



ESFINGE

conocimiento • reflexión • diálogo

Revista digital n.º 153 Noviembre 2025

Jane Goodall: salvemos el hogar de nuestros hijos

Todo tiene su fin

Artemisia Gentileschi: pintora y artista

El Pinocho de Carlos Collodi: viaje del alma humana

Matriarcado en las Islas Afortunadas

El fantasma de la ópera: teatro antiguo en cine moderno

La mujer en Roma: vestales y matronas

Algunas pinceladas sobre historia de la ciencia

SUMARIO

4



JANE GOODALL:
salvemos el hogar de nuestros hijos

13



MEDINA AZAHARA
Todo tiene su fin

16



ARTEMISIA GENTILESCHI:
pintora y artista

25

EL PINOCHO de
Carlos Collodi



30



MATRIARCADO
en las Islas Afortunadas

39

**EL FANTASMA DE LA
ÓPERA:** teatro antiguo
en cine moderno



48

**VESTALES y
MATRONAS**



54

HISTORIA DE LA CIENCIA



Revista digital n.º 153 Noviembre 2025
www.revistaesfinge.com
ISSN: 2952-4784

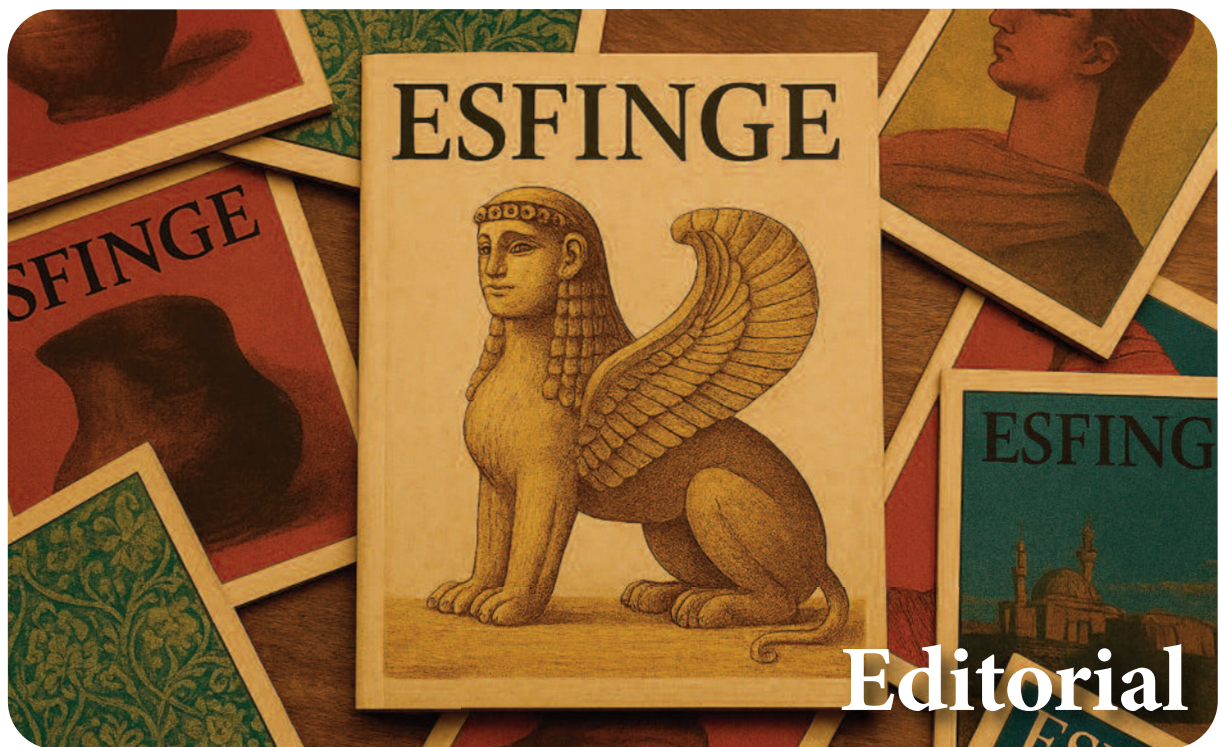
MESA DE REDACCIÓN:

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

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

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





Esfinge en República Dominicana

Con gran alegría, nuestra revista Esfinge ha comenzado su labor informativa en la República Dominicana, la bella isla del Caribe, como «hermana menor» de nuestra revista. Desde aquí les deseamos los mejores augurios y les ofrecemos nuestra humilde veteranía, ya que nuestra revista de papel nació en diciembre de 1973, con el nombre de «Nueva Acrópolis».

La hermandad de los filósofos de Nueva Acrópolis, en más de sesenta países, se encuentra desarrollando su labor dedicada a la filosofía práctica en sus escuelas de filosofía, basándose en el modelo clásico. En ellas se fomenta el amor a la sabiduría y el conocimiento para todo tipo de personas, sin distinción.

La mayoría de estas escuelas a la manera clásica cuentan con sus propias ediciones de libros y revistas, teniendo en cuenta que en Nueva Acrópolis se hablan unas veintiuna lenguas, un rasgo más de la diversidad hacia la unidad, que es la meta que nos caracteriza. Libros, revistas, páginas web, difunden las obras de destacados pensadores de ahora y de siempre. Los diferentes países desarrollan sus propios proyectos editoriales, de acuerdo con las inquietudes de sus públicos.

Las revistas y los periódicos impresos en papel todavía resisten en algunos países, pero la mayoría han optado por trasladar esos nuevos contenidos del papel a las webs y demás formatos, cada vez más complejos, pero a la vez más eficaces para llegar a los lectores. Nuestra revista también hace lo posible para seguir ese ritmo de renovación técnica continua que caracteriza las nuevas herramientas actuales.

El Equipo de Esfinge



JANE GOODALL: salvemos el hogar de nuestros hijos

Esmeralda Merino

Un relato previo

Dicen las antiguas tradiciones que hace millones de años sucedieron muchas cosas que ya no recordamos. Dos de ellas son particularmente interesantes para el caso que nos ocupa.

Por un lado, los seres vivos evolucionaban en la Tierra, cada uno en su escala y a su ritmo: las piedras y minerales progresaban para convertirse a muy largo plazo en metales, piedras preciosas o estructuras geológicas imponentes, potenciando la fuerza y la resistencia del plano en el que vivían, el físico y material; los vegetales se multiplicaban en miríadas de formas maravillosas, ordenadas y sorprendentes —algunas, gigantes; otras, diminutas— utilizando su magia alquímica para absorber la luz del sol y fabricar alimentos para todos dentro de su plano de vida, que era el de la energía y la vitalidad, en el que crecían a su propia velocidad; los animales, un poco por delante porque habían recorrido los dos tramos anteriores, experimentaban sensaciones y emociones —a veces apacibles, a veces agresivas— y aspiraban a esbozar sentimientos simples en su plano de vida, el emocional y sensitivo; y los seres humanos, que estaban un peldaño más arriba en la escalera, hacían sus pinitos con una incipiente mente, con la que resolvían algunos problemas que aparecían en la vida cotidiana. Aunque esas tradiciones nos hablan de otros escalones por encima con sus respectivos seres evolucionantes, ahora no nos ocuparemos de esta cuestión; solo importa que todo iba por sus cauces, cada uno avanzando hacia su meta particular.

Pero he aquí que sucedió un imprevisto. Los detalles no vienen al caso, pero hubo un tropezón con un efecto no deseado: los humanos pudieron continuar su camino después de aquello, pero una minúscula parte de ellos se quedaron temporalmente atascados, concretamente los que hoy llamamos grandes simios (orangutanes, gorilas y chimpancés, en los que incluimos a los bonobos).

De este asunto, quedan interesantes alusiones en las tradiciones míticas de Oriente y Occidente, lo mismo de América que de Asia, así como de poblaciones indígenas de los cinco continentes. Hay, además, testimonios detallados por escrito en los libros orientales más antiguos.

El segundo suceso, más popular y «cercano» en el tiempo, es el hundimiento de la Atlántida: un gran continente o pedazo de tierra que se hunde por efectos geológicos catastróficos devorando una civilización humana avanzada que nada tenía que envidiar a nuestra moderna civilización tecnológica. También se recoge este hecho en las tradiciones de muchos pueblos distantes —en nuestro caso, nos llega de la mano de Platón—, y la causa de semejante desastre viene señalada en los relatos: una soberbia desmedida de los humanos, que desatendieron y agredieron al planeta que era su casa, su fuente de alimento y el escenario de sus peripecias.

Y ahora empieza nuestra historia del siglo XXI.

Intentando entender al ser humano

Louis Leakey fue un antropólogo nacido a principios del siglo XX. La historia le reservaba el curioso papel de impulsar a tres mujeres especiales, pioneras en su campo científico y rompedoras de moldes en lo relativo a las mujeres de ciencia. Gracias a su intermediación, Dian Fossey, Jane Goodall y Biruté Galdikas se convirtieron en eminentes primatólogas y especialistas en el estudio y conocimiento de los gorilas, los chimpancés y los orangutanes respectivamente. Llamativamente, los tres grupos de simios de los que hemos hablado en el preámbulo.

En 1957, Jane Goodall llegó a Kenia invitada por una amiga que conocía su sueño de trabajar y vivir en África, y allí conoció al doctor Leakey. El antropólogo creía que una forma de adivinar cómo pudo haber sido la vida de nuestros primeros antepasados humanos era comprendiendo la vida en libertad de los primates que más se nos parecen. Consideraba que las mujeres eran mejores observadoras, así que ofreció a Jane la posibilidad de estudiar a los chimpancés en el Parque Nacional Gombe, en Tanzania, un trabajo que nadie, hombre o mujer, había hecho antes. Jane encarnaba la paciencia, la tenacidad y una mente abierta que no estaba condicionada por las verdades establecidas, ya que Jane no tenía formación universitaria.

De esta forma, en 1960, Jane Goodall, una joven inglesa rubia de veintiséis años, se embarcó en una aventura que cambiaría su vida, la de la ciencia y la del planeta. Impresiona ver ahora los documentales en los que se alternan escenas de la Jane de ochenta y cinco años de edad y de la Jane de veintiséis caminando por el mismo bosque. A pesar de que su fisonomía externa es un poco diferente (no mucho teniendo en cuenta que la observamos en dos momentos de su vida separados por sesenta años), su expresión y su mirada, que no se dirigen a la cámara sino a la naturaleza, nos convencen de que el alma que está dentro de ese cuerpo que cambia es la misma y siempre es joven.

«En el bosque tuve una sensación muy fuerte de que había un gran poder espiritual ahí fuera. Juntos, los chimpancés, los pájaros e insectos, toda la vida rebosante del vibrante bosque formaba parte del gran misterio y yo también era parte de él. Cuanto más me

acercaba a los animales, más cerca de mí misma me sentía y más en sintonía con el poder espiritual que notaba a mi alrededor. No puedes evitar comprender cómo todo está interconectado».

Siendo una *outsider* de la ciencia sin ninguna pretensión, Goodall desafió las normas científicas tradicionales haciendo cosas que no sabía que no se hacían así, gracias a lo cual pudo descubrir lo que no habían descubierto otros. Pasaba horas con los chimpancés desde que amanecía hasta que caía el sol y, después de meses de incansable trabajo, logró ganarse la confianza de los primates, que dejaron de tratarla como a una extraña.

Gracias a ella, la actitud de la ciencia hacia los animales se modificó y ya no se les consideró seres carentes de personalidad y emociones, sin ninguna actividad pensante. Los chimpancés, a los ojos de la ciencia, nunca volvieron a ser los objetos fríos de estudio que habían sido hasta entonces. Tanzania se convirtió en el segundo hogar de Jane, muy distante de la Inglaterra de posguerra de su infancia.

¿El huevo o la gallina?

Todo había empezado con una gallina.

Jane Goodall nació en Londres en 1934 y, al igual que hay seres que nacen predestinados a ser grandes músicos, hay otros que llegan con la capacidad de comprender, amar y conservar la naturaleza. Para Jane eso constituía su visión trascendente de la vida y, con el tiempo, intentaría transmitir esta vivencia al resto de seres humanos —contemporáneos y futuros— para contrarrestar la visión opuesta, materialista y fría.

Cuando tenía cuatro años de edad, no paró hasta resolver un enigma que se le había presentado en la granja donde se hospedaba con su madre. Habiendo sido designada para recoger los huevos de las gallinas, nadie sabía explicarla cómo era posible que un huevo tan grande pudiera salir de un animal en el que ella no veía una abertura acorde a ese tamaño. Observó que las gallinas solo ponían los huevos dentro del gallinero, no al aire libre. Comprobó que si entraba detrás de ellas, salían huyendo. Así que entró cuando el gallinero estaba vacío y esperó silenciosa y pacientemente a que entrara una gallina. Por fin, con gran regocijo, resolvió el misterio. Se había hecho una pregunta para la que no tenía respuesta, se había propuesto averiguarlo por sí misma, había cometido un error, pero no se rindió y aprendió a ser paciente. Aquel fue un gran comienzo para su futuro científico. Su madre, mientras tanto, había avisado a la policía porque la niña llevaba perdida cuatro horas y nadie la encontraba.

Tarzán y el Dr. Dolittle también hicieron su parte.

Jane amaba a los animales desde siempre y de forma natural. Quería acercarse a ellos lo más posible, como el doctor Dolittle, y no tenerles miedo, como Tarzán. El primer libro que tuvo, en 1942, y que conservó hasta su muerte, narraba las aventuras de un médico inglés que atendía a más pacientes animales que humanos, por lo que aprendió a hablar con ellos. Incluía una imagen de unos monos haciendo un puente sobre el cual caminaba el doctor Dolittle. Aquel dibujo impactó a la primatóloga, que a partir de entonces supo cuál era su destino.



Siendo muy difícil conseguir libros nuevos, ya que estaban en plena Segunda Guerra Mundial, Jane consiguió ahorrar los peniques suficientes para comprar un libro de segunda mano, *Tarzán de los monos*, que también conservó siempre. Tarzán la hizo enamorarse de la jungla, aunque nunca le perdonó que se casara con una Jane que no era ella.

Durante aquellos primeros años, siempre tuvo la comprensión y el estímulo de su madre, que nunca se burló de sus sueños y que la alentó a trabajar duro y aprovechar cada oportunidad para hacerlos realidad.

El descubrimiento que cambió todo

Jane llevaba un año siguiendo al chimpancé al que había llamado David Barbagris. Por fin, consiguió su aceptación y él apretó sus dedos como señal amistosa: «En ese momento nos comunicamos de una forma que precede al lenguaje humano. Ambos nos entendimos perfectamente el uno al otro».

Un buen día, Barbagris cogió una ramita, le quitó las hojas y la introdujo en un termitero; esperó un momento, la sacó cuidadosamente y se comió las termitas que había pegadas. Aquello no se había observado nunca: había fabricado y modificado una herramienta. Jane no se creyó lo que había visto hasta que vio a otros chimpancés haciendo lo mismo. Estas observaciones desafiaban la singularidad humana. Como consecuencia del hallazgo, la National Geographic Society le otorgó una beca para continuar financiando la investigación y envió al fotógrafo Hugo Van Lawick para documentar sus descubrimientos. Con el tiempo, se casaría con él y tendrían un hijo. Gracias a sus fotografías y a sus películas, los científicos tuvieron que admitir la verdad.

Los chimpancés no solo utilizaban ramitas para atrapar termitas, sino que en algunas partes de África usaban piedras para abrir nueces. Hoy sabemos por estudios en cautividad que los chimpancés y todos los grandes simios pueden aprender el lenguaje de signos, pero en aquel momento ni se sabía ni se admitía el que pudiera ser posible; de ahí la importancia del descubrimiento.

Otro ejemplo lo encontró en el chimpancé Mike, el cual, queriendo retar y vencer al macho dominante, robó y colocó varias latas de parafina del campamento de Jane antes de desafiarle con gran estruendo haciendo chocar las latas y asustando al resto de machos con el escándalo. Mike, además, tenía —en opinión de Jane— un gran instinto de poder, algo de lo que muchos chimpancés carecen.

Después de dos años en Gombe, Leakey concluyó que para seguir consiguiendo dinero para su proyecto, Jane necesitaba una titulación, y no podían perder tiempo con una licenciatura, así que le consiguió una plaza en la Universidad de Cambridge para que hiciera directamente un doctorado en Etología. Fue la octava persona a la que se le permitió estudiar un doctorado sin contar con una licenciatura previa. Jane nunca estuvo de acuerdo en que para ser un buen científico había que evitar sentir empatía por los sujetos de investigación, pero apreció mucho de esta etapa el aprender a pensar y escribir de una forma científica, algo muy útil para su labor activista posterior.

También descubrió un lado oscuro de los chimpancés. Durante diez años, Jane creyó que los chimpancés eran, en su mayoría, más pacíficos y agradables que los seres humanos. Después constató que pueden ser brutales, como nosotros.

Al principio, Jane consiguió atraer a los chimpancés al campamento dejando para ellos cajas llenas de plátanos. Durante un tiempo todo fue bien, pero cuando perdieron el miedo a los humanos, los chimpancés demostraron sus habilidades como ladrones:



robaban mantas, camisas, almohadas y cajas de cartón, aunque para ellos eran solo cosas que se podían masticar.

Pronto dejaron de llegar en pequeños grupos tranquilos e invadían el campamento en grupos enormes, aumentando la competencia agresiva entre ellos. Con ello obligaron a los científicos a buscar refugio y a modificar el campamento para detener la agresión.

Años más tarde, Jane Goodall tuvo la ocasión de observar el caso de un grupo de chimpancés que estaba involucrado en una especie de guerra, en la que una parte de la comunidad fue aniquilada. Entonces aceptó que la guerra no era un comportamiento solamente humano.

Una misión en la vida

«Siento que vine a este mundo con una misión». Los chimpancés en toda África estaban desapareciendo muy rápidamente. Las madres eran asesinadas para poder llevarse a sus bebés y venderlos como mascotas o para introducirlos de contrabando en el comercio internacional de la investigación biomédica.

«Me gusta mucho sentarme en el bosque de Gombe y observar a los chimpancés, pero se ha vuelto evidente que tengo que usar este poder de hacer que muchas personas escuchen y ayuden a las criaturas que me han puesto en posición de hacer precisamente esto».

Jane tenía claro que no somos los únicos seres inteligentes del planeta, aunque no tenía tan claro que fuéramos tan inteligentes. «¿No es raro que la criatura más inteligente que ha caminado sobre la faz de la Tierra esté destruyendo su único hogar?».

A mediados de los 80, Jane Goodall consideraba que su vida era mejor de lo que nunca había soñado. Durante veinte años se había dedicado a la investigación de los chimpancés, había obtenido un doctorado y había criado a su hijo. Pero se dio cuenta de que faltaba conciencia sobre la situación de los chimpancés en África y creyó su deber asegurarse de que la próxima generación sería mejor guardiana de la naturaleza que la nuestra. Sintió la necesidad de llevar este mensaje al mundo y, desde entonces (1986) hasta su despedida (2025), no estuvo más de tres semanas consecutivas en ningún lugar, escribiendo libros y hablando ante enormes auditorios, algunos de más de 50 000 personas.

En 1977 Jane Goodall fundó el Instituto que lleva su nombre con el objetivo de comprender y proteger a los chimpancés y otros grandes simios, así como sus hábitats, y llevar a cabo acciones para convertir el mundo en un lugar mejor para animales y humanos, con un medio ambiente saludable, haciendo hincapié en tres vertientes: investigación, educación y conservación.

Uno de sus logros fue la creación en 1992 del Centro de Rehabilitación de Tchimpounga, en la República del Congo, construido para los chimpancés huérfanos, al que llegan chimpancés enfermos y moribundos. Se ha convertido en el santuario más grande de África en su categoría, y actualmente cobija a más de 140 ejemplares.

