafortunadamente yo no tengo mujer. He encontrado una que probablemente jamás poseeré" (Anderson, 1961, p.577).

A su amigo Karl Bernard, en 1819, se queja expresando su sufrimiento a causa de lo desagradecido que le parece su sobrino:

...Karl aún no ha escrito una sola palabra. ¡¿Entonces en un internado un hijo puede comportarse con su padre exactamente como le apetece sin ser castigado por eso?!! ¡Dios lo ayude! No tiene idea de cuánto estoy sufriendo por su culpa. ¡Qué insensibilidad e ingratitud por parte de ese joven malvado! (Anderson, 1961, pp.817-818)

Se observan así narrativas con ese tono trágico en el que su protagonista se presenta como víctima de la vida.

Por otra parte, lo romántico se encuentra también en su identidad narrativa, como en sus cartas de superación, en sus fragmentos copiados en el diario donde refleja conquista y de nuevo superación. Esa fuerza y pasión que pone en ocasiones ante las dificultades y obstáculos, para tratar de salir triunfante muestra un tono romántico también. Incluso la posible identificación con la historia de Napoleón y que deja reflejado en su tercera sinfonía apoyaría esta idea de tono romántico.

Así, como héroe virtuoso y sabio escribe a sus hermanos:

Recomendad a vuestros hijos virtud porque ella sola puede hacer feliz, no el dinero. Hablo por experiencia. Ha sido la virtud la que me ha sostenido en el sufrimiento. A ella y a mi arte, debo el que no puse fin a mi vida con el suicidio. ¡Adiós y amaos! (Brandenburg, 1999, pp.35-37)

Tomando palabras del autor Herder, Beethoven copia en su diario: “En la adversidad no desesperes en ver ese día que te traerá alegría en lugar de pena y placer en lugar de dolor...” (Solomon, 1988b, p.261). Y se recuerda a sí mismo: “Los actos nobles y gloriosos son realizados por personas valientes y excelentes, asuntos innobles por personas malas y cobardes” (Solomon, 1988b, p.270).

Las narrativas, por tanto, en Beethoven respecto a los episodios nucleares mencionados inicialmente, así como en relación con otras situaciones probablemente también conectadas a estos, indican una combinación entre un carácter trágico donde la visión de sí mismo es de víctima, y una imagen o deseo de verse a sí mismo como luchador, tratando

de salir triunfante ante la dificultad, lo que formaría parte del tono narrativo de carácter romántico.

Metáforas

La religión, los medios de comunicación y de manera particular la familia, se consideran, entre otros, fuentes transmisoras de imágenes o metáforas que los individuos incorporan. Estas imágenes junto con el tono narrativo contribuyen de manera esencial a la identidad narrativa adulta, de acuerdo con el modelo de McAdams (1993).

Así, en la lectura de la narrativa de Beethoven en relación con los episodios nucleares seleccionados, así como en otros escritos a lo largo de su vida recopilados para otros niveles de análisis, se observan imágenes que ordenan su historia y su identidad. Las imágenes incorporadas proceden de la influencia familiar, así como muy probablemente de las amistades y otras fuentes relacionadas con los principios masónicos.

Las metáforas o imágenes propuestas en estos resultados como las más destacadas y propias de los episodios nucleares son las siguientes:

1.- La familia: responsabilidad-obligación-autoridad. Ya se ha explicado en la biografía y análisis previos, el papel de Beethoven en su familia desde muy joven y su comportamiento posterior siendo adulto hacia sus hermanos y su sobrino. Responsable del bienestar de su padre y hermanos en Bonn, continuó el cuidado de sus familiares una vez en Viena y asumió seriamente su tarea como nuevo padre de Karl, destacando su preocupación por criar a un joven culto y recto moralmente. A ello se suma su explícito deseo al menos narrado, de tener mujer, a veces, dando impresión de tratarse de algo que hay que hacer porque es lo habitual en la época. Por tanto, fruto probablemente de las influencias y experiencias iniciales, se observa que en Beethoven la idea de familia se asoció a un deber, una obligación moral, una alta responsabilidad, a un cuidado, pero con autoridad.

Esta tarea y responsabilidad para con sus hermanos queda reflejada en otros momentos de su vida, además de en los episodios nucleares, como en 1796 en la carta que dirige a su hermano Johann: "Confío en que

seré capaz de contribuir a tu felicidad” (Anderson, 1961, p.23). Esta es la misma idea que deja escrita en el testamento redactado en Heiligenstadt cuando se está despidiendo de ambos hermanos: “Adiós, y no me olvidéis del todo, lo merezco, pues en mi vida he pensado mucho en vosotros, en haceros felices: ¡sedlo, pues!” (Brandenburg, 1999, pp.35-37).

La misión de encontrar una mujer con quien contraer matrimonio queda patente en numerosas cartas. Ejemplo de ello es la petición de ayuda a Gleichenstein en 1809:

...Ahora puedes ayudarme a buscar una esposa. En efecto podrías encontrar alguna chica bonita en Freiburg donde ahora te encuentras, y una que quizá de vez en cuando podría conceder un suspiro a mis armonías... Si encuentras una, por favor, establece la conexión por adelantado. (Anderson, 1961, p.219)

A ello se suman los fragmentos ya expuestos en otros apartados en los que a sus amigos escribe en diversas cartas cómo él no ha conseguido una esposa, incluso indicando que, aunque había encontrado a la mujer, las circunstancias no le permitirían estar con ella.

Para confirmar esta percepción de alta responsabilidad en relación también con su sobrino, hasta el punto de prácticamente intervenir en su futuro profesional, Beethoven escribe a Karl Peters en 1825:

... En cualquier caso, debería continuar su estudio de filosofía durante los próximos dos años, ya que luego podría retomar cualquier carrera que eligiese. Eso es todo lo que tengo que decir sobre este tema. Pero si se niega absolutamente a estudiar por más tiempo o, más bien, si cree que no puede superar las dificultades de sus estudios (aunque, como ya he dicho, considero que la falsa modestia y el temor a los exámenes son las principales razones de su comportamiento) bueno, entonces, estoy dispuesto a aceptar eso, es decir, que escoja una carrera de negocios, a la cual, admito, siempre me he opuesto. En ese

caso, puede ingresar en el Instituto Politécnico... (Anderson, 1961, p.1186)

2.- El hombre: culto-moral-en busca del perfeccionamiento. Imágenes que se aprecian como producto de su relación y contacto con las ideas masónicas de su tiempo a través, en la mayoría de las ocasiones, de aquellos mecenas y profesores vinculados directamente con estas premisas y prácticas (Gaona, 2010). El propio diario, de donde se pueden extraer sus más íntimos pensamientos, miedos, sufrimientos y temas espirituales de interés, era de hecho una práctica común entre los miembros de sociedades masónicas (Gaona, 2010; N. Kitchen, 30 octubre 2017, comunicación personal).

Las cartas a sus amigos subrayando que se ha convertido en un verdadero hombre señalan el valor que da al desarrollo personal, pese a su sufrimiento por su inicio de sordera al mismo tiempo. La insistencia por seguir aprendiendo, que queda patente en el gran número de libros que dejó y los fragmentos copiados en su diario. El profundo rechazo a la madre de su sobrino en esa larga batalla legal por la custodia de Karl, alegando siempre su inadecuación moral, son ejemplos de las narrativas de Beethoven que reflejan esta imagen del hombre como ser que debe aspirar a elevarse y perfeccionarse.

Con el objetivo de no redundar en ejemplos ya expuestos en otros apartados de los análisis, se exponen a continuación dos fragmentos no empleados con anterioridad que también ayudan a ilustrar esta metáfora del hombre como ser que debe ser culto y moralmente recto. El primero es un fragmento copiado de una obra de Herder: "Cultivar el aprendizaje, no hay camino más seguro para un hombre que lo que ha sido ya caminado por hombres más sabios" (Solomon, 1988b, p.261).

En el segundo refleja, a principios de 1820, su preocupación y dura crítica sobre la moralidad de Johanna, la madre de Karl, en los cuadernos de conversación:

En caso de que no se gane la apelación, entonces también, en este caso, pagaré los atrasos. Tal es la naturaleza de este nivel

social, esta chusma por la que nadie puede tener respeto y que, en general, es el carácter de esta miserable madre. H [?] ya que me inclino a devolver la <palabra ilegible>, porque tal madre no honra nada y no sabe nada. (Albrecht, 2018, p.220)

3.- El artista: individual/independiente-al servicio de la humanidad. El concepto de artista, el valor de su individualidad se encuentra en plena transformación en la época que le toca vivir a Beethoven. Así, en el propio músico se percibe la incorporación de este nuevo concepto. La imagen de que el artista es más que un empleado al servicio de las clases altas. Es independiente y sirve a causas más grandes y nobles. Beethoven entiende que hay una misión en su profesión como músico y compositor.

En los episodios nucleares escogidos para este análisis queda reflejada esta imagen de manera muy evidente en sus narrativas plasmadas en el testamento a sus hermanos de 1802 respecto a la tragedia de que un músico se quede sordo, cuando tiene tanto que dejar en este mundo. Estos son algunos ejemplos:

- “Ay, ¿cómo podía yo confesar la debilidad de un sentido que en mí debía ser más refinado que en los demás...?” (Brandenburg, 1999, pp.35-37).

- “Mi arte, y solamente ella, me ha retenido. Ay, me parecía imposible dejar este mundo antes de haber realizado todo aquello para lo que me sentía destinado” (Brandenburg, 1999, pp.35-37).

- “... y para un artista es más difícil todavía que para cualquier otra persona” (Brandenburg, 1999, pp.35-37).

Imagos/personajes

Los imagos son los personajes que dominan las historias de vida. Son conceptos idealizados del yo y funcionan en los relatos como si fueran personas ayudando a organizar la experiencia humana (Jung, 1943; McAdams, 1985a, 1993; Sullivan, 1953). Una vez creados sirven para orientar al individuo en las relaciones interpersonales, sugerir modos característicos y maneras de interacción social.

Los personajes que se presentan a continuación se proponen como aquellos principales que ayudan a construir la identidad narrativa de Beethoven.

a) El hacedor/creador: este es el Beethoven músico y artista. Este personaje queda reflejado en su acción a lo largo de toda su vida, y se encuentra en los escritos del diario y otras cartas, donde expresa sus ideas y proyectos como compositor. Entronca de manera evidente con la acción que define Bakan (1966), en concreto con esa motivación por el logro, en este caso, por alcanzar lo máximo en consonancia con su capacidad artística, que a su vez está influenciada por el desarrollo de la idea de artista de aquellos años y que Beethoven incorpora como una de sus metáforas.

Así lo refleja en uno de sus escritos: “No debo continuar mi presente vida cotidiana; el arte también exige este sacrificio. Descansa y encuentra diversión solo para actuar con más fuerza en el arte” (Solomon, 1988b, p.254). Especialmente preocupado en 1815 por su producción musical, deja escrito en el diario también: “Dos divisiones de mi material musical: mis borradores y estudios; mis partituras y mis copias limpias” (Solomon, 1988, p.260). Este es el Beethoven hacedor; el que a lo largo de su vida se preocupa para el arte y por poder desarrollar todo lo que su potencial le permita.

b) El botón de pantalón (“Hosenknopf”⁵): en propias palabras de Beethoven, quien se describe a sí mismo en una carta a su sobrino como botón de pantalón, resume ese personaje que quiere estar cerca del otro, cuidarlo, enriquecerlo, acompañarlo. Esta expresión sirve como metáfora de esa búsqueda de cercanía. Pero también se siente necesitado de que el otro le atienda, le ayude, le demuestre afecto. Es el Beethoven que se muestra servicial o con deseo de cuidar al otro, a veces llegando a mostrarse asfixiante, como ocurría con su sobrino, pero que acaba también mostrándose desvalido, víctima o necesitado de los demás.

⁵ Esta misma expresión la usa en una segunda ocasión para describir a Gerhard von Breuning, hijo de su amigo Stephan, quien de niño disfrutaba mucho de la compañía y cercanía de Beethoven, hombre ya de avanzada edad por entonces.

Correspondería este personaje al tema narrativo de comunión que se desarrolló en epígrafes anteriores.

Este Beethoven dice a sus hermanos en 1802: “¡Cómo me gustaría poder ayudaros también desde la tumba!” (Brandenburg, 1999, pp.35-37). Y así se dirige a la amada inmortal en 1812:

... ¿Puede nuestro amor resistir sin sacrificio?, ¿sin demandarnos todo el uno del otro?; puedes alterar el hecho de que no eres enteramente mía, que no soy completamente tuyo?... El amor lo exige todo, y con razón, y así es para mí contigo, para ti conmigo. (Anderson, 1961, pp.373-375)

Para afrontar la vida, debo vivir junto a ti o no verte nunca.

... Siempre tuyo

Siempre mía

Siempre nuestro. (Anderson, 1961, p.376)

A su sobrino en 1816 le escribe esta despedida: “Bueno, todos mis buenos deseos, soy, incluso como tú dices, tu botón de pantalón” (Anderson, 1961, p.599). Y a su hermano Carl cuando ya ha fallecido: “...Seguirías vivo y ciertamente no habrías perecido tan miserablemente, si te hubieras distanciado antes de -- y venido enteramente a mí” (Solomon, 1988b, p.270).

En su diario expresa también la necesidad de acudir a otros para minimizar el miedo ante el peligro y lo desconocido:

“Todo mal es misterioso y parece mayor cuando se ve solo, es más común, cuanto más se habla de eso con los demás, es más fácil de soportar porque lo que tememos se vuelve totalmente conocido...” (Solomon, 1988b, p.286).

c) El guerrero: este personaje o imago es el correspondiente al tono romántico de sus escritos, así como al tema narrativo de acción. Es el Beethoven que, ante las dificultades y la vida en general, trata siempre de seguir adelante, de bien aceptar y/o combatir. Es un personaje que le acompaña a lo largo de toda su vida, fruto del modo en que Beethoven entendía su historia o su deber en la historia. Así escribe en el diario: “La

característica principal de un hombre distinguido: resistencia ante las circunstancias duras y adversas” (Solomon, 1988b, p.275).

Este Beethoven guerrero reflexiona en 1816 en una carta que dirige a la condesa Erdödy sobre el sufrimiento:

... durante las últimas seis semanas he tenido muy mala salud, por lo que frecuentemente he pensado en mi muerte. No la temo. Sin embargo, moriría demasiado pronto en lo que respecta a mi pobre Karl. Entiendo por las últimas líneas que me escribió usted, querida amiga, que todavía está sufriendo mucho. El hombre no puede evitar el sufrimiento; y en este sentido su fuerza debe resistir la prueba, es decir, debe resistir sin quejarse y sentir su insignificancia y entonces después alcanzar su perfección, la perfección que el Todopoderoso le otorgará después... (Anderson, 1961, pp.577-578)

Por tanto, se aprecia en Beethoven a lo largo de sus narrativas esa idea e intención de resistir, como el guerrero aguanta en las batallas con la esperanza de alcanzar el triunfo al final.

En conclusión, como anteriormente se recordaba, los imagos son personajes idealizados (Jung, 1943; McAdams, 1985a, 1993; Sullivan, 1953) y esto queda de manera clara reflejado y especialmente patente en los imagos *Hosenknopf* y *Guerrero*. En el primero se observa una intención de entrega, servicio y cuidado que, si bien Beethoven logra en ocasiones, se torna imperfecto debido a su propia y real vulnerabilidad y necesidad de atención y afecto para sí, la cual se percibe en el tono narrativo trágico que emplea en ocasiones en su correspondencia y otros documentos, y conecta con el tema de comunión sobre el que se reflexionaba al respecto de si se trataba de una motivación o una necesidad.

En relación con el guerrero, las narrativas de Beethoven manifiestan una idea de resistir, combatir, superar, alcanzar, lo que se relaciona con la motivación de acción y con la imagen que tiene sobre el hombre como alguien con grandes aspiraciones; pero a su vez esas ideas se ven truncadas en numerosos momentos de desvalimiento real y sentimientos

de desesperanza, es el guerrero que cae. Se encuentran la cara romántica y la cara trágica de su tono narrativo. Por tanto, el guerrero parte del ideal de resistencia y batalla, pero se encuentra y combina con la imperfección humana que brota de la experiencia dolorosa.

Como se puede apreciar, los temas hallados, los tonos, las metáforas y los personajes, quedan integrados dando coherencia a la narrativa y, por tanto, historia de Beethoven. Una historia trágico-romántica, en la que las motivaciones de acción y comunión, en constante interrelación, quedan reflejadas principalmente a través de los personajes *guerrero* y *hosenknopf*, donde las imágenes metafóricas de hombre y familia se muestran; junto a la transversalidad del personaje *hacedor* y su metáfora de referencia sobre el artista.

7.4. Resultados del panel de expertos

El panel de expertos realizado en este trabajo tenía por objetivo complementar y contrastar o confirmar la información procedente del análisis de contenido de las fuentes primarias y secundarias. De esta manera se podían incorporar aspectos relacionados con su profesión y su música que reflejaran información de su personalidad, y también, se daría mayor respaldo a las hipótesis y conclusiones.

Las entrevistas fueron semiestructuradas, cuya flexibilidad permitió mayor riqueza en la información recabada. Se presentan a continuación los contenidos destacados por los expertos, mediante un conjunto de categorías:

- La relación entre la vida de Beethoven y su obra musical.
- La capacidad y modo de trabajar.
- Las características de su música.
- Beethoven: genio, artista o artesano.
- La educación paterna e imagen de la mujer.

7.4.1. Relación entre la vida y la obra musical de Beethoven

En primer lugar, en los estudios psicobiográficos sobre artistas, el investigador tiende a interesarse mucho sobre la correspondencia entre la vida del autor y la obra que ha realizado, entendiendo que esto se encuentra íntimamente relacionado. Si bien esto puede tener algo de cierto, se corre el riesgo de ignorar otros aspectos del contexto que podrían explicar mejor la producción del autor. Así, sucede, según indican los expertos, en el caso de Beethoven.

El panel se mostró muy reticente en todo momento a relacionar la situación personal o emocional de Beethoven con las obras, su carácter y contenido. En más de una ocasión la composición musical sobre la que Beethoven estaba trabajando poco tenía que ver con la época de sufrimiento que le estaba tocando vivir. La *Sinfonía nº 3, la Heroica*, op.55, uno de los ejemplos más mencionados en el panel ilustraría esta aparente separación entre su situación personal y su obra. Ésta, una obra inspirada y dedicada, inicialmente, a un hombre admirado por Beethoven, Napoleón, considerado un héroe, refleja un viaje y un ánimo triunfante. Una obra que llamó mucho la atención en aquel momento, acogida con controversia por sus elementos novedosos y, sin embargo, compuesta en la temporada en la que había confesado su sufrimiento, miedo y dolor por verse con la limitación auditiva, habiendo pasado incluso por ideas y deseo de muerte, presentando un claro estado anímico depresivo. Una época fructífera a nivel musical y, sin embargo, dura en el aspecto emocional.

Esto lleva a proponer algunas hipótesis en este análisis, dado que podría tratarse quizá de una estrategia de tipo compensatorio para Beethoven dado su estado anímico, o una intención de alcanzar en un futuro próximo un mejor estado emocional, quedando esto representado en una obra de características heroicas. Es posible que, por otra parte, no fuera sino reflejo de una época y un momento de importantes cambios políticos y sociales, en los que Beethoven manifiesta su admiración por Napoleón, figura con la que posiblemente se identificara por proceder

ambos de orígenes humildes, y haberse esforzado y trabajado duramente por alcanzar un lugar de relevancia en sus respectivos campos de acción.

El panel además insiste en que hay obras que fueron escritas en tiempos muy parecidos y, sin embargo, el carácter e intención de estas era realmente diferente. De nuevo se confirmaría la temeridad que supondría establecer una relación directa entre su estado personal y el desarrollo de su obra. No hay que olvidar, en definitiva, que la música, aunque también sirviera como su refugio y apoyo para continuar pese a las dificultades, era su trabajo, por tanto, conforme a la información obtenida del panel de expertos, parece que esto reflejaría una capacidad de separar el área personal del área profesional cuando así hubiese sido necesario.

7.4.2. Capacidad y modo de trabajar

Si algo destacan los expertos del panel es la alta capacidad de trabajo que tenía Beethoven. Más allá de su gran potencial, Beethoven dedicó mucho tiempo y esfuerzo a su formación y desarrollo profesional. Mostraba un deseo fuerte de aprender y mejorar, tratando de alcanzar su máximo potencial. En este sentido, por tanto, un hombre con gran ambición, con un alto motivo de logro. Esto estuvo acompañado de unos niveles de exigencia y perfección altos, pues gracias al gran número de borradores de sus partituras conservados, se puede observar que Beethoven tendía a revisar y corregir una y otra vez sus trabajos a lo largo del proceso y del tiempo; incluso en ocasiones cuando la obra ya estaba terminada por el copista y lista para publicar, él encontraba algo que cambiar.

Sin embargo, la experta Ronge matizaba que, si se comparara esta tendencia al perfeccionismo con la que presentaba el joven compositor Felix Mendelssohn (1809-1847), apenas sería reseñable. Dufner, además, remarca que la comparación popular entre la limpieza y orden del proceso de composición de Mozart (1756-1791) y el caos y desorden de Beethoven es del todo injusta debido a que es a partir del siglo XIX cuando se empieza a poner en valor al artista y su proceso compositivo y así, se comienzan a

conservar los bosquejos y borradores. Por ello, de Beethoven existen numerosos documentos, mientras que de Mozart se han preservado las obras finales y editadas.

En relación con el modo de organizar su trabajo, el panel indica que, si bien Beethoven pudo ser desordenado en líneas generales, y las fuentes así lo reiteran, en realidad, sí contaba con un sistema de organización y una manera particular de trabajar sus composiciones. Probablemente un modo que hoy en día no entenderíamos, pero que sin duda a él le funcionaba e incluso algunos de sus contemporáneos llegaron a interesarse y consultarle sobre ello.

7.4.3. Características musicales en la figura de Beethoven

Sobre las características de su música se han escrito decenas de libros. Dado que los objetivos de esta tesis se centran en el análisis de la personalidad de este personaje histórico, no es y no se pretendía a través de estas entrevistas profundizar en las características de su música en exceso. Sin embargo, es de destacar que los expertos del panel a través de las respuestas a diferentes preguntas han insistido en algunas ideas que merecen ser mencionadas y que ayudan a entender aspectos de su personalidad también.

Beethoven, aunque innovador y revolucionario en cierto sentido, no creó formas musicales, no rompió con lo anterior, sino que intentó que diera el máximo de sí, por ejemplo, añadiendo o transformando movimientos, incorporando instrumentos, o exigiendo más de éstos, así como creando nuevas dinámicas o combinándolas de modos más complejos. Conversaba con los fabricantes de instrumentos buscando que aumentaran sus potencialidades. En definitiva, empujó la música hasta sus límites, como señalan los expertos. Uno de los ejemplos que ilustran estas intenciones es *La Novena Sinfonía*, op. 125, la primera sinfonía en la historia de la música en incorporar un coro y cantantes solistas; así es conocida también como la sinfonía coral. Esto reflejaría esa ambición antes mencionada, ese deseo de alcanzar, de lograr y superarse.

En ocasiones, aquellos aficionados a la música o incluso algunos más estudiosos han planteado que las obras de Beethoven finalizaban siempre de forma optimista, positiva, otorgándole así en consecuencia un carácter resiliente, alegre y triunfador al músico. Sin embargo, la tendencia a cerrar las obras en clave optimista es propio de la época, como insistía Siegert, y, por tanto, no es exclusivo de Beethoven. Algunos músicos incluso modificaban la novela u obra en la que basaban su música para que ésta terminara en un final feliz. Es decir, era algo esperado. No obstante, los expertos aclaran que no todas las obras de Beethoven tienen este final, sino que el tipo de recepción musical del siglo XIX hizo que destacaran composiciones con esas características. Sin embargo, si se ahonda más en su obra, se observa la variedad de carácter que encierra su música. Por tanto, esto reflejaría cómo Beethoven acogió lo tradicional y se adaptó a las tendencias y expectativas de la época, por un lado, y, a su vez, el inconformismo le llevó a explorar y desarrollar un trabajo que pudo reflejar una mayor variabilidad aun a riesgo de las críticas, es decir, demostró una autonomía e independencia en su evolución.

Las temáticas que escogía para su música también indicaban aquellas áreas que a él le interesaban más, sobre las que leía y conversaba. Los expertos mencionaron temas como el amor o la religión. Autores como Homero, Shakespeare, Goethe y Schiller, fueron destacados entre los elegidos para sus proyectos musicales. *Egmont*, op. 84, de Goethe o *An die freude*, de Schiller, incorporado al coro de la Novena Sinfonía, ilustran estos intereses. Parece que Beethoven intervenía también en la elaboración o reelaboración de algunos de los textos escogidos. Se le podría considerar en ocasiones coautor de los textos de su música, de modo que pudiera sentirlos más propios.

Beethoven no explicaba o apenas indicaba el significado de sus obras algo, no obstante, propio de muchos otros artistas. Existen, sin embargo, algunas excepciones en las que el compositor dio explicaciones, como en la *Sinfonía nº 6*, conocida como la Pastoral, op. 68, inspirada en la naturaleza, o el tercer movimiento del *Cuarteto para cuerda en la menor, nº*

15, op. 132, *Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der Lydischen Tonart*, en la que el propio título ya indicaba que lo había escrito en agradecimiento a una deidad por haber sobrevivido a un periodo en el que se había encontrado en un estado de salud bastante grave.

7.4.4. *Beethoven: genio, artista o artesano*

A través de las lecturas de las diversas fuentes resultaba difícil extraer cuál era la imagen como músico que Beethoven tenía de sí mismo. En ocasiones aparentaba una seguridad que parecía que rozaba la soberbia y en otras, sin embargo, se le intuía mucho más humilde; valorando su trabajo, pero reconociendo no estar a la altura de los músicos que él más admiraba. Al compartir estas reflexiones, los expertos indicaron que Beethoven era consciente de que hacía música de calidad, que era un músico con capacidad. Mostraba seguridad y, por tanto, se cree que se pudo considerar artista; además, ser artista le hacía merecedor de un mejor lugar a nivel social, y esto es algo que él reclamaba. Este concepto del artista se estaba introduciendo en aquella época e hizo que le supusiera algún conflicto cuando le pedían improvisar o interpretar alguna pieza musical en eventos sociales simplemente por satisfacer el ego de algún mecenas o por mero entretenimiento.