El lugar fue creado después de la visita que Jane Goodall hizo al zoológico de Brazzaville. Las condiciones en las que vivían los chimpancés eran horribles, pues los compraban

baratos a los cazadores y luego los exhibían hasta que morían, algunos de hambre. Particularmente, Jane quedó impresionada por el chimpancé Gregoire, esquelético y sin pelo, y supo que tenía que hacer algo por él.

La compañía de petróleo y gas que trabajaba en Brazzaville estaba dispuesta a ayudar a construir un santuario para todos los chimpancés huérfanos. Jane demostró que estaba acostumbrada a trabajar a contracorriente cuando se hizo amiga de una compañía petrolera mientras muchos ecologistas pensaban que no debía hacerlo. Jane, en cambio, creyó que era mucho mejor hacer algunos avances para conseguir un santuario que ser purista y permitir que los chimpancés siguieran sufriendo. Sobre la marcha, iba conversando con los directores de la empresa para sugerirles que tendrían un futuro maravilloso en el sector de la energía verde y limpia en lugar de trabajar con el petróleo. El santuario cuenta actualmente con tres islas con selva para liberar a los chimpancés curados.

Cuando Jane se convirtió en activista de la conservación, se dio cuenta de que cada vez que había cambios en un Gobierno que la había apoyado tenía que empezar todo de nuevo. Esto la llevó a pensar que los jóvenes son los Gobiernos del futuro, así que, en 1991, se creó el programa educativo Raíces y Brotes en Tanzania, que cuenta actualmente con más de un millón de integrantes y está presente en más de setenta países. Los jóvenes llevan a cabo proyectos que fomentan el respeto y la empatía por todos los seres vivos y que promueven el entendimiento entre todas las culturas. En el caso de los niños, se hace hincapié en la educación ambiental y en cultivar los valores correctos, teniendo en cuenta que ellos ocuparán puestos de autoridad y de toma de decisiones más adelante.

En la década de 1980, había alrededor de tres mil chimpancés en cautiverio en los Estados Unidos. Jane mantuvo conversaciones con el director del Instituto de Salud norteamericano y le explicó (por si no lo sabía) que él estaba apoyando la investigación masiva con chimpancés en condiciones inaceptables y que debería hacer algo al respecto. No le acusó de ser un monstruo cruel, sino que le mostró diapositivas y algunas películas de los chimpancés de Gombe a la vez que le hablaba de sus vidas, que ella conocía de primera mano. En 2013, como resultado de esta intervención, se redujo sustancialmente el uso de chimpancés. Uno de los logros más importantes de Jane Goodall fue, precisamente, conseguir que dejaran de realizarse pruebas biomédicas en chimpancés de laboratorio que se mantenían en cautiverio con este fin, aunque fue una conquista que requirió de mucho tiempo y esfuerzo. Al final, los más de cuatrocientos chimpancés que se utilizaban para la investigación en Estados Unidos fueron liberados y llevados a refugios. La mayoría de ellos se trasladaron a un santuario creado ex profeso en Chimp Haven.

Hay esperanza

Los seres humanos nos estamos convirtiendo en una especie invasora en todo el mundo. Estamos destruyendo la selva tropical y el océano, los pulmones de la Tierra. Aunque hay muchos científicos en la actualidad que dicen que es tarde para revertir la destrucción del planeta, Jane pensó hasta el final de sus días que aún nos queda un pequeño margen de tiempo y que, si trabajamos todos juntos, podemos sanar parte del daño que hemos causado.



El diagnóstico de Jane era claro: todo esto ocurre porque estamos atrapados en una visión materialista del mundo; adoramos el dinero como a un dios y, al mismo tiempo, la población humana sigue aumentando. En otras épocas míticas, ya olvidadas pero documentadas por tradiciones orales, la Tierra se defendió a su manera del desorden poblacional de sus moradores «sacudiéndose» de encima a tan molestos habitantes inconscientes.

Jane Goodall mantuvo y transmitió su esperanza hasta el final, pues sostenía que el efecto acumulativo de las pequeñas decisiones puede hacer del mundo un lugar mejor. Su esperanza se fundamentaba en los jóvenes, que pueden dar un giro a la situación: «Cuando yo ya no esté, habrá cientos y cientos de jóvenes en el mundo, y ya estarán tomando el control». Otros motivos para la esperanza los veía en el intelecto humano, capaz de imaginar y crear soluciones nuevas, y en la capacidad de regeneración de la naturaleza, que resucita en cuanto le damos la oportunidad.

Su legado

«Siento que tengo un mensaje que dar, que fui puesta en este planeta para hacerlo». En el ajetreo de sus viajes, solía decir que intentar salvar el mundo es una tarea bastante difícil.

Manifestó alguna vez que le gustaría ser recordada por ayudar a la ciencia a abandonar su pensamiento reduccionista, según el cual los animales son cosas y hay una barrera que nos separa de ellos porque ostentamos la supremacía del planeta.

Hoy no basta con una ecología vacía, llena de protestas agresivas e ignorancia técnica y humana. Hace falta una ecología activa, que incluya a todos los seres de la naturaleza y respete cada ámbito de vida. Y eso implica conocimiento de nuestras limitaciones

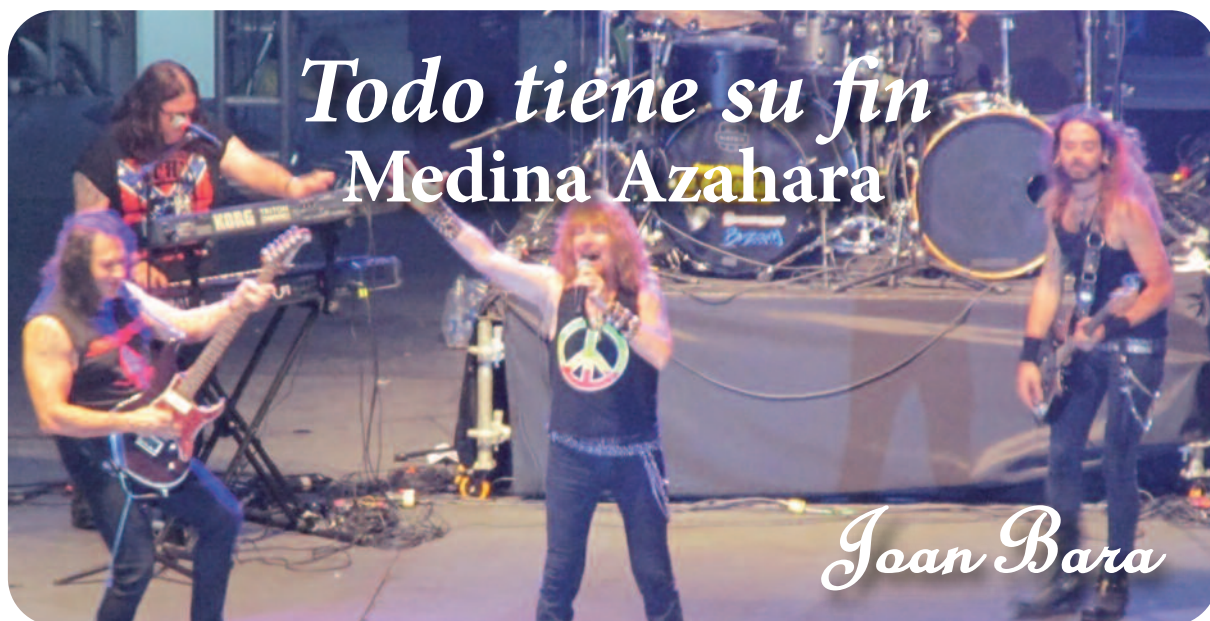
como humanos y superación de las más dañinas, avanzando en el descubrimiento y potenciación de nuestras fortalezas. Antes, el mundo era grande y el ser humano podía dejar volar su imaginación hacia lejanos lugares y desconocidos paraísos, a los que solo podía llegar con mucho tiempo, esfuerzo, voluntad y ganas reales de llegar allí. Ahora el mundo se nos acaba en seguida, cogemos un avión y ya hemos dado la vuelta al planeta, nos tropezamos unos con otros en las ciudades sobrepobladas, no hay ningún espacio geográfico por descubrir, y con la cerilla de un descerebrado se pueden esfumar kilómetros de vida, con las maravillas animales y vegetales que viven allí. Así que hemos de observar con detenimiento el ejemplo de Jane Goodall.

En sus últimas entrevistas preguntaron a Jane: «¿Cuál es tu próxima aventura?». Ella respondió: «morir». «Me di cuenta de que mi estancia en el bosque me había dado perspectiva. En el bosque, la muerte no está oculta, está a tu alrededor todo el tiempo, es una parte del ciclo infinito de la vida. Y siempre están los jóvenes para continuar la vida de la especie». Ella dijo que creía que hay algo más que esta vida física, aunque no tenía ni idea de cómo sería. Por lo tanto, ¿qué aventura más grande podía haber?

Goodall falleció por causas naturales a los noventa y un años durante una gira de conferencias en Estados Unidos. Asombra verla correr alrededor de una mesa para entrar en calor y no bloquearse antes de salir ante un auditorio de miles de personas. Hasta el día de su fallecimiento, seguía con su actividad habitual, y en la última entrevista que concedió nadie diría que era una mujer de más de noventa años, ni por apariencia, ni por su mentalidad, ni por su actitud (seguía imitando los sonidos simios del saludo chimpancé a la perfección y con naturalidad, como quien habla otro idioma que no es el suyo nativo).

Jane Goodall ya no está con nosotros, en este lado de la vida, pero permanece vigilante impulsando a otros muchos, inspirados por el recuerdo de esta anciana que murió siendo joven.





Fue uno de sus grandes éxitos, pero no todo el mundo sabe que la canción no es del grupo. Ellos reconocen su profunda admiración por uno de los pioneros del rock progresivo y sinfónico: Módulos, que fue un grupo español formado en Madrid en 1969. *Todo tiene su fin* era, en principio, la cara B del segundo *single* del grupo, publicado en diciembre del mismo año.

La canción es una reflexión alrededor del final de una relación sentimental. Es aceptar que en la vida existen los ciclos y que siempre hay un principio y puede haber un final o, por lo menos, un cambio de ciclo, aunque siempre quedan los buenos recuerdos y las experiencias. Debemos aceptar la evidencia de que en la vida hay etapas y que debemos tener la capacidad de asumir cuándo ha llegado el momento de cada etapa y cuándo su final.

Y a esta determinación han llegado Medina Azahara después de cuarenta y cinco años en activo. No es casualidad que su gira de despedida, que acabará en 2026, tenga ese título. Podríamos asegurar que Medina Azahara son los Rolling Stone españoles. No hay ningún otro grupo más longevo que ellos.

A pesar de ello no siempre fue todo fácil. Tras una primera etapa llena de éxitos, aparece la *Movida* con gran apoyo por parte de periodistas, radios y discográficas. Sin embargo, y a pesar de las presiones para que se adaptaran a la moda popera (les llegaron a «sugerir» que se cortaran el pelo y «suavizaran» su sonido), siguieron fieles a sus esencias: *hard rock* y raíces andaluzas.

Y en los tiempos que corren hay dos virtudes que personalmente admiro: ser fiel a tus ideas y no estar apegado a la fama, al poder, a los cargos. Es encomiable tener la capacidad de asumir que *todo tiene su fin*.

Manuel Ibáñez afirma que la «culpa» de este fin la tiene el alemán Tony Kross. Grandes aficionados al fútbol observaron cómo el pasado año, el ahora exjugador de fútbol del Real Madrid, anunció su retirada del fútbol profesional jugando a su mejor nivel. Podía haber alargado su carrera algunos años más, como otros hacen, pero decidió irse con la cabeza alta y no esperar a arrastrarse por los campos.

Esta determinación del futbolista alemán la toma como suya Medina Azahara: retirarse cuando todavía llenan estadios y su sonido e inspiración son igual de potentes que siempre.

Por eso digo que es una gran virtud no aferrarse al cargo y vivir de glorias y tiempos pasados. A lo contrario a esta virtud en clave política, Platón, en su diálogo la *República*, lo llama timocracia. El gobernante timócrata prefiere ante todo los honores y el reconocimiento por parte de sus conciudadanos. No busca mejorar la sociedad, prefiere mejorarse a sí mismo (económicamente, claro) y que los demás le admiren. Y por encima de todo, busca aferrarse al cargo: hará todo lo posible para mantenerse en el poder.

Es curioso, desde el punto de vista filosófico, cómo describe Platón los diferentes sistemas de gobierno que pueden dirigir un Estado y cómo estos se van sucediendo según aparece la corrupción en ellos.

En primer lugar, habla de la aristocracia, aunque la aristocracia platónica nada tiene que ver con el actual concepto de obtener ciertos privilegios por ser de noble cuna. Para Platón, el gobernante aristócrata es el ser humano justo y sabio. Ante todo, es generoso y no busca su interés personal. Por eso no posee riquezas y por ello el Estado se encarga de cubrir sus necesidades de alojamiento y sustento.

Por debajo de la aristocracia aparece la timocracia, de la que ya hemos hablado, que da paso a la oligarquía. En este sistema de gobierno son los ricos los que toman el poder y se produce una gran fractura: los que tienen dinero y los que no. Los ricos harán lo posible por no perder sus privilegios y riquezas.

Ante las injusticias de los oligarcas, los pobres se rebelan y toman el poder. Pero tampoco estos están instruidos en el arte de gobernar. Las mayorías ostentan el poder y lo que prima ante todo es la búsqueda de la libertad. También aquí aparece la corrupción, y el poder del pueblo poco a poco deja de ser para el pueblo. Solo importa el partido y los que simpatizan con él. Lo que importa es mantenerse en el poder a toda costa y ganar las siguientes elecciones.



Ante las injusticias partidistas que conducen al caos, el pueblo busca alguien que imponga el orden. Aparece el tirano que se autoproclama defensor del pueblo. En realidad, también busca el poder y no mejorar a la colectividad; acaba corrompiéndose. Otro tirano intentará destronarlo y ocupar su lugar.

Aunque estos sistemas de gobierno están diferenciados unos de otros, podemos observar que algunas características conviven en nuestros tiempos. En realidad, los sistemas de gobierno que describe Platón pueden darse en cualquier sociedad conviviendo unos con otros. No hay que ser muy inteligente para darnos cuenta de que los Gobiernos de nuestra época viven de las apariencias y, a través de los impuestos (más o menos necesarios), acaparan el dinero de la mayor parte de la población.

La solución que aporta Platón es el gobierno de los justos. En este caso, en la aristocracia platónica (insisto en que nada tiene que ver con lo que actualmente entendemos por aristocracia), el que gobierna trata de mejorar a la sociedad a través de la justicia social.

Inspirándose en Platón, Noam Chomsky afirma que la sociedad está dividida en la clase especializada dirigente y la clase dirigida. Los primeros se sirven de la propaganda y controlan el acceso a la información. Mantienen la ignorancia y la distracción del rebaño. Pero deberán velar de modo que la masa no llegue a descubrir el teatro del que forma parte.

El único modo de que algunos seres humanos pudiesen ejercer el gobierno del pueblo sin someterse a los dictados de la economía y sus dueños (los amos de la sociedad-caverna) es que fueran aristócratas a la manera platónica, esto es, incorruptibles, que se dedicaran al servicio del bien común. Seres humanos que habrían de gobernarse a sí mismos antes de gobernar a los demás. Porque ¿cómo se puede dirigir justamente a otros si no se hace con uno mismo?

Volviendo al inicio del artículo, sería loable que nuestros políticos actuales tuviesen la capacidad de, ante todo, tratar de mejorar la sociedad y a sus ciudadanos. Y si esto no lo consiguen por propia incapacidad, ser capaces de renunciar al cargo.

Pero claro, hay que tener un alto sentido de la moral y la justicia para renunciar a las prebendas que otorgan los cargos.

Desgraciadamente, esto no suele suceder. Es más, en muchas ocasiones, cuando llegan a dar cuentas ante la justicia, en lugar de reconocer sus errores y asumir la culpa, se dedican a mentir o al tan recurrido «y tú más». Los mediocres buscan igualarse en la mediocridad y no en la grandeza.

Vi a Medina Azahara cuando era un adolescente, los he visto en varias ocasiones y los vi hace poco por última vez. A lo largo de su carrera se han mantenido dignamente dentro del panorama rockero y, llegado el momento, son capaces de reconocer que ha llegado el final. Más allá de los gustos musicales, siempre se han alejado de la mediocridad y han buscado la grandeza tanto en sus composiciones como en sus directos.

En este último concierto, su despedida fue muy emotiva:

«Os deseo que seáis muy felices, que tengáis mucha paz, mucho amor y mucha libertad».



ARTEMISIA GENTILESCHI: pintora y artista

Elvira Collado Menéndez

«Durante toda mi vida deseé alcanzar lo sublime, trabajé sin descanso para la inmortalidad. Me sonaba... a un tiempo leona y domadora. Hormiga laboriosa, madre, hada. Mujer de mundo, fuego fatuo, artista reconocida. Musa, rayo, trueno y lluvia refrescante. Estrella en el firmamento, hacedora de prodigios. Pintora, viajera. Compañera y amante. Me hubiera gustado ser todo y tenerlo todo a la vez. Y tal vez lo tuve, a ratos...

»Quise conocer a Dios. ¿Dios dónde se halla? ¿Sentado con sus ropajes majestuosos en lo más alto del cielo, o destilado en el interior de millones de corazones humanos? Aún no lo sé. Y yo, ¿quién soy?

»En el fondo, tal vez de nuevo no soy más que una pasajera en tránsito; ¿hacia dónde? Quién sabe, quizás hacia la perfección. Sí, quizás sea eso, voy hacia la inmortalidad, hacia Dios, hacia la perfección».

Artemisia Gentileschi

La existencia de los seres humanos es, en cada caso, como un tono del arco iris; cada uno aporta su color, único y excepcional, su tonalidad, y al volver la mirada, podemos percibir multitud de tonalidades maravillosas que los seres humanos que nos han precedido nos brindan para que podamos aprender, valorar y admirar la grandiosidad de la vida, el prodigio de la existencia y la búsqueda de trascendencia que cada ser humano sueña plasmar y conquistar.

¿Plasmó Artemisia su tonalidad? ¿Consiguió, como anhelaba, conquistar lo sublime?

Artemisia nace en Roma el 8 de julio del año 1593. Su primer recuerdo, el más agradable, es azul. El sol penetraba a través de la ventana y se filtraba por el fino algodón de color azul que cubría su cama. Este recuerdo la acompañó siempre. Su padre, Orazio

Gentileschi, era un pintor de considerable prestigio, y su madre, Prudenza, era una mujer sencilla y generosa. Tuvieron cinco hijos: la mayor, Artemisia, y cuatro chicos.

Le pusieron de nombre Artemisia porque su madre admiraba a la diosa Artemisa, la virgen cazadora griega. Y su padre quedó muy complacido, ya que este nombre comenzaba por la palabra *arte*, y él era un artista.

Artemisia pasó su infancia correteando por el taller de su padre. Rodeada de colores y tonalidades, jugaba con las pinturas que este desechaba, embadurnando con los colores lienzos inservibles. Le gustaba jugar allí; su padre hablaba, mientras pintaba, de esto y de aquello, nunca estaba en silencio, y ella le escuchaba sin decir nada. Él le enseñó el secreto de los colores:

«El dorado representa por siempre la gloria y el poder; no debes confundirlo con el amarillo, recuérdalo, que doblega y se doblega, porque es pena, porque es humildad. De amarillo viste san José; el verde vibra de fe y de inmortalidad, suena con la contemplación y es una señal de honor y de cortesía antes de ser abundancia. El azul estará siempre cargado de esperanza y de piedad, hay nobleza en él y fidelidad; es un color honesto. De entre los azules, el azul es el color de la dulzura y la vigilancia, y el azul pálido es amor por lo bello, sinónimo de paz... El rojo es el color de la audacia, la fuerza, el coraje, la pasión. El negro, si bien es luto y aflicción, es también sencillez y sabiduría, es gravedad, y tiene tanto de la gravedad como de la prudencia. El violeta es penitencia. Y el púrpura es digno como la Justicia y domina a la realeza, es un color difícil que choca con todo lo pequeño, es sublime.

»Y tú, hija mía, observa el blanco de tu piel, es la luz de la que están hechos los ángeles y la Virgen, es la alegría y el triunfo, es inocencia y también es pureza. Los colores son palabras y signos. Son armas para combatir a la oscuridad».

»Artemisia pasó la niñez escuchando en silencio los consejos y advertencias de su padre. En realidad, hablaba para sí mismo, ya que en ningún momento se planteó la posibilidad de que su pequeña pudiera pintar. De hecho, solía lamentarse: «¡Oh Misia, mi pequeña! Es una lástima que seas una chica, ya que eres la única de mis hijos que muestra algún interés por la pintura; si fueras un chico, la cosa sería diferente, pero una chica... una chica no puede pintar».

Orazio hablaba y hablaba mientras pintaba: «El ocre, ¿ves?, es un color demasiado cercano a la tierra. Es el color de las sombras sobre el cuerpo humano. Hay que hacer muchas aguadas sucesivas para conseguir las sombras, Misia, las hermosas transparencias, pero sobre todo, mi pequeña niña, nunca debes olvidar el sentimiento que quieres expresar en una pintura. Sin él, la ejecución, aunque importantísima, no es nada. El resultado final de un cuadro es siempre el sentimiento que desprende. Y quien dice sentimiento, dice color y pincelada, luces y sombras; el resto es accesorio, el resto lo puede hacer cualquier pintor, pero el sentimiento, este solo lo puede dar el artista».

Cuando Artemisia contaba doce años fallece su madre. La niña, junto con una anciana sirvienta, tiene que hacerse cargo de la casa y de su familia. Este suceso la une aún más a su padre, con el cual —después de cumplir con sus tareas— pasa la mayor parte del tiempo.

Orazio siempre sintió debilidad por Artemisia, era la niña de sus ojos. Sus lazos se estrechaban cada vez más. Al percibir las cualidades que Artemisia iba mostrando en la pintura, la toma bajo su protección, la modela, como si fuera un personaje de sus cuadros. Eso le daba a ella una fuerza inmensa; por medio de la confianza que su padre le tenía, ella aprendió a confiar en sí misma.

El suyo era un amor extremo, y lo sería durante toda la vida, como solo puede serlo el que existe entre dos seres nacidos de la misma cepa, que siguen el mismo camino, las mismas huellas y tienen un mismo destino.

Orazio, al darse cuenta de que su hija tenía grandes cualidades para la pintura, decide enseñarle todo lo que él sabe. Artemisia progresa rápidamente y su padre, complacido, comienza a encargarle algunos detalles de sus cuadros: una sombra, una tonalidad, un perfil. Ella se da cuenta enseguida de que la pintura era un privilegio nada desdeñable en la vida de una mujer, ya que ello le daba perspectivas distintas a las que le relegaba su naturaleza, pero, aun así, no se hacía demasiadas ilusiones; sabía que, de todos modos, no se libraría de las segundas ejecutando las primeras. Pero esperaba, al menos, tener, siendo pintora, una meta en la vida, una meta propia; o lo que era lo mismo, un placer permanente.

Era consciente de que la herencia que en esa materia había recibido de su padre no le bastaría. Había vivido ya bastante en medio de pintores, de sus conversaciones y de sus realizaciones como para saberlo: un pintor no podía contentarse con la mera ejecución, debía, además, tener talento.

El talento

Y el talento, ¿qué era exactamente?

Un toque personal, un sello propio, algo que sobresale y te hace destacar. Pero era tan fácil de decir y tan difícil de realizar... Dependía de muy poco, de una particular manera de mirar o de utilizar el pincel.

Roma estaba repleta de artistas, algunos venerados, otros no, pero ¿cuántos conseguirían pasar las fronteras de su vida terrestre?, ¿cuántos conseguirían la inmortalidad? Nadie lo sabía.

Cuando Artemisia contaba diecisiete años, un hecho crucial y decisivo tiene lugar en su vida. Un amigo íntimo de su padre, Agostino Tassi, que visitaba con mucha frecuencia su casa, abusa de ella. Artemisia, llena de dolor y rabia, se lo cuenta a su padre y este entabla un proceso judicial contra Agostino.

Artemisia tiene que luchar contra todo y contra todos, ya que Agostino niega una y otra vez el suceso, declarándose inocente. El juez no cree a Artemisia, y esta testifica declarando el hecho. El proceso es largo y penoso para Artemisia; la gente la señala por la calle, sonríen con ironía al verla, pero ella en ningún momento se da por vencida. Dos largos años transcurren de continuas declaraciones y careos entre Artemisia y Agostino; el primero sigue negando el hecho y Artemisia afirmando el suceso. Finalmente, el juez condena a Agostino a un año de cárcel y el proceso finaliza.



Artemisia se siente humillada por la justicia romana. ¡Un año de cárcel! Qué poco valía para la justicia su honor. Se siente desolada, pero al mismo tiempo, fuerte. Sí, internamente siente que ha ganado, ha podido demostrar que ella no mentía, que siempre había dicho la verdad.

Su padre, viendo la situación de su hija, acuerda un matrimonio para ella, y así le comunica que se casará con Pietro Antonio di Vincenzo, pintor y negociante de Florencia. Meses después le presenta a Pietro Antonio, y aunque este no hizo latir su corazón, tampoco la inquietó; la suerte que pudiera correr a su lado no le preocupaba en aquel momento. Era un hombre de estatura media, ojos castaños, con aire un tanto tímido; sencillo y, según decían, muy trabajador.

Estaba satisfecha, ¿qué más podía pedir en su situación?, esto era lo mejor que le podía ocurrir. A pesar de todo, había tenido mucha suerte, por fin podría liberarse de la angustia de los últimos años; se marcharía a vivir a Florencia, abandonaría Roma, la ciudad que tanto amaba, pero en la que había sido tan desdichada. Y lo más importante de todo, podría seguir pintando, ya que, cuando su padre le había comunicado su enlace, solo le pidió poder seguir pintando. Orazio había hablado con Pietro Antonio al respecto, y este, no muy complacido, había accedido.

La boda se celebró al mes de finalizar el proceso judicial contra Agostino. Artemisia contaba diecinueve años.

En el momento de cruzar las puertas de Roma, Artemisia sentía un nudo en la garganta, y no sabía decir si el dolor que experimentaba era el de un pasado reciente que de pronto la atravesó como una flecha o el de la nostalgia de abandonar su ciudad, sus gentes, su vida. Miró hacia el horizonte y un sentimiento de esperanza la inundó; comenzaba una nueva vida.

Florenxia la cautivó enseguida. Era una ciudad muy hermosa, con una tonalidad rosada, con sus palacios de magníficas fachadas, las plazas ricamente ornamentadas, las calles bellamente decoradas, por las que la gente paseaba con calma. Era muy bella, parecía como si todas las cosas hubieran sido creadas para la armonía.

Su nueva casa le gustó, era espaciosa y muy luminosa. Instaló enseguida su taller en el primer piso, en una estancia con mucha luz.

Artemisia le pide a Pietro Antonio que le enseñe a leer y escribir, ya que apenas distinguía las letras básicas, y solo sabía escribir las letras de su nombre. Él se prestó de buen grado y, así, dedicaron muchas tardes a este fin. Fue un maestro paciente, y ella, una alumna dócil y tenaz que, a los pocos meses, ya podía desenvolverse correctamente.

Pasaba bastante tiempo en el taller. A las horas que se había fijado, se encerraba en él, incluso los días de escasa inspiración. A menudo le volvían a la memoria las imágenes de sus primeros años en el taller de su padre, las largas horas de juventud que pasó observándole, oyéndole explicar el sentido de los colores, la importancia de la luz: «Si quieres que algo se vea de cerca, debes utilizar el azul... Te estoy hablando de sentimiento, cada sentimiento tiene su color. ¡La luz, hija mía, la luz lo es todo!».

Recordaba así los momentos de absoluta ternura donde ella era su hija del alma, su preferida, su amor: «Tú eres mi consuelo, mi esperanza y mi orgullo». Cuántos recuerdos atesoraba en su corazón, cuánto agradecimiento hacia su padre, de quien tanto había aprendido. Ahora le tocaba a ella, ahora ella era su único maestro, y aunque el miedo la atenazaba a veces debido a las muchas responsabilidades que tenía, estas también la llenaban de alegría.



Artemisia no se resignaba a los moldes establecidos. ¿Por qué una mujer ha de estar condenada a pintar flores y paisajes y, como mucho —sin ser tomada en serio—, algunos retratos y autorretratos? Ella quería romper esa regla: quería afrontar los grandes temas, los episodios religiosos, las figuras históricas. Quería demostrar que era una pintora, una pintora de verdad, además de ser mujer.

La relación con su esposo fue buena desde el principio. En los primeros tiempos, se acercaron uno al otro con dulzura, con ternura, él había comprendido algunas cosas sin que ella se las explicara. Al fin se hallaba ante alguien que no la acosaba, que no recelaba de ella, así que ella comenzó a confiar en él, a sentirse feliz a su lado.

Un día, Pietro Antonio le entregó un regalo, un saquito de polvo de oro para sus cuadros; era un material muypreciado y muy caro. ¡Polvo de oro!, nada de amarillo, ioro auténtico! El oro, símbolo de la fuerza y el poder, el oro de su amor, resplandeciente de ternura.

A los dos años de su matrimonio, Artemisia dio a luz a una preciosa niña y le puso el nombre de su madre, Prudenza. Lleva la cuna de su pequeña al taller y trabaja con ella a su lado; su hija la llena de felicidad, ella le da fuerzas y trabaja sin descanso.

Pero la felicidad dura poco; una noticia terrible nubla el corazón de Artemisia. Agostino, una vez liberado, se reconcilia con su padre, y ambos vuelven a ser amigos como si nada hubiera pasado.

Por ello le invade de pronto un sensación que de sobra conocía, la de estar siendo burlada. ¿Por qué se hundía de nuevo en su corazón esa daga envenenada cuyo nombre era traición?, ¿por qué? Después de todo aquel tiempo reconfortante, volvía a despertarse en ella el dolor, tan vivo que parecía morderle el corazón y despedazar sus entrañas.

Artemisia, con el corazón desgarrado, se concentra en la pintura y pasa la mayor parte del tiempo en el taller ejercitándose en el color, en la perspectiva, haciendo estudios de composición, reflexionando, prestando sumo cuidado al boceto, a la ejecución.

Las luces de la tarde penetraban por la ventana del taller y ella las contemplaba pensando: «Hay luces que invaden el alma, y esta es una de ellas, demasiado hermosa, con sus destellos extremos, pues se extingue enseguida, como los gritos de un lamento desesperado. Jamás podré pintar una luz así, pero si pudiera pintar el reflejo de esa luz sobre un rostro, sobre una sonrisa, sobre una mirada, debo guardarla en mi memoria como un color en la paleta».

En tales momentos creía comprender la vida, que inmediata y directa se fundía con ella en un halo mágico. En esos momentos la invadía una gran emoción, como si le hubiera sido revelado un secreto. Se sentía poderosa y estaba convencida de haber captado el sentido de la dicha.

Artemisia decide elaborar una lista exhaustiva de los personajes femeninos de la historia, de la Biblia y de la mitología que le interesaban especialmente, y descubrió un mundo apasionante. Leyó sus historias, sus vidas, se impregnó de ellas. Empezó con Judit; también con Ester, la salvadora, y Betsabé, la humillada; Susana, la calumniada; Marta y María; Magdalena la arrepentida; o santa Cecilia, virgen y mártir; Cleopatra y Lucrecia, víctimas violentas de sus corazones heridos; Venus y Minerva.

Todas eran sus hermanas, sus amigas y compañeras por el sendero de la vida. Todas, dignas heroínas de destinos atormentados, trágicos y frágiles; predestinadas quizás, atrapadas, es decir, sacrificadas, pero resueltamente puras en sus decisiones, mujeres todas ellas extremadamente valerosas.

Comenzó a pintar a Judit. Ella iba a ser su modelo, de ella irradiarían todos sus cuadros. Ella sería su corazón palpitante.

En el año 1616, Artemisia es admitida en la Academia Vasari de dibujo; era la primera mujer que entraba en ella desde su fundación.

Plenamente feliz, saborea por primera vez la dicha del éxito, del reconocimiento; su obra comenzaba a ser apreciada.

Pero la dicha dura poco, ya que su marido Pietro Antonio, después de una violenta discusión, le echa en cara los enormes gastos que tiene que sufragar para la adquisición de los diversos materiales que ella necesita para pintar. Artemisia percibe en Pietro algo más que incompreensión, ve en su mirada algo que había visto con mucha frecuencia, percibe celos, envidia. Pietro Antonio no le perdona el hecho de que ella, su mujer, tenga talento. Así, Artemisia, después de intentar razonar con él —y viendo que no lo consigue—, decide separarse.

Esta nueva circunstancia nubla otra vez su corazón. Los viejos demonios no quieren dejarla en paz y surgen en su memoria. Había sido arrojada de nuevo a los pies de la realidad, pues su mundo, que hasta entonces había creído a salvo, se había quebrado de pronto, y le costaba mucho volver a levantarse de nuevo. Estaba hundida en la confusión y el dolor, así que se entregó a fondo en esta nueva etapa inesperada, sin ignorar que, para satisfacer cualquier ambición a la que diera rienda, se vería obligada, por el hecho de ser mujer, a trabajar el doble que los demás.

Pasó dos años más en Florencia y sacó gran provecho de estos. Valiéndose por sí misma, y con la ayuda de las cartas de recomendación de su padre y de un tío, Aurelio Lomi, también pintor, y cuyo apellido adoptó por entonces, logró —bajo la protección del gran fuque Cosme II, y gracias a la matrícula honorífica en la Academia— trabajar en su arte y gozar del prestigio con el que todo artista soñaba.

En general, se apreciaba más su arte que a la mujer que había detrás, y en ese trato, Artemisia saboreaba una innegable libertad. Sus actos se confundían con sus obras, y lo que la gente discutía y juzgaba era el valor de estas; ¡qué periodo tan fértil!

Pintaba para la corte y para varios miembros de grandes e importantes familias; tenía acceso al palacio Pitti, y la gente la estimaba, ¡qué más podía pedir!

Su padre fue a visitarla a Florencia y, después de hablar, hicieron las paces. La pintura le unía a él, allí donde dos mundos les separaban; el de ella era aquel en el que el sufrimiento y el sentimiento de ser diferente abocan a una mujer a la soledad. El de Orazio, el de un hombre, entre los hombres, para quienes la mujer no es más que una dócil subordinada o una escandalosa cómplice. Ella era una excepción, pero solo porque era su hija y era pintora.

Por aquel tiempo pintaba a Lucrecia. Artemisia se sentía semejante a aquella virtuosa matrona romana que es víctima de una violación y, no pudiendo soportar semejante



deshonra, se clava un puñal en el pecho. Hablar de Lucrecia era hablar de Roma y eso le interesaba, al menos por dos razones, pues Lucrecia era también el símbolo mismo de su ciudad, noble y virtuosa. Y también porque había sido una mujer que, para salvar su honor, realizó un sacrificio heroico.

¿Y si el destino de sus cuadros —pensaba Artemisia— fuera reivindicar a todas las mujeres que de una forma u otra habían tenido una existencia heroica? Todas ellas, Judit, Ester, Cleopatra, María Magdalena y tantas otras hablaban a través de sus cuadros, contaban su historia, y Artemisia las pintaba poniendo en cada tono un poco de su alma. Ellas eran sus hermanas, su inspiración.

En el año 1624 nace su segunda hija; le pone de nombre Porzia, como la mujer de César. Nace de la relación que mantiene con un viejo amigo, llamado también Pietro.

Al poco tiempo de nacer su hija regresa a Roma, la ciudad que amaba. Se había marchado de ella casi a la fuerza, siendo una pintora con talento, pero principiante. Ahora volvía a ella con la cabeza bien alta, como una mujer respetada y una artista afianzada; una revancha justa, aunque, por supuesto, no se hacía ilusiones a pesar de su reputación. La gente la consideraba una persona excéntrica, un fenómeno raro, pero no un genio, cualidad esta que se necesita para hacerse valer como artista. Así pues, era consciente de que aún tenía que luchar mucho, afrontar y demostrar muchas cosas.

En Roma comienza a pintar a Ester, un cuadro que había abandonado diez años antes. Pensaba: «A veces uno lleva un cuadro en su interior durante mucho tiempo, mucho más del que se lleva a un niño, pero con la misma ternura. El niño crece a nuestro lado, el lienzo crece, madura y se hace adulto dentro nuestro cuerpo... antes de nacer».

Aquella Ester la estaba abrasando y ella tenía que sacarla de allí. Nada más ponerse a trabajar sobre su actitud general, su rostro, su expresión, su mirada, comprendió cuánto había cambiado ella misma en apenas diez años. Ahora se la imaginaba menos vengativa, mucho más hechizada de su fuerza enteramente femenina, de una capacidad de persuasión armoniosa, que termina cambiando la decisión de Asuero.

Y es que así se sentía ella interiormente. Lejos ya de sus arrebatos de juventud, había aprendido a dominar las situaciones de su destino, a menudo no sin emoción, pero con más rigor y menos sentimiento. Artemisia creía que su pintura era la que más se beneficiaba de esa madurez. Lo que ella intentaba en su Ester, una vez más, era hablar profundamente de la naturaleza femenina vista con el alma a través de los pinceles de una mujer.

Artemisia pensaba: «Qué bueno es ser mujer madura». Sola en su taller, con la música de su paleta para expresar en un cuadro el silencio o el ruido, el sosiego o el furor, le hubiera gustado conseguir que se oyeran los suspiros de sus heroínas, que se sintiera el olor que perlaban de sus pieles, que la gente pasara de puntillas ante sus retratos en señal de respeto, para no incomodarlas.

Tenía cuarenta años, una hermosa edad, estaba en paz consigo misma, con los suyos, con la vida. Su taller, con las paredes bañadas por una suave luz, era su refugio, su fuente, su protección. Se sentía feliz, dueña de su existencia, del camino que había recorrido hasta entonces. Su alma se había fortalecido y, con frecuencia, la inflamaba la pasión; de ella recibía su energía, una intensa energía, algo que sus cuadros sabían muy bien.

Tuvo que viajar constantemente: Nápoles, Génova, Venecia, Londres, España. Una y otra vez la requerían personajes de la corte para que les pintara a ellos o a sus damas. Pintaba hasta el agotamiento, la gente la admiraba, pero ella se veía solo como una pintora, una humilde servidora de un arte que era una clave más en la búsqueda de la verdad.

Y así transcurrieron los días, los meses, los años, repitiéndose velozmente, como una ráfaga de viento. Nada la asustaba ya fuera de su dimensión, de su mundo. La pintura era como si una parte de ella se fuera en cada cuadro, entre el lienzo y el pincel, entre los colores y las sombras. El lienzo y ella eran la misma cosa por fin, vibraba al unísono con el color. Era una sensación sorprendente, nada más existía, y así fue. Una mañana luminosa, Artemisia pintaba una Venus... Dando las últimas pinceladas, se fue... Ya no estaba delante del cuadro, sino detrás, al otro lado.

«Mis obras hablarán por mí, les dejo a ellas la última palabra» (Artemisia Gentileschi).