A su vez, evidentemente, sabía y entendía que su buen resultado y éxito era producto de mucho esfuerzo y trabajo. Por tanto, seguramente en este sentido también se considerase un artesano. Todos los expertos coincidieron en que Beethoven muy probablemente se entendía a sí mismo como artista y como artesano a la vez.

7.4.5. Educación paterna e imagen de la mujer

Durante estos años de investigación, la información sobre el comportamiento de Johann, el padre de Beethoven, hacia su hijo, ha aparecido en la mayoría de las fuentes como negativa. Se ha mostrado una figura exigente y poco comprensiva. Se ha observado también cómo este aspecto suele ser muy señalado incluso en los populares viajes turísticos sobre el personaje, insistiendo en el periodo de sufrimiento tan alto que sufrió Beethoven de pequeño. La experta Ronge reflexionaba sobre este mensaje, indicando que al dar tanto énfasis a esta parte de la historia y al otorgarle estas características, se estaba contribuyendo a generar una imagen de Beethoven como el héroe que resistió a tales miserias y salió triunfante y reforzado, quedando así encumbrado y alejado cada vez más de su condición de humano. Al añadir el necesario contexto a esta información, los expertos coinciden en que en esa época la actitud de Johann era probablemente de lo más habitual y señalan que aún con ello, también se sucedieron eventos menos dramáticos entre padre e hijo.

A lo largo de estas entrevistas se conversó sobre si Beethoven había elegido libremente ser músico o si este tenía vocación. Se aclaraba, sin embargo, que en aquellos tiempos que al menos el hijo mayor estaba destinado a continuar la profesión de la familia. Beethoven pertenecía a una familia por parte paterna de músicos, por lo que de alguna forma su destino ya estaba decidido. Por supuesto, el talento que mostró desde muy joven no hizo sino confirmar y alentar su proceso de formación.

Su relación con las mujeres, así como con su sobrino fueron temáticas siempre muy destacadas en las lecturas de las fuentes y, por tanto, aspectos que se consultaron también a los expertos. Si bien las ideas respecto a su sobrino quedan confirmadas con el análisis de contenido, se obtuvieron datos interesantes respecto a la idea que Beethoven tenía sobre las mujeres.

Los expertos indicaron que se intuía en Beethoven una admiración e incluso una idealización de las mujeres pertenecientes a la aristocracia; mujeres bien formadas y educadas, nivel al que él siempre trató de aspirar de manera autodidacta. Sin embargo, no tenía la misma impresión ni el mismo tipo de relación hacia las mujeres que se dedicaban al servicio, algo que las fuentes escritas confirman ilustrando conflictos y críticas realizadas por él mismo.

Por otro lado, Siegert apuntó cómo Beethoven a través de su música mostró un perfil de la mujer con fortaleza, una mujer convertida en heroína; viéndose esto en obras como su única ópera, *Fidelio*, op.72, que cuenta cómo la protagonista Leonora, disfrazada como un guardia de la prisión, "Fidelio", rescata a su marido Florestán de la condena de muerte por razones políticas. También es el caso de la obra *Leonore Prohaska*, WoO 96, a partir del drama escrito sobre la historia real de esta joven prusiana que se disfrazó de hombre para luchar contra Napoleón en la Guerra de la Sexta Coalición.

Por tanto, gracias al panel de expertos, se extrajo una información que confirmó y complementó el análisis de las fuentes primarias y secundarias escogidas para la psicobiografía. Sirvió como puente para relacionar y apoyar algunas de sus características personales con su trabajo musical. Así, en conclusión, de acuerdo con el panel, se obtuvo que Ludwig van Beethoven fue un hombre con una gran capacidad de trabajo, una motivación de logro y autoexigencia que le permitió sacar el máximo partido a la música y a su potencial personal y profesional, quedando esto comprobado en sus cuadernos de trabajo, borradores y copias de prueba. Muy consciente de su valía, mostró humildad y a la vez reclamó ser considerado y respetado como artista, hallándose pruebas de esto en las diversas anécdotas de los testimonios. Fue capaz de discernir entre su situación personal y su trabajo, a través del cual reflejó temas como el amor, la espiritualidad y la heroicidad. Sobre este último tema escogió también historias en las que las heroínas eran mujeres, manifestando tal vez así su admiración y en ocasiones idealización por el género femenino.

8. Discusión

8.1. Revisión de los puntos fundamentales de la investigación

La presente tesis doctoral surgió a raíz de la observación y reflexión acerca de la importancia y valor de modos de investigar que ahondaran más en la individualidad, en lo particular. Si bien los estudios cuantitativos de amplias muestras ofrecen informaciones que pueden servir para una primera y cuidadosa generalización; los estudios de tipo idiográfico y mediante métodos cualitativos favorecen la comprensión en profundidad de los fenómenos particulares, enriqueciendo el conocimiento científico global y favoreciendo el descubrimiento de muchas otras variables que de otro modo pasarían desapercibidas.

La psicología, y en particular, la psicología de la personalidad tiene mucho que ofrecer a la comprensión del ser humano, siendo este uno de los grandes misterios e incógnitas que lleva presente desde los inicios de la filosofía. Esta tesis doctoral se enmarcó, por tanto, dentro de esta disciplina en su afán por contribuir a estas importantes cuestiones.

Para realizar este análisis en profundidad se escogió una persona de gran relevancia en la historia de la música, y además se trata de un sujeto destacado que concentra interés en muy diversas áreas de conocimiento y también para la población general. Gracias a su relevancia se conserva una amplísima cantidad de información para obtener datos verídicos. Apenas hay artistas, y, sobre todo, músicos que hayan sido estudiados desde la psicología de la personalidad a través de un método idiográfico. En muchas ocasiones, además, el foco de interés se ha centrado en las variables patológicas y no en sus personalidades. En este año 2020 Beethoven cumple 250 años, razón añadida para considerar esta investigación especialmente pertinente.

En busca del mejor modo de aproximarse al personaje, se indagó sobre las posibilidades metodológicas escogiendo finalmente la

psicobiografía como método de investigación cualitativa más apropiado y ajustado a los objetivos y a las preguntas generales que habían surgido. La psicobiografía permite la descripción holística del sujeto, teniendo muy presente el contexto histórico, cultural y social de éste, además abre la puerta al desarrollo de nuevas teorías o al replanteamiento de las ya existentes. Fomenta la concienciación del estudio del individuo también como modo de ampliar consecuentemente el conocimiento sobre los demás.

El objetivo general de esta tesis doctoral era comprender e interpretar el fenómeno de la personalidad del músico y compositor Ludwig van Beethoven.

Las preguntas y objetivos particulares que fueron emergiendo en las primeras etapas de esta investigación fueron:

- Alcanzar una comprensión holística e integrada de la personalidad del compositor empleando como marco teórico orientativo, el modelo de los tres niveles de personalidad, de Dan McAdams (1995).
- Comprender y exponer las tendencias disposicionales de Beethoven (nivel I) empleando como referencia teórica el modelo de los cinco factores (Costa & McCrae, 1992).
- Comprender y exponer el estilo de apego y estrategias de regulación emocional de Beethoven (nivel II) utilizando como referencia la teoría del apego adulto (Mikulincer & Shaver, 2016).
- Descubrir y exponer qué historia sobre sí mismo construyó y transmitió el músico hacia sí y hacia los demás (nivel III), empleando como guía la teoría de la identidad narrativa (McAdams, 1993).

El procedimiento para llevar a cabo esta psicobiografía en concreto siguió los pasos sugeridos por du Plessis (2017). Se comenzó por la

reflexión acerca de la elección del sujeto, posteriormente se trabajó con la rigurosidad de la selección y comprobación de veracidad de las fuentes y el establecimiento de las estrategias de análisis. Se finalizó con la comprobación del cumplimiento de los todos los pasos requeridos para la obtención de unos resultados apropiados.

8.2. Integración de los hallazgos

El sistema de niveles que McAdams (1995) estableció, consiste en un marco conceptual que ayuda a recopilar y organizar el conocimiento sobre la personalidad de un individuo (McAdams & Adler, 2006).

Así, el autor organizó esas aproximaciones teóricas estableciendo tres niveles; un nivel centrado en las tendencias disposicionales, un segundo nivel, enfocado en las adaptaciones características, variables de personalidad algo más influenciadas por el tiempo y el contexto, y, por último, un nivel que atendía a la propia narrativa del sujeto particular y, por tanto, a la creación de su propia historia (McAdams, 1995).

Para lograr la comprensión integradora de un individuo particular, hay, además, que atender a la historia o diseño evolutivo general del ser humano y la cultura que le rodea, así como a la evolución a lo largo del tiempo de los distintos niveles en el individuo, recordando que cada uno es modificable en distinta medida (McAdams, 2015b).

Para el análisis en Beethoven del nivel I, se seleccionó el modelo de los cinco factores (Costa & McCrae, 1992). Estos autores agruparon cinco dominios de personalidad: Apertura, Responsabilidad, Extraversión, Amabilidad y Neuroticismo, considerados actualmente dominios universales. Cada uno de estos dominios a su vez cuenta con unas facetas particulares que ayudan a su descripción y crean así una red de rasgos disposicionales para evaluar las tendencias en la personalidad de un individuo particular.

La literatura científica confirma la elevada presencia del dominio apertura en los artistas (Feist, 1998), por tanto, cabía esperar que Beethoven también presentara altos niveles de ésta.

En efecto, las facetas que están involucradas en la creación y la evolución artística, como son la estética y la fantasía, se encontraron presentes en niveles elevados en Beethoven desde sus primeros años. La originalidad del músico ya fue destacada por Fischer (1905) en su estudio del carácter de Beethoven.

El crecimiento artístico quedó reflejado en las acciones que emprendía para lograr la transformación de lo tradicional. Algunos biógrafos como Lockwood (2005), así como el panel de expertos, también señalaban este equilibrio en Beethoven entre el estudio de lo tradicional, donde los máximos representantes eran Bach y Handel, y el atrevimiento e impulso de crear algo diferente a lo presente, encarnado en Mozart y Haydn, principalmente.

Otra de las manifestaciones de la apertura de Beethoven fue también cómo se involucraba en acciones de tipo social, como fueron los conciertos benéficos, por ejemplo. Esta relación entre el rasgo apertura y la aportación a la sociedad quedó reflejado por Cox et al. (2010), y, sin duda, en Beethoven se observa la intención, así como las contribuciones positivas a la sociedad y el mundo llevadas a la práctica.

Por otra parte, y de acuerdo con lo que cabe esperar de un artista compositor (Kemp, 1995), Beethoven parecía mostrar una alta sensibilidad y buen acceso y reconocimiento de sus emociones; así se confirman los estudios de esta faceta por Terraciano et al. (2003). Las reconocía y confesaba en diversos contextos. No obstante, esto no quiere decir que las regulara adecuadamente, ni tampoco que las identificara siempre o con facilidad en los demás, como conviene reflexionar ante, por ejemplo, la relación con su sobrino Karl. Aquí, por tanto, se contradice con los resultados de Downey et al. (2011), cuando señalan que la alta apertura conlleva no solo regular las emociones propias sino las de los demás. Lo

que sí es cierto es que parece que tanto los sentimientos de carácter negativo como positivo los vivía con intensidad.

En relación con las ideas y los valores de Beethoven, se recogió de las fuentes su alta curiosidad y deseo de aprender, no sólo a través de la lectura sino estando presente en los debates o conversaciones que le podían enriquecer. Como Gosling et al. (2002) hallaron hace apenas unos años sobre las personas con alta apertura, ya Beethoven ejemplifica esos resultados al poseer una amplia variedad de libros y textos de periódicos en su habitación.

Si bien su curiosidad tenía una intención muy buena y buscaba un crecimiento personal, así como mayor progreso, propio de los tiempos que vivió, y coincidente con la descripción de Costa y McCrae (2008); Beethoven pecaba a veces de rigidez e intolerancia frente al que no se comportaba conforme a su criterio. Es común leer entre los biógrafos cómo a los demás les resultaba muy difícil estar a la altura de las expectativas morales del músico (Lockwood, 2005; Solomon, 2001).

Indican algunos autores (Herzhoff & Tackett, 2012), que ya desde la niñez, se observa que la apertura está asociada tanto a la responsabilidad como a la extraversión, con los ítems que tienen que ver con el intelecto más vinculados a la responsabilidad, y aquellos que tienen que ver con la imaginación más asociados a la extraversión. Parece que esta relación también pudiera reflejarse en Beethoven, pues sí se dan niveles altos de responsabilidad, así como una tendencia a la extraversión.

En concreto, la responsabilidad de Beethoven se hace palpable a través principalmente de su alto sentido del deber, muy influenciado por esos valores tan adheridos que ya se han mencionado; así como del nivel alto de autodisciplina, esa tendencia o deseo al menos de perseverar pese a las dificultades o los contratiempos, que se aprecia por ejemplo en su trabajo musical o en relación con su sordera. Por último, también la responsabilidad se detecta en la necesidad de logro, marcadamente elevada a lo largo de toda su vida.

La competencia, el orden y la deliberación de Beethoven, sin embargo, revelaron más matices. La creencia en su capacidad para lidiar con las responsabilidades y dificultades familiares y profesionales fue especialmente patente en su juventud, aunque se observó una disminución progresiva que parecía tener que ver con sus experiencias vitales estresantes, como la aparición de la sordera y otros problemas de salud y personales. De manera, probablemente paralela, y algo más focalizada en áreas concretas de su vida, como la concerniente a su sobrino y al hogar, fue incrementando su indecisión, o deliberación, requiriendo consultar más a sus conocidos y amigos. Lo que no contradice que en su día a día, mostrara una alta impulsividad, por tanto, ausencia de deliberación o reflexión que le llevara a una posible mala gestión emocional y en consecuencia a la realización de acciones imprudentes.

Por último, la información acerca de si era o no era ordenado se observó contradictoria. Por un lado, tanto él como otros muchos testigos afirmaban que no ponía cuidado en el orden y limpieza de su casa, sin embargo, sí cuidaba su modo y plan de trabajo. El panel de expertos insistió en que su forma de trabajar podría no parecer ordenada en el presente, y, sin embargo, a él sí le servía en su día a día como mostraban los borradores rescatados de la época. Parece evidente que las energías y prioridad estaban dirigidas a su trabajo, a su música, y otras áreas quedaban en un segundo plano. Respecto a si en ocasiones no era especialmente puntual con las entregas o los acuerdos, esto podía tener más que ver con su autoexigencia y perfeccionismo que con una falta de responsabilidad.

Aunque como señalan Jackson y Roberts (2017), el dominio de la responsabilidad es el que muestra mayor incremento a lo largo del tiempo, en el caso de Beethoven, algunas facetas se comportarían de modo muy estable, mientras que otras, como ya se ha comentado variarían con el paso de los años.

El hecho de que la alta responsabilidad sea una variable predictiva del éxito laboral, como hallaron Nofhle y Robins (2007), es algo que quedó

también ejemplificado en la vida de Beethoven. Curiosamente otros estudios relacionan esta responsabilidad con la salud, la longevidad (Jackson et al., 2015; Moffitt et al., 2011), así como con informes de salud más favorables (Magee et al., 2013; Takahashi et al., 2013; Turiano et al., 2012). Sin embargo, esto último no coincide con la situación de Beethoven, si bien hay que tener en cuenta otras variables de personalidad como las analizadas sobre su neuroticismo que contribuyeron precisamente en una dirección opuesta, lo que se observa en sus muy frecuentes problemas de salud, quejas y narraciones sobre esos estados.

En relación con el dominio del neuroticismo en Beethoven, los resultados que se obtuvieron indicaban que el músico había manifestado altos niveles de ansiedad y que estos se producían más claramente en áreas particulares, tales como su situación económica, la relación con su sobrino, la muerte de su hermano Carl o la enfermedad de su sordera. Esta ansiedad fue en aumento conforme cumplía años.

La sensación de vulnerabilidad, esa creencia de no poder afrontar con suficiente destreza los contratiempos también fue en ascenso, probablemente como resultado de las experiencias vividas en relación con situaciones personales de fracaso, tanto en el ámbito relacional como en el de la salud. Este aumento coincide con la disminución de la competencia, como se reflexionó en el dominio de la responsabilidad. Las situaciones vitales estresantes que en ocasiones pudieron minar la creencia en su fortaleza, también dejaron huella en la dimensión anímica. Si bien parece que a lo largo de la vida de Beethoven las emociones positivas estuvieron presentes, su reactividad e influenciabilidad ante las circunstancias, le condujo a experimentar emociones de tristeza y dolor intensas; expresiones y comportamientos asociados a esas emociones que tal vez llegaran a rozar, o que pudieran clasificarse hoy en día como episodios depresivos.

La dificultad de controlar sus impulsos era bien reconocida por el propio músico y se aprecia como variable presente a lo largo de su vida, probablemente alcanzando su mayor intensidad en edades más

avanzadas. En este caso, por tanto, existe coincidencia con otros autores que han tratado de describir a Beethoven desde sus áreas de conocimiento como la historia o la música, como son Lockwood (2005) y Solomon (2001). Esta impulsividad se pudo ver relacionada en ocasiones con manifestaciones de hostilidad, sin embargo, con frecuencia Beethoven mostraba su intenso arrepentimiento e insistía en su buena voluntad a veces oculta tras esos malentendidos o conflictos. Este ejemplo confirma los hallazgos de Mullins-Sweatt & Widiger (2010), que indican que niveles altos de neuroticismo contribuyen a deteriorar el terreno social, aunque bien parece que, en el caso del compositor, se lograba reparar con mucha frecuencia. Así lo expresó el poeta y conocido del compositor, Grillparzer: "...sin embargo, a pesar de todos sus absurdos había algo tan conmovedor y noble en él que uno no podía sino admirarlo y sentirse atraído hacia él..." (Breuning, 1995, p.47).

Por tanto, en líneas generales, los niveles de neuroticismo en Beethoven se observan en aumento a lo largo de su vida. Solomon (2001) en su capítulo sobre el carácter del Beethoven de mediana edad, indicó que estos incrementos de neuroticismo llegaron a hacer pensar a algunos que el músico hubiese desarrollado patología mental.

Aunque es difícil saber cuáles son las causas y cuáles las consecuencias, y por supuesto no puede dejarse a un lado el factor histórico y recordar que se trataba de una época con peores condiciones higiénicas que la actual, es imposible no reflexionar sobre la muy probable relación entre estas manifestaciones de neuroticismo y las tan variadas y recurrentes enfermedades físicas del compositor; ideas que también planteaban autores como Lockwood (2005) o Martin (2007). Se adelantaba en los capítulos teóricos, cómo el dominio neuroticismo no solo está asociado a malestar físico subjetivo, es decir, mayores quejas sobre la salud (Suls & Bunde, 2005), sino a un verdadero deterioro en la salud física, como trastorno de colon irritable (Spiller, 2007) o anomalías en el sistema inmune (Bouhuys et al., 2004). Por tanto, parece adecuado dejar

esta idea plasmada sobre la posible influencia entre su personalidad y su salud física.

Como apunte curioso, parece que se confirma en esta descripción lo que Vernon (1930) señalaba al respecto de esta época, donde el neuroticismo era precisamente el rasgo propio del Romanticismo. De acuerdo con este autor, los románticos eran mucho más neuróticos que los clásicos, así como más asociales, además de mostrar peores condiciones físicas.

En cuanto a la extraversión, según los resultados de este estudio, Beethoven manifestaba en líneas generales un deseo de compañía además de una clara intención de mostrarse cordial, si bien no siempre alcanzaba este objetivo, probablemente porque entraran en juego y sucumbiera a la impulsividad, la hostilidad o la franqueza, a veces a niveles bastante elevados.

Gracias a numerosas fuentes se conoce cómo el músico disfrutaba de conversar con los demás y dejaba patente su dominio, seguridad y locuacidad, con evidentes retiradas y mayor distanciamiento social en las épocas de enfermedad o cambio. No obstante, conservó y empleó el sentido del humor a lo largo de su vida, como también confirmaba Fischer (1905). Esta información coincide con lo que indican Anderson et al. (2001) al respecto de cómo la extraversión promueve el estatus social, la influencia en otros y la dominancia.

Además, Beethoven tendía a presentar una alta actividad, que una vez más, se vería afectada por las situaciones vitales estresantes que experimentó a lo largo de los años. Una de las áreas de mayor actividad fue, indudablemente, la profesional, para la que tenía altas aspiraciones y grandes objetivos, como además confirman los estudios de Romero et al. (2009) concluyendo la relación entre la extraversión y la persecución de objetivos y logro de estos. Esto último coincide también con la alta necesidad de logro hallada en el análisis de la responsabilidad.

La energía y el afecto positivo que también se han descrito sobre el compositor, lleva a confirmar estos moderados niveles de extraversión, pues como explican las investigaciones, existe una robusta relación entre la extraversión y el afecto positivo, así como el sentirse lleno de energía (Lucas & Baird, 2004; Lucas & Fujita, 2000; Smillie et al., 2014).

De acuerdo con DeYoung et al. (2013) este dominio se asocia con consumo de alcohol, mayor gusto por las fiestas y una alta actividad física. Aunque no ha podido confirmarse el grado de consumo de alcohol, sí se ha concluido el gusto de Beethoven por reunirse con amigos en las tabernas o en las casas, aunque no necesariamente se tratara de eventos de alta estimulación, así como también salir todos los días a pasear entre la naturaleza.

Cabe pensar que este dominio contribuyera a mantener una autoestima adecuada en Beethoven (Aluja et al., 2007; Watson et al., 2002) pese a sus dificultades, en conjunto también con otros factores señalados en los resultados del análisis de los niveles II y III.

Aunque se concluye que Beethoven presentaba una tendencia a la extraversión, conviene reconocer que debido a las numerosas épocas de dolor que vivió el músico y sus retiradas muy marcadas del ámbito social en ocasiones, además de los tiempos empleados en un trabajo concienzudo, ha podido generar la creencia de que se trataba de una persona con tendencia alta a la introversión, lo que, con evidente poca contrastación, ha sido publicado con frecuencia en medios de divulgación general. Los hallazgos también contradicen las conclusiones generales de Kemp (1995) que publica al respecto de la personalidad de los compositores, quienes según él son introvertidos, independientes y radicales, entre otros adjetivos. Escasean, no obstante trabajos centrados en la personalidad de los compositores para poder realizar una discusión más rica.

En el caso de la amabilidad en Beethoven, el análisis permitió observar que mostraba luces y sombras. Por una parte, su confianza era

en general baja y fue escaseando con el tiempo. Fueron muy pocos los afortunados que gozaron de ese privilegio en algún momento. Además, pese a tener buena intención y un deseo de ofrecer lo mejor, así como de contar con buenas relaciones, fallaba a veces en los modos en que manifestaba su franqueza, esto combinado con su impulsividad característica y ocasional falta de modestia, creaba malentendidos y conflictos, aunque a posteriori venía el arrepentimiento y la petición de perdón. Se puede decir, por tanto, que su actitud conciliadora no era una de sus habilidades, lo que coincide con la descripción que Solomon (2001) realiza del compositor, aunque también era patente su capacidad para la amistad, como indica Fischer (1905) pues Beethoven contó con amigos a lo largo de toda su vida.

Por estas razones, atendiendo a la explicación de lo que supondría el polo opuesto a la amabilidad según Costa y McCrae (2008), es decir, que se trata de personas desagradables y suspicaces, parecería adecuado considerar esa escasa amabilidad en el compositor. Sin embargo, el resultado del análisis de las otras facetas contradice esa conclusión.

Los puntos fuertes en los que Beethoven destacó dentro de este dominio de amabilidad fueron aquellos que tienen que ver con conectar genuinamente con el sufrimiento de los demás y su deseo desinteresado de ayudar a quien lo necesitara. La actitud altruista y la sensibilidad hacia los demás fueron las facetas más estables a lo largo de su vida en relación con este dominio. Además, en cuanto a la faceta modestia, Beethoven reflejaba conciencia plena acerca de su valía y calidad como músico compositor, así como el deseo de hacerse respetar y apreciar. El panel de expertos ya lo indica, además de otros autores como Swafford (2015). Sin embargo, también destaca su mensaje sobre los valores de la humildad y el esfuerzo. Aunque podría esperarse, de acuerdo con la teoría (Costa & McCrae, 2008), que la humildad del compositor implicase que éste hubiese pasado más desapercibido, la realidad no fue así, lo que pudo tener que ver con otros aspectos propios del carácter del músico, tales como su energía, franqueza, así como su destacada obra artística.

En la lectura de las fuentes biográficas enseguida quedó resaltada el área relacional como uno de los puntos que requerirían de una mayor exploración. Por eso el nivel II de análisis se centró en estudiar el modo o modos principales de vinculación de Beethoven con los demás. Esto se llevó a cabo empleando la teoría del apego adulto (Mikulincer & Shaver, 2016), teoría que, precisamente se centra en el área relacional de la etapa adulta, prestando especial atención al desarrollo de estrategias hiperactivadoras o hipoactivadoras resultado de experiencias de una incorrecta disponibilidad de las figuras de apego en momentos de necesidad.

En la historia de Beethoven se observó, con cautela, debido a la escasa información, unos primeros años donde la disponibilidad afectiva de sus principales figuras de apego, sus padres, fue poco estable. Según Bowlby (1973), estas experiencias generan modelos representacionales que en los sujetos se consolidan y terminan convirtiéndose en características de personalidad empleadas en otras situaciones sociales de adulto. Afortunadamente, estas vivencias tornaron a otras más beneficiosas para Beethoven, gracias al trato de algunos de sus profesores, así como de amigos que conoció durante su adolescencia y juventud, por lo que es posible que su inicial estilo de apego se viese modificado gracias a estas nuevas experiencias sociales, de acuerdo con Bowlby (1982), con figuras sanadoras del apego.

Estas experiencias en las que disfrutó de un mayor afecto, así como las valoraciones que recibía en relación con sus capacidades musicales, favorecieron la configuración de una seguridad que quedó manifestada en el deseo de desarrollar una carrera musical de éxito, en verse capaz de asumir responsabilidades familiares y en tomar finalmente la decisión de marcharse a Viena a formarse como músico compositor, un ejemplo que ilustra la capacidad de explorar propia de una persona con suficiente seguridad. Esta exploración se vio reforzada y acompañada por nuevas figuras que surgieron mostrando disponibilidad y favoreciendo la

estabilidad. De hecho, la bibliografía confirmó que Beethoven siempre contó con el afecto de muchos a lo largo de su vida.