Bibliografía

Artemisia Gentileschi. Rauda Jamis.

Arte y sociedad en la Italia barroca. Consuelo Luca de Tena.

Arte y arquitectura en Italia. Margarita Suarez-Carreño.

El arte en Italia. Rodof Wittkower.



«Realmente, el primer impulso que hiende el corazón de madera de Pinocho es el de la gratitud. Ahí comienza su viaje de transmutación, siempre a través de las pruebas».

Ya Platón usa la imagen de «almas de madera» cuando se refiere a los que no pueden comulgar con nada que les dé sentido a la vida fuera de su egoísmo, que es como un pozo oscuro que no permite que emerja ninguna luz. Las demás almas son metálicas y sensibles, por lo tanto, a las ondulaciones del mar del cielo, con más o menos pureza.

En el Popol Vuh se menciona la creación de los «hombres de madera», la de aquellos que podían hablar pero a nadie respetaban, no pudiendo honrar a los dioses, sus artífices. Fueron sustituidos por la humanidad del maíz, con una conciencia divina que los vinculaba al cielo. Un diluvio lavó la tierra de las impías palabras y obras de los hombres de madera, que fueron convertidos en simios.

Este viaje desde una humanidad orgullosa, ignorante y rebelde a una responsable, consciente y respetuosa con su naturaleza y con el entorno, que incluye, ante todo, a los otros, es la que refleja esta obra de *Pinocho*, escrita por Carlos Collodi desde 1881 a 1883 en una serie de artículos para una revista infantil. El título original era *La historia de un títere* y se convirtió en una de las obras más leídas de todos los tiempos, con abundantes películas, representaciones de teatro, musicales, ballets e incluso óperas sobre el tema. Todo el libro está sembrado de recomendaciones para la educación de los niños y los peligros que, como Pinocho, enfrentarán si, simplemente, se dejan llevar por sus gustos y no por la cariñosa obediencia al Hada Azul, que vive y quiere reinar en lo íntimo de nuestra conciencia, ese misterio salvador vivo que el profesor Jorge Ángel Livragra dice que aletea dentro del pecho como un pájaro azul.

Walt Disney, en 1940, aun cambiando algunas de las escenas, sublimó el mensaje y le otorgó tal belleza que ha conmovido a varias generaciones y suavizado las aristas del



original, a veces rudo. Así como las animaciones de Disney nos abrieron a la dimensión del sueño y de la bella necesidad de transformarse del alma, otras películas demasiado fieles al texto de Collodi dejaron, con su violencia, traumatizados a muchísimos niños.

En el libro de Collodi, Pinocho comienza siendo una madera con sensibilidad y con habla; esta no le es otorgada por el Hada Azul (como en la versión Disney). Convertido en muñeco, con un insaciable deseo de hacer lo que quiere, maltrata a su «padre», Gepeto, figura que no podemos dejar de relacionar con Japeto, el titán, padre de Prometeo, y por lo tanto, con este último, que es, junto con Atenea, el creador de la humanidad consciente. En una versión, Prometeo modela al primer hombre en el torno del alfarero y Atenea le introduce el alma mental (simbolizada por lo que no sabríamos decir si es una abeja o una mariposa). Pinocho comienza a humanizarse desde que siente gratitud —y, por lo tanto, la deuda de amor—, primero hacia Gepeto, que vende su abrigo y pasa frío para que el muñeco tenga su primer abecedario; y luego, hacia el Hada Azul, a quien siente como una hermana (su doble luminoso), y después como una madre, pero siempre como una maestra y una salvadora en los momentos más críticos.

En la versión de Disney, ya mencioné en otro artículo cómo el Hada Azul, que es la Señora, la Estrella, y por lo tanto, Venus y su emanación, despierta el alma de Pinocho con su varita mágica —que termina en una estrella de cinco puntas— al pulsar en su glándula pineal, y que luego hace vivir su corazón. En el texto de Collodi se destaca que el alma de madera no puede crecer, es lo que es, siempre igual. Pero el alma de fuego o de luz, que es la conciencia, sí. Como en la naturaleza, en la que a la madera, al ser cortada, no la vemos crecer, sino disminuir —o ser quemada—, pero sí vemos el fuego

nacer, crecer, elevarse, liberarse de la materia, brillar, transformar y hermanarse con todo (pues todo, en definitiva es de fuego, es el estado original de la materia, así como «todo es mental», según los antiguos textos).

Y estos son precisamente el viaje y las pruebas de Pinocho, que no es una simple madera, pues es sensible, habla, respeta y considera, se esfuerza por ser mejor; aunque también necesita de su «conciencia» —el «grillo que habla»—, de Gepeto (que le da la forma, como los Pitris en la India) y del Hada Azul (los Manasaputras, en la religión hindú), que le guía, le salva y le convierte en un «niño de verdad», o sea, en un sabio perfecto.

Como dice un comentador, de entre todos los personajes literarios, nadie quiere ser un Pinocho, pero lo cierto es que todos lo somos, todos estamos en el camino, todos somos en gran parte insensibles al sentido de la vida, todos estamos sometidos a dificultades y pruebas (las de la vida, las del alma, y no es fácil a veces separarlas), bajo la mirada benévola del Hada Azul.

En el libro de Collodi hallamos muchas situaciones y animales que deben de estar cargados de simbolismo.

En la casa de Gepeto, el fuego y el puchero pintados deben de ser más que un signo de pobreza. Están anunciados, diseñados en su forma —el ser humano y su transformación—, pero falta la vida, el volumen, el espacio y el tiempo en que la llama espiritual opere. Una lectura de la acción de los Pitris en la obra de *Antropogénesis* de H. P. Blavatsky nos da la clave de esta identidad. De hecho, el viaje de Pinocho comienza porque esa pintura no basta para satisfacer su hambre. La habitación de Gepeto le pertenece —dice—, hasta que no tiene más remedio que salir de ahí, movido por el hambre, que significa «la necesidad de experiencia».

En el primer encuentro de Pinocho con el Grillo Parlante, le mata de un martillazo. El grillo actúa como su conciencia, y le hiere su orgullo al decir que su cabeza es de madera. Luego, se le encuentra fantasmal como una luciérnaga y le aconseja que lleve las monedas de oro a su padre, pero él está enfermo de codicia:

—No te fíes, muchacho, de los que prometen hacerte rico de la mañana a la noche.

¡Habitualmente, o son unos locos, o unos embrollones! Hazme caso y da la vuelta.

—Yo, por el contrario, quiero seguir adelante.

—¡Es muy tarde!

—¡Quiero seguir adelante!

—La noche es oscura.

—Quiero seguir adelante.

—La carretera es peligrosa.

—Quiero seguir adelante.

—Ten presente que los chicos que actúan a su capricho y a su manera, antes o después se arrepienten.

—Son los cuentos de siempre. Buenas noches, Grillo.

—¡Buenas noches, Pinocho, y que el cielo te salve del rocío y de los asesinos!

Apenas hubo pronunciado estas palabras cuando el Grillo Parlante se extinguió como se apaga una llama de un soplo, y el camino quedó más oscuro que antes.

Luego, se encuentra de nuevo con él, reencarnado, junto al Hada Azul.

Los asesinos que lo persiguen mientras él oculta valientemente su tesoro; la serpiente tendida en el camino y que se muere de risa cuando quería devorarlo y él patas arriba clavado en la senda; el permanecer colgado de un árbol, casi muerto y el féretro que tenía preparado si no tomaba la amarga medicina; la ciudad Atrapabobos, símbolo del mundo en que todos pierden lo que más estimaban y los distinguía; el gorila que hace justicia a la inversa; el ser atado y actuar como perro guardián; la paloma que lo lleva hasta el mar; los siete niños salvajes, como los siete pecados capitales, que le atacan y de los que se defiende; la gruta junto al mar de donde sale un personaje semejante a Nereo, que lo quiere devorar, y el perro que lo salva; la Ciudad de los Juguetes, donde la conciencia, desbocada y arrastrada por los deseos, experimenta una alquimia inversa que le convierte en un burro, y cómo es así humillado y esclavizado; cómo en el fondo del mar recupera su verdadera figura, al comerle los peces enviados por el Hada Azul todo lo que él no es, su carne y su piel de burro; el tiburón gigante y cómo encuentra en su estómago a su padre y le libera; el gran atún que los conduce de nuevo a tierra; su trabajo, como un burro —pero ahora con plena libertad y para servir a su padre— y con las otras artes, como las de la cestería, en que



su inteligencia se va desarrollando, junto con sus largas veladas de estudio; y su última gran prueba, el sacrificio por el Hada Azul, a quien entrega lo que tiene en vez de comprarse un buen vestido... Todas son imágenes que sugieren significados profundos. Y todas las que no he dicho ahora y que se refieren al Hada Azul, que merecen un estudio aparte, en un artículo siguiente.

De todos los personajes de esta obra, y más aún en la versión de Disney, el más siniestro es «el Hombrecillo», que engaña a los niños para que se conviertan en burros en la Ciudad de los Juguetes, y que es la verdadera antítesis sombría del Hada Azul. Es la maldad pura, sin atisbo de un átomo de nada humano, el egoísmo que arrastra a la ignorancia y a la degradación y que ríe salvaje, como el minotauro en el corazón del laberinto. Y que canturrea, en el texto de Collodi: «Todos duermen de noche y yo no duermo nunca». Con el placer sin freno va destruyendo la esencia humana, y con el terror después, hace que las almas se queden sin habla.

Pinocho, que no sabe esto y ve que los burros lloran y esbozan algunas palabras, le pregunta:

—Este borriquillo está llorando.

—Déjalo que llore. Ya reirá cuando se canse [¡qué reír pavoroso!].

—¿Acaso también le habéis enseñado a hablar?

—No, ha aprendido a balbucear algunas palabras, ya que ha vivido tres años en compañía de perros amaestrados.

El final, incluso, de la obra de Collodi es muy diferente de la versión de Disney. La cabaña se convierte en un palacio, su padre rejuvenece y sigue trabajando como carpintero, feliz y creativo, él se convierte en un «niño de verdad». Pero aquí no es el Pinocho de madera quien se convierte, sino que el muñeco, simplemente es abandonado, como si el verdadero Pinocho fuera una sensibilidad naciente enterrada en ese trozo de madera luego convertido en muñeco, y que servirá para que este aprenda las lecciones de la vida. Es como si todo estuviera ya muerto, o sea, verdaderamente vivo, abandonando la dimensión de la materia, y siendo todo ya real, sin las sombras ni las limitaciones que esta proyecta. Como el Devakán de las tradiciones teosóficas, donde se vive intensamente la cosecha espiritual y de felicidad de la vida antes de la nueva siembra, o sea, de reencarnar de nuevo.

—Aclárame una duda, papaíto: ¿cómo se explica este cambio repentino?

—Este inesperado cambio en nuestra casa se debe a tu mérito.

Y el final es ciertamente sugerente:

Pinocho se volvió a mirarlo. Y, después de contemplarle durante un rato, dijo para sí con grandísima complacencia: «¡Qué cómico resultaba yo cuando era un muñeco! ¡Y qué contento estoy ahora de haberme convertido en un muchacho de bien!».

Todos, al final, reiremos de lo cómico de nuestra ignorancia, pero solo después de haber llorado en nuestros esfuerzos de salir de sus tinieblas y de hacer el bien. Como en una escena de este libro en que Pinocho está como muerto, pero llora, y el médico, un cuervo enviado por el Hada Azul, le dice:

—Cuando el muerto llora, es que está en vías de curarse.

MATRIARCADO en las Islas Afortunadas



Isabel Solano / Marta Nuez

Con este artículo queremos rendir un sencillo homenaje a la tierra canaria y, en particular, a aquellas mujeres que vivieron allí y que, al igual que nosotras, también quisieron crecer y mejorarse.

«Vosotros, los que tenéis valor, dejaos de femeniles lamentaciones y volad más allá de la costa etrusca. Nos aguarda el anchuroso océano; tratemos de alcanzar los campos, los felices campos, y las islas Afortunadas (...) Júpiter mantuvo aparte esas costas para las gentes piadosas cuando corrompió con el bronce la edad de oro; con el bronce, y después con el hierro, endureció los tiempos, de los que a los hombres piadosos se concede la feliz evasión de la que yo soy el oráculo» (Horacio, *Epodos*, XVI).

Introducción

El archipiélago canario está en el océano Atlántico, en una latitud norte similar a la de Florida (28 grados), al noroeste de África y a muy corta distancia de la costa marroquí (cien kilómetros), formando, con los archipiélagos portugueses de Madeira, Azores y Cabo Verde, una zona biogeográfica de clima benigno y suelo volcánico, influenciado por los vientos alisios, que el insigne botánico inglés Philip Barker Webb denominó «Macaronesia» (del griego *makaro*: feliz y *nesos*: islas).

Dicho archipiélago está integrado por siete islas mayores —habitadas en la Antigüedad por africanos de raza blanca (bereber)— y varios islotes desiertos, como La Graciosa, que hoy cuenta con una población permanente de pescadores.

Fueron conocidas de los navegantes fenicios y romanos —se han encontrado ánforas de este origen en sus fondos marinos y, posteriormente, en algunas excavaciones—, pero

dada su lejanía del Mediterráneo, estuvieron envueltas en el misterio de las leyendas clásicas. En ellas se situaron los restos de la Atlántida, los Campos Elíseos, el Jardín de las Hespérides, etc. Prueba de ello son algunos de los siguientes textos, extraídos todos ellos de obras clásicas.

Píndaro habló de las islas en sus *Olímpicas*: «...allí de los Bienaventurados a la isla, oceánicas brisas envuelven. La flor de oro flamea: unas nacen en tierra firme de espléndidos árboles y el agua nutre a otras, con cuyos brazaletes se adornan y trenzan coronas con ellas, siguiendo las rectas decisiones de Radamantis».

Hesíodo en *Trabajos y días* alude también a las islas: «Estos viven con un corazón exento de dolores en las islas de los Afortunados, junto al océano de profundas corrientes, héroes felices a los que el campo fértil les produce frutos que germinan tres veces al año, dulces como la miel; (... lejos de los Inmortales, entre ellos reina Cronos)».

Las mismas islas Hespérides son mencionadas por el historiador romano Estrabón: «Otros poetas han imaginado la expedición de Hércules para robar los bueyes de Gerión y las manzanas de oro de las Hespérides; y hablan de las islas de los Bienaventurados, que hoy conocemos en algunas islas no muy lejanas de la Mauritania, que está frente a las costas de Cádiz. Los fenicios fueron los que dieron las primeras noticias de ellas, pues, desde antes de Homero, ya eran dueños de la mayor parte de África y de España y se adueñaron de estos lugares hasta que Roma destruyó su imperio».

La mujer en la sociedad indígena canaria

Existen testimonios que acreditan el influjo y el prestigio de la mujer en la sociedad indígena; hablan los cronistas de la galantería y el espíritu caballeresco del pueblo guanche de Tenerife, porque ningún hombre podía acercarse a una mujer y hablarle en un lugar solitario, bajo pena de muerte. La poliandria y la servidumbre del varón en Lanzarote; el prestigio y la influencia político-religiosa de las dos agoreras de Fuerteventura; las harimaguadas o sacerdotisas de Gran Canaria; la belicosidad de las mujeres de La Palma; la hospitalidad de lecho y la organización dualista matriarcal de los clanes de La Gomera; el culto a un árbol —el garoé— y las dos divinidades, una masculina para los hombres y otra femenina para las mujeres, en la isla de El Hierro, son otros tantos ejemplos de instituciones y creencias relacionadas con la mujer y presentes en las sociedades consideradas «matriarcales».

Esta influencia de la mujer en la sociedad indígena de Canarias no pasó desapercibida para alguno de los cronistas ya en el siglo XVI, y tratando de encontrarle una explicación astrológica, escribía uno de ellos: «Ellas tienen tanto imperio sobre los hombres que bien se puede creer que no pasa en vano sobre este cénit una estrella de la cabeza de Andrómeda».

Pero más allá de interpretaciones astrológicas, vamos a ver cómo los diferentes relatos y costumbres que recogemos a continuación reflejan los aspectos de amor-sabiduría, energía-vida, de la mujer, que se traducen en una identidad múltiple de la misma; en este caso de la mujer indígena canaria, como madre, guerrera, sacerdotisa, heroína, artista...

Aspecto energía-vida

En relación con este aspecto, encontramos, por un lado, el culto a la diosa madre de la fecundidad y de la tierra (ejemplos arqueológicos como el ídolo de Tara así parecen confirmarlo).

También hallamos un profundo respeto a la mujer por su relación con las fuentes de la vida, de forma que ciertas actividades agrícolas relacionadas con la germinación las realizaban únicamente las mujeres.

Por otro lado, el elemento agua, en relación directa con este aspecto, estará presente en numerosas ceremonias y plegarias.

Diosas madres

Se han encontrado yacimientos prehistóricos con antiguas viviendas, casas hondas, murallas ciclópeas, restos de cocinas, aras de altar, betilos y piedras grabadas. Hay escasos ídolos y una bella figura femenina sedente o en cuclillas sobre los talones, tallada en piedra arenisca, encontrada en Zonzamas (Lanzarote), en la que la influencia púnica parece evidente, lo mismo que en el signo de la diosa Tanit, la Artemisa fenicia asociada al agua y a la palmera, grabado también en una piedra. Se cree que esta bella figura encontrada es una escultura de la diosa egipcia Tueris, adorada por las mujeres cartaginesas como talismán de las parturientas.

Asimismo, se han encontrado en diversos lugares de las islas bellas esculturillas femeninas de barro cocido o terracota semejantes a las Venus prehistóricas europeas o a las diosas madre del Egeo y del Asia Anterior. Entre ellas destaca una figura sedente, con las piernas cruzadas y los brazos curvos, cuello largo y cabeza pequeña e incompleta, las facciones apenas esbozadas con aire hierático, de un claro simbolismo religioso matriarcal. Se le conoce como ídolo de Tara, uno de los poblados indígenas de Gran Canaria.

Otro ejemplar notable coincide con el anterior en tener la cabeza pequeña y el cuello largo: le cae por detrás un velo o cabello, y los pechos le penden del plano horizontal de los hombros. Bien diseñadas la cintura y las caderas, termina en una base ancha, acampanada, que le facilita la estabilidad erecta (quizás en relación con la incubación).

Actividades cotidianas de la mujer indígena

La mujer, además de realizar las tareas domésticas y criar a sus hijos, participaba también en la agricultura, el pastoreo de ganado, la recolección de plantas, la pesca y el marisqueo.

Las tierras eran comunales en Gran Canaria o pertenecían a la señora de la tierra (la Guayarmina) y se distribuían anualmente. A los varones les estaban prohibidos determinados trabajos, considerados como viles. Salvo las labores más pesadas de roturar y arar la tierra, las mujeres realizaban colectivamente, acompañadas de cantos, la siembra, la recolección, la trilla y el almacenamiento de los granos y frutos, cuya fecundidad propiciaba el sexo.

Los varones cuidaban el ganado trashumante, mientras las hembras atendían a los

animales domésticos próximos al hogar. El ganado tenía cierto carácter sagrado en el culto a la fecundidad. Sus pieles las curtían y cosían también las mujeres.

Por otro lado, la cerámica, los tejidos y la pintura eran labores preferentemente femeninas, lo mismo que las tareas domésticas, como la molturación del cereal, en molinos de mano o en morteros de piedra.

La pintura estaba íntimamente relacionada con la cerámica a mano, con las pintaderas, el tejido y los adornos, actividades eminentemente femeninas y con las que se plasmaban muchos simbolismos de la magia y de la religión. Un cronista escribe en una de sus obras: «La tela tejida con hojas de palmera fue tan admirada por aquellos que la vieron que su inventora —que según dicen ellos, fue una mujer— merecía ser celebrada (...) como otra Aracné, famosa entre los poetas».

También las mujeres indígenas se adornaban. Sus gustos estéticos parecen próximos a los del pueblo bereber. Los restos arqueológicos de las diferentes islas nos han proporcionado abundantes cuentas de barro, conchas de marisco, objetos de hueso, tejidos de juncos y de palmas y pintaderas de arcilla.

Las cuentas de barro halladas en varias necrópolis parecen estar emparentadas con las del Egipto predinástico y con las encontradas en otros lugares del Mediterráneo.

Elemento agua

Hay ritos aborígenes relacionados con el agua. El agua es el desinfectante de las impurezas que más pronto usó la humanidad. Pero también el agua es portadora y receptáculo de gérmenes y matriz de vida, como nos dice Mircea Eliade. De ahí que se le atribuya poder fertilizante.



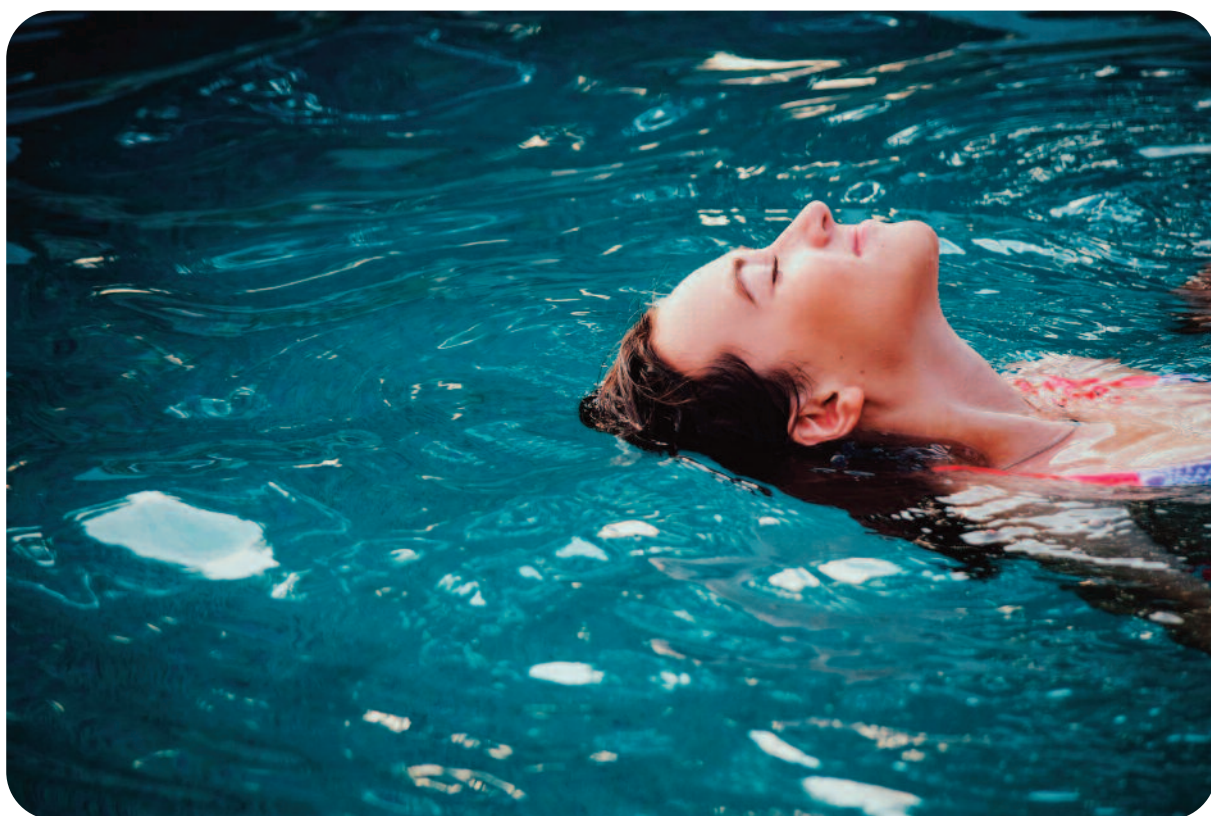
La consideración del agua como receptáculo y matriz de vida se remonta a la Antigüedad clásica. En Egipto, *Nilo* significaba ‘fecundidad’. Las mujeres de Troya iban a bañarse en las cristalinas aguas del Skamadre la víspera de su boda. En Atenas, el lutróforo y en Roma Camilus, formando parte de los cortejos nupciales, portaban las aguas lustrales y fecundantes en que debían bañarse los novios. El culto a las ninfas también tiene un sentido fecundador. Y los baños de las jóvenes en el día de San Juan, solsticio de verano, se han conservado hasta nuestra época.

Los baños prenupciales de las jóvenes canarias eran baños fertilizantes, además de lustrales o purificadores. Pero también las mujeres casadas se bañaban en el mar: «Sin licencia del marido podían ir al baño de la mar, que lo habían diputado aparte para mujeres, donde no podían ir hombres, pena de vida». Se trata, por tanto, de baños privativos de las mujeres, pero extensivo a las casadas, en que los hombres no pueden participar, ni presenciar siquiera. Y la infracción resulta sacrílega a juzgar por la sanción: pena de vida.

Existía otro rito de purificación realizado también por mujeres, que era el supuesto «bautismo» o ablución de los recién nacidos: «Acostumbraban (...) cuando alguna criatura nacía, a llamar a una mujer que los tenía por oficio, y esta echaba agua en la cabeza de la criatura; y tal mujer contraía parentesco con los padres de la criatura, de suerte que no era lícito casarse con ella, ni tratar deshonestamente».

Por eso, a estas mujeres se les llama coloquialmente «las bautizadoras», por el afán de los religiosos, que tan presentes han estado en estas islas, de relacionar cualquier clase de rito con creencias y prácticas cristianas.

Hay fiestas relacionadas con el agua que perviven en la actualidad.



En la fiesta del charco, en el pueblo llamado San Nicolás de Tolentino, se conserva la ancestral costumbre de bañarse y pescar semidesnudos, hombres y mujeres. Esto hace recordar el rito de «l' Aoussou» entre los bereberes, durante el solsticio del verano, propiciatorio de la fecundidad. La desnudez de los bañistas era una invitación a la fecundación de la tierra seca.

La fiesta de la rama se asocia con ritos aborígenes. En ella, hombres y mujeres, portando ramas de pino, bajan en romería bailando y cantando, y ello nos hace recordar las procesiones y rogativas aborígenes para implorar la lluvia, las cuales terminaban en la orilla del mar, donde las harimaguadas (de las que más adelante hablaremos), junto con el resto de la concurrencia, agitaban las azules aguas del océano con sus ramas rituales.

Aspecto amor-sabiduría

En su faceta de sacerdotisa, la presencia de la mujer indígena canaria en los ritos mágico-religiosos también es destacable, además de su participación en las actividades cotidianas. Así, nos encontramos, por ejemplo, en Gran Canaria que, junto a la figura del faicán (sumo sacerdote de cada demarcación territorial) aparecen otros personajes relacionados con el culto. Son numerosas las noticias sobre la existencia de sacerdotisas: harimaguadas, magadas, maguas o maguadas.

«Entre las mujeres canarias había muchas como religiosas, que vivían con recogimiento» (Abreu Galindo, 1977).

Íntimamente relacionadas con el ceremonial, participaban en él derramando leche y ofreciendo sacrificios, para lo que habían de someterse a unas enseñanzas y conservar su virginidad: «...i las maguas o vírgenes con vasos de leche para regar...».

Pertenecían a la nobleza y, desde su infancia, eran entregadas a un personaje, que bien pudiera ser una especie de suma sacerdotisa, para su adoctrinamiento. Antes de entrar en el estado de harimaguadas o sacerdotisas, habían de recibir una serie de enseñanzas muy estrictas en su ejecución hasta llegar a la ceremonia de iniciación. Las enseñanzas parecen cubrir no solo todo lo relativo a la vida religiosa, sino que se extendían a las actividades de la vida pagana y cotidiana.

Su situación dentro de la sociedad era de entera preeminencia y estaban rodeadas de símbolos para destacar este carácter. De todos ellos, lo único que nos ha llegado hasta nuestros días está relacionado con la indumentaria; «...y diferenciábase de las demás mujeres en que traían las pieles largas que le arrastraban» (Abreu Galindo).

Parece haber dos tipos de ceremonias: las que se efectuaban casi de forma permanente con una participación minoritaria, y otras de carácter general que se celebraban cuando tenían lugar circunstancias especiales que implicaban la supervivencia de la comunidad, a las que asistiría el guanarteme (jefe político) con toda la población del guanartemato.

En este segundo caso, el culto cumpliría además la función de reunir los sentimientos diseminados de la población, transformándolos en una conciencia religiosa colectiva que, como resultado más inmediato, les proporcionaba un sentimiento de colectividad, cohesionándolos y agudizando su sentido de unidad.



Muy posiblemente, el sacrificio, como en otras culturas, tiene también aquí el poder de establecer un pacto entre los hombres y el poder divino para que reine la paz entre ellos. Esta paz es una especie de equilibrio que ha de ser conservado por las dos partes, ya que la abundancia está en función de que este no se rompa. Las tragedias son señales inequívocas de que este equilibrio se ha roto y que hay que restablecerlo mediante sacrificios y otras manifestaciones religiosas para que la «paz» vuelva a reinar y cesen los «castigos».

El ceremonial más frecuente consistía en derramar manteca y leche sobre la tierra, al pie de enormes riscos: «...iban a las montañas y allí derramaban la manteca y la leche y hacían danzas y bailes y cantaban endechas en torno a un peñasco; y de allí iban a la mar y daban con varas en el mar, en el agua, dando juntos una gran grita».

La procesión tenía que partir del santuario, ya que, como lugar sagrado, lo que sucedió una vez debía repetirse indefectiblemente como producto de las acciones propiciatorias de los hombres. Anteriormente se había preparado colectivamente a la población para establecer la relación con Dios al «ascender» por las laderas de la montaña para llegar al santuario, ya que toda ascensión viene a significar una ruptura de nivel, un paso al más allá y un rebasamiento del espacio profano y de la condición humana, según señala Mircea Eliade.

En la ceremonia, además de las harimaguadas, intervenía la población. Esta, después de haber efectuado los sacrificios, se trasladaba desde el santuario al mar, portando ramas que después iban a golpear sobre el agua para llamar la atención del dios. Las ramas verdes, de esta manera, adquieren un carácter sagrado y simbolizan la regeneración constante, la vida inagotable que se manifiesta en su reproducción periódica. «Los lazos que unen los dos símbolos —el agua y las plantas— son fáciles de

comprender. Las aguas son portadoras de todos los gérmenes. Las plantas expresan la manifestación del cosmos, la aparición de las formas» (Mircea Eliade).

En este papel de la mujer como mediadora, son numerosas también las crónicas en las que aparecen en funciones de consejeras, agoreras y adivinas. En las islas orientales, las profecías las formulaban las mujeres.

Tenemos, por ejemplo, el caso de una mujer canaria que se apareció al conquistador Juan Rejón y le aconsejó que estableciera su campamento en la desembocadura del Guiniguada, origen y núcleo de la hoy ciudad de Las Palmas. O el caso de Andamana, la pitonisa máxima, fundadora de la dinastía guanartémica. O el de Aremoga, que significa ‘mujer sabia’, la cual aconsejó a su padre, rey de uno de los valles insulares, cuando supo de la llegada de gente extraña a la isla, que fuera a verles y les prestara acatamiento, porque eran enviados del cielo.

Algunas de las agoreras de las islas orientales canarias pertenecen al tipo mixto de profetisas-caudillo, teniendo un papel tan sobresaliente en su momento como el que tuvieron, por ejemplo, entre los celtas y germanos las *walas* o profetisas militares, que, según cuenta Estrabón, acompañaban a sus ejércitos y sacrificaban sin piedad a los prisioneros, formulando sus vaticinios después de beber la sangre de los sacrificados. Lo cual nos muestra que este prestigio social y religioso del que gozó la mujer canaria iba unido a su vez a cualidades físicas y temperamentales, como veremos a continuación.

En su faceta de guerrera, las crónicas nos hablan del ánimo esforzado de las mujeres canarias, sobre todo en la isla de La Palma, «porque hacían a ellas cabeza de gobierno de la guerra».

Así encontramos que, en Tenerife y Gran Canaria, las mujeres acompañaban a los guerreros en sus batallas, aunque desempeñando funciones auxiliares: proveerles de alimentos y retirar los cadáveres para enterrarlos. Pero en la isla de La Palma las mujeres combaten, luchan y se defienden personal y bravamente hasta perder la vida frente a los depredadores extranjeros, que tratan de capturarlas vivas. Y en sus luchas, como recogen las crónicas, «iban ellas en adelante y peleaban virilmente, con piedras y con varas largas».

Por último, queremos acabar destacando una realidad que nos parece digna de mencionar dentro de esta sociedad matriarcal y que contrasta con el espíritu competitivo de la sociedad actual, y es el hecho de que, aunque en algunas islas las mujeres superan en agresividad, valor y bravura a sus compañeros del sexo opuesto en las luchas y enfrentamientos armados que registran las crónicas, sin embargo, no manifestaban ninguna actitud de hostilidad, antagonismo, rivalidad o superioridad hacia sus propios hombres. Por el contrario, parecía existir un sentimiento de solidaridad, comprensión y ayuda mutua.

Y esto es algo que parece faltar en la actualidad. Por eso urge, como alguien ha señalado, encontrar valores dignos y poder situarse de una manera justa dentro de la sociedad, de forma que no se pierda lo más válido de la identidad masculina, ni lo más válido de la identidad femenina.

Hoy, cuando el alma de la mujer es violentada de mil maneras y no parece hallar un cauce de expresión, necesitamos encontrar nuestra particular forma de expresión de la vida-una. Por eso, cuando buceamos en nuestras raíces, lo que buscamos no son relatos o leyendas más o menos interesantes; buscamos reconocernos y reencontrar aquellas cosas que tal vez perdimos, pero que nos pertenecieron siempre. Necesitamos sentir la vida manando de nosotras, como cuentan las crónicas que manaba el agua de las hojas del mítico árbol canario, el garoé. Porque en aquellas civilizaciones y culturas en que la mujer se proyectaba en el mundo desde su centro, dejó siempre una impronta de unión, de actos heroicos, de germinación de valores.

En el fondo de estas islas golpeadas por el mar duermen las harimaguadas y reposan sus heroicas mujeres... Cada golpe de las olas sobre esta tierra es como la mano de la Gran Madre intentando despertar algo, intentando abrirse paso hasta el corazón de sus hijas, susurrando la vieja canción de amor y guerra.

Bibliografía

Aznar Vallejo, Eduardo (coor.). *Historia de Canarias. Volumen I: Prehistoria, siglo XV*. Valencia: Prensa.

González Antón, R. y Tejera Gaspar, A. *Los aborígenes canarios*. Oviedo: Istmo, 1990.

Martínez Hernández, Marcos. *Canarias en la mitología*. Tenerife: Cabildo Insular, D.L. 1992.

Pérez Saavedra, Francisco. *La mujer en la sociedad indígena de Canarias*. Lanzarote: Cabildo Insular, 1996.

Steinberg Guzmán, Delia. *El alma de la mujer*. Madrid: NA, 2002.



EL FANTASMA DE LA ÓPERA (1990): teatro antiguo en cine moderno



Esta película de larga duración¹, protagonizada por Burt Lancaster, Teri Polo y Charles Dance, se filmó como una miniserie de tres horas de duración destinada a emitirse por televisión.

Sin entrar en cuestiones técnicas cinematográficas para poder centrarnos en el contenido de la historia, el relato transcurre en un bello y armonioso escenario, el Teatro de la Ópera de París, del que el espectador solo sale unos minutos en algunas escenas.

El primer plano de las máscaras de la fachada del edificio, al comienzo de la obra, nos traslada inconscientemente a otros teatros, tal vez a aquellos impresionantes teatros griegos donde se jugaba el destino de los hombres y se percibía la mano de los dioses mientras el curso de la vida, con sus tragedias, dramas y comedias, se desenvolvía con un pie en el asiento del espectador receptivo y con el otro en la vida cotidiana que continuaba al terminar la representación.

Lejos de ser una puesta en escena oscura o tétrica, tal como algunas versiones antiguas de la historia escogieron para darle un toque de misterio, la versión que nos ocupa es todo luz y belleza, armonía en los ambientes del teatro y pulcritud en los vestuarios de los artistas que cantan en tan magnífico escenario.

La historia, basada en la novela de Gaston Leroux, ha sido reinterpretada en numerosas ocasiones, adquiriendo la forma de película de terror, simplemente de misterio o, como en versiones más modernas, de musical. Pero he escogido esta porque tiene algunos elementos simbólicos interesantes y porque sigo prefiriendo que en un teatro de la ópera —que es el escenario en el que sucede la trama—, con un protagonista enamorado de la música operística, la música que se oiga sea la de ópera. Y eso sucede en la miniserie.

¹ Accesible en Youtube.

A grandes rasgos, la novela original, publicada en 1910, cuenta el amor que siente un misterioso personaje, amante de la buena música y morador del subsuelo de la ópera de París, por una joven cantante.

El protagonista

El personaje en cuestión se llama Erik, aunque solo lo saben el antiguo gerente de la ópera y, ya avanzada la trama, Christine, la bella cantante que será objeto de su idealizado amor.

El haber vivido siempre en los subterráneos sin ver la luz (aunque sale al exterior algunas veces con mucho cuidado, como cuando la compañía va al cabaret donde todos oirán cantar por primera vez a Christine) le da un derecho moral (según su propia percepción) a no tolerar lo feo, lo gris, lo mediocre (según su baremo de cualidades). Esta cárcel, cuya salida para su alma es la belleza, la música, la armonía, le hace cuestionarse el sentido de su vida. Llega a decir al final: «No sabía por qué vivía.... y ahora lo sé».

La fealdad de su rostro, de la que él no duda ni el espectador tampoco, se esconde detrás de una máscara, que es su cara de todos los días, de un color natural y con aberturas que nos dejan ver sus ojos y su boca, únicas ventanas por las que percibimos lo que siente. Es como su segunda piel y permite que el aspecto del fantasma no sea repulsivo. Muy al contrario, su vestimenta, siempre de etiqueta y frecuentemente con capa, le confiere un aspecto elegante y grato. Todo en él es atractivo para el espectador, que desde el primer momento se alía emocionalmente con el personaje. Llegada la ocasión, nos mostrará con mayor claridad lo que experimenta a través de diferentes máscaras: la negra cuando algo terrible va a suceder, la doliente con el maquillaje de un rostro que llora cuando se enfrenta al dolor o la que tiene forma de mosaico cuando intenta descubrir algo.

Tiene a su disposición toda clase de herramientas y elementos decorativos de diferentes épocas que han ido sobrando a lo largo de los años de las distintas representaciones: barcos pequeños, esculturas, espadas, máscaras, vestidos, espejos, decorados, cuadros, gasas, cortinajes y toda clase de artilugios mecánicos con los que ha fabricado trampas para los intrusos que constituyen una verdadera muralla defensiva. Ha utilizado todo esto para construir un pequeño paraíso en un mundo bajo tierra.

Argumento

Un cambio en la dirección del teatro trastoca la ópera y la vida de sus integrantes. El anterior gerente había protagonizado un periodo de esplendor que, como confesará más tarde, se debía al fantasma, cuyas indicaciones sobre decorados o repertorios obedecía al pie de la letra. Hacia el final nos enteraremos de que el exgerente es el padre biológico del misterioso personaje, nacido con malformaciones en la cara y obligado por esta causa a vivir apartado del mundo, fuera de la vista de las miradas curiosas, pero, a la vez, sostenido por su talento artístico y su amor a la belleza que el arte representa.