Los eventos vitales estresantes, sin embargo, pueden producir cambios o discontinuidades en los estilos de apego, tengan éstas relación directa o no con los vínculos relacionales (Aikins et al., 2009; Becker-Stoll et al., 2008; Booth-LaForce et al., 2014; Grossmann et al., 2005; Van ryzin et al., 2011). Así se observó en la historia de Beethoven, pues fue especialmente a partir de esas situaciones tan significativas cuando mostró con mayor claridad un comportamiento propio de un apego más inseguro.

La respuesta del músico ante la progresiva pérdida de oído se manifestó como una combinación entre la evitación y la alta demanda de ayuda, entre la fuerte determinación de superar el problema y las expresiones de desesperación. En términos de la teoría de Makulincer y Shaver (2016), una combinación entre estrategias de tipo hipoactivador y estrategias hiperactivadoras. Se trataba de una enfermedad ante la que, aunque Beethoven albergaba intermitentemente esperanzas conforme escuchaba a los médicos, sabía por otro lado que iría siempre en progresivo empeoramiento. Esto comenzó a suceder precisamente en un periodo en el que, como indican Freund y Riediger (2006) los jóvenes adultos están centrados en sus objetivos profesionales, en su formación y en el establecimiento de amistades. Una época, con 27 años, en la que su carrera musical no había hecho más que despegar. No obstante, también se encontró cómo contaba con recursos de apoyo presentes, como los amigos, y también internalizados, como los textos clásicos, Dios y la figura de su abuelo paterno, que le ayudaban a resistir y, en ocasiones, a salir reforzado.

Las muchas enfermedades que sufrió a lo largo de los años, como ya se hizo mención en el análisis de sus tendencias disposicionales, pudieron estar relacionadas en parte con su propio modo de ser neurótico, además de por otras circunstancias propias del contexto en el que le tocó vivir. Las quejas sobre la capacidad profesional de los médicos, así como la

frecuente comunicación de sus problemas físicos, las preocupaciones de tipo hipocondríaco y la prolongada duración de sus enfermedades, respalda la idea, de acuerdo con investigaciones previas (Aarts et al., 2014; Bakker et al., 2004; Clark et al., 2011; Hsieh et al., 2014; Landa et al., 2012; Noyes et al., 2003; Stanton & Campbell, 2014), de que su estilo de apego se estaba tornando paulatinamente cada vez más ansioso.

Este estilo de apego de tipo ansioso-ambivalente se reflejó en su correspondencia, donde se encuentra la enfermedad como un tema reiterativo en su vínculo con los demás, el cuál empleándola ésta en ocasiones como medio para pedir ayuda o reclamar atención. Este acercamiento ansioso a los demás contrasta con el mensaje que también transmitía de autonomía, capacidad de recuperarse por sus medios y reclamación de tiempo y espacio propios. Además, su bondad, su intención de ser servicial y virtuoso como persona era otra de las temáticas sobresalientes en sus cartas, donde manifestaba e insistía sobre su deseo de un afecto que creía merecido por estas virtudes que él decía poseer. En términos de roles recíprocos, desde el punto de vista de la corriente teórica cognitivo-analítica, parece que Beethoven empleara la dinámica cuidador-cuidado, un tipo de vínculo que limitaba o impedía una relación de mayor intimidad en realidad (Mirapeix, 2004).

Su relación con las mujeres y con su sobrino han sido temas mencionados como significativos en los trabajos de otros autores (Lockwood, 2005; Solomon, 2001; Solomon, 1988a; Sterba & Sterba, 1971; Swafford, 2015). Por una parte, se pudo constatar que, pese a una posible inestabilidad en la disponibilidad afectuosa de su madre, así como la muerte de ésta cuando él aún era joven, Beethoven contó con otras figuras femeninas que repararon y atendieron su necesidad de cariño y cuidado, primero en Bonn y después en Viena. Bretherton (1985) confirma este desarrollo de jerarquía de figuras y cómo la aparición de otras a lo largo del tiempo, pueden otorgar nuevas seguridades al individuo. Sin embargo, Beethoven, en el ámbito de la relación romántica tuvo una experiencia diferente, pues no cumplió su deseo de casarse y formar familia.

Las mujeres que despertaban interés e intenciones románticas en el compositor en su etapa adulta procedían en su gran mayoría a clases sociales a las que él no pertenecía, aunque se moviera entre estos círculos por ser artista de la época además de profesor de piano. Esto ha hecho sospechar de que se tratara de un comportamiento de tipo evitativo en relación con el establecimiento de un compromiso a largo plazo (Lockwood, 2005). Puede, sin embargo, que realmente buscara alcanzar el ideal propio de aquellos tiempos: tener mujer e hijos, ser querido y cuidado, así como corresponder del mismo modo. En una de sus cartas escribe: “Ahora puede ayudarme a buscar una mujer...si encuentra una, sin embargo, establezca la conexión por adelantado, pero debe ser bonita, porque me es imposible amar algo que no sea bello...” (Anderson, 1961, p.219). Sin embargo, podría resultar que en realidad no fuera lo que genuinamente él deseaba dada su altísima pasión y dedicación a su profesión musical, sentida como su misión (Solomon, 2001). Por tanto, estas reflexiones podrían explicar su comportamiento también ambivalente en lo que a las mujeres se refiere; expreso deseo de tener mujer, tener familia, pero intentos por su parte ante mujeres de difícil acceso, relaciones probablemente imposibles, lo que confirmaba su inseguridad y reforzaba su temor al rechazo. Sirva de ejemplo prototípico de este estilo ansioso-ambivalente en la vinculación, la carta a la amada inmortal: “Para afrontar la vida, debo vivir completamente contigo o nunca verte” (Anderson, 1961, p.376).

Donde quedó muy patente también su estilo de vinculación ansioso ambivalente fue en la relación con su sobrino, que comenzó hacia el año 1815, tras el fallecimiento de su hermano Carl. Su sordera seguía en aumento y la presencia de otras enfermedades era frecuente. Todo esto coincide, además, como apuntan varios estudios, con que, en esta época del desarrollo adulto, los sujetos buscan una mayor proximidad con los hijos y los nietos (Granqvist et al., 2007; Granqvist et al., 2012; Kurdek, 2008; Rom & Mikulincer, 2003; Zilcha-Mano et al., 2012).

Se encontraron diversos elementos en esta relación: un elevado sentido de la responsabilidad, lo que había previamente manifestado ante

otras situaciones familiares; un empeño casi ciego por llevar a la práctica esos valores de servicio al prójimo, en este caso muy focalizados en su sobrino Karl, exigiendo de manera asfixiante en ocasiones, a través, por tanto, de estrategias hiperactivadoras una reciprocidad a su joven sobrino, de nuevo creando esa dinámica cuidador-cuidado, que dificultaba la vinculación más íntima y la real disponibilidad de afecto.

Se intuye una repetición del patrón aprendido de la interacción con su padre Johann, quien también se esforzó por formar y educar a su hijo y, sin embargo, no le atendió adecuadamente en la dimensión más emocional. El rechazo en diversos momentos por parte de Karl era una respuesta natural ante esta dinámica. Era propio en el compositor reaccionar con enfado, dolor y amenaza o alejamiento temporal cuando creía sentirse mal tratado por Karl; confirmando en el análisis, gracias a Mikulincer y Shaver (2016), esta tendencia de Beethoven, por tanto, a vincularse de modo ansioso-ambivalente.

De nuevo, como se reflexionaba anteriormente, sí que pudo influir su explícito deseo de tener familia, sin embargo, parece que pudo verse sobrepasado y le generó más sufrimiento que alegría. Esto reforzaría la hipótesis de que se trataba más bien de un objetivo construido en base a un ideal en lugar de un deseo genuino.

El nivel III, analizado desde la teoría de la identidad narrativa (McAdams, 1993), pone el foco de atención en la historia que el individuo construye, y que le ayuda a moldear su comportamiento, a establecer una identidad e integrarse en la vida que se le presenta (McAdams & Pals, 2006).

De acuerdo con McAdams (2006a), los individuos pueden buscar afirmarse de forma poderosa o buscar, sin embargo, la unión en términos de afecto, siendo estas las dos motivaciones psicológicas centrales de la vida humana; aunque es posible también que estén presentes ambos objetivos en una misma persona. Esto es lo que sugirieron los análisis en

el caso de Beethoven. A través de los episodios nucleares de su historia y las narraciones del propio músico en relación con estos y otros eventos también significativos, se observó una combinación entre un tema narrativo que buscaba afirmar su individualidad como hombre y como artista y, por tanto, centrado en el logro; y otro tema narrativo caracterizado por el deseo de comunión.

En el caso de la primera gran motivación mencionada, a lo largo de su vida se apreció una motivación de logro en el área profesional, así como personal. Ya se recogió en el análisis de sus rasgos y se confirmó en el nivel II, además de complementarlo el panel de expertos. Las altas aspiraciones en su profesión reflejan esta motivación, así como su búsqueda de la virtud. Además, en las relaciones se observaba su papel de responsable y cabeza de familia, así como sobre todo en esa batalla por ser custodio de su sobrino, un joven que para Beethoven necesitaba ser salvado. Surge la pregunta de si no influyó aquí también la activación de sus propias heridas afectivas haciéndole pasar de víctima a salvador. “Estoy experimentando el dulce consuelo de haber rescatado a un pobre niño inocente de las garras de una madre indigna (Anderson, 1961, pp.565-566).” En esta búsqueda de afirmación se encuentran las principales imágenes incorporadas a lo largo de su desarrollo, que se indicaron en el análisis; la familia entendida en términos de responsabilidad, obligación y autoridad, el artista como independiente, pero al servicio de la humanidad, y el hombre como culto y moral con el objetivo del perfeccionamiento. McAdams (1993) explica cómo estos objetos internalizados cargados de emoción se convierten en partes del *self* ejerciendo una influencia en el comportamiento y experiencia del individuo durante su vida adulta, como así se confirmó en Beethoven.

En relación con la otra gran motivación psicológica, Beethoven también manifestó una clara búsqueda de afecto y comunión. La lectura de cientos de ejemplos de su narrativa sugiere que esta búsqueda no provenía principalmente de una voluntad genuina de dar, fruto esta de la seguridad

y confianza en sí mismo, sino de una gran necesidad de sentirse querido, de una necesidad de recibir ese afecto, y probablemente de un deseo de mostrar la virtud de servir, querer y cuidar a otros. Esto podría encajar con la discusión acerca del desarrollo en Beethoven en primer lugar de un apego inseguro, compensado posteriormente con otros vínculos más seguros y que se vuelve a ver desestabilizado ante los grandes eventos vitales.

¿Incrementaría su motivación de logro profesional y quizá también personal (virtud, sobrio, logro, superación) esta percepción de falta de afecto o frustración de sus deseos de crear lazos afectivos románticos? Ambas motivaciones psicológicas, acción y comunión, podrían estar absolutamente relacionadas. Como si una compensara, complementara o cubriera a la otra. Como indican algunos autores, el sufrimiento puede ser transformado por el narrador en un resultado positivo (Pals, 2006a; 2006b) e involucrarse en actividades hacia las que se siente más vinculado y que le sirven para reconectar con lo que para él es su auténtico y verdadero yo (Bauer et al., 2005).

En su libro *La voluntad de sentido*, Frankl (2002) reflexiona cuidadosamente sobre la trascendencia del hombre y la transformación del sufrimiento cuando dice que la firmeza y la actitud permiten confirmar algo de lo que solamente el hombre es capaz: convertir un sufrimiento en un logro. Reflexiones que van en consonancia también con McAdams (1993) cuando discute que, debido a la libertad inescapable del hombre, el sujeto debe trascender su angustia por encontrar algo en lo que creer. Las historias por las que vive son mejoradas por su propia fe y su fidelidad en algo mayor y más noble que uno mismo, sea ese algo Dios, el espíritu humano, el progreso a través de la tecnología, o algún otro fin trascendente.

Estas cuestiones llevan a valorar un detalle que se rescató del panel de expertos, en el que insistían y explicaban cómo en Beethoven no se podía apreciar una relación directa entre su biografía y su producción musical. Si esto es así, se podría considerar que Beethoven presentaba

una capacidad adaptativa de regulación emocional y, por tanto, de separación entre áreas de la vida. Gracias a esto lograría que unas dificultades no invadiesen otros espacios vitales o, como se apuntaba anteriormente, un incremento en el foco hacia la música. Así, se centraba en aquello que controlaba mejor y que le reportaba también un beneficio económico y personal, como estrategia de disociación, apagando o anulando temporalmente las carencias o los problemas en otras áreas. Además de esto, contribuirían también los propios parámetros compositivos y temas de la época que le orientarían en una u otra dirección, más allá de su condición personal. El biógrafo Lockwood (2005) también destacó como rasgo significativo la capacidad de Beethoven de alimentar su mente creativa y protegerla de la angustia física y psicológica que el músico experimentó debido a su sordera.

En las narrativas de Beethoven se halló una relación de circularidad entre el tono trágico y el tono romántico. Es decir, había presente una visión de sí mismo como víctima, individuo sufriente, y una imagen y deseo de verse a sí mismo como luchador, tratando de salir triunfante ante la dificultad, lo que formaría parte del tono narrativo de carácter romántico. Una combinación, por tanto, de un tono optimista, el romántico, cuyo tema principal es seguir hacia adelante, de aventura en aventura, combatiendo las dificultades y saliendo victorioso y enriquecido, lo que Taylor (1983) describe como ilusiones positivas; y otro tono pesimista, el trágico, donde el protagonista se encuentra separado de manera importante del orden natural de las cosas. Como en el romance, el héroe es exaltado, pero en este caso como víctima y desventurado (Frye, 1957; Murray, 1989). Curiosamente una narrativa que transita entre tragedia y romance igual que lo hace la música de la época con obras trágicas que procuraban encontrar un final feliz o triunfante. Con este interés, en ocasiones, los compositores alteraron el final de los textos originales recibidos de los autores. También el panel confirmaba cómo Beethoven se adhería en ocasiones a esta narrativa musical.

Además, en esta construcción de la historia surgieron personajes que, como explica en su teoría McAdams (1993), representan los deseos y objetivos más fuertes del sujeto, entre otras características.

En Beethoven se identificaron tres personajes principales. El hacedor o artista, quedó reflejado a lo largo de toda su vida siendo, como McAdams (1993) describe, el menos interpersonal de todos y el más dirigido a la acción. En este caso la metáfora y consiguiente significado específico del artista, aprendidos por Beethoven de las ideas de aquella época y la construcción de este imago creador, inventor y emprendedor, van más allá y se manifiestan en el desarrollo de su profesión como artista.

El personaje del guerrero, también dirigido a la acción, representa el tono romántico de Beethoven, las ideas y actitudes de afrontamiento y superación ante los retos y dificultades, vistas en sus narrativas, y refleja también su imagen del hombre que aspira a mejorar y llegar a lo más alto, sin embargo, imperfecto, que cae y se levanta, entrando así también el tono narrativo trágico.

Por último, el personaje *hosenknopf* [botón de pantalón] se observa en su intención y comportamiento imperfecto, de entrega, servicio y cuidado al otro, movido por las virtudes que debe poseer el hombre que él imagina, impulsado a su vez por la propia vulnerabilidad y su necesidad, muy demandante en ocasiones de amor, que se lee con frecuencia a través del tono trágico de sus escritos, y siendo este personaje el más relacionado con el tema narrativo de la comunión.

Por tanto, los temas encontrados en el análisis del nivel III, así como los tonos, las metáforas y los personajes, quedan integrados dando coherencia a la identidad narrativa y, por tanto, historia de Beethoven. Una historia trágico-romántica, con motivaciones tanto de acción como de comunión constantemente interrelacionadas, personajes protagonistas, *guerrero*, *hosenknopf*, y *hacedor* y las metáforas desarrolladas por Beethoven, complementarias y en constante movimiento.

8.3. Limitaciones

Se presentan a continuación las principales limitaciones surgidas durante la investigación psicobiográfica.

Idioma. Ludwig van Beethoven, el personaje estudiado en esta investigación, era de origen alemán, por lo que prácticamente la totalidad de las fuentes primarias e incluso algunas secundarias están escritas originalmente en este idioma. La autora del presente trabajo no contaba con el nivel adecuado de dicha lengua para poder usar los documentos alemanes. Gracias, no obstante, al enorme interés existente por el músico, a lo largo de décadas se han ido traduciendo sus escritos, así como otras fuentes de testimonios y biografías al inglés. Prácticamente la totalidad de las fuentes que fueron necesarias para el análisis llevado a cabo en esta tesis doctoral se encontraban en inglés, idioma que la autora sí conoce con suficiencia. La excepción fueron los 12 volúmenes de los cuadernos de conversación de Beethoven, que recogen información de los últimos años de su vida, y que siguen hoy en proceso de traducción; no obstante, se han incluido en el análisis los dos primeros, pues estos se publicaron en inglés muy recientemente. Además, se realizaron las consultas puntuales necesarias a musicólogos de habla alemana y fuentes primarias, en los momentos en que fue imprescindible recurrir al idioma original para clarificar información confusa o incompleta en las traducciones inglesas.

Antigüedad de las fuentes. La investigadora de este trabajo consultó a las máximas autoridades en el conocimiento de este personaje para asegurarse toda la veracidad posible de las fuentes seleccionadas para el análisis. No obstante, no se puede garantizar de manera absoluta pues la lejanía temporal que separa a la autora del sujeto y sus contemporáneos no permite comprobar en primera persona los hechos o palabras que han llegado a nuestros días en los documentos escritos.

Clasificación de la metodología cualitativa. La falta de exactitud de la metodología cualitativa en cuanto a su clasificación, en parte, por tratarse aún de un paradigma joven, dificultó que la autora encontrase una

ubicación precisa sobre la psicobiografía dentro de las categorías generales que los manuales proporcionan como guías. Durante la consulta a autores dedicados a este tipo de estudio, se apreciaba la falta de acuerdo acerca del lugar más apropiado o acertado. No obstante, el esfuerzo a lo largo del tiempo y la constante actualización de nuevas fuentes contribuyó a finalmente ofrecer una ubicación dentro de las clasificaciones lo más clara posible.

Falta de exactitud o solapamientos en el modelo de los cinco factores.

A lo largo de la revisión y especialmente en el momento de la realización del análisis, se detectaron dificultades para esclarecer los matices diferenciadores de alguna faceta, dando impresión de ciertos solapamientos incluso en facetas pertenecientes a distintos dominios. En el propio análisis se indicó cuándo se habían detectado estos problemas y de qué manera se manejaron tras una cuidadosa reflexión y lectura de todas las fuentes que se encontraron a disposición.

La soledad del investigador. Enfrentarse a la comprensión de la personalidad de un sujeto tratando de abarcar tanta información y no perder la perspectiva, deambular, o perder la neutralidad, fue una tarea en ocasiones de dificultad alta. La manera en que se trató de combatir esta limitación fue a través de escritos reflexivos espontáneos, técnica frecuentemente empleada y aconsejada en metodología cualitativa, conversaciones con el tutor y directores, encuentros con expertos, así como otros encuentros más informales en los que se compartían escritos del músico y se reflexionaba en alto sobre ello, de esta manera la investigadora podía retomar la perspectiva o ampliar la mirada, ayudando así a construir una imagen más adecuada y aproximada a la realidad de estudio.

8.4. Implicaciones de esta investigación

Los resultados obtenidos de este estudio pueden ser de interés para numerosos colectivos. Los músicos que interpretan obras clásicas aprecian conocer y comprender el contexto y el autor de esos trabajos, contribuyendo así a su experiencia particular durante la ejecución de las obras, así como a la interpretación posterior que ofrecen al público.

A los musicólogos este estudio les puede ofrecer una perspectiva complementaria a su campo de estudio y que podrá ayudar a enriquecer las investigaciones sobre el compositor. Lo mismo sucede con los historiadores, humanistas y aficionados a estas áreas de conocimiento. Asimismo, puede ayudar a poner en perspectiva las afirmaciones y descripciones publicadas por otros autores no trabajadas desde la psicología y que, en alguna ocasión, han generado ideas confusas o poco ajustadas a la realidad del fenómeno.

A los estudiantes de psicología y a los ya profesionales puede proporcionar un ejemplo de indagación metodológica en profundidad sobre la persona, haciendo hincapié en el valor de la atención holística al individuo, a la particularidad por encima de las generalidades, además de insistir en no dejarse llevar por la tendencia a buscar y hallar la patología o problema antes que a la persona. Se refuerza también la importancia de los modelos teóricos contemporáneos y contrastados, apoyados suficientemente por la literatura científica para emplear en este tipo de estudios.

A la psicología en España, en general, este trabajo puede contribuir otorgando importancia a un método de investigación cualitativa que apenas ha tenido espacio o repercusión en nuestro país, cuando su empleo es bien conocido, aceptado y aprovechado en otros países desde hace décadas.

Y, en líneas más generales, este trabajo ofrece un conocimiento claro, concreto, conciso y renovado de una figura de alto interés cultural para la población general. Uno de los músicos del género clásico aún hoy en día

más interpretados, compositor de la obra musical convertida en símbolo de hermanamiento de los integrantes de la Unión Europea.

Este trabajo ayuda a desmitificar y poner de relevancia la imperfección y, por tanto, el lado humano de Beethoven, con sus pros y sus contras. Busca recordar que los genios están más cerca de nosotros de lo que pensamos. Desvela que cada uno tiene algo que poner al servicio de este mundo y que incluso desde la mayor de las adversidades es posible seguir creando y regalando belleza. Y en esta misión, la humildad ha de ser una fiel compañera.

9. Conclusions

1-Psychobiography, an idiographic approach within the qualitative methodology of personality psychology, aims to deepen the understanding of an individual, and has proven to be useful to study the personality of Ludwig van Beethoven. It has allowed the researcher to delve into the musician's mental resources, personality traits and emotional life.

2-The systematic and detailed method for writing a psychobiography that was selected (du Plessis, 2017) has helped to give structure and rigor to the present research without eliminating the flexibility and creativity that this kind of project requires. This present work adjusted those steps as was needed.

3-As a tool for generating data, complementing and enriching results, the addition of an expert panel was a methodological innovation to the traditional procedure which proved its flexibility.

4-The three levels of personality model (McAdams, 1995) has been a helpful framework to orientate the path of the research since it emphasizes the need to focus on three emerging layers of personality development in order to build a whole picture of the subject.

5-Despite the large number of documents about Beethoven only a few of them have mentioned his personality. Thanks to the chosen qualitative approach, psychobiography, and the structured procedure used, this work has been the first whose results are based on careful and more structured guidance as well as scientifically supported psychological theories.

6-The analysis of the dispositional traits of Beethoven has allowed the researcher to discover, among other facets, high levels of fantasy and aesthetic, a strong adherence to moral values, as well as an ability to recognize his own emotions. It has also revealed a high sense of duty and self-discipline; a tendency to want to be in company; loquacity and an ironic sense of humor; the frequency of his conflicts and his tendency to ask for forgiveness afterwards; as well as his sensitivity to the suffering of others. It

has also confirmed he had difficulty controlling his temper and an increase in his tendency to worry along with a growing sense of vulnerability as he grew older.

7-The study of the adult attachment style in Beethoven has shown a man in whose early years, it is believed, developed an insecure attachment style due to his first interactions. This was later repaired thanks to other new relationships reaching levels of greater confidence in his youth; however, he would tend to manifest unstable and ambivalent responses facing the adversities experienced throughout his adult life.

8-Exploration of Beethoven's narrative identity has shown a coherent tragic-romantic story where achievement and affiliation motivations interacted with each other being portrayed in three main characters: a warrior who got back on his feet over and over again after every fall; a hosenknopf whose need for love and high responsibility compelled him to form close relationships with others, and a maker, who, fulfilling what he called his mission, ended up becoming a relevant and influential artist in the history of classical music.

9-The expert panel helped confirm biographical findings and provided supplementary information especially regarding the difficult direct link between biography and musical work; Beethoven's ambition to expand the possibilities of music to their maximum; and the combined image of artist and craftsman that he probably had of himself, among other contributions.

10-The careful study of the personality of highly relevant figures offers a more complete vision of them since it incorporates personal areas which, on occasion, are overshadowed by their artistic, social, or political works. In this way, this methodology brings these outstanding figures closer to all, revealing the inherent imperfection and vulnerability that every human being possesses - imperfection and vulnerability that do not prevent us from discovering, developing, and sharing our talents, as Beethoven demonstrated. "The important work of moving the world forward does not wait to be done by perfect men". George Elliot.

10. Referencias bibliográficas

- Aarts, F., Hinnen, C., Gerdes, V. E., Acherman, Y., & Brandjes, D. P. (2014). Coping style as a mediator between attachment and mental and physical health in patients suffering from morbid obesity. *International Journal of Psychiatry in Medicine*, 47, 75-91. <https://doi.org/10.2190/PM.47.1.g>
- Aguirre, A. (Directora). (2016). *Dancing Beethoven* [Bailando Beethoven] [Película documental]. Fondation Béjart Ballet Lausanne, López-Li Films.
- Ahrens, K. R., Ciechanowski, P., & Katon, W. (2012). Associations between adult attachment style and health risk behaviors in an adult female primary care population. *Journal of Psychosomatic Research*, 72, 364-370. <https://doi.org/10.1016/j.jpsychores.2012.02.002>
- Aikins, J. W., Howes, C., & Hamilton, C. (2009). Attachment stability and the emergence of unresolved representations during adolescence. *Attachment and Human Development*, 11, 491-512. <https://doi.org/10.1080/14616730903017019>
- Ainsworth, M., Blehar, M., Waters, E., & Wall, S. (1978). *Patterns of attachment: Assessed in the Strange Situation and at home*. Erlbaum.
- Alexander, I. (1990). *Personology: Method and content in Personality Assessment and Psychobiography*. Duke University Press.
- Albrecht, T. (1996). *Letters to Beethoven and other correspondence*. (Vols. 1-3). University of Nebraska Press.
- Albrecht, T. (2018). *Beethoven's conversation books. Vol 1. Nos. 1 to 8 (February 1818 to March 1820)*. The Bodybell Press.

- Albrecht, T. (2019). *Beethoven's conversation books. Vol 2. Nos. 9 to 16 (March 1820 to September 1820)*. The Boydell Press.
- Allemand, M., Zimprich, D., & Hendriks, A. A. (2008). Age differences in five personality domains across the lifespan. *Developmental Psychology*, *44*, 758-770. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.44.3.758>
- Allen, J. P. (2008). The attachment system in adolescence. In J. Cassidy & P. R. Shaver (Eds.), *Handbook of attachment: Theory, research, and clinical applications* (2nd ed., pp. 419-435). Guilford Press.
- Allik, J., Realo, A., Mottus, R., Borkenau, P., Kuppens, P., & Hřebíčková, M. (2010). How people see others is different from how people see themselves: A replicable pattern across cultures. *Journal of Personality and Social Psychology*, *99*, 870-882. <https://doi.org/10.1037/a0020963>
- Allport, G. W. (1961). *Pattern and growth in personality*. Holt, Rinehart and Winston.
- Aloia, L. S., & Solomon, D. H. (2015). Attachment mental health, and verbal aggressiveness in personal relationships. *Journal of Aggression, Maltreatment, and Trauma*, *24*, 169-184. <https://doi.org/10.1080/10926771.2015.1002650>
- Aluja, A., Rolland, J. P., García, L. F., & Rossier, J. (2007). Dimensionality of the Rosenberg self-esteem scale and its relationships with the Three- and the Five-Factor personality models. *Journal of Personality Assessment*, *88* (2), 246-249. <https://doi.org/10.1080/00223890701268116>
- Anderson, C., John, O. P., Keltner, D., & Kring, A. M. (2001). Who attains social status? Effects of personality and physical attractiveness in social groups. *Journal of Personality and Social Psychology*, *81* (1), 116-132. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.81.1.116>

- Anderson, E. (1961). *The letters of Beethoven*. (Vols. 1-3). St Martin's Press.
- Anderson, J. W. (1981). The methodology of psychological biography. *The Journal of Interdisciplinary History*, 11, 455-475.
<https://doi.org/10.2307/203628>
- Apperly, L. A. (2012). What is "theory of mind"? Concepts, cognitive processes, and individual differences. *Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 65, 825-839.
<https://doi.org/10.1080%2F17470218.2012.676055>
- Arrindel, W. A., Heesink, J., & Feij, J. A. (1999). The satisfaction with life scale (SWLS): Appraisal with 1700 healthy young adults in the Netherlands. *Personality and Individual Differences*, 26, 815-826.
[https://doi.org/10.1016/s0191-8869\(98\)00180-9](https://doi.org/10.1016/s0191-8869(98)00180-9)
- Asendorpf, J. B., & van Aken, M. A. G. (2003). Personality relationship transaction in adolescence: Core versus surface personality characteristics. *Journal of Personality*, 71 (4), 629-666.
<https://doi.org/10.1111/1467-6494.7104005>
- Ashton, M. C., & Lee, K. (2007). Empirical, theoretical, and practical advantages of the HEXACO model of personality structure. *Personality and Social Psychology Review*, 11 (2), 150-166.
<https://doi.org/10.1177%2F1088868306294907>
- Bakan, D. (1966). *The duality of human existence: Isolation and communion in Western man*. Beacon Press.
- Bakker, W., Van-Oudenhoven, J. P., & Van Der Zee, K. I. (2004). Attachment styles, personality, and Dutch emigrants' intercultural adjustment. *European Journal of Personality*, 18, 387-404.
<https://doi.org/10.1002/per.515>

- Barber, J. D. (1972). *The Presidential Character: Predicting performance in the White House*. Prentice-Hall.
- Barenbaum, N. B., & Winter, D. G. (2003). Personality. In D. K. Freedheim & I. B. Weiner (Eds.), *Handbook of psychology: Volume 1. History of psychology* (pp. 177-203). John Wiley & Sons Inc.
- Barnett, J. H., Huang, J., Perlis, R. H., & Young, M. M. (2011). Personality and bipolar disorder: dissecting state and trait associations between mood and personality. *Psychological Medicine*, *41*, 1593-1604. <https://doi.org/10.1017/S0033291710002333>
- Barret, P. M., & Holmes, J. (2001). Attachment relationships as predictors of cognitive interpretation and response bias in late adolescence. *Journal of Child and Family Studies*, *10*, 51-64. <https://doi.org/10.1023/A:1016677416638>
- Bartholomew, K., & Horowitz, L. M. (1991). Attachment styles among young adults: A test of a four-category model. *Journal of Personality and Social Psychology*, *61*, 226-244. <https://doi.org/10.1037//0022-3514.61.2.226>
- Bauer, J. J., McAdams, D. P., & Sakaeda, A. R. (2005). Interpreting the Good life: Growth memories in the lives of mature, happy people. *Journal of Personality and Social Psychology*, *88*, 203-217. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.88.1.203>
- Baumel, A., & Berant, E. (2015). The role of attachment styles in malicious envy. *Journal of Research in Personality*, *55*, 1-9. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2014.11.001>
- Becker, E. (1973). *The denial of death*. Free Press.
- Becker-Stoll, F., Fremmer-Bombik, E., Wartner, U., Zimmermann, P., & Grossmann, K. E. (2008). Is attachment at ages 1, 6 and 16 related to

autonomy and relatedness behavior of adolescents in interaction towards their mothers? *International Journal of Behavioral Development*, 32, 372-380. <https://doi.org/10.1177/0165025408093654>

Beckwith, L., Cohen, S. E., & Hamilton, C. E. (1999). Maternal sensitivity during infancy and subsequent life events relate to attachment representation at early adulthood. *Developmental Psychology*, 35, 693-700. <https://doi.org/10.1037//0012-1649.35.3.693>

Beres, D. (1959). The contribution of psychoanalysis to the biography of the artist; a commentary on methodology. *International Journal of Psychoanalysis*, 40, 26-37.

Bhattacharya, K. (2017). *Fundamentals of Qualitative Research*. Routledge.

Birgegard, A., & Granqvist, P. (2004). The correspondence between attachment to parents and God: Three experiments using subliminal separation cues. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 30, 1122-1135. <https://doi.org/10.1177%2F0146167204264266>

Birnbaum, G. E. (2007). Attachment orientations, sexual functioning, and relationship satisfaction in a community sample of women. *Journal of Social and Personal Relationships*, 24, 21-35. <https://doi.org/10.1177%2F0265407507072576>

Bleidorn, W., Kandler, C. & Caspi, A. (2014). The behavioral genetics of Personality Development in Adulthood-Classic, Contemporary, and Future trends. *European Journal of Personality*, 28, 244-255. <https://doi.org/10.1002/per.v28.3>

Bleidorn, W., Kandler, C., Hülshager, U. R., Riemann, R., Angleitner, A., & Spinath, F. M. (2010). Nature and nurture of the interplay between personality traits and major life goals. *Journal of Personality and Social Psychology*, 99 (2), 366-379. <https://doi.org/10.1037/a0019982>

- Bleidorn, W., Kandler, C., Riemann, J.R., Angleitner, A., & Spinath, F. M. (2012). Genetic and environmental influences on personality profile stability: Unraveling the normativeness problem. *Journal of Personality*, 80 (4), 1029-1060. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.2011.00758.x>
- Bleidorn, W., Klimstra, T. A., Denissen, J. J., Rentfrow, P. J., Potter, J., & Gosling, S. D. (2013). Personality maturation around the world: A cross-cultural examination of social-investment theory. *Psychological Science*, 24 (12), 2530-2540. <https://doi.org/10.1177%2F0956797613498396>
- Block, J. H., & Block, J. (1980). The role of ego-control and ego-resiliency in the organization of behavior. In W. A. Collins (Ed.), *Development of cognition, affect, and social relations: The Minnesota symposia on child psychology* (Vol. 13, pp. 39-101). Erlbaum.
- Booth-LaForce, C., Groh, A. M., Burchinal, M. R., Roisman, G. I., Owen, M. T., & Cox, M. J. (2014). Caregiving and contextual sources of continuity and change in attachment security from infancy to late adolescence. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 79, 67-84. <https://doi.org/10.1111/mono.12114>
- Borelli, J. L., David, D. H., Rifkin-Graboi, A., Sbarra, D. A., Mehl, M. R., & Mayer, L. C. (2013). Language use in the Adult Attachment Interview: Evidence for attachment-specific emotion regulation. *Personal Relationships*, 20, 23-37. <https://doi.org/10.1111/j.1475-6811.2012.01394.x>
- Bouchard, T. J., & Loehlin, J. C. (2001). Genes, evolution, and personality. *Behavior Genetics*, 31 (3), 243-273. <http://doi.org/10.1023/a:1012294324713>

- Bouhuys, A. L., Flentge, F., Oldehinkel, A. J., & van den Berg, M. D. (2004). Potential psychosocial mechanisms linking depression to immune function in elderly subjects. *Psychiatry Research*, *127*, 237-245. <https://doi.org/10.1016/j.psychres.2004.05.001>
- Bowlby, J. (1958). The nature of the child's tie to his mother. *International Journal of Psychoanalysis*, *39*, 350-373. <https://doi.org/10.4324/9780429475931-15>
- Bowlby, J. (1973). *Attachment and loss: Vol. 2. Separation: Anxiety and anger*. Basic Books.
- Bowlby, J. (1980). *Attachment and loss: Vol. 3. Sadness and depression*. Basic Books.
- Bowlby, J. (1982). *Attachment and loss: Vol. 1. Attachment*. Basic Books.
- Bowlby, J. (1988). *A secure base: Clinical applications of attachment theory*. Routledge.
- Bowlby, J. (2006). *Vínculos afectivos: Formación, desarrollo y pérdida*. Ediciones Morata.
- Brandenburg, S. (1996). *Ludwig van Beethoven. Briefwechsel: Gesamtausgabe*. (Vols. 1-7). G. Henle Verlag.
- Brandenburg, S. (1999). *Beethoven Heiligenstädter Testament*. Verlag Beethoven-Haus.
- Brassard, A., Darveau, V., Péloquin, K., Lussier, Y., & Shaver, P. R. (2014). Childhood sexual abuse and intimate partner violence in a clinical sample of men: The mediating roles of adult attachment and anger management. *Journal of Aggression, Maltreatment and Trauma*, *23*, 683-704. <https://doi.org/10.1080/10926771.2014.933464>

- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Brenning, K., & Braet, C. (2013). The emotion regulation model of attachment: An emotion-specific approach. *Personal Relationships*, 20, 107-123. <https://doi.org/10.1111/j.1475-6811.2012.01399.x>
- Breslau, N., Novak, S. P., & Kessler, R. C. (2004). Psychiatric disorders and stages of smoking. *Biological Psychiatry*, 55, 69-76. [https://doi.org/10.1016/s0006-3223\(03\)00317-2](https://doi.org/10.1016/s0006-3223(03)00317-2)
- Bretherton, I. (1985). Attachment theory: Retrospect and prospect. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 50, 3-35. <https://doi.org/10.2307/3333824>
- Breuning, G. (1995). *Memories of Beethoven. From the house of the Black-Robed Spaniards*. (M. Solomon Trad/Ed.). Cambridge University Press.
- Bromley, D. B. (1986). *The case-study method in psychology and related-disciplines*. John Wiley & Sons.
- Byrd, K. R., & Boe, A. (2001). The correspondence between attachment dimensions and prayer in college students. *International Journal for the Psychology of Religion*, 11, 9-24. https://doi.org/10.1207/S15327582IJPR1101_02
- Cain, S. (2013). *Quiet: The power of introvert in a world that can't stop talking*. Broadway Books.
- Campbell, J. (2012). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de cultura económica.

- Candaele, K. (Director). (2013). *Following the Ninth* [Siguiendo la Novena] [Película]. Battle Hymns Productions.
- Carlson, R. (1971). Where is the person in personality research? *Psychological Bulletin*, 75(3), 203–219. <http://doi.org/10.1037/h0030469>
- Carlson, R. (1988). Exemplary Lives - the Uses of Psychobiography for Theory Development. *Journal of Personality*, 56(1), 105–138. <http://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1988.tb00464.x>
- Carstensen, L. L., Pasupathi, M., Mayr, U., & Nesselroade, J. R. (2000). Emotional experience in everyday life across the adult life span. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79, 644-655. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.79.4.644>
- Caspi, A. (2000). The child is father of the man: Personality continuities from childhood to adulthood. *Journal of Personality and Social Psychology*, 78, 158-172. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.78.1.158>
- Caspi, A., Harrington, H., Milne, B., Amell, J. W., Theodore, R. F., & Moffitt, T. E. (2003). Children's behavioral styles at age 3 are linked to their adult personality traits at age 26. *Journal of Personality*, 71, 495-514. <https://doi.org/10.1111/1467-6494.7104001>
- Cassidy, J. (1994). Emotion regulation: Influences of attachment relationships. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 59, 228-283. <https://doi.org/10.2307/1166148>
- Cassidy, J. (2008). The nature of the child's ties. In J. Cassidy & P. R. Shaver (Eds.), *Handbook of attachment: Theory, research, and clinical applications* (2nd ed., pp. 3-22). Guilford Press.

- Cassidy, J., & Kobak, R. R. (1988). Avoidance and its relationship with other defensive processes. In J. Belsky & T. Nezworski (Eds.), *Clinical implications of attachment* (pp. 300-323). Erlbaum.
- Cattell, R. B. (1957). *Personality and motivation structure and measurement*. World Book.
- Cerezo, M. A., Pons-Salvador, G., & Trenado, R. M. (2008). Mother-infant interaction and children's socio-emotional development with high- and low-risk mothers. *Infant Behavior and Development*, *31*, 578-589. <https://doi.org/10.1016/j.infbeh.2008.07.010>
- Cherry, M. G., Fletcher, I., & O'Sullivan, H. (2013). Exploring the relationships among attachment, emotional intelligence and communication. *Medical Education*, *47*, 317-325. <https://doi.org/10.1111/medu.12115>
- Chopik, W. J., Edelstein, R. S., & Fraley, R. C. (2013). From the cradle to the grave: Age differences in attachment from early adulthood to old age. *Journal of Personality*, *81*, 171-183. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.2012.00793.x>
- Cicchetti, D., Rogosch, F. A., & Toth, S. L. (2006). Fostering secure attachment in infants in maltreating families through prevention interventions. *Development and Psychopathology*, *18*, 623-649. <https://doi.org/10.1017/s0954579406060329>
- Clark, L., Beesley, H., Holcombe, C., & Salmon, P. (2011). The influence of childhood abuse and adult attachment style on clinical relationships in breast cancer care. *General Hospital Psychiatry*, *33*, 579-586. <https://doi.org/10.1016/j.genhosppsych.2011.07.007>
- Clark, A. A., & Owes, G. P. (2012). Attachment, personality characteristics, and posttraumatic stress disorder in U. S. veterans of Iraq and

Afghanistan. *Journal of Traumatic Stress*, 25, 657-664.
<https://doi.org/10.1002/jts.21760>

Clive, H. P. (2001). *Beethoven and his world: a Biographical dictionary*. Oxford University Press.

Cloitre, M., Stovall-McClough, C. Zorbas, P., & Charuvastra, A. (2008). Attachment organization, emotional regulation, and expectations of support in a clinical sample of women with childhood abuse histories. *Journal of Traumatic Stress*, 21, 282-289.
<https://doi.org/10.1002/jts.20339>

Collins, N. L., Guichard, A. C., Ford, M. B., & Feeney, B. C. (2004). Working models of attachment: New developments and emerging themes. In W. S. Rholes & J. A. Simpson (Eds.), *Adult attachment: theory, research, and clinical implications* (pp. 196-239). Guilford Press.

Collins, N. L., & Read, S. J. (1990). Adult attachment, working models, and relationship quality in dating couples. *Journal of Personality and Social Psychology*, 58, 644-663. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.58.4.644>

Conway, M. A., & Pleydell-Pearce, C. W. (2000). The construction of autobiographical memories in the self-memory system. *Psychological Review*, 107, 261-288. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.107.2.261>

Cooper, B. (1991a). Calendar of Beethoven's life, works and related events. In B. Cooper (Ed.), *The Beethoven Compendium: A guide to Beethoven's Life and Music* (pp. 11-33). Thames and Hudson.

Cooper, B. (1991b). Who's who of Beethoven's contemporaries. In B. Cooper (Ed.), *The Beethoven compendium: a guide to Beethoven's life and music* (pp. 39-56). Thames and Hudson.

- Cooper, B. (1991c). Historical background. In B. Cooper (Ed.), *The Beethoven compendium: a guide to Beethoven's life and music* (pp. 58-70). Thames and Hudson.
- Cooper, B. (1991d). Beethoven's beliefs and opinions. In B. Cooper (Ed.), *The Beethoven compendium: a guide to Beethoven's life and music* (pp. 141-160). Thames and Hudson.
- Corr, P. & Matthews, G. (2009). *The Cambridge handbook of personality psychology*. Cambridge University Press.
- Costa, P. T., & McCrae, R. R. (1992). Four ways five factors are basic. *Personality and Individual Differences*, 13 (6), 653-665. [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(92\)90236-l](https://doi.org/10.1016/0191-8869(92)90236-l)
- Costa, P. & McCrae, R. (1995). Domains and Facets: Hierarchical Personality Assessment Using the Revised NEO Personality Inventory. *Journal of Personality Assessment*. 64 (1), 21-50. https://doi.org/10.1207/s15327752jpa6401_2
- Costa, P. & McCrae, R. (2008). *Inventario de Personalidad NEO revisado (NEO PI-R) e Inventario NEO reducido de cinco factores (NEO-FFI). Manual profesional*. TEA Ediciones.
- Costa, P. T. & McCrae R. R. (2017). The NEO Inventories as Instruments of Psychological Theory. In T. A. Widiger (Ed.), *The Oxford Handbook of the Five Factor Model* (pp. 11-37). Oxford University Press.
- Costa, P. T., Jr., Terracciano, A., & McCrae, R. R. (2001). Gender differences in personality traits across cultures: Robust and surprising findings. *Journal of Personality and Social Psychology*, 81, 322-331. <https://doi.org/10.1037//0022-3514.81.2.322>
- Cox, K. S., Wilt, J., Olson, B., & McAdams, D. P. (2010). Generativity, the big five, and psychosocial adaptation in midlife adults. *Journal of*

Personality, 78, 1185-1208. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.2010.00647.x>

Crowell, J. A., & Waters, E. (2005). Attachment representations, secure base behavior, and the evolution of adult relationship: The Stony Brook Adult Relationship Project. In K. E. Grossman, E. Grossmann, & E. Waters (Eds.), *Attachment from infancy to adulthood: The major longitudinal studies* (pp. 223-244). Guilford Press.

Davis, C. R., Usher, N., Dearing, E., Barkai, A. R., Crowell-Doom, C., Neupert, S. D., et al. (2014). Attachment and the metabolic syndrome in midlife: The role of interview-based discourse patterns. *Psychosomatic Medicine*, 76, 611-621. <https://doi.org/10.1097/PSY.000000000000107>

Davies, P. J. (2002). *The character of a genius: Beethoven in perspective*. Greenwood Press.

De Fruyt, F., Bartels, M., Van Leeuwen, K. G., De Clercq, B., Decuypper, M., & Mervielde, I. (2006). Five types of personality continuity in childhood and adolescence. *Journal of Personality and Social Psychology*, 91, 538-552. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.91.3.538>

Dennis, D. B. (1996). Beethoven in German Political Culture. In D. B. Dennis (Ed.), *Beethoven in German Politics* (pp.1-31). Yale University Press.

DeNora, T. (1995). *Beethoven and the Construction of Genius. Musical politics in Vienna, 1792-1803*. University of California Press.

DeYoung, C. G., Weisberg, Y. J., Quilty, L. C., & Peterson, J. B. (2013). Unifying the aspects of the Big Five, the interpersonal circumplex, and trait affiliation. *Journal of Personality*, 81 (5), 465-475. <https://doi.org/10.1111/jopy.12020>

De Raad, B. (2000). *The Big Five personality factors: The psycholexical approach to personality*. Hogrefe & Huber.

- De Raad, B., Barelds, D. P. H., Levert, E., Ostendorf, F., Mlačić, B., Di Blas, L., et al. (2010). Only three factors of personality description are fully replicable across languages: A comparison of 14 trait taxonomies. *Journal of Personality and Social Psychology*, 98, 160-173. <https://doi.org/10.1037/a0017184>
- Diehl, M., Elnick, A. B., Bourbeau, L. S., & Labouvie-Vief, G. (1998). Adult attachment styles: Their relations to family context and personality. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74, 1656-1669. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.74.6.1656>
- Digman, J. (1990). Personality structure: Emergence of the five- Factor Model. *Annual Review of Psychology*, 41, 417-440. <https://doi.org/10.1146/annurev.ps.41.020190.002221>
- DiTommaso, E., Brannen-McNulty, C., Ross, L., & Burgess, M. (2003). Attachment styles, social skills, and loneliness in young adults. *Personality and Individual Differences*, 35, 303-312. [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(02\)00190-3](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(02)00190-3)
- Downey, L. A., Lee, B., & Stough, C. (2011). Recruitment consultant revenue: Relationships with IQ, personality, and emotional intelligence. *International Journal of Selection and Assessment*, 19, 280-286. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2389.2011.00557.x>
- Dudley, N. M., Orvis, K. A., Lebiecki, J. E., & Cortina, J. M. (2006). A meta-analytic investigation of conscientiousness in the prediction of job performance: Examining the intercorrelations and the incremental validity of narrow traits. *Journal of Applied Psychology*, 91, 40-57. <https://doi.org/10.1037/0021-9010.91.1.40>
- du Plessis, R. (2016). *The life of Steve Jobs: a psychobiographical study*. Tesis no publicada, University of the Free State, Bloemfontein, Sudáfrica. Recuperada de

<http://scholar.ufs.ac.za:8080/xmlui/bitstream/handle/11660/4813/DuPlessisR.pdf?sequence=1>

du Plessis, C. (2017). The method of psychobiography: presenting a step-wise approach. *Qualitative Research in Psychology*, 14 (2), 216-237. <https://doi.org/10.1080/14780887.2017.1284290>

Eaton, L. G., & Funder, D. C. (2003). The creation and consequences of the social world: An interactional analysis of extraversion. *European Journal of Personality*, 17 (5), 375-395. <https://doi.org/10.1002/per.477>

Ein-Dor, T., Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2011). Attachment insecurities and the processing of threat-related information: Studying schemas involved in insecure people's coping strategies. *Journal of Personality and Social Psychology*, 101, 78-93. <https://doi.org/10.1037/a0022503>

Elizur, Y., & Mintzer, A. (2001). A framework for the formation of gay male identity: Processes associated with adult attachment style and support from family and friends. *Archives of Sexual Behavior*, 30, 143-167. <https://doi.org/10.1023/a:1002725217345>

Ellison, P. M. (2014). *The Key to Beethoven: Connecting tonality and meaning in his music*. Pendragon Press.

Elliot, A. J., & Reis, H. T. (2003). Attachment and exploration in adulthood. *Journal of Personality and Social Psychology*, 85, 317-331. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.85.2.317>

Elms, A. C. (1994a). The psychologist as biographer. In A. C. Elms (Ed.), *Uncovering lives: The uneasy alliance of biography and psychology* (pp. 3-18). Oxford University Press.

Elms, A. C. (1994b). Starting from scratch. In A. C. Elms (Ed.), *Uncovering lives: The uneasy alliance of biography and psychology* (pp. 19-34). Oxford University Press.

- Elms, A. C. (2005). If the Glove Fits. In W. T. Schultz (Ed.), *Handbook of Psychobiography* (pp. 84–95). Oxford University Press.
- Elms, A. C. (2007). Psychobiography and Case Study Methods. In R. W. Robins, R. C. Fraley & R. F. Krueger (Eds.), *Handbook of research methods in personality psychology* (pp. 97–113). Guildford Press.
- Emmons, R. A. (1986). Personal strivings: An approach to personality and subjective well-being. *Journal of Personality and Social Psychology*, 51 (5), 1058-1068. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.51.5.1058>
- Enciso, L. M. (2001). *La Europa del siglo XVIII*. Ediciones Península.
- Erikson, E. H. (1959). *Identity and the life cycle*. Norton & Company.
- Erikson, E. H. (1963). *Childhood and society* (2nd ed.). Norton & Company.
- Erikson, E. H. (1969). *Gandhi's truth*. Norton & Company.
- Erikson, E. H. (1993). *Young man Luther*. Norton & Company.
- Eysenck, H. J. (1947). *Dimensions of personality*. Kegan Paul.
- Eysenck, H. J., & Himmelweit, H. T. (1947). *Dimensions of personality; a record of research carried out in collaboration with H. T. Himmelweit [and others]*. Kegan Paul, Trench.
- Feist, G. J. (1998). A Meta-Analysis of Personality in Scientific and Artistic Creativity. *Personality and Social Psychology Review*, 2, 290-309. https://doi.org/10.1207/s15327957pspr0204_5
- Fischer, G. A. (1905). *Beethoven, a character study*. Dodd, Med & Company.
- Fiske, D. W. (1949). Consistency of the factorial structures of personality ratings from different source. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 44, 329-344. <https://doi.org/10.1037/h0057198>
- Fouché, J. P. & Van Niekerk, R. (2005). *Psychobiography: an interdisciplinary approach between psychology and biography in the*

narrative reconstruction of personal lives. International Society for Theoretical Psychology Conference, University of Cape Town, Africa.

Fraley, R. C. (2002). Attachment stability from infancy to adulthood: Meta-analysis and dynamic modeling of development mechanisms. *Personality and Social Psychology Review*, 6, 123-151. https://doi.org/10.1207%2FS15327957PSPR0602_03

Fraley, R. C., & Brumbaugh, C. C. (2004). A dynamical systems approach to conceptualizing and studying stability and change in attachment security. In W. S. Rholes & J. A. Simpson (Eds.), *Adult attachment: theory, research, and clinical implications* (pp. 86-132). Guilford Press.

Fraley, R. C., & Roberts, B. W. (2005). Patterns of continuity: A dynamic model for conceptualizing the stability of individual differences in psychological constructs across the life course. *Psychological Review*, 112, 60-74. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.112.1.60>

Frankl, V. (2002). *La voluntad de sentido*. Herder.