Sumamente gentil y de suaves maneras, el fantasma se presenta ante Christine en el teatro vacío, pues ella se aloja en un habitáculo de los almacenes del edificio gracias a



la bondad del portero, y ha cantado en el escenario sin saber que él la escuchaba. Le ofrece las clases de canto que ella buscaba: «Si no educa su voz, nunca alcanzará la altura a la que sé que está destinada, por muy bella que sea».

La trama trasluce el contraste ente materia y espíritu, lo material frente a lo ideal.

Por un lado, Carlotta y Christine: la nueva diva, Carlotta, esposa del nuevo gerente, alcanza la belleza por su dinero y sus influencias, canta medianamente y es desconsiderada con los demás; su empeño en que sus empleados bajen al lugar «prohibido» por el fantasma desencadena la primera desgracia, que marcará el rumbo del nuevo destino de todos los personajes. Christine, en cambio, transmite la belleza a través de su voz, y sus ademanes emanan bondad y dulzura.

Por otro lado, el fantasma y el conde. El rostro del fantasma es como la verdad, que no puede mostrarse desnuda a los ojos no preparados. Nació en un lugar privado de luz, desprovisto de los cuidados de una familia, sobrellevando su defecto físico y fabricando con sus manos un hogar de formas hermosas y útiles en un medio hostil. Tiene y busca un tipo de belleza sutil, más ideal que material. Sus frases lo revelan: «Los dioses sonrieron cuando te imaginaron. Tú eres la Música», «Debes cantar por amor y placer, no por interés», le dice a Christine; «Tú has dejado la ópera en manos de gente a quien le tiene sin cuidado la belleza», le dice al antiguo gerente. La belleza que tiene y que busca el conde, en cambio, es material, se fija en la belleza física de las personas y vive rodeado de cosas bellas que adquiere gracias a su riqueza.

El fantasma es ágil, casi vuela con su capa cuando salta. El conde, por su parte, tropieza al hacer lo mismo. El fantasma habla pausadamente, con cortesía, viste de gala, siempre está preparado para las grandes ocasiones, para su contacto con la belleza, y elige su atuendo por voluntad propia. El conde, en cambio, se coloca el cabello, se impacienta,

se mueve con gestos vacilantes; viste elegantemente, pero su indumentaria le viene dada por la costumbre y por su posición social. El fantasma actúa con movimientos concretos y sin vacilaciones, bien sea conduciendo una góndola o luchando con la espada. El conde resbala, duda cuando se le presentan dos caminos. El amor entre Christine y el conde es del mundo, se enamoran como cualquier mortal y proyectan su futuro como dos novios. En cambio, el amor entre el fantasma y Christine es ideal, hay un espacio invisible entre ellos que nunca se cruza, y las palabras que intercambian están a una distancia perfecta de respeto y admiración: «maestro», «señorita».

Reviviendo el teatro griego

Esta versión nos recuerda la forma griega antigua de entender el teatro: una representación que se desarrolla durante varias horas ante los espectadores y les implica o les afecta en la medida suficiente como para provocar una reflexión sobre su vida y una aplicación vital, individual y propia, extraída de la experiencia vivida por los personajes.

Como en el teatro griego, las diferentes máscaras del protagonista indican al espectador su estado de ánimo o el tono emocional del momento. Y como en el teatro griego también, el sonido viaja lejos conservando su potencia sin necesidad de micrófonos. En este caso, el sonido llega a través de recovecos, canales y pasadizos que separan el submundo del fantasma de la opulencia del escenario con su orquesta y sus cantantes, lo cual le permite estar puntualmente informado de lo que sucede e intervenir cuando lo considera necesario.

Según el filósofo Jorge Ángel Livraga, gran conocedor del teatro antiguo en Grecia², el teatro no era solo una ficción que copiaba la realidad, sino que el Teatro es la Realidad sin las limitaciones del espacio y del tiempo. El espectador no estaba simplemente sentado en los graderíos de piedra, sino que era transportado a otro mundo a través de las emociones y sentimientos que experimentaba. Su actitud receptiva modificaba su percepción del tiempo. Las preocupaciones cotidianas desaparecían al empezar la obra y otro tiempo distinto comenzaba. La catarsis se producía cuando el espectador acompañaba al personaje en las elecciones difíciles que tenía que asumir y en las consecuencias que se derivaban. Era un teatro para pensar y para purificarse, pues hacía que los espectadores se sintieran mucho más conscientes de su obligación de calibrar sus elecciones entre lo humano y lo divino. La idea que subyacía era intentar reconocer la armonía de la vida, conocer las leyes que la rigen y someterse voluntariamente a ellas. Por ello, siguiendo el triple esquema natural del universo, el teatro se dividió en tragedia, drama y comedia, tres géneros que podemos identificar en la película.

En la tragedia, el destino y los dioses prevalecen y dirigen las acciones de los hombres, los cuales están sujetos a una ley natural y superior (el karma de los hindúes) por la cual toda acción promueve reacciones justas y acordes a una mecánica moral inexorable. Los seres humanos, en su ignorancia y en su ceguera, son arrastrados como muñecos. En el drama se combinan las vicisitudes humanas con lo inexorable, pero no se dan situaciones límite. En la comedia, por último, los seres humanos nacen, viven y mueren

² *El teatro místico: la tragedia*. Jorge Ángel Livraga. Ed. NA.



de manera vulgar, pues sus acciones no amenazan seriamente el equilibrio de la naturaleza.

Comienza la comedia. El debut de Carlotta se convierte en un sketch humorístico, con la diva rascándose la cabeza por el picor que le produce la peluca manipulada previamente por el fantasma y con el público partiéndose de risa. Resulta más cómico si tenemos en cuenta que está cantando mientras encarna a la *Norma*, de Bellini, una sacerdotisa que rompe sus votos por un amor terrenal y desencadena una tragedia. La comedia continúa después cuando Carlotta canta el brindis de *La Traviata*, de Verdi, con la bandeja que se ha quedado pegada a la copa ante el alborozo de la audiencia; y más tarde, con el gritito de terror de su marido porque no le llega la voz al cuello ante la visión de un cadáver que el fantasma se encarga de que solo vea él.

Poco a poco el drama toma cuerpo, las circunstancias confluyen. Christine canta ante los profesionales de la ópera en una fiesta organizada por el conde, bajo la atenta mirada de su mentor, que se agazapa en una esquina cubierto con una capa y un sombrero de ala ancha. Triunfa la bondad y la belleza, aunque solo de momento. Carlotta se aprovecha de la ingenuidad de Christine y la persuade para que tome un bebedizo que la deja sin voz justo antes de salir a escena en su debut. El fantasma, que se regocijó cuando la aplaudieron, ahora siente una puñalada de dolor cuando el público la abuchea por su afonía. La tragedia ha comenzado.

La colosal araña que ilumina el teatro se desploma sobre los espectadores cuando Erik corta con su espada las cuerdas que la sujetan tras las bambalinas. A partir de ahora, la acción se precipita sin descanso, pues Erik lleva a Christine a su mundo subterráneo, como si se tratara de una Perséfone moderna, y su búsqueda y rescate ya no darán lugar a nada más hasta el desenlace final.



Ética y estética

Dice Jeanne Hersch que a veces asistimos a una representación teatral o musical sabiendo que nos hará sufrir. ¿Por qué? Porque es un sufrimiento del que nos liberamos en el momento en el que lo experimentamos: «Nos induce a aceptar nuestra condición de seres humanos, sin decir: “Soy así, es mi carácter, no cambiaré”, sino experimentando, por el contrario, que es posible atravesar esta condición, trascenderla sin salir de ella, sin pretender escapar». Esa es la catarsis de la tragedia griega, «el final trágico que resuelve la contradicción, no en el sentido de una solución racional satisfactoria, sino en el de una purificación apaciguadora».

En palabras de Hersch, en el teatro griego, el espectador se entrega a la obra sin que le distraiga ninguna preocupación, lo que moviliza sus sentimientos sin ponerlos en juego y sus pensamientos sin plantearle problemas. Mediante la obra nos identificamos con el padecimiento y con la muerte; pero al mismo tiempo nos liberamos de ellos porque «se presentan en el estado perfecto, sin ambigüedades».

Quedan excluidas de esta función estética algunas formas modernas de música o de teatro que, según Hersch, son producto de la *hybris*, la arrogante desmesura del ser humano, que se cree con capacidad de crear algo desde la nada; porque no se trata solo de buscar originalidad en las formas, sino un sentido trascendente a las mismas. Por eso, utilizarlas como medio de evasión es huir de la condición humana, y el arte que permite esta huida no es verdadero arte, solo lo parece.

El escenario

El fantasma vive en el subsuelo del teatro. En un momento dado, el comisario de policía muestra un plano de la ópera con sus distintos niveles, tanto sobre el suelo como debajo

de él. La edificación inspiradora del lugar donde se desarrollan los hechos es la Ópera Garnier de París, un edificio concebido en tiempos del emperador Napoleón III como un templo de la música, que toma el nombre de su arquitecto, Charles Garnier.

Cuando comenzaron las obras, los constructores se enfrentaron al desafío de controlar un afluente del Sena que podía amenazar la estabilidad del edificio. Garnier construyó un lago artificial rodeado de muros para detener las filtraciones de agua, y se levantaron cinco pisos de galerías subterráneas por encima; todavía en la actualidad, los bomberos de la capital francesa lo desaguan dos veces al año.

La fachada principal presenta pequeñas columnas corintias que producen un ritmo visual armónico en la composición. El friso de máscaras de bronce dorado en la parte superior enlaza expresiones de tragedia y de comedia; y en el registro inferior, las siete puertas de entrada dan acceso al interior. Cuatro grupos escultóricos se ubican en los salientes laterales: la Armonía, la Música, la Danza y el Drama lírico, los cuatro elementos de la ópera. Y en lo alto del edificio, el conjunto principal, Apolo con la Poesía y la Música, de más de siete metros de altura. El auditorio, de cinco pisos, cuenta con 1900 localidades, y su escenario puede albergar hasta 450 actores. Era un edificio tan espectacular, con escalinatas, salones y recibidores fastuosos, que el público comenzó a acudir a la ópera solo para verlo.

Bajo este edificio lujoso y monumental transcurre la vida de Erik, y él contempla cada representación desde el palco número cinco, que se hace reservar bajo amenaza de causar desastres. Siempre merodeando entre bastidores y nunca visto por ningún ser humano, todo aquel que tenga la desgracia de verlo no vivirá para contarlo.



Catarsis

Los protagonistas se ven abocados a una situación dramática que no han buscado, pero el destino los reúne.

Todos cometen errores: el padre, que oculta por cobardía que está casado a la madre del fantasma, con lo que su hijo será ilegítimo, a pesar de que la ama sinceramente, lo que pone en marcha la tragedia que tomará forma y volumen con los años hasta su resolución final; Christine, que mide mal sus fuerzas y se cree lo suficientemente fuerte como para soportar la visión de la fealdad del fantasma, y a pesar de que está llena de amor y agradecimiento por su maestro, no resiste la visión de su cara desnuda; el fantasma, que cede a la debilidad de permitirse aspirar a un amor humano abandonando el terreno ideal de la belleza y el amor platónicos, que nada exigen y todo lo ofrecen; el conde, que lleva una vida frívola hasta encontrar a Christine.

Las cosas se van colocando para la resolución final.

Después de ceder a las súplicas de Christine y mostrarle su cara, Erik enloquece de dolor ante el golpe de ver cómo ella se desmaya al verle; fuera de sí, comienza a destruir todo lo que encuentra. Christine logra huir con el conde, lejos de París, pero cae enferma porque sabe que ha herido de muerte al fantasma y ella le ama, no con el amor terrenal, pero sí con un amor por encima de las fealdades de la materia.

En la antesala del desenlace, Erik y su padre conversan de forma natural sobre cuál es la forma conveniente de enterrarlo, sin angustias y sin evadir detalles concretos. Christine, por su parte, idea un plan para enmendar su error. Él desea oír su voz por última vez, «los bellos sonidos que sabe crear Dios cuando lo desea». Ella desea regalarle su canto como prueba de amor.

Hemos llegado a la representación del *Fausto*, de Gounod, con Christine cantando el papel protagonista. El fantasma, enfermo de muerte, oye su voz desde las profundidades, gracias a la transmisión perfecta del sonido desde el escenario hasta el abismo a través de las galerías. Reuniendo las pocas fuerzas que le quedan, Erik sube paso a paso hasta su palco, el número cinco.

Los cantos se suceden:

«Es la voz de mi bien amado. A su llamada, mi corazón se ha reanimado», «Su voz me atrae, soy libre. Él está aquí, le oigo», canta Christine mirando hacia el palco 5, donde aparece, de detrás de la cortina, Erik, que se asoma sin ningún recato sobre la barandilla a la vista de todos, para cumplir su último anhelo antes de dejar este mundo.

«Sí, eres tú, te amo —dice la cantante—. Mis cadenas, la misma muerte ya no me dan miedo. Tú me has vuelto a encontrar. Ya estoy salvada. Eres tú. Descanso en tu corazón».

«Sí, soy yo y te amo», le responde cantando sorpresivamente Erik desde el palco y robando el protagonismo al tenor que está en escena.

Salvado el momento de perplejidad que esto ocasiona en cantantes, músicos y público, el dúo continúa.

«A pesar de los esfuerzos del mismísimo diablo burlón, te he vuelto a encontrar. Y estás salvada. Ven, descansa en mi corazón», canta Erik.



«Huyamos —canta ella—, puede que aún haya tiempo. Ángeles puros, radiantes, llevad mi alma al seno de los cielos. Dios justo, a ti me abandono».

«Ven, sígueme», canta él.

«Abandonemos estos lugares, que el día invade los cielos», cantan a dúo, culminando en un agudo final del tenor y la soprano que arranca los vivos del sorprendido público, que dirige sus aplausos al palco del misterioso cantante.

Pero un disparo vuelve las cosas a la realidad y, tras una persecución y algunos diálogos entre los principales personajes, la tragedia llega a su fin. Es el momento de la catarsis.

El fantasma salta desde su palco al escenario y parece volar con su capa. El conde también salta desde su palco, pero tropieza como cualquier mortal.

El fantasma tiene que elegir entre ser atrapado vivo —o morir dejando su cuerpo a merced de los extraños— y la posibilidad de morir en brazos de su padre bajo su protección. La cámara es testigo de que da su consentimiento. Su padre le arrebató la vida en un acto de amor. Sosteniendo entre sus brazos a su hijo agonizante, protegiéndole de miradas y juicios crueles, acoge su último aliento.

Todo se resuelve. El rostro del padre transmite serenidad y alegría interior a pesar de haber tenido que dar muerte a su propio hijo, porque sabe que lo último que este ha experimentado es un beso fraternal de Christine en su rostro deforme al descubierto, viendo la sonrisa de su amada mirándole a la cara sin la barrera de la máscara. Christine se aleja hacia su nueva vida de la mano del conde, que previamente se ha comprometido sincera y solemnemente a abandonar su comportamiento superficial anterior.

Fuera de la pantalla, la vida continúa.



La mujer romana: VESTALES y MATRONAS

Elvira Collado Menéndez

En la historia, hubo épocas en las que la mujer asumió con plena conciencia su papel histórico, un papel decisivo.

Es precisamente de estos períodos de la historia de donde podemos extraer los elementos válidos que sirvan para su plasmación futura.

Como transmisora de experiencia, como madre de enseñanza, la historia nos transmite las características que permiten a la mujer su transmutación en damas; y es precisamente de la dama romana de quien vamos a extraer esas virtudes y características que hicieron que pasara a la historia como algo digno de imitar.

La naturaleza otorga, al manifestarse, distintos elementos que son los que hacen posible la riqueza de formas y esencias. Así, la dama romana adquirió dos funciones preponderantes: sacerdotisa y matrona.

Las vestales

Las sacerdotisas romanas fueron las vestales, que eran jóvenes vírgenes encargadas de mantener perpetuamente encendido el fuego sagrado en el altar de la diosa Vesta.

En tiempos antiguos, las vestales eran cuatro y, más tarde, fueron seis estas vírgenes, escogidas por el pontífice máximo entre las niñas de seis a diez años. Pertenecían a las más nobles familias romanas y habían de reunir las condiciones siguientes: no tener más de diez ni menos de seis en el momento de la admisión, no tener defecto físico alguno, que sus padres vivieran, fueran libres, estuvieran establecidos en Italia y no ejercieran una profesión indigna.

Gran sencillez, pulcritud y una gran pureza eran los puntos culminantes del culto a Vesta. Por ello, eran numerosas las purificaciones que en el mismo se verificaban y las

leyes especialísimas a las que estaban sujetas las vestales, encargadas de alimentar el sagrado fuego y de sacar el agua necesaria para el servicio del templo.

Estas vírgenes llevaban siempre traje blanco, ceñían su frente con una venda blanca, de la que pendían dos cintas, y, durante el sacrificio, se cubrían con un velo blanco, que les envolvía todo el cuerpo.

Eran sostenidas a expensas del Estado y permanecían bajo la vigilancia inmediata del pontífice, quien presidía en general todo el culto a Vesta.

Entraban en el servicio entre los años de edad ya mencionados y durante treinta años ejercían el culto, debiendo permanecer vírgenes durante este período.

Durante los diez primeros años, se dedicaban a la preparación y al estudio; en la segunda decena, ejercían como vestales; y en el último período, servían a las novicias. Al final de este decenio, aquellas que querían dejar el ejercicio religioso para dedicarse a otra vida o a desposarse, podían hacerlo. Pero casi todos los autores antiguos concuerdan en afirmar que pocas aceptaron esta licencia.

Plutarco cuenta que aquellas que lo aceptaron no fueron felices y vivieron arrepentidas y tristes el resto de sus días; por ello, se creó en las demás una especie de temor supersticioso tal que la gran mayoría vivieron continentes, consagrando toda su vida a la divinidad.

Las vestales podían salir en carro por las calles, donde les cedían el paso los magistrados más importantes, tenían en los juegos un lugar distinguido y tenían la facultad de testar aun antes de la edad legal; para ellas no existía patria potestad ni tutela y estaban libres de prestar juramento, a no ser espontáneamente y en nombre de Vesta.

Vírgenes misericordiosas y puras, bastaba su encuentro para salvar a un prisionero condenado a muerte. Podían perdonarle la vida o conmutarle la pena, siempre y cuando jurasen que aquel encuentro era totalmente casual. Todas estas prerrogativas nos demuestran cuán alto era el valor de las vestales en Roma, estando por encima del «jures» mismo.

En caso de extinguirse el fuego sagrado, la vestal encargada de cuidarlo era azotada por el gran pontífice y, cuando era sorprendida en amoroso trato con un hombre, y aun cuando esto no llegara a ser así, si se probaba de ella una vida desarreglada o una liviana conducta, la vestal era enterrada viva en el campo llamado Sclerantus.

Sagrados ritos acompañaban el enterramiento de una vestal en una estrecha excavación practicada en el campo mencionado, a la cual se bajaba por medio de un agujero abierto en el suelo. Se ponía una cama y junto a ella una lámpara encendida, un poco de agua, un vaso de leche y una provisión de aceite. La condenada atravesaba la ciudad en litera cuidadosamente cerrada; a su paso, el pueblo, por disposición superior, guardaba un sepulcral silencio, llegando al lugar del enterramiento mientras el pontífice rezaba las preces consagradas. La vestal, cubierta de pies a cabeza con holgado velo, era descendida a su tumba, la cual en el mismo instante quedaba cerrada para siempre.

Ejemplos hubo de que, al ser las sospechas infundadas y las acusaciones falsas, salvaba Vesta a sus sacerdotisas, obrando prodigios y portentos inauditos.