Fredrickson, B. L. (2001). The role of positive emotions in positive psychology: the broaden-and-build theory of positive emotions. *American Psychologist*, 56, 218-226. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.56.3.218>

Freeman, M. (1993). *Rewriting the self*. Routledge.

Freund, A. M., & Riediger, M. (2006). Goals as building blocks of personality and development in adulthood. In D. K. Mroczek & T. D. Little (Eds.), *Handbook of personality development* (pp. 353-372). Erlbaum.

Frías, M. T., & Shaver, P. R. (2014). The moderating role of attachment insecurities in the association between social and physical pain. *Journal of Research in Personality*, 53, 193-200. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2014.10.003>

- Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism*. Princeton University Press.
- Fukushima, A. (2007). ベートーヴェンの精神分析 愛と音楽と幼児体験の心理 (*Beethoven no seishin bunseki: ai to ongaku to yōji taiken no shinri*). [Psicoanálisis de Beethoven: el amor, la música y la psicología de la experiencia infantil].
- Fullerton, J. (2006). New approaches to the genetic analysis of neuroticism and anxiety. *Behavior Genetics*, 36, 147-161. <https://doi.org/10.1007/s10519-005-9000-4>
- Funder, D. C., Furr, R., & Colvin, C. (2000). The Riverside Behavioral Q-sort: A tool for the description of social behavior. *Journal of Personality*, 68 (3), 451-489. <https://doi.org/10.1111/1467-6494.00103>
- Gaona, B. (2010). *Through the lens of freemasonry: the influence of ancient esoteric thought on Beethoven's late works*. Tesis doctoral no publicada, University of Illinois at Urbana-Champaign, Illinois, USA. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2142/16092>
- Gick, M. L., & Sirois, F. M. (2010). Insecure attachment moderates women's adjustment to inflammatory bowel disease severity. *Rehabilitation Psychology*, 55, 170-179. <https://doi.org/10.1037/a0019358>
- Gillespie, N. A., Evans, D. E., Wright, M. M., & Martin, N. G. (2004). Genetic simplex modeling of Eysenck's dimensions of personality in a sample of young Australian twins. *Twin Research and Human Genetics*, 7, 637-648. <https://doi.org/10.1375/1369052042663814>
- Graaf, M. (1911). Richard Wagner in The Flying Dutchman. A contribution to the psychology of artistic creation. *Schriften zur angewandten Seelunkunder*, 9.
- Granqvist, P., Ljungdahl, C., & Dickie, J. (2007). God is nowhere, God is now here: Attachment activation, security of attachment, and God

- proximity among 5-7-year-old children. *Attachment and Human Development*, 9, 55-71. <https://doi.org/10.1080/14616730601151458>
- Granqvist, P., Mikulincer, M., Gurwitz, V., & Shaver, P. R. (2012). Experimental findings on God as an attachment figure: Normative processes and moderating effects of internal working models. *Journal of Personality and Social Psychology*, 103, 804-818. <https://doi.org/10.1037/a0029344>
- Greenwood, D. N., & Long, C. R. (2011). Attachment, belongingness needs, and relationship status predict imagined intimacy with media figures. *Communication Research*, 38, 278-297. <https://doi.org/10.1177%2F0093650210362687>
- Goldberg, L. R. (1981). Language and individual differences: The search for universals in personality lexicons. In L. Wheeler (Ed.), *Review of personality and social psychology* (Vol. 2, pp. 141-165). Sage Publications.
- Goldberg, L. R. (1990). An alternative "description of personality": The Big-Five factor structure. *Journal of Personality and Social Psychology*, 59 (6), 1216-1229. <https://doi.org/10.1037//0022-3514.59.6.1216>
- Goldberg, L. (1993). The structure of phenotypic personality traits. *American Psychologist*, 48 (1), 26-34. <https://doi.org/10.1037//0003-066x.48.1.26>
- Gosling, S. D., Ko, S., Mannarelli, T., & Morris, M. E. (2002). A room with a cue: Personality judgments based on offices and bedrooms. *Journal of Personality and Social Psychology*, 82, 379-398. <https://doi.org/10.1037//0022-3514.82.3.379>
- Gough, H. G. (1956). *California Psychological Inventory*. Consulting Psychologists Press.

- Gould, R. L. (1980). Transformation during early and middle adult years. In N. J. Smelser and E. H. Erikson (Eds.), *Themes of work and love in adulthood* (pp. 213-237). Harvard University Press.
- Graziano, W. G., & Tobin, R. M. (2017). Agreeableness and the Five Factor Model. In T. A. Widiger (Ed.), *The Oxford Handbook of the Five Factor Model* (pp. 105-132). Oxford University Press.
- Grossmann, K., Grossmann, K. E., & Kindler, H. (2005). Early care and the roots of attachment and partnership representations: The Bielefeld and Regensburg longitudinal studies. In K. E. Grossmann, K. Grossmann, & E. Waters (Eds.), *Attachment from infancy to adulthood: The major longitudinal studies* (pp. 98-136). Guilford Press.
- Guerrero, L. K., & Jones, S. M. (2003). Differences in one's own and one's partner's perceptions of social skills as a function of attachment style. *Communication Quarterly*, *51*, 277-295.
<https://doi.org/10.1080/01463370309370157>
- Gullone, E., & Robinson, K. (2005). The Inventory of Parent and Peer Attachment-Revised (IPPA-R) for children: A psychometric investigation. *Clinical Psychology and Psychotherapy*, *12*, 67-79.
<https://doi.org/10.1002/cpp.433>
- Haberl, D. (2006). Beethovens erste Reise nach Wien-Die Datierung seiner Schülerreise zu W. A. Mozart. *Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch*, *14*, 215-255.
- Habermas, T., & Bluck, S. (2000). Getting a life: the emergence of the life story in adolescence. *Psychological Bulletin*, *126*, 748-769.
<https://doi.org/10.1037/0033-2909.126.5.748>
- Hampson, S. E., & Goldberg, L. R. (2006). A first large cohort study of personality trait stability over the 40 years between elementary school

- and midlife. *Journal of Personality and Social Psychology*, 91, 763-779. <https://dx.doi.org/10.1037%2F0022-3514.91.4.763>
- Hankiss, A. (1981). Ontologies of the self: On the mythological rearranging of one's life history. In D. Bertaux (Ed.), *Biography and society: The life history approach in the social sciences* (pp. 203-209). Sage Publications.
- Hart, J. J., Nailling, E., Bizer, G. Y., & Collins, C. K. (2015). Attachment theory as a framework for explaining engagement with Facebook. *Personality and Individual Differences*, 77, 33-40. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2014.12.016>
- Hart, J. J., Shaver, P. R., & Goldenberg, J. L. (2005). Attachment, self-esteem, worldviews, and terror management: Evidence for a tripartite security system. *Journal of Personality and Social Psychology*, 88, 999-1013. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.88.6.999>
- Hauser, A. (1993). Rococó, Clasicismo y Romanticismo. En A. Hauser (Ed.), *Historia social de la literatura y el arte* (vol. II) (pp. 153-412). Editorial Labor S. A.
- Haydon, K. C., Collins, W. A., Salvatore, J. E., Simpson, J. A., & Roisman, G. I. (2012). Shared and distinctive origins and correlates of adult attachment representations: The developmental organization of romantic functioning. *Child Development*, 83, 1689-1702. <https://dx.doi.org/10.1111%2Fj.1467-8624.2012.01801.x>
- Hazan, C., & Shaver, P. R. (1990). Love and work: An attachment-theoretical perspective. *Journal of Personality and Social Psychology*, 59, 270-280. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.59.2.270>
- Hazan, C., & Shaver, P. R. (1994). Attachment as an organizational framework for research on close relationships. *Psychological Inquiry*, 5, 1-22. https://doi.org/10.1207/s15327965pli0501_1

- Herzhoff, K., & Tackett, J. L. (2012). Establishing construct validity for Openness-to-Experience in middle childhood: Contributions from personality and temperament. *Journal of Research in Personality, 46*, 286-294. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2012.02.007>
- Hogan, R. (1982). *A socioanalytic theory of personality, vol. 30 of Nebraska Symposium of Motivation*. University of Nebraska Press.
- Howes, C., & Spieker, S. (2008). Attachment relationships in the context of multiple caregivers. In J. Cassidy & P. R. Shaver (Eds.), *Handbook of attachment: Theory, research, and clinical applications* (2nd ed., pp. 317-332). Guilford Press.
- Hsieh, C., Chen, C., Hsiao, F., & Shun, S. (2014). The correlations of sexual activity, sleep problems, emotional distress, attachment styles with quality of life: Comparison between gynecological cancer survivors and noncancer woman. *Journal of Clinical Nursing, 23*, 985-994. <https://doi.org/10.1111/jocn.12232>
- Huntsinger, E. T., & Luecken, L. J. (2004). Attachment relationships and health behavior: The mediational role of self-esteem. *Psychology and Health, 19*, 515-526. <https://doi.org/10.1080/0887044042000196728>
- Imamoğlu, E. O., & Imamoğlu, S. (2007). Relationships between attachment security and self-construal orientations. *Journal of Psychology, 141*, 539-558. <https://doi.org/10.3200/JRLP.141.5.539-560>
- Inhelder, B., & Piaget, J. (1958). *The growth of logical thinking from childhood to adolescence*. Basic Books.
- Jackson, D. N. (1976). *Basic personality inventory*. Sigma Assessment Systems.
- Jackson, J. J., Connolly, J. J., Levine, M., & Garrison, M. (2015). Your friends know how long you will live: A 75-year study of peer-rated

- personality traits. *Psychological Science*, 26, 335-340.
<https://doi.org/10.1177/0956797614561800>
- Jackson, J. J., & Roberts, B. W. (2017). Conscientiousness. In T. A. Widiger (Ed.), *The Oxford Handbook of the Five Factor Model* (pp. 133-147). Oxford University Press.
- Jacques, E. (1965). Death and the midlife crisis. *International Journal of Psychoanalysis*, 46, 502-514.
- Jang, K. L., McCrae, R. R., Angleitner, A., Riemann, R., & Livesley, W. J. (1998). Heritability of facet-level traits in a cross-cultural twin sample: Support for a hierarchical model of personality. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74, 1556-1565. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.74.6.1556>
- Jerant, A., Chapman, B. P., Duberstein, P., & Franks, P. (2009). Is personality a key predictor of missing study data? An analysis from a randomized controlled trial. *Annals of Family Medicine*, 7, 148-156. <https://doi.org/10.1370/afm.920>
- Judd, S. (Productora Ejecutiva). (2005). *Beethoven* [Serie de televisión]. MS Films; BBC.
- Jung, C. G. (1966). On the psychology of the unconscious. In H. Read et al. (Eds.), *The collected works of C. G. Jung* (Vol. 7, 2nd ed.). Retrieved from <http://www.proquest.com> (Original work published 1943).
- Kasser, T. (2013). *Lucy in the mind of Lennon*. Oxford University Press.
- Kemp, A. (1995). Composers. In A. Kemp (Ed.), *The musical temperament: Psychology and Personality of Musicians* (pp. 194-216). Oxford University Press.
- Kendler, K. S., & Myers, J. (2010). The genetic and environmental relationship between major depression and the five-factor model of personality. *Psychological Medicine*, 40, 801-806. <https://doi.org/10.1017/S0033291709991140>

- Kenny, M. E., & Sirin, S. R. (2006). Parental attachment, self-worth, and depressive symptoms among emerging adults. *Journal of Counseling and Development, 84*, 61-71. <https://doi.org/10.1002/j.1556-6678.2006.tb00380.x>
- Kim, Y. (2006). Gender, attachment, and relationship duration on cardiovascular reactivity to stress in a laboratory study of dating couples. *Personal Relationships, 13*, 103-114. <https://doi.org/10.1111/j.1475-6811.2006.00107.x>
- Kinder, H., Hilgemann, W., & Hergt, M. (2007). Época de Napoleón. En H. Kinder, W. Hilgemann & M. Hergt (Eds.), *Atlas histórico mundial. De los orígenes a nuestros días* (pp. 24-40). Ediciones Akal, S. A.
- King, L. A. (1995). Wishes, motives, goals, and personal memories: Relations of measures of human motivation. *Journal of Personality, 63* (4), 985-1007. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1995.tb00323.x>
- King, L. A., & Broyles, S. J. (1997) Wishes, gender, personality, and well-being. *Journal of Personality, 65* (1), 49-79. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1995.tb00323.x>
- Klapproth, J. E. (2018). *The Immortal Beloved compendium (comprehensive edition): Everything about the only woman Beethoven ever loved*. Create Space Independent Publishing Platform.
- Klein, D. N., Kotov, R., & Bufferd, S. J. (2011). Personality and depression: Explanatory models and review of the evidence. *Annual Review of Clinical Psychology, 7*, 269-295. <https://doi.org/10.1146/annurev-clinpsy-032210-104540>
- Klohnen, E. C., & John, O. P. (1998). Working models of attachment: A theory-based prototype approach. In J. A. Simpson & W. S. Rholes (Eds.), *Attachment theory and close relationships* (pp. 115-140). Guilford Press.

- Kogot, E. (2004). *The contribution of attachment style to cognitions, affect, and behavior in achievement settings*. Unpublished doctoral dissertation, Bar-Ilan University, Ramat Gan, Israel.
- Kohut, H. (1977). *The restoration of the self*. International Universities Press.
- Kopitz, K. M., & Cadenbach, R. (2009). *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen*. (Vols. 1 & 2). G. Henle Verlag.
- Kőváry, Z. (2011). Psychobiography as a method. the revival of studying lives: New perspectives in personality and creativity research. *Europe's Journal of Psychology*, 7(4), 739–777. <http://doi.org/10.1037/e617512012-010>
- Krefting, L. (1991). Rigour in qualitative research: The assessment of trustworthiness. *American Journal of Occupational Therapy*, 45 (3), 214-222. <https://doi.org/10.5014/ajot.45.3.214>
- Kris, E. (2000). *Psychoanalytic explorations in art*. International Universities Press.
- Kurdek, L. (2008). Pet dogs as attachment figures for adult owners. *Journal of Social and Personal Relationships*, 25, 247-266. <https://doi.org/10.1037/a0014979>
- Lahey, B. B. (2009). Public health significance of neuroticism. *American Psychologist*, 64, 241-256. <https://dx.doi.org/10.1037%2Fa0015309>
- Lake, R. I. E., Eaves, L. J., Maes, H. H. M., Heath, A. C., & Martin, N. G. (2000). Further evidence against the environmental transmission of individual differences in neuroticism from a collaborative study of 45,850 twins and relatives on two continents. *Behavior Genetics*, 30, 223-233. <https://doi.org/10.1023/a:1001918408984>
- Lamers, S. M. A., Westerhof, G. J., Kovács, V., & Bohlmeijer, E. T. (2012). Differential relationships in the association of the Big Five personality traits with positive mental health and psychopathology. *Journal of*

Research in Personality, 46, 517-524.
<https://doi.org/10.1016/j.irp.2012.05.012>

Landa, A., Bossis, A. P., Bowlan, L. S., & Wang, P. S. (2012). Beyond the unexplainable pain: Relational world of patients with somatization syndromes. *Journal of Nervous and Mental disease*, 200, 413-422.
<https://doi.org/10.1097/NMD.0b013e3182532326>

Larkins, J. M., & Sher, K. J. (2006). Family history of alcoholism and the stability of personality in young adulthood. *Psychology of Addictive Behaviors*, 20, 471-477. <https://doi.org/10.1037/0893-164X.20.4.471>

Larose, S., Guay, F., & Boivin, M. (2002). Attachment, social support, and loneliness in young adulthood: A test of two models. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 28, 684-693.
<https://doi.org/10.1177%2F0146167202288012>

Larson, L. M., Rottinghaus, P. J., & Borgen, F. H. (2002). Meta-analyses of Big Six interests and Big Five personality factors. *Journal of Vocational Behavior*, 61 (2), 217-239. <https://doi.org/10.1006/jvbe.2001.1854>

Laursen, B., Pulkkinen, L., & Adams, R. (2002). The antecedents and correlates of agreeableness in adulthood. *Developmental Psychology*, 38 (4), 591-603. <https://doi.org/10.1006/jvbe.2001.1854>

Lehmann, R., Denissen, J. J., Allemand, M., & Penke, L. (2013). Age and gender differences in motivational manifestations of the Big Five from age 16 to 60. *Developmental Psychology*, 49, 365-383.
<https://doi.org/10.1037/a0028277>

Levinson, D. J., Darrow, C. N., Klein, E. B., Levinson, M. H. & McKee, B. (1978). *Seasons of a man's life*. Alfred A. Knopf.

Lockwood, L. (2005). *Beethoven: The Music and the Life*. Norton.

Loechlin, J. C. (1992). *Genes and environment in personality development*. Sage Publications.

- López, F. G., Ramos, K., Nisenbaum, M. Thind, N., & Ortiz-Rodriguez, T. (2015). Predicting the presence and search for life meaning: Test of an attachment theory-driven model. *Journal of Happiness Studies*, 16, 103-116. <https://doi.org/10.1037/0736-9735.22.2.224>
- López, F. G., Siffert, K. J., Thorne, B., Schoenecker, S., Castleberry, E., & Chaliman, R. (2013). Probing the relationship between self-object needs and adult attachment orientations. *Psychoanalytic Psychology*, 30, 247-263. <https://doi.org/10.1037/a0032514>
- Lucas, R. E., & Baird, B. M. (2004). Extraversion and emotional reactivity. *Journal of Personality and Social Psychology*, 86 (3), 473-485. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.86.3.473>
- Lucas, R. E., & Donnellan, M. B. (2011). Personality development across the life span: Longitudinal analyses with a national sample from Germany. *Journal of Personality and Social Psychology*, 101, 847-861. <https://doi.org/10.1037/a0024298>
- Lucas, R. E., & Fujita, F. (2000). Factors influencing the relation between extraversion and pleasant affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79 (6), 1039-1056. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.79.6.1039>
- Lüdtke, O., Roberts, B. W., Trautwein, U., & Nagy, G. (2011). A random walk down university avenue: Life paths, life events, and personality trait change at the transition to university life. *Journal of Personality and Social Psychology*, 101 (3), 620-637. <https://dx.doi.org/10.1037%2Fa0023743>
- Lynn, M., & Steel, P. (2006). National differences in subjective well-being: The interactive effects of extraversion and neuroticism. *Journal of Happiness Studies*, 7, 155-165. <https://doi.org/10.1007/s10902-005-1917-z>

- Magee, C. A., Heaven, P. C., & Miller, L. M. (2013). Personality change predicts self-reported mental and physical health. *Journal of Personality, 81* (3), 324-334. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.2012.00802.x>
- Main, M. (1990). Cross-cultural studies of attachment organization: Recent studies, changing methodologies, and the concept of conditional strategies. *Human Development, 33*, 48-61. <https://doi.org/10.1159/000276502>
- Main, M. (1995). Attachment: Overview with implications for clinical work. In S. Goldberg, R. Muir, & J. Kerr (Eds.), *Attachment theory: Social, developmental, and clinical perspectives* (pp. 407-474). Erlbaum.
- Main, M., & Solomon, J. (1986). Discovery of an insecure-disorganized/disoriented attachment pattern. In T. B. Brazelton, M. W. Yogman, T. B. Brazelton, & M. W. Yogman (Eds.), *Affective development in infancy* (pp. 95-124). Ablex Publishing.
- Main, M., & Solomon, J. (1990). Procedures for identifying infants as disorganized/disoriented during the Ainsworth Strange Situation. In M. T. Greenberg, D. Cicchetti, & M. Cummings (Eds.), *Attachment in the preschool years: Theory, research, and intervention* (pp. 121-160). University of Chicago Press.
- Malliinckrodt, B., & Wei, M. (2005). Attachment, social competencies, social support, and psychological distress. *Journal of Counseling Psychology, 52*, 358-367. <https://doi.org/10.1037/0022-0167.52.3.358>
- Malouff, J. M., Thorsteinsson, E. B., & Schutte, N. S. (2006). The five-factor model of personality and smoking: A metaanalysis. *Journal of Drug Education, 36*, 47-58. <https://doi.org/10.2190%2F9EP8-17P8-EKG7-66AD>

- Mannarini, S., & Boffo, M. (2013). The relevance of security: A latent domain of attachment relationships. *Scandinavian Journal of Psychology*, 55, 53-59. <https://doi.org/10.1111/sjop.12091>
- Marmarosh, C. L., & Mann, S. (2014). Patients' self-object needs in psychodynamic psychotherapy: How they relate to client attachment, symptoms, and the therapy alliance. *Psychoanalytic Psychology*, 31, 297-313. <https://doi.org/10.1037/a0036866>
- Marsh, R., & Low, J. (2006). God as other, God as self, god as beyond: A cognitive analytic perspective on the relationship with God. *Psychology and Psychotherapy: Theory, Research and Practice*, 79, 237-255. <https://doi.org/10.1348/147608305X52748>
- Martin, F. (2007). *Diagnosing Genius: The life and death of Beethoven*. McGill-Queen's University Press.
- Martin, P., Long, M. V., & Poon, L. W. (2002). Age changes and differences in personality traits and states of the old and very old. *Journal of Gerontology: Psychological Sciences and Social Sciences*, 57, 144-152. <https://doi.org/10.1093/geronb/57.2.p144>
- Matthews, G., Deary, I. J., & Whiteman, M. C. (2003). *Personality traits*. Cambridge University Press.
- Mayan, M. J. (2001). *Una introducción a los métodos cualitativos: Módulo de entrenamiento para estudiantes y profesionales*. Qual Institute Press.
- Mayer, C. (2017). *The life and creative works of Paulo Coelho: a psychobiography from a Positive Psychology Perspective*. Springer International Publishing.
- Mayer, C., & Kőváry, Z. (2019). *New trends in psychobiography*. Springer International Publishing.

- Maykut, P., & Morehouse, R. (2005). *Beginning qualitative research*. The Falmer Press.
- McAdams, D. P. (1985a). *Power, intimacy, and the life story: Personological inquiries into identity*. Guilford Press.
- McAdams, D. P. (1985b). The "imago": A key narrative component of identity. In P. Shaver (Ed.) *Review of Personality and Social Psychology* (Vol. 6, pp. 115-141). Sage Publications.
- McAdams, D. P. (1988). Biography, narrative and lives: an introduction. *Journal of Personality*, 56(1), 1-18. <http://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1988.tb00460.x>
- McAdams, D. P. (1993). *The stories we live by. Personal myths and the making of the self*. The Guildford Press.
- McAdams, D. P. (1995). What do we know when we know a person? *Journal of Personality*, 63, 365-396. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1995.tb00500.x>
- McAdams, D. P. (2001). The Psychology of Life Stories. *Review of General Psychology*, 5 (2), 100-122. <http://doi.org/10.1037/1089-2680.5.2.100>
- McAdams, D. P. (2005). What psychobiographers might learn from personality psychology. In W. T. Schultz (Ed.), *Handbook of psychobiography* (64-83). Oxford University Press.
- McAdams, D. P. (2006a). *The person: A new introduction to personality psychology*. John Wiley and sons.
- McAdams, D. P. (2006b). *The redemptive self: Stories Americans live by*. Oxford University Press.
- McAdams, D. P. (2011). *George W. Bush and the Redemptive dream: A psychological portrait*. Oxford University Press.
- McAdams, D. P. (2015a). Tracing Three Lines of Personality Development. *Research in Human Development*, 12, 224-228. <https://doi.org/10.1080/15427609.2015.1068057>

- McAdams, D. P. (2015b). *The art and science of Personality Development*. Guilford.
- McAdams, D. P. (2016a). The mind of Donald Trump. *The Atlantic*, June issue. (Descargado el 5/10/2018 de <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2016/06/the-mind-of>
- McAdams, D. P. (2016b). From actor to agent to author. Human evolution and the development of personality. In J. Carroll, D. P. McAdams & E. O. Wilson (Eds.), *Darwin's Bridge: Uniting the humanities and sciences* (pp. 145-166). Oxford University Press.
- McAdams, D. P. (2020). *The strange case of Donald J. Trump: a psychological reckoning*. Oxford University Press.
- McAdams, D. P. & Adler, J. (2006). How does personality develop? In D. Mroczek & T. Little (Eds.), *The handbook of personality development* (pp. 469-492). Erlbaum.
- McAdams, D. P. & Adler, J. M. (2010). Autobiographical memory and the construction of a narrative identity. Theory, research and clinical implications. In J. E. Maddux, & J. P. Tangney (Eds.), *Social psychological foundations of clinical psychology* (pp. 36-50). Guilford Press.
- McAdams, D. P., Josselson, R., & Lieblich, A. (2006). Introduction. In D. McAdams, R., Josselson, & A. Lieblich (Eds.), *Identity and Story: Creating Self in Narrative* (pp. 3-13). American Psychological Association.
- McAdams, D. P., & Pals, J. (2006). A New Big Five: Fundamental Principles for an integrative science of personality. *American Psychologist*, 61 (3): 204-217. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.61.3.204>
- McAdams, D. P., & Pals, J. (2007). The role of theory in personality research. In R. W. Robins, R. C. Fraley, & R. F. Krueger (Eds.), *Handbook of research methods in personality psychology* (pp. 3-20). Guilford Press.

- McAdams, D. P., & Manczak, E. (2011) What is a “level” of Personality? *Psychological Inquiry*, 22, 40-44. <https://doi.org/10.1080/1047840X.2011.544026>
- McAdams, D. P., & Olson, B. (2010). Personality development: Continuity and change over the life course. In S. Fiske, D. Schacter, & R. Sternberg (Eds.), *Annual review of psychology* (Vol. 61, pp. 517-542). Annual Reviews, Inc.
- McCarron, A. (2017). *Light come shining: the transformations of Bob Dylan*. Oxford University Press.
- McCrae, R. R. (2015). A more nuanced view of reliability: Specificity in the trait hierarchy. *Personality and Social Psychology Review*, 19, 97-112. <https://doi.org/10.1177/1088868314541857>
- McCrae, R. R., Costa, P. T., Jr., Lima, M. P. Simões, A., Ostendorf, F., Angleitner, A., ... Piedmont, R. L. (1999). Age differences in personality across the adult life span: Parallels in five cultures. *Developmental Psychology*, 35, 466-477. <https://doi.org/10.1037//0012-1649.35.2.466>
- McCrae, R., R., Costa, P. T., Jr., Martin, T. A., Oryol, V. E., Rukavishnikov, A. A., Senin, I. G., & Urbánek, T. (2004). Consensual validation of personality traits across cultures. *Journal of Research in Personality*, 38, 179-201. [https://doi.org/10.1016/S0092-6566\(03\)00056-4](https://doi.org/10.1016/S0092-6566(03)00056-4)
- McCrae, R. R., Costa, P. T., Jr., Ostendorf, F., Angleitner, A., Hrebícková, M., Avia, M. D., ... Woodfield, R. (2000). Nature over nurture: Temperament, personality, and life span development. *Journal of Personality and Social Psychology*, 78 (1), 173-186. <https://doi.org/10.1037//0022-3514.78.1.173>
- McCrae, R. R., Costa, P. T., Jr., Terracciano, A., Parker, W. D., Mills, C. J., De Fruyt, F., & Mervielde, I. (2002). Personality trait development from age 12 to age 18: Longitudinal, cross-sectional, and cross-cultural analyses. *Journal of Personality and Social Psychology*, 83, 1456-1468. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.83.6.1456>

- McCrae, R. R., & John, O. P. (1992). An Introduction to the Five-Factor Model and its applications. *Journal of personality*, 60 (2), 175-215. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1992.tb00970.x>
- McCrae, R., R., Kurtz, J. E., Yamagata, S., & Terracciano, A. (2011). Internal consistency, retest reliability, and their implications for personality scale validity. *Personality and Social Psychology Review*, 15, 28-50. <https://dx.doi.org/10.1177%2F1088868310366253>
- McCrae, R. R., Martin, T. A., & Costa, P. T., Jr. (2005). Age trends and age norms for the NEO Personality Inventory-3 in adolescents and adults. *Assessment*, 12, 363-373. <https://doi.org/10.1177/1073191105279724>
- McCrae, R. R., Terracciano, A., & 78 Members of the Personality Profiles of Cultures Project. (2005). Universal features of personality traits from the observer's perspective: Data from 50 cultures. *Journal of Personality and Social Psychology*, 88, 547-561. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.88.3.547>
- McLean, K. C. (2008). Stories of the young and the old: Personal continuity and narrative identity. *Developmental Psychology*, 44, 254-264. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.44.1.254>
- McLean, K. C., & Pasupathi, M. (2006). Collaborative narration of the past and extraversion. *Journal of Research in Personality*, 40 (6), 1219-1231. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2005.11.006>
- Mikulincer, M. (1998a). Adult attachment style and individual differences in functional versus dysfunctional experiences of anger. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74, 513-524. <https://doi.org/10.1037//0022-3514.74.2.513>
- Mikulincer, M. (1998b). Adult attachment style and individual differences in functional versus dysfunctional experiences of anger. *Journal of Personality and Social Psychology*, 74, 513-524. <https://doi.org/10.1037//0022-3514.74.2.513>

- Mikulincer, M. (1995). Attachment style and the mental representation of the self. *Journal of Personality and Social Psychology*, 69, 1203-1215. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.69.6.1203>
- Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2003). The attachment behavioral system in adulthood: Activation, psychodynamics, and interpersonal processes. In M. P. Zanna (Ed.), *Advances in experimental social psychology* (Vol. 35, pp. 53-152). Academic Press.
- Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2004). Security-based self-representations in adulthood: Contents and processes. In W. S. Rholes & J. A. Simpson (Eds.), *Adult attachment: Theory, research, and clinical implications* (pp. 159-195). Guilford Press.
- Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2005). Mental representations of attachment security: Theoretical foundation for a positive social psychology. In M. W. Baldwin (Ed.), *Interpersonal cognition* (pp. 233-266). Guilford Press.
- Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2007). *Attachment in adulthood: Structure, dynamics, and change*. Guilford Press.
- Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2011). An attachment perspective on interpersonal and intergroup conflict. In J. Forgas, A. Kruglanski, & K. Williams (Eds.), *The psychology of social conflict and aggression* (pp.19-36). Psychology Press.
- Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2012). Attachment insecurities and disordered patterns of grief. In M. Stroebe, H. Schut, P. Boelen, and J. van den Bout (Eds.), *Complicated grief: Scientific foundations for health care professionals* (pp. 190-203). Routledge.
- Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2016). *Attachment in adulthood*. Guilford Press.

- Mikulincer, M., Shaver, P. R., Bar-On, N., & Sahdra, B. K. (2014). Security enhancement, self-esteem threat, and mental depletion affect provision of a safe haven and secure base to a romantic partner. *Journal of Social and Personal Relationships*, 31, 630-650. <https://doi.org/10.1177%2F0265407514525887>
- Miles, M. B., Huberman, A. M. & Saldaña, J. (2014). *Qualitative Data Analysis: A methods sourcebook*. Sage Publications.
- Mirapeix, C. (2004). Psicoterapia cognitivo-analítica. Un modelo integrado de intervención. *Aperturas psicoanalíticas*, 18. Recuperado de <https://aperturas.org/articulo.php?articulo=0000310&a=Psicoterapia-cognitivo-analitica-Un-modelo-integrado-de-intervencion>
- Mischel, W., & Shoda, Y. (1995). A cognitive-affective system theory of personality: Reconceptualizing situations, dispositions, dynamics and invariance in personality structure. *Psychological review*, 102, 246-268. <https://doi.org/10.1037/0033-295x.102.2.246>
- Moffitt, T. E., Arseneault, L., Belsky, D., Dickson, N., Hancox, R. J., Harrington, H. L., ... Caspi, A. (2011). A gradient of childhood self-control predicts health, wealth, and public safety. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 108, 2693-2698. <https://doi.org/10.1073/pnas.1010076108>
- Monti, J. D., & Rudolph, K. D. (2014). Emotional awareness as a pathway linking adult attachment to subsequent depression. *Journal of Counseling Psychology*, 61, 374-382. <https://dx.doi.org/10.1037%2Fcou0000016>
- Morgan, J., & Robinson, O. (2013). Intrinsic aspirations and personal meaning across adulthood: Conceptual interrelations and age/sex differences. *Developmental Psychology*, 49, 999-1010. <https://doi.org/10.1037/a0029237>

- Morissette, S. B., Tull, M. T., Gulliver, S. B., Kamholz, B. W., & Zimering, R. T. (2007). Anxiety, anxiety disorders, tobacco use, and nicotine: A critical review of interrelationships. *Psychological Bulletin*, 133, 245-272. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.133.2.245>
- Mroczek, D. K., & Spiro, I. (2003). Modeling intraindividual change in personality traits: Findings from the normative aging study. *The Journals of Gerontology: Series B: Psychological Sciences and Social Sciences*, 58B (3), 153-165. <https://doi.org/10.1093/geronb/58.3.p153>
- Mroczek, D., Turiano, N. A., Chan, W., Hill, P. L., & Roberts, B. W. (2015). *Personality traits predict net worth*. Manuscrito en revisión.
- Mullins-Sweatt, S. N., & Widiger, T. A. (2010). Personality related problems in living: An empirical approach. *Personality Disorders. Theory, research, and treatment*, 1, 230-238. <https://doi.org/10.1037/a0018228>
- Murray, G., Allen, N. B., Trinder, J., & Burgess, H. (2002). Is weakened circadian rhythmicity a characteristic of neuroticism? *Journal of Affective Disorders*, 72, 281-289. [https://doi.org/10.1016/s0165-0327\(01\)00465-7](https://doi.org/10.1016/s0165-0327(01)00465-7)
- Murray, K. (1989). The construction of identity in the narratives of romance and comedy. In J. Shotter and K. J. Gergen (Eds.), *Texts of identity* (pp. 176-205). Sage Publications.
- Murray, S. L., Holmes, J. G., & Collins, N. L. (2006). The relational signature of felt security. *Psychological Bulletin*, 132, 641-666. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.132.5.641>
- Naumann, L. P., Vazire, S., Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2009). Personality judgments based on physical appearance. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 35, 1661-1671. <https://doi.org/10.1177%2F0146167209346309>

- Nave, C. S., Sherman, R. A., Funder, D. C., Hampson, S. E., & Goldberg, L. R. (2010). On the contextual independence of personality teachers' assessment predict directly observed behavior after four decades. *Social Psychological and Personality Science*, 1, 327-334. <https://doi.org/10.1177%2F1948550610370717>
- Nel, C. (2013). *The life of Helen Suzman: a psychobiographical study*. Tesis no publicada, University of Free State, Bloemfontein, South Africa. Recuperada de <http://scholar.ufs.ac.za:8080/xmlui/bitstream/handle/11660/858/NelC.pdf?sequence=1>
- Nettle, D. (2005). An evolutionary approach to the extraversion continuum. *Evolution and Human Behavior*, 26 (4), 363-373. <https://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2004.12.004>
- Neyer, F. J., & Asendorpf, J. B. (2001). Personality-relationship transaction in young adulthood. *Journal of Personality and Social Psychology*, 81 (6), 1190-1204. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.81.6.1190>
- Neyer, F. J., & Lehnart, J. (2007). Relationships matter in personality development. Evidence from an 8-year longitudinal study across young adulthood. *Journal of Personality*, 75, 535-568. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.2007.00448.x>
- Newcomb, A. F., Bukowski, W. M., & Pattee, L. (1993). Children's peer relations. A meta-analytic review of popular, rejected, neglected, controversial, and average sociometric status. *Psychological Bulletin*, 113 (1), 99-128. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.113.1.99>
- Noftle, E. E., & Robins, R. W. (2007). Personality predictors of academic outcomes: Big five correlates of GPA and SAT scores. *Journal of Personality and Social Psychology*, 93 (1), 116-130. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.93.1.116>
- Noftle, E. E., & Shaver, P. R. (2006). Attachment dimensions and the Big Five personality traits: Associations and comparative ability to predict

- relationship quality. *Journal of Research in Personality*, 40, 179-208.
<https://doi.org/10.1016/j.jrp.2004.11.003>
- Norman, W. T. (1963). Toward an adequate taxonomy of personality attributes: Replicated factor structure in peer nomination personality ratings. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 66, 574-583.
<https://doi.org/10.1037/h0040291>
- Norris, C., Larsen, J., & Cacioppo, J. (2007). Neuroticism is associated with larger and more prolonged electrodermal responses to emotionally evocative pictures. *Psychophysiology*, 44, 823-826.
<https://doi.org/10.1111/j.1469-8986.2007.00551.x>
- Noyes, R., Jr., Stuart, S. P., Langbehn, D. R., Happel, R. L., Longley, S. L., Muller, B. A., & Yagla, S. J. (2003). Test of an interpersonal model of hypochondriasis. *Psychosomatic Medicine*, 65, 292-300.
<https://doi.org/10.1097/01.psy.0000058377.50240.64>
- Ogilvie, D., Cohen, F., & Solomon, S. (2001). A comparison of personal project motives in three age groups. *Basic and Applied Social Psychology*, 23, 207-215.
https://doi.org/10.1207/S15324834BASP2303_7
- Ojanen, T., Grönroos, M., & Salmivalli, C. (2005). An interpersonal circumplex of children's social goals: Links with peer-reported behavior and sociometric status. *Developmental Psychology*, 41, 699-710. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.41.5.699>
- Olson, K. R., & Weber, D. A. (2004). Relations between Big Five traits and fundamental motives. *Psychological Reports*, 95 (3), 795-802.
<https://doi.org/10.2466/pr0.95.3.795-802>
- Owens, G., Crowell, J. A., Pan, H., Treboux, D., O'Connor, E., & Waters, E. (1995). The prototype hypothesis and the origins of attachment working models: Adult relationships with parents and romantic

partners. *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 60, 216-233. <https://doi.org/10.2307/1166180>

Oxford music online. (n.d.). Grove music online. <https://www.oxfordmusiconline.com/>

Ozer, D. J., & Benet-Martínez, V. (2006). Personality and the prediction of consequential outcomes. *Annual Review of Psychology*, 57, 401-421. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.57.102904.190127>

Pals, J. L. (2006a). Authoring a second chance in life: Emotion and transformational processing within narrative identity. *Research in Human Development*, 3, 101-120. <https://doi.org/10.1080/15427609.2006.9683364>

Pals, J. L. (2006b). Constructing the “Springboard effect”: Causal connections, self-making, and growth within the life story. In D. McAdams, R., Josselson, & A. Lieblich (Eds.), *Identity and Story: Creating Self in Narrative* (pp. 175-199). American Psychological Association.

Piaget, J. (1970). *Genetic epistemology*. Columbia University Press.

Pleger, R., & Schmutta, H. (Directores). (2013). Die Akte Beethoven [Los Archivos de Beethoven] (Temporada 1, Episodio 5) [Documental]. En C. Beetz, *Die Kulturakte*, Gebrueder Beetz Filmproduktion; Westdeutscher Rundfunk; ARTE.

Plomin, R., & Daniels, D. (1987). Why are children in the same family so different from one another? *Behavioral and Brain Sciences*, 10, 1-16. <https://dx.doi.org/10.1093%2Fije%2Fdyq148>

Ponterotto, J. G. (2012). *A Psychobiography of Bobby Fischer: Understanding the genius, mystery, and psychological decline of a world chess champion*. Charles C. Thomas, Publisher.

- Ponterotto, J. G. (2014). Best practices in psychobiographical research. *Qualitative Psychology*, 1(1), 77–90. <https://doi.org/10.1037/qup0000005>
- Ponterotto, J. G. (2015). Psychobiography in psychology: Past, present, and future. *Journal of Psychology in Africa (Routledge)*, 25(5), 379. <https://doi.org/10.1080/14330237.2015.1101267>
- Ponterotto, J. G., & Moncayo, K. (2018). A Cautious Alliance: The Psychobiographer's relationship with Her/His Subject. *Indo-Pacific Journal of Phenomenology*, 18, 1-12. <https://doi.org/10.1080/20797222.2018.1511311>
- Ponterotto, J. G., Reynolds, J. D., Morel, S., & Cheung, L. (2015). Psychobiography training in psychology in North America: Mapping the field and charting a course. *Europe's Journal of Psychology*, 11, 459-474. <https://doi.org/10.5964/ejop.v11i3.938>
- Raz, A. (2002). *Personality, core relationship themes, and interpersonal competence among young adults experiencing difficulties in establishing long-term relationships*. Tesis doctoral no publicada, Haifa University, Haifa, Israel.
- Rice, C., & Pasupathi, M. (2010). Reflecting on self-relevant experiences: Adult age differences. *Developmental Psychology*, 46, 479-490. <https://doi.org/10.1037/a0018098>
- Rice, K. G., & Mirzadeh, S. A. (2000). Perfectionism, attachment, and adjustment. *Journal of Counselling Psychology*, 47 (2), 238-250. <https://doi.org/10.1037/0022-0167.47.2.238>
- Richaud, M. (2002). Una revisión crítica del enfoque lexicográfico y del modelo de los cinco factores. *Revista de Psicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú*. XX (1), 5-25. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/psicologia/article/view/3699>

- Riese, H., Rosmalen, J. G. M., Ormel, J., Van Roon, A. M., Oldehinkel, A. J., & Rijdsdijk, F. V. (2007). The genetic relationship between neuroticism and autonomic function in female twins. *Psychological Medicine*, 37, 257-267. <https://doi.org/10.1017/S0033291706009160>
- Ritchie, S. J., Luciano, M., Hansell, N. K., Wright, M. J., & Bates, T. C. (2013). The relationship of reading ability to creativity: Positive, not negative associations. *Learning and Individual Differences*, 26, 171-176. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2013.02.009>
- Roberts, B. W., & DelVecchio, W. (2000). The rank-order consistency of personality from childhood to old age: A quantitative review of longitudinal studies. *Psychological Bulletin*, 126, 3-25. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.126.1.3>
- Roberts, B. W., Jackson, J. J., Burger, J., & Trautwein, U. (2009). Conscientiousness and externalizing psychopathology: Overlap, developmental patterns, and etiology of two related constructs. *Development and Psychopathology*, 21 (3), 871-888. <https://doi.org/10.1017/S0954579409000479>
- Roberts, B. W., & Robins, R. W. (2000). Broad dispositions, broad aspirations: The intersection of personality traits and major life goals. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 26 (10), 1284-1296. <https://doi.org/10.1177/0146167200262009>
- Roberts, B. W., & Robins, R. W. (2004). Person-environment fit and its implications for personality development: A longitudinal study. *Journal of Personality*, 72 (1), 89-110. <https://doi.org/10.1111/j.0022-3506.2004.00257.x>
- Roberts, B. W., Walton, K. E., & Viechtbauer, W. (2006). Patterns of mean-level change in personality traits across the life course: A meta-analysis of longitudinal studies. *Psychological Bulletin*, 132, 1-25. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.132.1.1>

- Robins, R. W., Fraley, R. C., Roberts, B. W., & Trzesniewski, K. H. (2001). A longitudinal study of personality change in young adulthood. *Journal of Personality*, 69, 617-640. <https://doi.org/10.1111/1467-6494.694157>
- Rom, E., & Mikulincer, M. (2003). Attachment theory and group processes: The association between attachment style and group-related representations, goals, memories, and functioning. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84, 1220-1235. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.84.6.1220>
- Romero, E., Villar, P., Luengo, M. A., & Gómez-Fraguela, J. A. (2009). Traits, personal strivings and well-being. *Journal of Research in Personality*, 43 (4), 535-546. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2009.03.006>
- Ronge, J. (2013). Beethoven's Apprenticeship: Studies with Haydn, Albrechtsberger, and Salieri. *Journal of Musicological Research*, 32, pp. 73-82. <https://doi.org/10.1080/01411896.2013.791803>
- Ruiz, V. (2003). El Modelo estructural de cinco grandes factores de personalidad: medio siglo de historia (1949-1999). *Revista de Historia de la Psicología*, 24 (1), pp. 63-91. Recuperado de <https://www.revistahistoriapsicologia.es/archivo-all-issues/2003-vol-24-n%C3%BAm-1/>
- Runyan, W. M. (1982). In defense of the case study method. *American journal Orthopsychiatry*, 52 (3), 440-446. <http://doi.org/10.1111/j.1939-0025.1982.tb01430.x>
- Runyan, W. M. (1983). Idiographic goals and methods in the study of lives. *Journal of Personality*, 51(3), 413–437. <http://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1983.tb00339.x>
- Runyan, W. M. (1984). *Life histories and psychobiography: Exploration in theory and Method*. Oxford University Press.

- Runyan, W. M. (1988). Progress in psychobiography. *Journal of Personality*, 56 (1), 295-326. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1988.tb00470.x>
- Runyan, W. M. (1997). Studying lives. Psychobiography and the conceptual structure of personality psychology. In Hogan, R., Johnson, J. & Briggs, S. (Eds.), *Handbook of Personality Psychology* (pp. 41-69). Academic Press.
- Runyan, W. M. (2005a). Evolving Conceptions of Psychobiography and the Study of Lives. In W. T. Schultz (Ed.), *Handbook of psychobiography* (pp. 137–159). Oxford University Press.
- Runyan, W. M. (2005b). How to critically evaluate alternative explanations of life events. The case of Van Gogh's ear. In W. T. Schultz (Ed.), *Handbook of Psychobiography* (pp. 96–103). Oxford University Press.
- Scharfe, E., & Eldredge, D. (2001). Associations between attachment representations and health behaviors in late adolescence. *Journal of Health Psychology*, 6, 295-307. <https://doi.org/10.1177/135910530100600303>
- Schiff, M., & Levit, S. (2009). Correlates of therapeutic alliance and treatment outcomes among Israeli female methadone patients. *Research on Social Work Practice*, 20, 380-390. <https://doi.org/10.1177/1049731509347854>
- Schmitt, D. P., & Allik, J. (2005). Simultaneous administration of the Rosenberg Self-Esteem Scale in 53 nations: Exploring the universal and culture-specific features of global self-esteem. *Journal of Personality and Social Psychology*, 89, 623-642. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.89.4.623>
- Schultz, W. T. (2003). The Prototypical Scene: A Method for Generating Psychobiographical Hypotheses. In R. Josselson (Ed.), *Up close and*

- personal: The teaching and learning of narrative research* (pp. 151–176). APA Books.
- Schultz, W. T. (2005a). Introducing Psychobiography. In W. T. Schultz (Ed.), *Handbook of Psychobiography* (pp. 3–18). Oxford University Press.
- Schultz, W. T. (2005b). How to Strike Psychological Pay Dirt in Biographical Data. In W. T. Schultz (Ed.), *Handbook of Psychobiography* (pp. 42–63). Oxford University Press.
- Schultz, W. T. (2011a). *An Emergency in Slow Motion: The Inner Life of Diane Arbus*. Bloomsbury.
- Schultz, W. T. (2011b). *Tiny Terror: Why Truman Capote (Almost) Wrote Answered Prayers*. Oxford University Press.
- Schultz, W. T. (2014). The Psychobiography of Genius. In D. K. Simonton (Ed.), *The Wiley Handbook of Genius*. Wiley.
- Schultz, W. T. (2016). Behind the masks. *The Psychologist*, 29, 614-617.
Recuperado de <https://thepsychologist.bps.org.uk/volume-29/august/behind-masks>
- Schultz, W. T., & Lawrence, S. (2017). Psychobiography: Theory and method. *American Psychologist*, 72(5), 434-445.
<http://dx.doi.org/10.1037/amp0000130>
- Shaver, P. R., & Mikulincer, M. (2010). An attachment perspective on self-protection and self-enhancement. In C. Sedikides & M. Alicke (Eds.), *Handbook of self-enhancement and self-protection* (pp. 279-297). Guilford Press.
- Singer, J., & Salovey, P. (1993). *The remembered self: Emotion and memory in personality*. Free Press.
- Smillie, L. D., DeYoung, C. G., & Hall, P. J. (2014). Clarifying the relation between extraversion and positive affect. *Journal of Personality*, 83(5), 564-574. <https://doi.org/10.1111/jopy.12138>

- Sneed, C. D., McCrae, R. R., & Funder, D. C. (1998). Lay conceptions of the five-factor model and its indicators. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 24, 115-126.
<https://doi.org/10.1177%2F0146167298242001>
- Solomon, B. C., & Jackson, J. J. (2014). Why do personality traits predict divorce? Multiple pathways through satisfaction. *Journal of Personality and Social Psychology*, 106, 978-996.
<https://doi.org/10.1037/a0036190>
- Solomon, M. (1988a). Beethoven and His Nephew: A Reappraisal. In M. Solomon (Ed.), *Beethoven essays* (pp. 138-154). Harvard University Press.
- Solomon, M. (1988b). Beethoven's Tagebuch. In M. Solomon (Ed.), *Beethoven essays* (pp. 233-353). Harvard University Press.
- Solomon, M. (2001). *Beethoven. Second, revised edition*. Schirmer Trade Books.
- Sonneck, O. G. (1967). *Beethoven, Impressions by his contemporaries*. Dover Publications, INC.
- Soto, C. J., & John, O. P. (2012). Development of Big Five domains and facets in adulthood: Mean-level age trends and broadly versus narrowly acting mechanisms. *Journal of Personality*, 80 (4), 881-914.
<https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.2011.00752.x>
- Soto, C. J., & John, O. P. (2014). Traits in transition: The structure of parent-reported personality traits from early childhood to early adulthood. *Journal of Personality*, 82, 182-199.
<https://doi.org/10.1111/jopy.12044>
- Soto, C. J., John, O. P., Gosling, S. D., & Potter, J. (2011). Age differences in personality traits from 10 to 65: Big Five domains and facets in a

- large cross-sectional sample. *Journal of Personality and Social Psychology*, 100, 330-348. <https://doi.org/10.1037/a0021717>
- Specht, J., Egloff, B., & Schmukle, S. C. (2011). Stability and change of personality across the life course: the impact of age and major life events on mean-level and rank-order stability of the Big Five. *Journal of Personality and Social Psychology*, 101 (4), 862-882. <https://doi.org/10.1037/a0024950>
- Spiller, R. C. (2007). Role of infection in irritable bowel syndrome. *Journal of Gastroenterology*, 42, 41-47. <https://doi.org/10.1007/s00535-006-1925-8>
- Sroufe, L. A., Egeland, B., & Kreutzer, T. (1990). The fate of early experience following developmental change: Longitudinal approaches to individual adaptation in childhood. *Child Development*, 61, 1363-1373. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8624.1990.tb02867.x>
- Sroufe, L. A., Egeland, B., Carlson, E., & Collins, W. A., (2005). *The development of the person: The Minnesota study of risk and adaptation from birth to adulthood*. Guilford Press.
- Stanton, S. C. E., & Campbell, L. (2014). Perceived social support moderates the link between attachment anxiety and health outcomes. *PLoS ONE*, 9, Article e95358. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0095358>
- Steblin, R. (2019). New evidence for Josephine as the “Immortal Beloved” involving Beethoven and England in 1818. *The musical times, Summer 2019, 1947*, 15-41.
- Sterba, E., & Sterba, R. (1971). *Beethoven and his nephew: a psychoanalytic study of their relationship*. Schocken books.
- Sullivan, H. S. (1953). *The interpersonal theory of psychiatry*. Norton.