El fuego sagrado de Vesta no podía ser apagado jamás, salvo cada primero de marzo durante una ceremonia, donde ritualmente tenía que ser destruido para poder encender el fuego nuevo, renacido y purificado solemnemente mediante un arcaico rito.

Este consistía en frotar dos trozos de árbol *félix*, símbolo de la potencia fecundante por excelencia, pues *félix* deriva de la raíz indoeuropea *fe*, que significa ‘fecundidad’ o ‘prosperidad’. Al mismo tiempo, eran renovadas las frondas de laurel en la regia y la curia. Este elemento, el fuego, obtenido por fricción y laurel, expresa una vez más, según la tradición, la ley de ciclicidad universal de la renovación periódica de todo el universo, del renovado pacto de los dioses con los hombres, de la muerte para el renacimiento victorioso.

Una de las características de la religión arcaica romana es el no haber representado a sus dioses con imágenes, como posteriormente se haría bajo la influencia griega.

Así vemos que, antiguamente, el fuego representaba a Vesta, una lanza a Marte, una piedra meteórica a Júpiter, etc.

El fuego era la única imagen de la diosa Vesta; esta falta de imágenes nos habla de un culto puro, con una concepción metafísica y mágica de la divinidad.

El fuego de Vesta tenía que ser virgen, como las vírgenes que lo custodiaban, pues es el símbolo de la llama primigenia, que no es hija de ninguna otra. Ninguna víctima para el sacrificio podía ser inmolada en él, ya que es el punto central por el que las potencias divinas penetran en el mundo, donde los dioses descienden a los hombres y, por lo tanto, no sirve de conexión con el proceso inverso, que es la ofrenda de los hombres a los dioses.

La ceremonia más importante en cuanto al ritual externo de este culto se realizaba desde el 7 al 15 de junio. Eran días dedicados a la purificación del recinto y en los cuales podían entrar las damas descalzas, aun cuando no fueran vírgenes.



Una función importante de las vestales era la preparación ritual de la mola, una especie de harina hecha con sal y polvo de yeso, con la cual cubrían el animal preparado para el sacrificio.

Entre las prescripciones del culto, encontramos una muy importante: la de mantener el *Aedes Vestae* completamente alejado del agua. Las vestales debían tomar el agua necesaria para las ceremonias de una fuente lejana al fuego sagrado, en unos vasos llamados *fútiles*, que tenían la boca ancha y el fondo estrecho.

Durante el trayecto desde la fuente al recinto, estaba prohibido depositarlos y, debido a su forma, si se apoyaban caían vertiendo su contenido.

Podemos interpretar esta prohibición del agua como indicación de la polaridad que existe en el universo: fuego contra agua, verticalidad contra horizontalidad.

En el recinto de las vestales no podían penetrar personas ajenas al culto. En la entrada había la siguiente inscripción: «Que no penetre quien no tenga un velo cerrado con una fíbula». Este velo era llevado solo por las vestales y algunos sacerdotes, quienes, durante el rito, debían cubrirse enteramente la cabeza con él.

El culto de Vesta era, para el Estado, como el de los penates para el hogar. Cuando el fuego de Vesta se apagó, murió Roma.

La matrona romana

Eran las señoras del hogar, elementos fundamentales en el Imperio, porque ellas eran las forjadoras de los nuevos defensores del Estado, del honor y de la gloria.

Resumen de forma sutil pero eficaz y real gran parte del poder, sin ello ser obstáculo al debido respeto de que eran acreedores sus esposos y compañeros.

Desde muy pequeña, se enseñaba a la mujer romana a que amase a su pueblo y se le hacía ser consciente de la importancia de la historia y del papel fundamental que el Imperio romano jugaba en ella. Por ello, toda la educación que ella recibía se componía de varios aspectos tendentes a lograr ese objetivo, tales como el saber llevar un hogar, dirigir una servidumbre, saber estar siempre cerca de su esposo y, lo más importante de todo, educar a sus hijos.

Estas mujeres aprovechaban toda enseñanza, además de para ellas mismas, para poder transmitirla en un futuro a sus hijos, que serían los continuadores de la historia.

Uno de los puntos más importantes en la educación de la mujer era el atender a la adoración de los dioses lares (espíritus protectores del clan familiar).

Para la mujer romana el matrimonio no solo significaba cambiar de hogar, sino también de dioses domésticos, pues reemplazaba los de su familia por los de su esposo. La mujer era la sacerdotisa del hogar.

Era costumbre entre los romanos casar jóvenes a sus hijas. A la boda predecían los esponsales; en presencia de parientes y amigos, se daba la promesa de matrimonio y el novio ponía en el dedo de la novia un aro de hierro dorado o un anillo de oro.

Una forma de contraer matrimonio era la de *confarreatio*, nombre derivado de la torta sacrificial de espelta (*farreum libum*) que se ofrecía a Júpiter. La ceremonia era

realizada por el *pontifex maximus* y el *flamen dialis*, y esta era la forma de casamiento de los patricios (clase noble), Este matrimonio era indisoluble.

El día anterior a la boda, la novia dedicaba a la divinidad sus juguetes, la toga praetexta y sus vestidos de niña. El día de la boda se adornaba la casa con flores, ramas y cintas.

La novia llevaba una túnica blanca larga sujeta a las caderas por un cinturón, y ocultaba su rostro con un velo de color naranja sobre el que descansaba una corona (de ahí la expresión *nubere viro*, casarse la mujer o tomar el velo para el marido).

La novia se llevaba a su nuevo hogar —la casa de su esposo— su rueca y su huso, símbolos de virtudes domésticas.

La otra forma de matrimonio era la de los plebeyos (labradores y campesinos), que no requería de una ceremonia como el patricio, sino que era solamente civil, y se hacía por compra al padre o tutor de la mujer en presencia de cinco testigos y el pasador oficial. El padre fingía vender a su hija, y el novio pagaba con una moneda.

Esta forma de matrimonio fue aceptada posteriormente también por los patricios, pues era más fácil su disolución, aunque un segundo matrimonio por parte de la mujer hallaba poca aprobación pública y como título honroso de mujeres casadas se leía en las lápidas el orgulloso epíteto de *univira*.

La dama romana aparece en todas las épocas como compañera y colaboradora de su marido, era verdaderamente la señora (*domina*) de la casa y participaba en todas las decisiones importantes de la familia. Le gustaba tejer y bordar, inspeccionaba los trabajos de la servidumbre, realizaba compras en las tiendas y visitas sociales, y por la noche acompañaba a su marido a banquetes y fiestas para regresar luego con él a casa.

A la mesa, en contraste con los hombres, que comían acostados, solía sentarse y no bebía vino solo; solo *mulsum*, que era una mezcla de vino y miel.

La matrona era la personificación de una buena conducta moral: pureza, dignidad, grandeza, comprensión, bondad; y por ello gozaba de la mayor consideración pública. En su casa ocupaba el primer sitio, y sus hijos constituían su orgullo.

Para hacer constancia de todas esas virtudes de las que eran poseedoras las damas romanas, referiremos algunos ejemplos que pasaron a la historia por su sacrificada labor en beneficio del Estado; fueron mujeres que supieron llevar su función al más alto grado.

PLOTINA. Esposa de Trajano, acompañó a su esposo durante la guerra contra los partos; en todo momento fue su consejera, se destacó por ser una mujer tenaz, paciente, hábil y compañera inseparable de su esposo, asesorándolo durante toda su vida.

ARRIA. Se atravesó el pecho con un puñal diciendo a su esposo Paeto: «Esto no hace daño», ya que este había sido condenado al suicidio, y dudaba temeroso de cumplir su deber; así, Arria realizó su propio sacrificio para darle valor a su esposo.

CORNELIA. Un ejemplo de madre ejemplar, consagrada a sus hijos, los Gracos, renunció a la corona de Egipto por considerar de mayor importancia la educación de sus hijos, que consideraba sus mejores joyas.

Dio a sus hijos una esmerada educación, realizando por ello todo tipo de sacrificios. De doce hijos que tuvo, ya viuda solo le quedaron dos, Tiberio y Cayo; el primero fue

apuñalado, y el segundo luchó para vengar la muerte de su hermano, pero la suerte no lo acompañó y pereció en la contienda.

Cornelia murió poco después de la desaparición de sus hijos, de tristeza. Los romanos le dedicaron una estatua en recuerdo de sus virtudes.

LUCRECIA. Estando su esposo de campaña, le pidió alojamiento Sexto Tarquino, impresionado por su belleza y laboriosidad. Lucrecia se lo dio, pero este, aprovechando su hospitalidad, la ultrajó.

Cuando regresó su esposo, Lucrecia le dijo: «Tengo que impedir, amado esposo, que mi honra, que es la tuya, tenga la sombra de duda en el pensamiento de Roma», y cogiendo un puñal se lo hundió en el pecho murmurando: «No quiero que en lo sucesivo haya mujer que, para sobrevivir a su deshonor, se autorice con el ejemplo de Lucrecia».

OCTAVIA. Hermana del emperador Augusto, ya viuda de su primer esposo, su hermano le pidió un gran sacrificio: desposarse con Marco Antonio, que se encontraba en Egipto, para que este volviera a Roma. Octavia comprendió que su hermano no tenía otro recurso, y que solo su preocupación por la unidad de Roma y su anhelo de paz le dictaron esta decisión.

Con gran dolor, pues no sentía ningún aprecio por Marco Antonio, y aún conservaba el grato recuerdo de su amado esposo fallecido Marcelo, asume su deber y accede a este matrimonio, dejando el ejemplo más íntimo de sacrificio por amor a Roma.

Estos fueron algunos de los numerosos casos en la historia de Roma en los cuales la mujer asumió con total responsabilidad su deber. Sobre todas las cosas, había una decisiva, por la que fueron capaces de los mayores sacrificios: la grandeza de Roma.

Tenemos el ejemplo de estas grandes damas, pues fueron ellas las que, con sus sacrificios y desvelos, contribuyeron a que Roma fuera el más grande Imperio del mundo.

Bibliografía

El mundo de los romanos, Victor Chapot.

La Roma antigua, Raymonde de Gans.

Roma, Emil Neck y Wilhelm Wagner.



Algunas pinceladas sobre HISTORIA DE LA CIENCIA



Isabel Pérez Arellano

Aportes científicos del mundo antiguo

Este pequeño artículo pretende dar un esbozo «histórico» de algunos de los conocimientos de la Antigüedad. Pero si nos fijamos en la definición de la palabra *historia*, que sería el registro de los hechos pasados, comprobamos que esta sencilla y escueta explicación nos invita a recopilar un registro, unos restos, para poder establecer si en determinado momento y lugar existió una ciencia o no.

Así como el no recordar algo o no conocerlo no significa que no exista, el que de determinadas civilizaciones o épocas todavía no hayamos encontrado restos tecnológicos no implica que no tuviesen ciencia, siendo que cuanto más nos remontamos hacia atrás mayor es la dificultad para encontrar vestigios. Si consideramos que el hombre tiene una antigüedad de siete millones de años, tal como afirman los antropólogos actuales, estamos ante una empresa muy difícil. Si queremos acotar un poco más el campo y hablamos de lo que sería el *Homo sapiens*, estaríamos hablando de 200 000 años de historia, de los cuales la historia conocida abarcaría, siendo generosos, unos 10 000 años, es decir, que no sabemos qué estuvo haciendo el hombre durante al menos 190 000 años. Y todo lo que vemos en nuestro mundo es fruto, fundamentalmente, de avances científicos llevados a cabo en los últimos ciento cincuenta años, así que la posibilidad de desarrollo científico en civilizaciones del pasado no la podemos descartar; tiempo para que se diese, hubo de sobra.

Por tanto, hay que ser cautos al hablar de lo que otras civilizaciones de la Antigüedad pudieron conocer respecto a la ciencia, sin dejar de mencionar que existen algunos indicios en distintas épocas que permiten entrever que tal vez sí hubo ciencia desarrollada tal como nosotros la entendemos. Si vemos, por ejemplo, las pirámides de la meseta de Gizeh, tenemos que suponer que existió tecnología en Egipto para poder

construirlas. Si nos vamos a la India, vamos a ver que hay distintas menciones a los «vimanas», dentro de los Vedas, los Puranas y el Mahabharata; incluso hay un tratado de máquinas militares que se escribió en el siglo XI, el Samarangana Sutradhara, en donde se describen estos aviones voladores, hechos de metal y que tenían fuel a base de mercurio. Ideas que pueden ser, como las de Leonardo, anticipo de lo que serán nuevos descubrimientos, o que también pueden estar hablando de descubrimientos hechos en la Antigüedad.

Una de las cosas que en el último siglo hemos comprendido es que la historia es cíclica, es decir, no se trata de una historia lineal, como se podía pensar en los siglos XVIII y XIX, con la Ilustración, una historia de progreso continuo, sino que las civilizaciones aparecen, nacen, crecen y mueren, y los descubrimientos propios de una época se olvidan con la caída de esa civilización hasta que otra civilización vuelve a redescubrirlos.

La palabra *ciencia* es de origen latino, *scientia*, y significa ‘saber’, ‘conocimiento’. Por tanto, es similar a la palabra griega *sophos*, cuya traducción es ‘sabiduría’, ‘conocimiento’.

Griegos y romanos tuvieron mentalidades distintas. Los griegos tenían una mentalidad más abstracta, más racional; de ahí que *sophos*, la sabiduría, se entienda como un conocimiento amplio y un tanto de elucubración mental, mientras que *scientia*, la ciencia, adquiere un aspecto empírico, material, propio de los romanos, que, entre otras cosas, se destacaron como constructores de obras públicas, y que tenían una visión más pragmática de la vida.

Si analizamos los hechos conocidos de la ciencia en la Antigüedad, podemos destacar algunos rasgos sobresalientes de distintas civilizaciones.

Así, por ejemplo, de Egipto nos sorprende su grado de avance en medicina, que influyó posteriormente en la tradición médica griega y romana, y que está recogido en textos como el papiro de Ebers, el papiro de Kahun, el papiro de Berlín y el papiro Smith. Los egipcios tenían Casas de la Vida donde los médicos estudiaban distintas especialidades; había oftalmólogos, dentistas, traumatólogos, cirujanos. Sus métodos de observación y diagnóstico eran refinados y tenían una técnica médica muy desarrollada, hacían trepanaciones y operaciones de cirugía importantes. Conocían la causa y sintomatología de muchas enfermedades, entre ellas las de tipo digestivo y ginecológico; tenían medicamentos anticonceptivos, laxantes y un gran abanico de farmacopea vegetal y mineral, algunos de cuyos remedios todavía están en uso. Tenemos que recordar que Hipócrates, el llamado padre de la medicina para Occidente, estudió en Egipto, donde adquirió parte de su saber.

La civilización que se desarrolló en Mesopotamia tuvo como característica más destacada la observación del cielo y los registros astronómicos detallados. Eran pueblos muy metódicos, expertos en clasificarlo todo. Esto queda reflejado en las tablillas de escritura cuneiforme que se han encontrado. Nos han quedado diccionarios del acádico al sumerio, del sumerio al eblaíta, con listas de palabras y sus definiciones; quedan listados de problemas matemáticos que se hacían en los colegios, tablas de multiplicar, etc.

Sumerios y babilonios fueron muy buenos astrónomos y confeccionaron un registro de planetas y estrellas, de sus diferentes posiciones y sus movimientos durante milenios, observados desde lo alto de los zigurats. Se trata de una astronomía de posición, tratada aritméticamente, de manera que eran capaces de establecer cuándo iban a aparecer los eclipses solares y lunares, y dónde iban a estar los planetas situados en cada momento. Posteriormente se llamará «caldeos» a los astrólogos de la Edad Media, consultados por papas y reyes, en recuerdo de esa sabiduría de la civilización mesopotámica, que además atesoró grandes conocimientos matemáticos.

Numeraban las matemáticas en base sexagesimal, es decir, en base 60. Nosotros estamos acostumbrados a utilizar un sistema decimal, y el sistema sexagesimal nos puede parecer extraño; sin embargo, ha llegado hasta la actualidad en nuestra medida del tiempo: los minutos, los segundos y los grados de los ángulos son herencia suya.

Los hindúes fueron también grandes matemáticos, capaces de medir cifras que incluso para nosotros son enormes. En sus cronologías nos hablan de millones de años, y para poder trabajar con semejantes cantidades tenían un sistema de numeración decimal posicional, basado en el empleo de nueve cifras y en la existencia del cero, sistema que es el que nosotros, a través de los árabes, hemos recogido. Los romanos, cuando escribían un diez, escribían una X; para el once, añadían un palito; para el doce, añadían otro; y así se iban agregando las cifras, lo que hacía que los números grandes fuesen muy largos; por ejemplo, el 683 era DCLXXXIII. Si tuviésemos que multiplicar 1327 por 1743 en números romanos el resultado sería extremadamente largo, lo cual hacía del cálculo una ardua tarea. Sin embargo, los hindúes utilizaban una numeración posicional, donde el dos es un dos, pero si lleva otra cifra a la derecha, por ejemplo, un cero, se convierte en un veinte; ese mismo dos puede ser un doscientos, es decir, que cada número tiene un valor en sí y tiene un valor referente a la posición que ocupa.





Si nos referimos a los chinos, vemos que fueron una civilización tecnológica. Tuvieron muchos conocimientos, pero no se preocuparon de explicar las leyes que regían esos descubrimientos, sino que lo que hicieron fue aplicarlos. No formularon ni una sola ley física. De los chinos nos ha llegado la imprenta de tipos móviles, el papel, la pólvora, la brújula, los relojes, la tecnología del hierro y del acero, el timón o la correa de transmisión. También tenían amplios conocimientos de astronomía y matemáticas, habiendo descubierto las manchas solares y el valor de π . Fue una civilización de cuyos inventos Occidente se benefició muchísimo.

En el mundo griego vamos a llegar realmente a lo que es el nacimiento de la ciencia occidental tal como nosotros la entendemos. Para los antiguos, el mundo metafísico y el mundo físico eran dos cosas distintas; por eso, la explicación de la naturaleza no entraba en contradicción con las ideas religiosas, a diferencia de lo que pasará en el mundo occidental desde comienzos del cristianismo. En Grecia se admitían todas las explicaciones sobre el universo y la naturaleza, desde las más inverosímiles hasta algunas muy acertadas. Así se dio un florecimiento de las ideas, y siempre que encontremos un descubrimiento en la Edad Media o en siglos posteriores, vamos a poder referirlo a un griego que ya dijo algo parecido o que intuyó algo de eso que luego sería una realidad.

Tales de Mileto vivió en el siglo VI a. C. y se dice de él que fue el primer matemático, pero no nos ha llegado ningún escrito suyo, aunque predijo eclipses de sol en su época que fueron muy importantes. Más tarde, Euclides, en su libro *Los elementos*, va a incluir muchas de las enseñanzas de Tales y también de Pitágoras. Los cinco postulados de geometría que desarrolla en esta obra se han mantenido inalterables hasta el siglo XX, en que han aparecido las geometrías no euclidianas.

El atomismo, de la mano de Demócrito de Abdera, fue una teoría que realmente tiene muchos paralelismos con lo que posteriormente será la teoría atómica. Demócrito decía que toda la naturaleza está constituida por átomos y por vacío. Los átomos serían elementos materiales, infinitamente pequeños, indivisibles, cuyas combinaciones desembocaban en la variedad de objetos y de seres vivos que vemos. No poseían diferencias cualitativas, pero poseían diferencias en cuanto a su forma, orden y posición. Podían parecer muy distintos, pero en el fondo eran los mismos, compuestos por la misma única sustancia. Y de manera análoga, la teoría atómica nos dice que todos los átomos están compuestos de lo mismo, protones, neutrones y electrones, es decir, que cualitativamente son iguales, aunque en función del número de protones y electrones la diversidad de los átomos es enorme.

Pitágoras es famoso en la historia de las matemáticas por el teorema que lleva su nombre. Este teorema era conocido en toda la Antigüedad: por los babilonios, los hindúes, los egipcios... Pero Pitágoras es quien hace el desarrollo matemático para demostrarlo. Estableció un sistema de filosofía en donde primaban las matemáticas, y en el que todo estaba sujeto a proporciones. Los pitagóricos decían que los números constituyen la naturaleza del universo, y además los consideraban espacialmente. Por otro lado, establecieron que la armonía musical está basada en proporciones numéricas. La escuela pitagórica unía el mundo de la ciencia con el mundo de la moral. Los pitagóricos tenían fama de ser personas con una moral tan elevada que cuando un griego veía a una persona de esa escuela decía: «fíjate, ahí va un pitagórico»; tal era su modo de conducirse en la vida que se apreciaba en su aspecto exterior.

Con Pitágoras aparece una forma de entender el mundo que es la deducción. Vamos a ver que hay dos maneras de llegar a las leyes que rigen la naturaleza: una es partir de los arquetipos, de la teoría de las ideas, como dirá posteriormente Platón; y otra es partir del mundo fenomenal. La corriente deductiva afirma que existen unos arquetipos, y el mundo que nosotros vemos es un reflejo de esos arquetipos. Por tanto, la labor del científico sería conocer esas ideas primeras, esas generalidades, para después, por medio de la actividad mental, poder adaptarlas a las particularidades de cada situación. Más tarde, apareció otra corriente, que es la inductiva, es decir, observar cada fenómeno en particular, y cuando ya se han observado muchas particularidades, ir estableciendo semejanzas hasta llegar a una ley general. Precisamente toda nuestra ciencia actual se basa en este segundo modelo.

Las dos personalidades griegas que van a condicionar la ciencia occidental son Platón y Aristóteles. Hay un cuadro en la Estancia de la Signatura del Vaticano, pintado por Rafael, llamado *La escuela de Atenas*. En él se ve a Platón señalando hacia arriba y a Aristóteles señalando hacia abajo, queriendo representar precisamente estos dos sistemas de pensamiento: por un lado, Platón con su teoría de los arquetipos celestes; por otro lado, Aristóteles, el observador de la naturaleza terrestre. La influencia de las corrientes platónicas y aristotélicas se va a ir alternando sucesivamente a lo largo de la historia de la ciencia.

Platón tenía en el frontispicio, a la entrada de la Academia, un lema que decía: «No entre aquí quien no sea geómetra». Seguía, por tanto, la línea de Pitágoras, tenía un gran interés por las matemáticas. La formación de las montañas o los animales, eso



realmente era secundario para él, lo que tenía valor era el mundo de las ideas, de la geometría, de los sólidos platónicos, y cómo eso se puede ver reflejado en el mundo físico. Aristóteles, si bien estudia con Platón, a la muerte de este se hará cargo durante un tiempo de la educación de Alejandro Magno, para después fundar su propia escuela en Atenas, llamada el Liceo.

Aristóteles fue un gran naturalista. Dejando aparte sus tratados sobre política, filosofía y ética, escribe sobre historia natural; tiene tratados sobre las plantas, los minerales, la locomoción, las partes y la reproducción de los animales... y tiene libros de física, sobre el cielo, sobre la meteorología, sobre el movimiento... De Aristóteles, lo que más se va a valorar a partir de la Edad Media son sus libros de física, donde recoge muchos conceptos erróneos, y, en cambio, no se hará caso de sus libros de biología, que son muy acertados.

Él hizo descubrimientos muy adelantados para su época, realizó la primera clasificación de los animales: dividió a los animales en aquellos de sangre caliente, divididos a su vez en mamíferos, reptiles, aves y peces, y animales de sangre fría, clasificación que en líneas generales se ha mantenido hasta nuestros días. También hizo observaciones que se pasaron por alto durante dos mil años, como por ejemplo, que los delfines no eran peces, sino que eran mamíferos, porque tenían que salir a respirar, poseían pulmones en vez de branquias y parían crías vivas.

Más tarde, otro gran centro científico de la Antigüedad será Alejandría. En Alejandría se fundó una institución llamada el Museo. *Museo* significa el 'lugar dedicado a las musas', era un lugar dedicado a la cultura, que además albergaba una biblioteca. Cuentan que a cada barco que llegaba a Alejandría se le requisaban todos los libros que llevaba hasta que eran duplicados por los copistas de la biblioteca. Con el tiempo, la

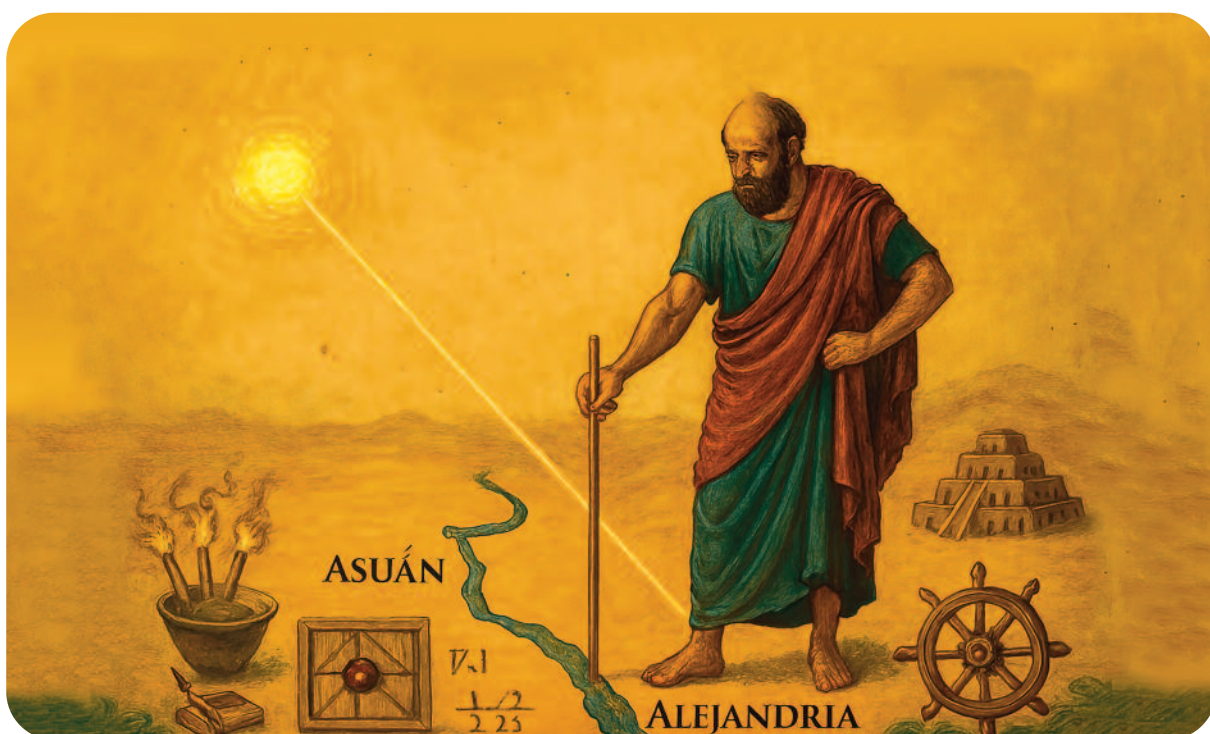
biblioteca de Alejandría llegó a tener más de 700 000 pergaminos, que equivaldrían a unos cien mil libros.

En Alejandría vivió Eratóstenes, que fue director de la biblioteca y uno de los que demostró que la Tierra es redonda. Para los griegos, la esfera era el sólido más perfecto —tomemos, por ejemplo, a Platón y Pitágoras y su teoría de los sólidos platónicos—; por tanto, todos los cuerpos celestes, incluida la Tierra, eran esferas. Es decir, que la idea de que la Tierra es redonda fue común en el mundo griego, si exceptuamos a los presocráticos. Eratóstenes midió la circunferencia de la Tierra utilizando un sencillo procedimiento y llegó a una cifra muy aproximada.

Arguyó que si la Tierra fuese plana los rayos de sol caerían todos perpendiculares a la superficie terrestre, formando un ángulo recto con ella, mientras que siendo redonda en la mayoría de las zonas —que es lo que él veía— caerían oblicuos, y el ángulo que se formaría sería agudo. Descubrió que justo el día del solsticio de verano, en la ciudad de Asuán, en Egipto, a las doce del mediodía el sol no producía sombras, ya que caía justo perpendicular; lo que hizo fue pagar a una persona para que fuese de Alejandría a Asuán y midiese la distancia en pasos que había entre las dos ciudades.

Ese mismo día del solsticio de verano, a las doce del mediodía, él clavó una estaca en el suelo y midió la sombra que producía esa estaca. Sabiendo que en Asuán el sol caía perpendicular y en Alejandría el sol caía con una inclinación conocida (un ángulo de $1/50$ de círculo, es decir, 7.2°), y sabiendo la distancia entre las dos ciudades (800 km), como la circunferencia terrestre tiene que tener 360 grados, pudo extrapolar con asombrosa precisión la circunferencia total de la Tierra, que la estimó en 40 000 kilómetros.

Hasta que no llegamos a Cristóbal Colón, esta idea no fue una realidad para el mundo occidental y, sin embargo, ya los griegos la conocían. El mismo Aristóteles dio tres razones por las que la Tierra era redonda. En primer lugar, se dio cuenta de que los





eclipses de luna se producían porque la Tierra se situaba entre el Sol y la Luna, y la sombra de la Tierra era siempre redonda. Si hubiese sido un disco plano, algunas veces tendría que haberse visto una sombra alargada y elíptica. En segundo lugar, se habían registrado observaciones de que la estrella polar, en vez de permanecer inmóvil independientemente del lugar, se veía más baja en el cielo desde las regiones más septentrionales. En tercer lugar, él se dio cuenta, al ver un barco alejarse en el horizonte, de que si la Tierra fuese plana, el barco disminuiría de tamaño todo él conforme se aleja hacia el horizonte; sin embargo, lo que se observaba mirando al horizonte es que primero desaparece de nuestro campo visual la embarcación, después desaparece la vela, y por último desaparece el mástil.

Otro sabio interesante fue Aristarco de Samos, del cual nos queda un libro titulado *Sobre el tamaño y las distancias del Sol y la Luna*, en donde expone sus mediciones de la Tierra al Sol, de la Tierra a la Luna, que si bien fueron realizados con cálculos correctos, como carecía de medios técnicos, las estimaciones tienen mucho error. Propuso el sistema heliocéntrico, tal como lo conocemos, afirmando que la Tierra gira sobre sí misma y que gira alrededor del Sol describiendo una circunferencia, mientras el Sol se mantiene inmóvil en relación con las estrellas fijas. Incluso se dice que habló de la rotación diaria de la Tierra. Si bien los pitagóricos rechazaban el sistema geocéntrico y hablaban de un fuego central alrededor del cual girarían el Sol y los demás planetas, la idea del sistema heliocéntrico no fue tan universal entre los griegos. De hecho, sabemos lo que Aristarco decía gracias a Arquímedes, que en sus libros la menciona como una teoría con la que no estaba de acuerdo.

Arquímedes es la figura de más renombre del siglo III. Vivió al sur de Italia, en lo que entonces era la Magna Grecia, durante la conquista por los romanos de Siracusa. Fue

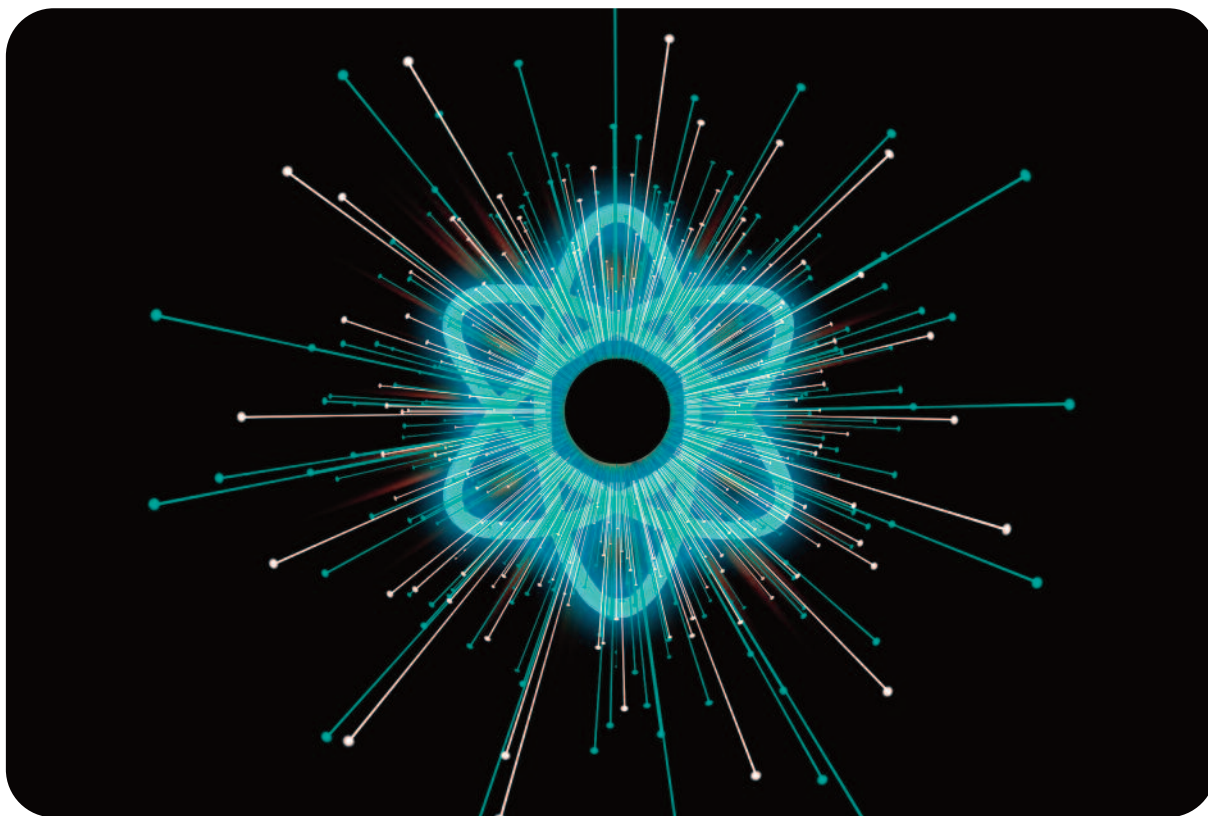
él quien se hizo cargo de la defensa de la ciudad, para lo cual diseñó máquinas para rechazar los ataques. Se cuenta que fabricó catapultas y espejos que incendiaban las naves de los romanos. No solo tenía muchos conocimientos matemáticos, sino que, además, tenía la facultad de aplicarlos en artilugios nuevos. Arquímedes hizo descubrimientos de geometría, aritmética, física e ingeniería.

Según cuenta la tradición, descubrió el principio de flotación, que dice: «todo cuerpo sumergido en un fluido experimenta un empuje hacia arriba igual al peso del agua desalojada», buscando resolver un enigma que le planteó el rey Hierón de Siracusa. Al rey le habían fabricado una corona de oro, pero sospechaba que habían añadido algo de plata u otros metales nobles, por lo que le preguntó a Arquímedes si existía algún modo de saber si era toda de oro o era una mezcla. Y Arquímedes, mientras estaba pensando sobre el problema, se metió en las termas para relajarse, y justo cuando entró en la bañera descubrió la solución, precisamente al ver el agua que se desbordó al sumergirse.

Fue tanta la emoción que sintió que entonces gritó la famosa palabra eureka (‘¡lo encontré!’) y se fue corriendo desnudo por las calles de Siracusa para contárselo inmediatamente al rey. Así lo comprobó: fabricó un lingote de oro y otro de oro y plata del mismo peso que tenía la corona, y los metió en baldes idénticos llenos de agua. Recogió la cantidad de agua que rebasaba, y comprobó que el lingote de oro era el que más agua desalojaba mientras que la corona y el lingote de oro y plata desalojaban más o menos la misma cantidad de agua. Esto se debe a que las densidades del oro y de la plata no son iguales. Esta fue la prueba de que efectivamente le habían engañado.

Otro de los principios por los que Arquímedes es conocido es el principio de la palanca. A pesar de que pueda parecer que no es muy habitual una palanca hoy en día, nosotros la utilizamos en un cortaúñas, en unas tijeras, en unas tenazas, en una carretilla, en un cascanueces o en unas pinzas. Es decir, tiene muchas aplicaciones. El principio de la palanca dice que, cuando se quiere mover un peso, la resistencia que ejerce ese peso multiplicado por la distancia al punto de apoyo, llamado fulcro, es igual a la multiplicación de la fuerza realizada por la distancia desde el fulcro al lugar donde se aplica la fuerza. Él dijo: «Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo». ¿Por qué? Porque con la fuerza de un hombre y un punto de apoyo (fulcro) muy cerca de la Tierra lo único que habría que hacer es alejar lo suficiente el punto desde el que se aplica esa fuerza para llegar a moverla. De ahí su famosa frase.

La biblioteca de Alejandría sufrió varios incendios; el último de ellos, el que acabó con todo lo que era ese reducto cultural, sucedió en el 415 d. C. y marca el inicio de una edad oscura para la ciencia hasta el Renacimiento. En ese momento, Hipatia, una matemática y física muy célebre, enseñaba en el museo como filósofa neoplatónica. Se dice de ella que construyó instrumentos científicos astronómicos como el astrolabio, instrumento usado para conocer el movimiento y la posición de las estrellas, o el planisferio, y que inventó un aparato para destilar el agua, un hidrómetro graduado para medir la densidad de los líquidos y un artefacto para medir el nivel del agua. Su padre Teón, ilustre matemático y astrónomo, fue el último director del Museo de Alejandría. En aquella época, en Egipto ya se estaba asentando el cristianismo. Nos narran que una horda de cristianos, alentados por el obispo Cirilo, despedazaron a Hipatia en plena



calle, para llevar a continuación sus restos al museo prendiéndole fuego a todo. Así se perdieron innumerables textos. Este hecho representa el principio de la Edad Media.

Hemos dado unas cuantas pinceladas de algunos de los avances que el mundo antiguo acumuló. Son muchos otros los adelantos que se conocen. Sin embargo, ¡es tanto lo que desconocemos! Es mucho lo que yace dormido, sepultado en el olvido, y tanto más aún lo que se ha perdido irremisiblemente entre las brumas del pasado, unos conocimientos que los seres humanos tuvimos de los cuales lo ignoramos todo.

Llegados a estos inicios de la era cristiana, tendrán que pasar muchos siglos para recuperar nuevamente todos aquellos conocimientos que una vez la humanidad atesoró, en una lenta revolución científica que empezará a partir del Renacimiento y que no ha terminado todavía. Nuestra Edad Media europea fue un largo sueño, un gran olvido. Lo que nos demuestra que no solo son importantes las conquistas, sino que tan importantes o más son los esfuerzos por mantener aquello que hemos conquistado.

Bibliografía

Física fácil. David Tejero y M.^a Carmen Unturbe. Espasa Calpe, 2004.

Grandes ideas de la ciencia. Isaac Asimov. Alianza Editorial, 1969.

Historia básica de la ciencia. Carlos Javier Alonso. EUNSA, 2001.

Historia de la ciencia. Javier Ordóñez, Víctor Navarro, José Manuel Sánchez Ron. Colección Austral, 2003.

Historia general de las ciencias (Tomo I: Las antiguas ciencias del oriente, Tomo II: Las ciencias en el mundo grecorromano). Editorial Orbis, 1971.

La revolución científica 1500-1750. A. Rupert May. Editorial Crítica, 1954.



www.revistaesfinge.com