- Suls, J., & Bunde, J. (2005). Anger, anxiety, and depression as risk factors for cardiovascular disease: The problems and implications of overlapping affective dispositions. *Psychological Bulletin*, 131, 260-300. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.131.2.260>
- Sutin, A. R. (2017). Openness. In T. A. Widiger (Ed.), *The Oxford Handbook of the Five Factor Model* (pp. 83-104). Oxford University Press.
- Sutin, A. R., Terracciano, A., Kitner-Triolo, M. H., Uda, M., Schlessinger, D., & Zonderman, A. B. (2011). Personality traits prospectively predict verbal fluency in a lifespan sample. *Psychology and Aging*, 26, 994-999. <https://doi.org/10.1037/a0024276>
- Swafford, J. (2015). *Beethoven: Anguish & Triumph*. Faber & Faber.
- Swickert, R., Hittner, J. B., Kitos, N., & Cox-Fuenzalida, L., E. (2004). Direct or indirect, that is the question: A reevaluation of extraversion's influence on self-esteem. *Personality and Individual Differences*, 36 (1), 207-217. [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(03\)00080-1](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(03)00080-1)
- Tackett, J. L. (2006). Evaluating models of the personality-psychopathology relationship in children and adolescents. *Clinical Psychology Review*, 26, 584-599. <https://doi.org/10.1016/j.cpr.2006.04.003>
- Tackett, J. L., & Lahey, B. B. (2017). Neuroticism. In T. A. Widiger (Ed.), *The Oxford Handbook of the Five Factor Model* (pp. 39-56). Oxford University Press.
- Tackett, J. L., Slobodskaya, H. R., Mar, R. A., Deal, J., Halverson, C. F., Baker, S. R., ... Besevegis, E. (2012). The hierarchical structure of childhood personality in five countries: Continuity from early childhood to early adolescence. *Journal of Personality*, 80, 847-879. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.2011.00748.x>
- Takahashi, Y., Edmonds, G. W., Jackson, J. J., & Roberts, B. W. (2013). Longitudinal correlated changes in conscientiousness, preventative

- health-related behaviors, and self-perceived physical health. *Journal of Personality*, 81, 417-427. <https://doi.org/10.1111/jopy.12007>
- Tangney, J. P., Baumeister, R. F., & Boone, A. L. (2004). High self-control predicts good adjustment, less pathology, better grades, and interpersonal success. *Journal of Personality*, 72, 271-322. <https://doi.org/10.1111/j.0022-3506.2004.00263.x>
- Taylor, S. E. (1983). Adjustment to threatening events: A theory of cognitive adaptation. *American Psychologist*, 38, 624-630. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.38.11.1161>
- Tellegen, A. (1982). *Brief manual for the multidimensional personality questionnaire*. Manuscrito no publicado, University of Minnesota, Minneapolis.
- Terracciano, A., Costa, J., & Paul, T. (2004). Smoking and the five-factor model of personality. *Addiction (Abingdon England)*, 99, 472-481. <https://doi.org/10.1111/j.1360-0443.2004.00687.x>
- Terracciano, A., McCrae, R. R., Brant, L. J., & Costa, P. T., Jr. (2005). Hierarchical linear modeling analyses of NEO-PI-R scales in the Baltimore Longitudinal Study of Aging. *Psychology and Aging*, 20, 493-506. <https://doi.org/10.1037/0882-7974.20.3.493>
- Terracciano, A., Merritt, M., Zonderman, A. B., & Evans, M. K. (2003). Personality traits and sex differences in emotion recognition among African Americans and Caucasians. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1000, 309-312. <https://doi.org/10.1196/annals.1280.032>
- Thayer, A. W. (1964). *Thayer's life of Beethoven*. (Vols. 1 & 2) (E. Forbes, Ed.) Princeton University Press.
- Thayer, A. W. (1967). *Thayer's life of Beethoven*. (Vols. 1 & 2) (E. Forbes, Ed.) Princeton University Press.

- Tomkins, S. S. (1979). Script Theory: Differential magnification of affects. In H. E. Howe, Jr. & R. A. Dienstbier (Eds.), *Nebraska Symposium on Motivation 1978* (pp. 201-236). University of Nebraska Press.
- Tomkins, S. (1987). Script theory. In J. Arnoff, Al. Rabin, & R. A. Zucher (Eds.), *The Emergence of Personality* (pp. 147-216). Springer.
- Tupes, E. C., & Christal, R. E. (1961). *Recurrent personality factors based on trait ratings* (USAF ASD Tech. Rep. No. 61-97). Air Force.
- Turiano, N. A., Pitzer, L., Amour, C., Karlamangla, A., Ryff, C. D., & Mroczek, D. K. (2012). Personality trait level and change as predictors of health outcomes: Findings from a national study of Americans (MIDUS). *The Journals of Gerontology Series B: Psychological Sciences and Social Sciences*, 67, 4-12. <https://doi.org/10.1093/geronb/gbr072>
- Udachina, A., & Bentall, R. P. (2014). Developmental pathway to paranoia is mediated by negative self-concept and experiential avoidance. *Psychosis: Psychological, Social and Integrative Approaches*, 6, 143-154. <https://doi.org/10.1080/17522439.2013.810301>
- Ullrich-French, S., Smith, A. L., & Cox, A. E., (2011). Attachment relationships and physical activity motivation for college students. *Psychology and Health*, 26, 1063-1080. <https://doi.org/10.1080/08870446.2010.530123>
- Vaidya, J. G., Gray, E. K., Haig, J., & Watson, D. (2002). On the temporal stability of personality: Evidence for differential stability and the role of life experiences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 83 (6), 1469-1484. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.83.6.1469>
- Valverde, C. (2003). La Ilustración. En C. Valverde (Coord.), *Génesis, estructura y crisis de la Modernidad* (pp. 185-238). BAC.

- Van den Berg, S. M., de Moor, M. H. M., McGue, M., Pettersson, E., Terracciano, A., Verweij, K. J. H., ... Boomsma, D. I. (2014). Harmonization of neuroticism and extraversion phenotypes across inventories and cohorts in the genetics of personality consortium: An application of item response theory. *Behavior Genetics*, *44*, 295-313. <https://doi.org/10.1007/s10519-014-9654-x>
- van IJzendoorn, M. H. (1996). Commentary. *Human Development*, *39*, 224-231. <https://doi.org/10.1159/000278449>
- van IJzendoorn, M. H., & Sagi-Schwartz, A. (2008). Cross-cultural patterns of attachment: Universal and contextual dimensions. In J. Cassidy, & P. R. Shaver (Eds.), *Handbook of attachment: Theory, research and clinical applications* (2nd ed., pp. 880-915). Guilford Press.
- van Petegem, S., Vansteenkiste, M., & Beyers, W. (2013). The jingle-jangle fallacy in adolescent autonomy in the family: In search of an underlying structure. *Journal of Youth and Adolescence*, *42*, 994-1014. <https://doi.org/10.1007/s10964-012-9847-7>
- van Ryzin, M. J., Carlson, E. A., & Sroufe, L. A., (2011). Attachment discontinuity in a high-risk sample. *Attachment and Human Development*, *13*, 381-401. <https://doi.org/10.1080/14616734.2011.584403>
- Vecchione, M., Alessandri, G., Barbaranelli, C., & Caprara, G. (2012). Gender differences in the Big Five personality development: A longitudinal investigation from late adolescence to emerging adulthood. *Personality and Individual Differences*, *53*, 740-746. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2012.05.033>
- Wegeler, F., & Ries, F. (1988). *Remembering Beethoven. The original biography by Franz Wegeler & Ferdinand Ries* (F. Noonan, Trans.) Andre Deutsch.

- Vernon, P. A., Villani, V. A., Vickers, L. C., & Harris, J. A. (2008). A behavioral genetic investigation of the Dark Triad and the Big 5. *Personality and Individual Differences, 44*, 445-452. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2007.09.007>
- Vernon, P. E. (1930). The personality of the composer. *Music & Letters, 11*, 38-48. <https://doi.org/10.1093/ml/XI.1.34>
- Vogeltanz, N. D., & Hecker, J. E. (1999). The roles of neuroticism and controllability/predictability in physiological response to aversive stimuli. *Personality and Individual Differences, 27*, 599-612. [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(98\)00167-6](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(98)00167-6)
- Waldinger, R. J., Seidman, E. L., Gerber, A. J., Liem J. H., Allen, J. P., & Hauser, S. T. (2003). Attachment and core relationship themes: Wishes for autonomy and closeness in the narratives of securely and insecurely attached adults. *Psychotherapy Research, 13*, 77-98. <https://doi.org/10.1093/ptr/kpg008>
- Watson, D., Suls, J., & Haig, J. (2002). Global self-esteem in relation to structural models of personality and affectivity. *Journal of Personality and Social Psychology, 83* (1), 185-197. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.83.1.185>
- Widiger, T. A., & Smith, G. T. (2008). Personality and psychopathology. In O. P. John, R. W. Robins, & L. A. Pervin (Eds.), *Handbook of personality: Theory and research* (3rd ed., pp. 743-769). Guildford Press.
- Wilson, S., Schalet, B. D., Hicks, B. M., & Zucker, R. A. (2013). Identifying early childhood personality dimensions using the California Child Q-Set and prospective associations with behavioral and psychosocial development. *Journal of Research in Personality, 47* (4), 339-350. <https://dx.doi.org/10.1016%2Fj.jrp.2013.02.010>

- Wood, D., & Roberts, B. W. (2006). The effect of age and role information on expectations for Big Five personality traits. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 32 (11), 1482-1496. <https://doi.org/10.1177/0146167206291008>
- Woodward, A. (2009). Infant's grasp of others' intentions. *Psychological Science*, 18, 53-57. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8721.2009.01605.x>
- Wortman, J., Lucas, R. E., & Donnellan, M. B. (2012). Stability and change in the Big Five personality domains: Evidence from a longitudinal study of Australians. *Psychology and Aging*, 27, 867-874. <https://doi.org/10.1037/a0029322>
- Yin, R. K. (2018). *Case study research: design and methods*. Sage Publications.
- Zeifman, D., & Hazan, C. (2008). Pair bonds as attachments: Reevaluating the evidence. In J. Cassidy, & P. R. Shaver (Eds.), *Handbook of Attachment: Theory, research, and clinical applications* (2nd ed., pp. 436-455). Guilford Press.
- Zilcha-Mano, S., Mikulincer, M., & Shaver, P. R. (2012). Pets as safe havens and secure bases: The moderating role of pet attachment orientations. *Journal of Research in Personality*, 46, 571-580. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2012.06.005>

Anexo 1

Cuadro resumen eventos históricos y biografía de Beethoven. Obtenido de la revisión biográfica y complementado con Cooper (1991a).

AÑO	HISTORIA	VIDA Beethoven
1770	El Sacro imperio romano germánico regentado por la familia de los Habsburgo desde el siglo XV, estaba siendo dirigido por María Teresa y su hijo José II. Maximilian Friedrich estaba a cargo del electorado de Colonia, en Bonn.	Nacimiento de Ludwig en la ciudad de Bonn.
1773		El abuelo de Beethoven falleció en diciembre.
1774		Nació su hermano Kaspar Carl. Beethoven tenía 3 años.
1776	Declaración de independencia de los Estados Unidos.	Nació su hermano Nikolaus Johann. Ludwig cumpliría este año 6 años.
1778		Actuación más temprana conocida de Beethoven, en Colonia.
1780	Surgimiento de la Revolución industrial en Inglaterra.	Su hermana Ana había fallecido con apenas unos meses en 1779. Él llevaba cuatro o cinco años recibiendo clases de armonía, piano, violín, viola, bajo y flauta.

1783	<p>Alrededor de esta época (1782-1784), Beethoven entabló relación cercana con Franz Wegeler y la familia Breuning.</p> <p>Viajó con su madre a Holanda en este mismo año.</p>
1784	<p>El príncipe elector de Colonia Maximilian Friedrich, quien fue un primer apoyo/patrón para Beethoven, falleció y tomó el mando un hijo de María Teresa y hermano de María Antonieta, Maximilian Franz. El electorado estaba ubicado en Bonn.</p> <p>El hermano de Beethoven, George había fallecido unos meses antes, con tan sólo 2 años.</p> <p>Ludwig sería nombrado organista de la corte, proporcionándole un sueldo regular.</p>
1785	<p>Anton Reicha se mudó a Bonn y allí se hizo amigo muy cercano de Beethoven.</p>
1787	<p>Se produjo la firma de la primera Constitución de los Estados Unidos.</p> <p>Ludwig había realizado un viaje breve a Viena apoyado económicamente por Maximilian Franz. Tuvo que regresar a Bonn por la grave enfermedad de su madre, que falleció poco después. Así lo haría también su hermana menor que apenas tenía 1 año, María Margaretha.</p> <p>Experimentó problemas de asma y sentimiento melancólico durante esta época.</p> <p>Conoció a Nanette, hija de un fabricante de pianos, que sería un gran apoyo años después.</p>

1788		El Conde Waldstein, uno de los grandes apoyos de Beethoven en sus inicios musicales, llegó a Bonn.
1789	Toma de la Bastilla el 14 de julio, momento que supuso el inicio de la Revolución Francesa.	Ludwig era ya violinista en la corte, y estaba cursando alguna asignatura en la Universidad de Bonn.
1790	Fallecimiento del emperador José II. Le sucedió Leopoldo II.	Beethoven conoció a Haydn cuando éste, de camino a Londres, realizó una visita a la ciudad de Bonn.
1792	Fallecimiento del emperador Leopoldo II. Le sucedió Franz II. Francia declaró la guerra a Austria (empezarían las invasiones al valle del Rin, donde la ciudad de Bonn se encontraba).	Este mismo año Ludwig se trasladaría a Viena, su ciudad definitiva. Comenzó las clases con Haydn y otros profesores. A finales de este mismo año falleció su padre.
1793	Se inició el periodo llamado <i>El Terror</i> , en Francia. Los reyes Luis XVI y María Antonieta fueron guillotizados.	Es el mismo año en que Ludwig descubrió el poema <i>Un die freude</i> , del famoso Friedrich von Schiller, y comenzó su intención de musicalizarlo. 30 años más tarde resultaría en la <i>Novena Sinfonía</i> .
1794	Maximilian Franz fue declarado enemigo de Francia. Así, el electorado de Colonia desapareció y él tuvo que abandonar Bonn de manera definitiva. Napoleón invadió esta ciudad en este mismo año.	Beethoven conoció a la cantante Magdalena Whillman y cuentan sus contemporáneos que le pidió matrimonio en 1794 y 1795, pero fue rechazado.

1795		<p>Año en que se dio a conocer en público a través de conciertos.</p> <p>Su hermano Nikolas Johann llegó a Viena. También su amigo Stephan von Breuning se instalaría en Viena.</p>
1796		<p>Beethoven realizó un tour de actuaciones comenzando por Praga.</p>
1798		<p>Karl Amenda, quien se convertiría en un amigo muy íntimo, llegaba a Viena en primavera. Se marcharía en otoño.</p>
1799	<p>Napoleón fue declarado en diciembre primer cónsul de Francia.</p>	<p>Apenas unos meses antes había comenzado a notar síntomas leves de pérdida de audición, en el oído izquierdo.</p> <p>Ludwig conoció ese año a la familia Brunsvick. Por una de las hijas, Josefina desarrollaría sentimientos románticos más adelante.</p>
1800		<p>Tuvo lugar el primer concierto con su propia música.</p>
1801		<p>Enamorado de Giuletta Giucciardi. Ella contrajo matrimonio con otro.</p> <p>Reveló sus problemas de oído a sus amigos Wegeler y Amenda.</p> <p>Otros problemas de salud: Raptus, problemas abdominales, cólico y diarrea violenta.</p>
1802	<p>Se firmó el Tratado de Amiens, con el que finalizó la guerra Francia-Austria.</p>	<p>Este año es en el que redactó la carta conocida como <i>Testamento de Heiligenstadt</i>, donde parecía mostrar una crisis vital.</p>

		<p>Después del verano tomó la decisión de iniciar un nuevo camino musical. Ejemplos de esta renovación fueron las <i>Tres Sonatas para piano en Sol mayor, Re menor y Mi bemol mayor</i>, op. 31.</p> <p>Su amigo Reicha llegó a Viena, donde permaneció algunos años.</p>
1804	<p>Napoleón se autoproclamó emperador de Francia.</p> <p>Franz II, forzado a dar por finalizado el Sacro imperio romano germánico, se convertiría en Franz I, emperador de Austria.</p>	<p>Ludwig declaró su amor a Josephine, quien había enviudado recientemente. Ella sólo quería mantener la amistad.</p> <p>Al conocer el movimiento que había efectuado Napoleón, manifestó gran decepción, debido a que había terminado recientemente su tercera sinfonía, la <i>Heroica</i>, inspirada en él.</p> <p>Esta sería presentada por primera vez y en privado, en el palacio de su mecenas, Lobkowitz.</p>
1805	<p>Napoleón entró con las tropas francesas en Viena.</p>	<p>Ludwig seguía muy enamorado de Josephine por esta época. Respecto a su salud, se encontraba malhumorado y sufrió algunas épocas de dolores de cólicos. Padeció también un resfriado bastante fuerte.</p>
1806	<p>El Sacro imperio románico germánico quedó definitivamente disuelto.</p>	<p>Su hermano Carl se casó con Johanna Reiss. Beethoven no aprobó esta relación y se enfadó con su hermano. En septiembre nacería su sobrino Karl.</p> <p>Tuvo una fuerte discusión con su apreciado mecenas Lichnowsky, enfado que duró varios meses.</p>

1808	<p>Su mecenas, amigo y alumno, el Archiduque Rudolph se marchó y no regresó hasta 1810.</p> <p>Sufrió ataque de cólicos, y fue operado de un panadizo por el que casi pierde un dedo.</p> <p>Le ofrecieron el puesto de maestro de capilla en la corte de Jerónimo Bonaparte.</p>
1809	<p>Napoleón entró por segunda vez con los ejércitos en Viena con fuertes bombardeos.</p> <p>El músico Haydn falleció.</p> <p>Se firmó la paz de Schönbrunn.</p> <p>Firmó un contrato que le garantizaría un sueldo anual siempre que permaneciera en Viena.</p> <p>Publicó la <i>Quinta Sinfonía en do menor</i>, op.67, que había finalizado el año anterior, dedicada al príncipe Lobkowitz.</p> <p>La familia imperial y el archiduque Rudolph tuvieron que dejar Viena, este último lo hizo de manera temporal. Afectado por la marcha del archiduque, Ludwig compuso la <i>sonata para piano en Mi bemol mayor</i>, n. 26, op. 81a, conocida como <i>Les adieux</i>.</p> <p>En este invierno se sentía muy bajo de ánimo, con recuerdos melancólicos.</p>
1810	<p>Franz Oliva empezó a ayudar a Beethoven con temas de correspondencia.</p> <p>Su apreciada Josephine se volvió a casar.</p> <p>Conoció a la familia Malfatti, cuya hija Teresa llamó la atención del músico.</p>

		<p>En este año solicitó a su amigo Wegeler la copia de su partida de bautismo, lo que se ha interpretado como intención de casarse.</p>
1811		<p>Debido a la inflación, Beethoven vio resentida la anualidad que recibió de los mecenas.</p> <p>La relación de amistad con la familia Brentano se hizo más cercana.</p>
1812	Napoleón inició la invasión a Rusia	<p>Ludwig escribió la conocida <i>Carta a la amada inmortal</i>, aunque parece que nunca la envió.</p> <p>En el mismo verano se produjo su deseado encuentro con el escritor Goethe.</p> <p>Su hermano Johann se casó con su ama de casa y amante, hecho que enfadó a Beethoven.</p> <p>La situación financiera de Ludwig no pasaba por buen momento porque estaba haciéndose cargo de los gastos de la enfermedad de su hermano Carl.</p> <p>Físicamente tenía de nuevo problemas digestivos. A esto se añadía que anímicamente se encontraba bastante bajo, con preocupaciones y sentimientos de soledad.</p>

1813	El Duque de Wellington con las tropas británicas, españolas y portuguesas derrotó a las tropas francesas en Vitoria y logró expulsarlas de España.	Estaba siendo una mala época para Beethoven. Se produjo el fallecimiento de un mecenas, dos buenos amigos, Oliva y Ries, se marcharon de Viena, y seguía sufriendo problemas de salud, como indigestiones y resfriados. Él se describió más enfermo mental que físico en estos momentos. Estrenó la obra orquestal <i>Victoria de Wellington</i> , op. 91, junto con la <i>Sinfonía n. 7</i> , op. 92.
1814	Se celebró el Congreso de Viena. Napoleón fue exiliado a la isla de Elba.	Su mecenas Karl Lichnowsky falleció. Fue uno de los músicos que participaron en el Congreso interpretando obras como su ópera <i>Fidelio</i> . Sufrió una inflamación de los intestinos de mucha gravedad. Sufrió también algún otro resfriado.
1815	Napoleón se escapó de Elba y se produjo la batalla de Waterloo, donde Napoleón fue derrotado definitivamente. Se creó la Confederación Alemana liderada por el conde von Metternich.	Su hermano Carl falleció. Su cuñada fue nombrada tutora de Karl junto con Beethoven. Comenzaron los litigios. Fue una época en la que anímicamente se sintió especialmente malhumorado, sensible, atormentado y exhausto.
1816	Comenzando en 1815, se abrió el periodo conocido por la Restauración, que duró hasta 1848.	Su mecenas Lobkowitz falleció.

Consiguió por primera vez la tutela completa de Karl. Karl fue aceptado en la escuela de Giannatasio del Rio. Fanny Giannatasio, una de las hijas, pareció mostrar un interés y afecto por Beethoven.

Karl fue operado de una hernia.

Sufrió ataque de cólico. Llegó a padecer alguna crisis nerviosa.

Siguió muy apenado por la muerte de su hermano.

1817

Su amigo Krumpholz murió. Beethoven quedó también muy afectado.

Siguieron los problemas de oído agravándose. Manifestó conflictos con los sirvientes. Sufrió muchos otros problemas de salud: Insomnio y pensamientos de muerte. Resfriado febril. Enfermedad en los pulmones según el médico. Enfriamiento, tos, dolor de cabeza, dificultad para moverse por debilidad.

Llevó a cabo uno de los numerosos conciertos benéficos en el que dirigió su sinfonía 8.

1818

Karl dejó el instituto de Giannatasio del Rio para vivir con su tío. Meses después Karl se escapó y fue con su madre.

Comenzó a usar los cuadernos de conversación para poder comunicarse porque su sordera estaba bastante avanzada.

	<p>De nuevo problemas en el estómago, así como resfriado violento.</p> <p>Tras conflicto con sobrino describió un probablemente dolor de pecho asociado a la ansiedad y situación de frustración que estaba viviendo.</p>
1819	<p>Retirada temporal de la custodia de su sobrino.</p> <p>Manifestó muchas preocupaciones en relación con su sobrino.</p> <p>A su amigo el Archiduque le nombraron obispo y con ese motivo comenzó a preparar la <i>Missa solemnis</i>; aunque no llegó a estar lista para estrenarla el día de la ceremonia.</p>
1820	<p>Él y su amigo Karl Peters fueron nombrados cotutores de Karl, excluyendo definitivamente a Johanna.</p> <p>Problemas de abdomen, con necesidad de cinturón de contención fuerte, además de otros resfriados.</p> <p>Su amigo Oliva se marchó definitivamente a Rusia.</p>
1821	<p>Sufrió ictericia 6 semanas. Diarrea violenta, problemas de sueño.</p> <p>En este año falleció Josephine.</p>
1822	<p>Dolor de oídos en el invierno.</p>

	<p>Rossini conoció a Beethoven. El editor Rochlitz tuvo algunos encuentros también con el músico.</p>
1823	<p>Los problemas de salud continuaron: diarrea violenta, estómago en muy mal estado. Resfriado.</p> <p>Además, problemas oculares; dolor de ojos, razón por la cual el médico le prohibió escribir o leer.</p> <p>Trabajó intensamente por vender la <i>missa solemnis</i> a través de suscripciones.</p> <p>Karl dejó el instituto Bröchlinger, y comenzó la universidad.</p>
1824	<p>Continuaron los problemas de salud de años anteriores.</p> <p>Se produjo el estreno de la Novena sinfonía, con Umlauf como director principal.</p>
1825	<p>Se mostró convaleciente por inflamación de intestinos, diarrea, estómago en muy mal estado. También sangrado frecuente de nariz en primavera y el pasado invierno.</p> <p>Karl Holz sustituyó a Schindler como secretario o ayudante cercano de Beethoven.</p>

	<p>En este año realizó su último cambio de alojamiento. Viviría muy cerca de Stephan, su amigo de juventud.</p>
1826	<p>Su sobrino Karl llevó a cabo un intento de suicidio.</p> <p>Problemas de ansiedad por el sobrino, insomnio y estado de ánimo bajo.</p> <p>Karl y Beethoven visitaron a su hermano Johann a Gneixendorf.</p> <p>Tras cierto alejamiento, Beethoven retomó su relación con Schindler, quien permanecería cerca del compositor hasta su fallecimiento.</p>
1827	<p>Karl dejó Viena e ingresó en el ejército.</p> <p>Beethoven sufrió hidropesía. Debió permanecer en cama y falleció en marzo.</p>

Anexo 2

Principales personajes contemporáneos entorno a Beethoven (Clive, 2001; Cooper, 1991b; Thayer, 1967; Oxford music online, n.d.)

Personaje	Descripción
Albrechtsberger, Johann Georg (1736-1809)	Teórico musical y compositor. Dio lecciones de contrapunto, fuga y canon a Beethoven durante aproximadamente año y medio.
Amenda, Karl (1771-1836)	Teólogo y violinista. Se convirtió en un amigo cercano con motivo de su estancia corta en Viena (1798-9).
Bach, Johann Baptist (1779-1847)	Eminente abogado, aconsejó a Beethoven en diversos asuntos legales y especialmente en los relacionados con la custodia de su sobrino.
van Beethoven, Caspar Anton Carl (1774-1815)	Hermano de Beethoven y padre de Karl. Se trasladó a Viena y durante varios años se dedicó a la música, la enseñanza y a ayudar a Ludwig.
van Beethoven, Johann (1739-1792)	Padre de Ludwig. Tenor en la corte del príncipe elector. Profesor de canto y teclado. En años más avanzados de su vida se volvió adicto a la bebida y fue retirado de los servicios a la corte en 1789.
van Beethoven, Karl (1806-1858)	Hijo de Carl. A la muerte de su padre, su custodia fue peleada por Johanna, su madre, y Ludwig, su tío. Llevó a cabo un intento de suicidio, tras lo cual ingresó en el ejército como él quería. Se casó más adelante y vivió una vida tranquila como un ciudadano más.

van Beethoven, Ludwig (1712-1773)	Abuelo paterno de Ludwig. Hijo de panadero se trasladó a Bonn donde se convirtió en un importante músico de corte y maestro de capilla.
van Beethoven, María Magdalena (1746-1787)	Madre de Ludwig. Hija de un supervisor de cocina, al fallecer su primer marido, se casó con Johann, con quien tuvo hasta siete hijos, de los cuales sólo tres sobrevivieron a la infancia.
van Beethoven, Nikolaus Johann (1776-1848)	El hermano más joven de Ludwig. Se dedicó al desempeño farmacéutico en Viena y en Linz posteriormente, con lo que consiguió hacer fortuna.
Bernard, Karl Joseph (1780-1850)	Escritor y libretista. Fue editor de la <i>Revista de Viena (Wiener Zeitung)</i> . Llegó a ser un amigo muy cercano de Ludwig hacia 1815.
Bonaparte, Jerónimo (1784-1860)	El hermano más joven de Napoleón. Ofreció en 1808 a Beethoven ser el maestro de capilla de Westphalia. Beethoven finalmente aceptó una contraoferta en Viena.
Bonaparte, Napoleón (1769-1821)	La admiración por los principios humildes y características de Napoleón, llevaron a Beethoven a escribir la Sinfonía <i>Eroica</i> . Tras el transcurso de los hechos, especialmente la autoproclamación como emperador, Beethoven experimentaría una actitud más ambivalente hacia este personaje.
Braunhofer, Dr Anton (1773-1846)	Médico y profesor en Viena. Atendió a Beethoven durante unos años. A cambio, el compositor le escribiría dos cánones musicales.
Brentano, Antonie (1780-1869)	Amiga de Beethoven y considerada por algunos estudiosos, la mujer a la que iba dirigida la carta <i>a la amada inmortal</i> . Ella y su marido pasarían unos años en Viena hasta instalarse definitivamente en Frankfurt. Aun así, la relación de amistad con ella y Franz, su marido, duró muchos años incluso en la distancia.

Brentano, Bettina (1785-1859)	Medio hermana de Franz Brentano (marido de Antonie) y amiga de Goethe. Fue ella la que medió para lograr el encuentro entre ambos artistas.
von Breuning, Eleonore (1771-1841)	Hermana de Stephan von Breuning. Amiga y alumna de piano de Beethoven. El músico sintió un cariño especial por ella. Esta se casó con su amigo Wegeler. La correspondencia entre Beethoven y el matrimonio, aunque muy de tarde en tarde, se mantuvo a lo largo de su vida.
von Breuning, Gerhard (1813-1892)	Hijo de uno de los amigos más importantes de Beethoven, Stephan von Breuning. Conoció al músico en los últimos años de su vida cuando él y Stephan vivían en el mismo edificio. Fue testigo de numerosos encuentros y realizó varias visitas a su casa. Escribió un libro sobre sus recuerdos y hechos que su padre le contó de su amistad con Beethoven.
von Breuning, Helene (1750-1838)	Madre de la familia von Breuning cuyos hijos fueron amigos de Beethoven. Adoptó un papel de figura materna para el compositor, que con frecuencia acudía a su casa a dar lecciones de piano o de visita.
von Breuning, Stephan (1774-1827)	Amigo importante de Ludwig, cuya relación dura toda la vida en Bonn y luego en Viena, no obstante, con algún bache y una interrupción de varios años.
Brunsvick, Josefina (1779-1821)	Una de las hijas de la familia Brunsvik con quien entabló una amistad y una larga correspondencia en la que el compositor declaró su amor. Ella, rechazó una relación sentimental de tipo carnal, aunque siempre le expresó una profunda admiración y un gran cariño hacia él.
Brunsvick, Teresa (1775-1861)	Otra de las hijas de la familia Brunsvik muy aficionada a la música, recibió clases de piano de Ludwig y entabló buena amistad con él.

Clementi, Muzio (1752-1832)	Pianista, compositor, editor de música y fabricante de pianos. Beethoven y él llegaron a ser amigos y llegaron a acuerdos de gran éxito
Czerny, Carl (1791-1857)	Pianista, compositor y profesor austriaco. Fue alumno de Beethoven. Hoy en día es recordado por sus estudios para piano. Impartió clases de piano a Karl, el sobrino de Beethoven.
Degenhart, Johann Martin (1768-1800)	Notario y amigo de juventud de Beethoven. Se encargó de organizar el cuaderno que entregaron a Beethoven en su despedida cuando se marchaba a Viena. Él mismo puso una dedicatoria muy afectuosa.
Diabelli, Antonio (1781-1858)	Compositor y editor musical. Fue profesor de piano y guitarra en Viena. En 1819 invitó a cincuenta compositores vieneses a escribir una variación a un vals que él había escrito. Beethoven respondió componiendo 33 variaciones para ese vals.
Erdödy, María (1779-1837)	Amiga y gran admiradora de Beethoven desde 1803. Una pianista excelente. Apoyó siempre la carrera musical del compositor y participó junto con otros mecenas en la contraoferta que se le propuso a Beethoven para que no se marchara de Viena.
Ertmann, Dorothea (baronesa) (1781-1849)	Pianista, alumna y amiga de Beethoven. Pruebas de ello son la felicitación de Navidad que recibe firmada por Beethoven así como la narración de Mendelssohn sobre el gesto que tuvo el compositor acompañando a la baronesa en su dolor por la pérdida de su hijo.
Fischer, Gottfried (1780-1864)	Vecino y propietario de la casa en la que vivía de alquiler la familia Beethoven. Junto con su hermana Cäcilia, escribió en 1838 las memorias sobre aquellos tiempos que compartió con el ya famoso músico de Bonn.

Franz II (1768-1835)	Último emperador del Sacro Imperio Romano Germánico y, tras la disolución de éste, se convertiría en primer emperador de Austria.
Galitzin, Príncipe Nikolas Borisovich (1794-1866)	Príncipe ruso, dotado para el chelo y un gran admirador de la música de Ludwig. Comenzaron a escribirse hacia 1822. Este príncipe se encargaría de organizar el estreno de la <i>Missa Solemnis</i> en San Petersburgo.
von Gallenberg, Conde Wenzel Robert (1783-1839)	Compositor vienés. Se casó con Giulietta Giucciardi, alumna de Beethoven.
Gerhardi, Christine (1777)	Cantante aficionada soprano. Por las cartas publicadas, se entiende que llegó a existir una relación cercana entre ella y Beethoven. Ambos participaron en <i>soirées</i> organizadas por quien sería su marido un tiempo después.
Giannatasio del Rio, Cajetan (1764-1828)	Propietario del internado en el que Beethoven ingresó a su sobrino entre los años 1816 y 1818.
Giannatasio del Rio, Fanny (1790-1876)	Hija mayor de Cajetan Giannatasio del Rio. Desarrolló gran admiración y cariño por el compositor. Acostumbraba a escribir en su diario detalles sobre la relación de Beethoven con ellos.
Giucciardi, Condesa Gioletta (1784-1856)	Alumna de piano de Beethoven en 1801. Estuvo enamorada de él durante un tiempo, y él le dedicó la sonata <i>Claro de luna</i> , sin embargo, dos años después se casó con el Conde Gallenberg.
von Gleichenstein, Barón Ignaz (1778-1828)	Un buen amigo de Beethoven desde muy temprana edad, además de un chelista de calidad. Se casó con Ana Malfatti, hermana de la amiga de Ludwig, Teresa Malfatti.
Glöggl, Franz (1764-1839)	Músico y empresario. Amigo de Beethoven por lo que dejan reflejadas las cartas halladas.

von Goethe, Johann Wolfgang (1749-1832)	Escritor muy conocido en esa época. Admirado por Beethoven, quien había leído y compuesto música para alguna de sus obras. Tras conocerse en persona, aunque se siguieron admirando artísticamente, Goethe quedó algo sorprendido por la forma de ser del músico.
Grillparzer, Franz (1791-1872)	Poeta muy conocido en la época. Llegó a hacer planes con Beethoven para colaborar en la creación de una ópera. Se encargaría de escribir la oración para el funeral del músico en 1827.
Haslinger, Tobias (1787-1842)	Editor musical y compositor austriaco. Una vez instalado en Viena trabajó durante muchos años para la compañía de Anton Steiner. Fue un amigo cercano de Beethoven, quien despertaba su lado más cómico.
Haydn, Franz Joseph (1732-1809)	Músico y compositor, fue profesor de Beethoven en Viena durante aproximadamente dos años. La relación a lo largo del tiempo fue cambiante, sin embargo, Beethoven siempre mantuvo a Haydn en un lugar de respeto y honor.
Hoffmeister, Franz Anton (1754-1812)	Compositor y editor de origen austriaco. Entre otras obras, también editó trabajos de Beethoven.
Holz, Karl (1798-1868)	Oficial de la cancillería de la baja Austria y un violinista con mucha calidad. Formaba parte del cuarteto <i>Schuppanzigh</i> , el cual interpretaba obras de gran dificultad compuestas por Beethoven. Se convirtió en amigo y durante una breve temporada, asistente de Beethoven.
Junker, Carl Ludwig (1748-1797)	Escritor crítico de arte, compositor y teólogo.
Kanne, August Friedrich (1778-1833)	Compositor, poeta y escritor. Era una persona muy talentosa y culta que se convirtió en buen amigo de Beethoven, como se aprecia en los cuadernos de conversación.

Krumpholz, Wenzel (1750-1817)	Violinista y mandolinista. Se asentó en Viena hacia 1795 y se convirtió en amigo y admirador de Beethoven.
Lichnowsky, Príncipe Karl (1756-1814)	Uno de los mecenas de Beethoven en Viena, especialmente importante en los primeros años en la capital. Ofreció su casa para que Beethoven pudiera vivir allí y dar conciertos con frecuencia.
Lichnowsky, Conde Moritz (1771-1837)	El hermano joven del príncipe Karl y amigo también de Beethoven.
Lobkowitz, Príncipe Franz Joseph Maximilian (1772-1816)	Mecenas de Beethoven y violinista entusiasta. Dejaba la casa a Beethoven para llevar a interpretar su música en sus salones.
Maezel, Johann Nepomuk (1772-1838)	Inventor que se asentó en Viena y en 1813 aproximadamente comienza su contacto con Beethoven. El panarmónico, el metrónomo y las trompetas para el oído, son las tres obras de este inventor.
Malfatti, Johann Baptist (1775-1859)	Físico italiano que se afincó en Viena en 1795. Se convirtió en amigo de Beethoven años después. Fue quien trató a Beethoven durante su última enfermedad.
Malfatti, Teresa (1792-1851)	Amiga de Beethoven a la que, parece, propuso matrimonio en 1810. Ella se casó con el Baron von Drosdick.
Maximilian, Franz (1756-1801)	Hermano de María Antonieta e hijo del emperador. Fue enviado a ser príncipe elector de Colonia y arzobispo de Münster. Gracias a él Beethoven tuvo permiso para viajar a Viena a estudiar y prepararse como músico y compositor.
Maximilian, Friedrich (1708-1784)	Arzobispo elector de Colonia y obispo de Münster. Podría considerarse el primer patrón de Beethoven.

Moscheles, Ignaz (1794-1870)	Compositor y pianista procedente de Praga. Amigo de Beethoven desde 1808 a 1820 en Viena. Después contacto por correspondencia. Publicó una traducción en inglés con anotaciones del libro que Schindler había publicado sobre Beethoven.
Müller, W. Chr. (No se hallan fechas)	Filólogo y músico aficionado. Gracias al tour musical que realizó con su hija, registró los encuentros que tuvo con Beethoven en Viena.
Nägeli, Hans Georg (1773-1836)	Músico y editor suizo. Editó obras de Beethoven, así como otros autores contemporáneos, como Clementi y Cramer.
Neate, Charles (1784-1877)	Pianista y compositor de origen británico. Miembro fundador de la Real Sociedad Filarmónica Británica. Entabló Amistad con Beethoven.
Neefe, Christian Gottlob (1748-1798)	Compositor y uno de los primeros profesores de Beethoven y más influyentes en su trayectoria musical y personal. Líder de la Orden de los Illuminati.
Nepomuk Kinsky, Príncipe Ferdinand Johann (1781-1812)	Fue uno de los mecenas aristocráticos con los que contó Beethoven y uno de los que participaron en la oferta al compositor para que se quedara en Viena y no se marchara al servicio de Jerónimo Bonaparte.
Obermeyer, Therese (1787-1828)	Fue la amante y posterior esposa de Nikolaus. Relación que fue infeliz y desaprobada por su hermano. No tuvieron descendencia.
Oliva, Franz (1786-1848)	Empleado bancario y amigo cercano de Ludwig. Durante una temporada ayudó gratuitamente a Beethoven como secretario.
Peters, Karl Friedrich (1779-1827)	Consejero en la corte y tutor de los niños Lobkowitz, fue amigo de Beethoven alrededor del 1815, ayudándole con la lucha por la custodia de Karl. Durante unos años, fue también cotutor junto con Ludwig, de su sobrino Karl.

Pfeiffer, Tobias Friedrich (1751-1805)	Tenor, pianista y compositor, que impartió clases a Beethoven en su infancia una temporada, mientras se alojaba con ellos. Acostumbraba a salir de noche con el padre de Ludwig y excederse en alcohol. Trató de forma poco amable a Beethoven, levantándole de madrugada para practicar.
Potter, Cipriani (1792-1871)	Uno de los primeros miembros de la Real Academia de Música de Londres. Pianista, compositor, director y profesor. Quiso ser alumno de Beethoven, pero éste le recomendó otro maestro. Potter dejó patente su admiración y afecto por el músico a través de la publicación de un artículo de memorias.
Reicha, Anton (1770-1836)	Compositor checo que se mudó a Bonn y se convirtió en un amigo cercano de Beethoven hasta que éste se marchó a Viena. Reanudarían amistad cuando Reicha visitara unos años Viena.
Reiss, Johanna (1784-1868)	Mujer de Carl y madre de Karl. Condenada por robar a su marido y criticada por su laxa moral. Acusaciones que usaría Beethoven en los juicios por conseguir la custodia de Karl.
Ries, Ferdinand (1784-1838)	Compositor y pianista. Fue alumno de Beethoven a su llegada a Viena y se convirtió en un gran amigo. A su vez Ferdinand ayudó a Beethoven en arreglos musicales. Se asentó en Londres y aunque no se volvieran a ver en los últimos 15 años, Ferdinand siguió promocionando la música de Beethoven, en esta ocasión en Inglaterra.
Ries, Franz (1755-1846)	Profesor de violín y amigo de la familia.
Rochlitz, Johann Friedrich (1769-1842)	Musicólogo, crítico de música y arte. Fundador de la conocida revista <i>Allgemeine musikalische Zeitung</i> .
Röckel, Joseph (1783-1870)	Cantante tenor de ópera. Jugó el papel Floristan en la ópera Fidelio de Beethoven.

Rellstab, Ludwig H. F. (1759-1813)	Poeta, novelista y crítico. Visitó a Beethoven en 1825.
Rudolph, Archiduque de Austria (1788-1831)	El hijo más joven de Leopoldo II y hermano del emperador Franz. Pianista excelente, compositor ocasional y un gran admirador de la música de Beethoven. Fue su mecenas, su alumno y un amigo muy importante. Sería nombrado arzobispo y cardenal de Olmütz.
Rupprecht, Baptist (1776-1846)	Compositor que conoció a Beethoven en 1814, y cuyo poema Merkenstein fue instrumentalizado dos veces por el compositor de Bonn.
Salieri, Antonio (1750-1825)	Compositor y maestro de capilla en la corte vienesa. Durante dos años impartió clases a Beethoven de música vocal italiana y estilo operístico.
Von Seyfried, Ignaz Xaver (1776-1841)	Músico, director y compositor austríaco. Fue el encargado de dirigir el estreno de la ópera de Fidelio.
Schindler, Anton Félix (1795-1864)	Violinista y durante unos años secretario de Beethoven. Escribió una biografía sobre el músico, pero no considerada verídica del todo, ya que se sabe que manipuló información y alteró la ya escrita.
Schuppanzigh, Ignaz (1776-1830)	De origen austriaco, violinista, director e integrante del cuarteto de cuerda que patrocinaba el conde Razumovsky.
Sebald, Amalie (1787-1846)	Cantante procedente de Berlín. Conoció a Beethoven en 1811 y se vieron hasta 1812. Durante esa temporada Ludwig se sintió atraído por ella, como se evidencian en las cartas que le envió.
Spohr, Ludwig (1784-1859)	Compositor, violinista y director de orquesta alemán.

von Seyfried, Ignaz Xaver R. (1776-1841)	Compositor y maestro de capilla durante unos años del Teatro de Viena. En frecuente contacto con Beethoven y con anécdotas como la ocasión en que se encargó de pasar las hojas a Beethoven durante el estreno del <i>Concierto de piano n. 3</i> .
Steiner, Sigmund Anton (1773-1838)	Editor que se encargó de primeras ediciones de muchas obras de Beethoven desde 1815 en adelante. Su establecimiento era un punto de encuentro para Ludwig y otros amigos.
Streicher, Nannette (1769-1833)	Hija de un muy famoso fabricante de pianos, se dedicó al negocio en Viena junto a su marido. Ambos amigos cercanos de Ludwig. Entre 1817 y 1818 fue una figura de gran importancia para Beethoven en aspectos domésticos, cuando él se encontraba ya con la custodia de su sobrino.
von Stutterheim, Baron Joseph (1764-1831)	Militar que intervino para que Karl, sobrino de Beethoven, ingresara en el ejército. Ludwig le dedicó el <i>cuarteto de cuerda en do sostenido menor número 14</i> , op. 131.
Umlauf, Michael (1781-1842)	Director de orquesta vienés. Se hizo cargo de dirigir estrenos como <i>Fidelio</i> y la <i>Novena sinfonía</i> . Aunque Beethoven estaba presente y daba algunas indicaciones, su falta de audición necesitaba de Umlauf para dirigir en todos los aspectos a la orquesta.
Unger, Karoline (1803-1877)	Contralto, cantó el solo correspondiente en las primeras dos funciones de la <i>Novena Sinfonía</i> .
Von Varena, Joseph (1769-1843)	Nacido en Graz, abogado de profesión. Uno de los miembros fundadores de la Sociedad de la Música de Graz. Conoció a Beethoven en Teplitz en 1811, tomando uno de sus tratamientos. Varena fue clave en la organización de los conciertos

	benéficos para las monjas ursulinas en 1811, en los que también había ya participado Beethoven con anterioridad.
Varnhagen von Ense, Karl August (1785-1858)	Teniente Austriaco. Se hizo íntimo de Beethoven y escribió textos para que el músico compusiera trabajara sobre ellos.
von Waldstein, Conde Ferdinand Ernst (1762-1823)	Amante de la música y uno de los mecenas más importantes de Beethoven. Según su amigo Wegeler, fue el primero en creer por completo en la capacidad del compositor.
Wawruch, Dr Andreas Johann (1771-1842)	Médico. No tuvo conexión con Beethoven hasta 1826, pero en ese año se convirtió en el principal médico durante su última enfermedad y dejó escrito un informe muy detallado.
Wegeler, Franz Gerhard (1765-1848)	Médico de Bonn. Amigo muy cercano del compositor en Bonn. La amistad se retoma cuando pasa dos años en Viena. Se casa con Eleonore von Breuning. Escribe un libro de memorias junto con Ries acerca de Beethoven.
Whillman, Magdalena	Contralto con mucho talento procedente de Bonn, donde Beethoven la conoció, que se trasladó a Viena para actuar en el teatro.
Zmeskall, Nikolaus (1759-1833)	Oficial de la cancillería húngara, amigo durante largo tiempo de Ludwig y un chelista aceptable. Aunque por motivos de salud no pudieron verse los últimos años, mantuvieron contacto. Muy enfermo asistió al estreno de la <i>Novena sinfonía</i> .

Anexo 3

Guion de la entrevista al panel de expertos

Musical characteristics

It is indisputable that Beethoven's music was exceptional and complex, and as far as I know, often in transition... I was surprised to discover that there are some books about the history of music that have a chapter only about Beethoven, including him neither in the Classical period nor in the Romantic one.

-From your perspective how would you briefly describe those distinctive aspects of his music that made him and his work so relevant?

-Beethoven occasionally expressed that he wanted to take a new path, a different direction in his musical career. How feasible or reachable were those challenges for him? Easy, complex? How much effort did he have to do to accomplish those goals?

-Some musicians say that most of Beethoven's works end in a positive, optimistic, triumphal way or tone. Would you agree with this statement?

-It seems to me that Beethoven had a very elevated idea of the arts and especially of music, almost as if it were sacred. How far do you agree with this assertion? How influenced do you think he was by his teachers and his context in that sense? L

Process of composing

-How would you describe his process of composing? According to your understanding, did he have specific ways/patterns of working through his music? m

-It seems to me that he used to spend a lot of time in order to finish one composition; correcting, changing, correcting again. Was that a habit? Did this change throughout his life?

-It is very well known that not only did he become deaf progressively throughout his life but also that he suffered from several diseases which obviously affected his mood too. Stephan Breuning believes that Beethoven in those circumstances had a break and allowed himself time to recover... Can we see clear gaps in his work according to these moments or did he persevere no matter what?

-In relation to the previous question, were his most productive and successful career moments related to his happiest or his best moments in his personal life? And what about the reverse: did his most distressing moments negatively affect his productivity and success?

-According to the biographies he promised or said that he would put music to some other texts or that he would carry on some projects but in the end he did not. What can we see in his sketches? Did he ever start those works?

Content

Beethoven put music to several poems and other texts. If I am correct, some of those texts were commissions, whereas there were others that were freely chosen by him.

-Among the ones he chose, are there some common topics or themes? Can we see in those a common thread or were there random choices?

-Was it usual for composers from that time to choose which poems or texts to put to music or was it a privilege in Beethoven's case?

-I have read and heard that it would be a mistake to try to relate his life circumstances to his work? However, Beethoven, like most people, had a few turning points or incredibly stressful moments in his life. From your point of view is it possible to find a connection between those circumstances and the type of work or the content of the composition he was working on?

-Did he use to explain the meaning or if there was a specific content in his music to his friends, copyists, publishers? Or did he write about it in his scores?

-What message would you say Beethoven wanted to convey to his audience or to the world with his music?

Performing

As far as I know improvisation was extremely popular during Beethoven's era, and some say that Beethoven was outstanding in this regard. His audiences described his improvisations in a number of different ways, ranging from *rough* to *noble* and *beautiful*.

-When do you think he used his skills in improvisation? Were these occasions related somehow to social or personal circumstances?

-It is not clear to me whether he enjoyed playing in public. Also it seems to me he did not like to be overheard when he was playing for himself. How far do you agree, and to what extent do you think this had to do with the audience he had or other personal circumstances?

-He used to acknowledge he was not good enough at writing but better as a musician. As a musician yourself, how would you think he used his music skills to express or communicate with others?

Beliefs regarding his music

-How do you think he valued his music? Was he completely satisfied once he had published his work or performed it or, did he go back to old compositions later if he thought this necessary? Do we have any evidence of this in his notes or manuscripts?

-In your opinion, how did he consider himself? A genius, an artist, simply hardworking, or an artisan?

-When he received criticisms of his music, his performances or when he failed, what do we know of how much responsibility he accepted for such perceived failures?

Life

-According to the biographies and other texts I have read, Beethoven's father was very hard on his son. They mention he was very demanding and even cruel. Although such treatment would be deemed dysfunctional and unusual nowadays, was this a common type of relationship between a father and a son in that century?

-From what we know or from your perspective, did Johann force his son to become a musician or did he in fact perceive early signs of a gift for music in Ludwig and wanted to take advantage of that?

-There is so much written about the relationship Beethoven developed with his nephew. In your opinion, why did he become so involved with him? In what sense did this interfere with his work?

-What was his attitude towards women?

-As far as I know there is a project in progress related to Beethoven's library. What do we know so far about the main topics he was interested in or the most surprising books he read? Were those topics a commonly-held focus of interest in those days? Did he use to read very often? Do we know why?

-Some contemporaries say Beethoven was often distrustful of others: did he doubt others in relation to his work too? Did he have good reason to feel insecure: plagiarism, robbery, etc.?

Historical, social and musical influence

-Doubtless Beethoven was an incredibly special artist who ascended to a prominent place in music history. How far would you agree that it was primarily his musical talent, and not any other feature of his life or influence

(social, historical, political, psychological, etc), that has helped to raise him to his current position in music history?

-To what extent do you think that Beethoven's success was dependent upon his contemporary circumstances: if Beethoven had been born somewhere else or in another period, would he have enjoyed such success?

-Would you say we should discuss music in terms of before and after Beethoven?

-To the best of your knowledge, is Beethoven still one of the most performed composers nowadays?

Anexo 4

Consentimiento informado solicitado al panel de expertos

Informed consent to participation in the project “Psychobiography of Ludwig van Beethoven using the Three level model of Personality”

The current research in which the participant is asked to take part consists of a psychobiography of the musician Ludwig van Beethoven using the three level model of personality (McAdams, 1995) as a theoretical framework.

This dissertation project will aid the principal researcher to complete her Phd. The project will later be submitted to the University CEU San Pablo, Madrid, currently under the supervision of Drs. Cristina Noriega García, Carlos Chiclana Actis and Juan Carlos Domínguez Nafría.

To carry out this study, the researcher is collecting a variety of information from written sources focusing her attention on personal (psychological) aspects of the subject’s life, as this is her field of expertise.

With the aim of drawing upon data from the field of music, this being a defining aspect of Beethoven’s life, the researcher is going to use the expert panel method and will interview a number of musicians and musicologists. These interviews will allow the obtainment of said data that will be used to aid in the formation of an enriching view of Beethoven’s personality.

The interview will take approximately one hour and a half. To ensure the maximum use of this information, this interview will be recorded. The participant will be able to ask for a copy if he so wishes.

The collected information will be part of the database that will be used during the analysis stage of this research, and, therefore, may be partially used to exemplify or support some of the final results described in the final work, to which the participant will have access if he so desires. During this

future analysis stage, the researcher may ask the participant to clarify doubts that occur in the course of the process should this prove necessary.

Once the final work has been submitted and presented, these interviews along with the other data will be retained for a period of ten years to prove the research was supported by them and for possible future papers. In the event of the writing of such papers, the participant will be asked for permission once again.

To ensure that the participant is comfortable enough with his participation, he will be asked to mark the specific options he wants for this interview.

We appreciate your participation.

Abigail Jareño Gómez

Date:

Principal researcher

abigail.jarenogomez@ceu.es

I, _____, am informed about the ongoing project and about the way I am going to be part of it, as well as how this information is going to be used. I have received satisfactory answers to my questions. I voluntarily accept, therefore, to participate in this expert panel, conducted by the principal researcher Abigail Jareño Gómez and I mark here under what conditions I wish to do so.

I consent that my name and surname are cited as a source of information in the final work and/or presentation	Yes	No
I consent to record a video interview	Yes	No
I consent to record a voice interview	Yes	No

Participant's name:

Abigail Jareño Gómez

Principal researcher

Date: