

Reseña

Este libro ofrece un enfoque único de la historia de la humanidad a través del estudio de objetos que las distintas civilizaciones, a menudo sin pretenderlo, han ido dejando a su paso. Estas obras se convierten en una suerte de prismas a través de los cuales podemos explorar mundos antiguos y conocer algo más sobre las vidas de los hombres y mujeres que los habitaron. El campo de estudio que abarca es enorme: comienza con uno de los objetos más antiguos fabricados por la mano del hombre que se conservan —un canto tallado procedente de la garganta de Olduvai, en África— y termina con un objeto del siglo XXI que representa el mundo en que vivimos.

El propósito de Neil MacGregor no es ofrecer una mera descripción de estos extraordinarios objetos, sino mostrarnos su significado. Así, cuenta cómo un pilar de piedra nos habla sobre un gran líder indio que predicaba tolerancia a su pueblo, cómo los reales de a ocho españoles, acuñados en Potosí, señalan el nacimiento de una moneda global, o cómo un juego de té de la época victoriana revela la influencia del imperio.

Cada capítulo sumerge al lector en una civilización pasada, de la mano de un guía de excepción. Vista de este modo, la historia es un caleidoscopio cambiante, interrelacionado, sorprendente, que configura nuestro mundo contemporáneo de un modo que no habríamos imaginado.

Índice

Prefacio *Misión Imposible*

Introducción *Señales del pasado*

- I. *Lo que nos convirtió en humanos 2.000.000-9000 a. C.*
- II. *Después de la era glacial: comida y sexo 9000-3500 a. C.*
- III. *Las primeras ciudades y estados 4.000-2.000 a. C.*
- IV. *Los comienzos de la ciencia y la literatura 2.000-700 a.C.*
- V. *Viejo mundo, nuevas potencias 1100-300 a. C.*
- VI. *El mundo en la época de Confucio 500-300 a. C.*
- VII. *Forjadores de imperios 300 a. C.-10 d. C.*
- VIII. *Placeres antiguos, especias modernas 1-500 d. C.*
- IX. *El auge de las religiones mundiales 100-600 d. C.*
- X. *La Ruta de la Seda y más allá 400-800 d. C.*
- XI. *Dentro de palacio: los secretos de la corte 700-900 d. C.*
- XII. *Peregrinos, invasores y comerciantes 800-1300 d. C.*
- XIII. *Símbolos de estatus 1100-1500 d. C.*
- XIV. *Encuentro con los dioses 1200-1500 d. C.*
- XV. *A las puertas del mundo moderno 1375-1550 d. C.*
- XVI. *La primera economía global 1450-1650 d. C.*
- XVII. *Tolerancia e intolerancia 1550-1700 d. C.*
- XVIII. *Exploración, explotación e Ilustración 1680-1820 d. C.*
- XIX. *Producción masiva, persuasión masiva 1780-1914 d. C.*
- XX. *El mundo de nuestra invención 1914-2010*

Mapas

Lista de objetos

Bibliografía

Agradecimientos

A todos mis colegas del Museo Británico

Prefacio

Misión Imposible

Contar la historia a través de los objetos es lo que hacen los museos. Y dado que el Museo Británico lleva más de doscientos cincuenta años coleccionando cosas de todo el planeta, no es un mal sitio para empezar si queremos servirnos de objetos para contar una historia del mundo. De hecho, podría decirse que eso es lo que el museo ha estado intentando hacer desde que el Parlamento británico lo creara en 1753 y dictara que tenía que «aspirar a la universalidad» y ser gratuito para todos. El presente volumen es el registro escrito de una serie de programas de la cadena BBC Radio 4 emitidos en 2010, pero de hecho es también, sencillamente, la última iteración de lo que el museo ha estado haciendo, o intentando hacer, desde su fundación.

Las reglas del juego de *La historia del mundo en 100 objetos* fueron establecidas por Mark Damazer, director de Radio 4, y eran muy sencillas. Mis colegas del museo y la BBC escogerían de entre la colección del Museo Británico cien objetos cuyas fechas debían abarcar desde los comienzos de la historia humana, hace unos dos millones de años, hasta nuestra época actual. Los objetos tenían que abarcar el mundo entero, en la medida de lo posible de manera equitativa. Tratarían de abordar tantos aspectos de la experiencia humana como resultara viable y hablarnos del conjunto de las sociedades, y no sólo de los ricos y poderosos dentro de ellas. Los objetos incluirían necesariamente, pues, tanto las cosas sencillas de la vida cotidiana como las grandes obras de arte. Como cada semana se emitirían cinco programas, acordamos agrupar los objetos de cinco en cinco y viajar por el mundo cubriendo varios espacios en cada salida para captar cinco instantáneas diferentes a través de los objetos de una fecha concreta. Y dado que la colección del museo abarca el mundo entero y la BBC emite también a todo el planeta, invitaríamos a participar a expertos y comentaristas de todas partes. Obviamente, esta sólo podría ser «una» historia del mundo, pero en cualquier caso trataría de ser

una historia a la que en cierta medida también el mundo habría contribuido (en parte por una cuestión de derechos de autor, las palabras de quienes han colaborado en la obra se han mantenido aquí esencialmente tal como fueron pronunciadas).

El proyecto resultaba a todas luces imposible en muchos aspectos, pero hubo un aspecto concreto que suscitó un debate especialmente animado. Todos estos objetos se iban a presentar no en la televisión, sino en la radio, de modo que el oyente tendría que imaginárselos en lugar de verlos. Creo que al principio el equipo del museo, acostumbrado a examinar los objetos de cerca, se sintió algo desalentado por ello; pero nuestros colegas de la BBC se mostraron confiados. Sabían que imaginar una cosa es apropiársela de un modo muy particular, que todo oyente haría suyo el objeto en cuestión y, en consecuencia, haría suya la historia. Para quienes simplemente tenían que verlos y no podían visitar el museo en persona, las fotografías de todos los objetos estuvieron disponibles en el sitio web de *La historia del mundo en 100 objetos* durante todo el año 2010, y ahora se reproducen en este volumen, maravillosamente ilustrado.

Neil Macgregor
Septiembre de 2010

Introducción

Señales del pasado

Contenido:

1. *La necesaria poesía de las cosas*
2. *La supervivencia de las cosas*
3. *Las biografías de las cosas*
4. *Cosas a través del tiempo y del espacio*
5. *Los límites de las cosas*

En este libro retrocedemos en el tiempo y viajamos a lo largo y ancho del planeta para ver cómo los humanos hemos configurado nuestro mundo y hemos sido configurados por él durante los últimos dos millones de años. El libro trata de contar una historia del mundo de una forma que no se había intentado antes, descifrando los mensajes que los objetos transmiten a través del tiempo; mensajes sobre pueblos y lugares, entornos e interacciones, sobre distintos momentos de la historia y sobre nuestra propia época tal como la contemplamos. Estas señales del pasado —unas fiables, otras hipotéticas, muchas todavía por recuperar— son diferentes de otras evidencias que podemos encontrar. Hablan de sociedades enteras y procesos complejos, antes que de acontecimientos particulares, e informan del mundo para el que fueron hechas, así como de los períodos posteriores que las reformaron o reubicaron, a veces con significados que iban mucho más allá de la intención de sus artífices originales. Son las cosas que la humanidad ha hecho, esas fuentes de historia meticulosamente elaboradas y sus viajes a menudo curiosos a través de los siglos y milenios, a las que *La historia del mundo en 100 objetos* trata de dar vida. El libro incluye toda clase de objetos, cuidadosamente diseñados y luego, o bien admirados y conservados, o bien utilizados, rotos y desechados. Abarcan desde una olla hasta un galeón de oro, desde un utensilio de la Edad de Piedra hasta una tarjeta de crédito, y todos ellos proceden de la colección del Museo Británico. A muchos, la historia que emerge de estos objetos les resultará poco familiar. Hay pocas fechas conocidas, batallas famosas o incidentes célebres.

Los grandes acontecimientos —la formación del Imperio romano, la destrucción mongola de Bagdad, el Renacimiento europeo, las guerras napoleónicas, el bombardeo de Hiroshima— no ocupan aquí el primer plano. Se hallan, sin embargo, presentes a través del prisma de los objetos concretos. La política británica de 1939, por ejemplo, determinó no sólo cómo se excavó Sutton Hoo, sino también cómo se interpretó (capítulo 47). La piedra Rosetta es (como todo lo demás) un documento de la lucha entre Inglaterra y la Francia napoleónica (capítulo 33). La guerra de Independencia de Estados Unidos se contempla aquí desde la insólita perspectiva de un mapa de ante amerindio (capítulo 88). En todo momento he elegido objetos que cuentan muchas historias, antes que ser testimonio de un solo acontecimiento.

§ 1

La necesaria poesía de las cosas

Si uno quiere contar la historia del mundo entero, una historia que no privilegie excesivamente a una parte de la humanidad, no puede hacerlo únicamente mediante textos, ya que sólo una parte del mundo ha tenido, mientras que la mayor parte del globo, durante la mayor parte del tiempo, ha carecido de ellos. La escritura es uno de los logros más tardíos de la humanidad, y hasta una fecha bastante reciente incluso muchas sociedades alfabetizadas dejaban constancia de sus intereses y aspiraciones no sólo por escrito, sino también en objetos.

Una historia ideal aunaría textos y objetos, y en algunos capítulos de este libro se ha logrado hacer justamente eso; sin embargo, en muchos casos simplemente no hemos podido. El ejemplo más claro de esta asimetría entre la historia textual y no textual es quizá el primer encuentro, en Botany Bay, entre la expedición del capitán Cook y los aborígenes australianos (capítulo 89). Por parte británica, disponemos de informes científicos y de las anotaciones del cuaderno de bitácora del capitán sobre aquel fatídico día. Por parte australiana, sólo tenemos un escudo de madera que un hombre dejó caer en su huida tras su primera experiencia con las armas de fuego. Si queremos reconstruir lo que en realidad ocurrió aquel día, hay que examinar e interpretar el escudo tan profunda y rigurosamente como los informes escritos.

Además del problema de los equívocos mutuos, están las distorsiones accidentales o deliberadas de la victoria. Como se sabe, son los vencedores quienes escriben la historia, más aún cuando sólo los vencedores saben escribir. Quienes están en el bando de los vencidos, aquellos cuyas sociedades son conquistadas o destruidas, a menudo sólo disponen de sus objetos para contar su historia. Los taínos caribeños, los aborígenes australianos, el pueblo africano de Benín y los incas, todos los cuales aparecen en este libro, pueden hablarnos ahora con más fuerza de sus logros pasados a través de los objetos que fabricaron: una historia contada por cosas les devuelve su voz. Cuando consideramos el contacto entre sociedades alfabetizadas y sociedades no alfabetizadas como estas, vemos que todos nuestros relatos de primera mano son necesariamente sesgados, constituyen sólo la mitad de un

diálogo. Si pretendemos encontrar la otra mitad de esa conversación, tenemos que leer no sólo los textos, sino también los objetos.

Pero todo esto resulta mucho más fácil de decir que de hacer. Escribir historia partiendo del estudio de textos es un proceso familiar, y contamos con varios siglos de aparato crítico para ayudar a nuestra evaluación de los registros escritos. Hemos aprendido a juzgar su franqueza, sus distorsiones, sus estratagemas. Con los objetos, desde luego, disponemos de estructuras de conocimiento especializado — arqueológico, científico, antropológico— que nos permiten plantear las preguntas clave. Pero hemos de añadir a ello un considerable salto de la imaginación, devolviendo el artefacto a su antigua vida, relacionándonos con él de la forma más generosa y más poética que podamos, con la esperanza de acceder a las revelaciones que nos pueda proporcionar.

Para muchas culturas, si pretendemos saber ni que sea un mínimo sobre ellas, esa es la única manera de hacerlo. La cultura mochica de Perú, por ejemplo, hoy sobrevive únicamente a través del registro arqueológico. Precisamente, una vasija mochica en forma de guerrero (capítulo 48) constituye uno de nuestros pocos puntos de partida para descubrir quiénes eran aquellas gentes y cómo vivían, cómo se veían a sí mismas y cómo veían su mundo. Se trata de un proceso complejo e incierto en el que una serie de objetos, hoy accesibles sólo a través de varias capas de traducción cultural, tienen que ser rigurosamente escudriñados y luego vueltos a imaginar. La conquista española de los aztecas, por ejemplo, ha ocultado a nuestros ojos la conquista azteca del pueblo huasteca; debido a los giros de la historia, la voz de los huastecas hoy sólo puede recuperarse a través de dos pasos intermedios, esto es, a través de la versión española de lo que a su vez les contaron los aztecas sobre ellos. Pero ¿qué pensaban los propios huastecas? No dejaron ningún registro textual que nos lo diga, pero su cultura material ciertamente sobrevive en figuras como la de una diosa de piedra de un metro y medio de alto (capítulo 69) a la que inicialmente se identificó con la diosa madre azteca Tlazoltéotl y, más tarde, con la Virgen María. Estas esculturas son los principales documentos del pensamiento religioso huasteca, y aunque su significado exacto sigue siendo oscuro, su luminosa presencia nos devuelve a los relatos de segunda mano de aztecas y españoles con nuevas percepciones y preguntas más perspicaces, aunque todavía, en última

instancia, dependiendo de nuestras propias intuiciones acerca de lo que estaba en juego en ese diálogo con los dioses.

Tales actos de interpretación y apropiación imaginativa resultan esenciales en cualquier historia contada a través de objetos. Eran métodos de conocimiento familiares para los fundadores del Museo Británico, que consideraban la recuperación de las culturas pasadas una base esencial para entender nuestra humanidad común. Los coleccionistas y eruditos de la Ilustración aportaron a esta labor tanto un ordenamiento científico de los datos como una rara capacidad de reconstrucción poética. Pero fue aquella una empresa emprendida simultáneamente al otro lado del mundo. A mediados del siglo XVIII, el emperador Qianlong de China, un contemporáneo casi exacto de Jorge III de Inglaterra, también se dedicó a reunir, coleccionar, clasificar, catalogar, explorar el pasado, elaborar diccionarios y compilar enciclopedias y textos sobre lo que había descubierto, actuando a primera vista como un erudito europeo de ese mismo siglo. Una de las muchas cosas que coleccionó fue un anillo o *bi* de jade (capítulo 90), muy parecido a los anillos de jade descubiertos en las tumbas de la dinastía Zhang de hacia 1500 a. C. Su uso se desconoce todavía hoy, pero sin duda se trata de objetos de un elevado estatus y bellísima factura. El emperador Qianlong, admirado por la extraña elegancia del *bi* de jade que había encontrado, empezó a preguntarse para qué servía. Su planteamiento fue tan imaginativo como académico: podía ver que era muy antiguo, y repasó todos los objetos más o menos comparables que conocía; pero aparte de eso se sentía desconcertado. De modo que, en un acto característico de su personalidad, escribió un poema sobre su tentativa de dar sentido a aquel objeto. Y luego —algo que quizá a nosotros nos resulte desconcertante— mandó inscribir el poema en su preciado objeto; en el poema, el emperador concluía que el hermoso *bi* había sido concebido para servir de base a un cuenco, de manera que le puso un cuenco encima.

Aunque el emperador Qianlong llegara a una conclusión incorrecta sobre el propósito del *bi*, debo confesar que admiro su método. Meditar sobre el pasado o sobre un mundo distante a través de las cosas es algo que siempre tiene que ver con la recreación poética. Reconocemos los límites de lo que podemos saber con certeza, y, por tanto, debemos tratar de hallar una clase de saber distinta,

conscientes de que quienes hicieron los objetos debían de ser gentes esencialmente como nosotros; así que deberíamos ser capaces de llegar a entender por qué debieron de hacerlos y para qué servían. A veces esta puede ser la mejor manera de comprender una gran parte del mundo, no sólo en el pasado, sino también en nuestra propia época. ¿Podemos llegar a entender realmente a los demás? Quizá, pero sólo mediante las proezas de la imaginación poética, combinadas con un conocimiento rigurosamente adquirido y ordenado.

El emperador Qianlong no es el único poeta de esta historia. La respuesta de Shelley a Ramsés II —su «Osimandias»— no nos cuenta nada sobre la confección de la estatua en el antiguo Egipto, pero sí que nos dice mucho sobre la fascinación de comienzos del siglo XIX por la transitoriedad del imperio. En torno al gran barco funerario de Sutton Hoo (capítulo 47) intervienen dos poetas: el relato épico *Beowulf* es recuperado en la realidad histórica, mientras que la evocación de Seamus Heaney del yelmo de guerrero pone de rabiosa actualidad a esta famosa pieza de armadura anglosajona. Una historia a través de las cosas es imposible sin poetas.

§ 2

La supervivencia de las cosas

Una historia del mundo contada a través de objetos debería, pues, con la suficiente imaginación, resultar más equitativa que una basada únicamente en textos. Permite hablar a muchas personas distintas, especialmente a nuestros ancestros del pasado más distante. La parte más temprana de la historia humana —más del 95 por ciento del conjunto de la historia de la humanidad— de hecho sólo puede narrarse en piedra, ya que, aparte de los restos humanos y de animales, los objetos de piedra son lo único que sobrevive.

Sin embargo, una historia a través de los objetos nunca puede ser del todo equilibrada, puesto que depende plenamente de qué es lo que casualmente sobrevive. Esto se cumple de manera especialmente rigurosa en las culturas cuyos objetos están hechos sobre todo de materiales orgánicos, y sobre todo allí donde el clima hace que tales cosas se descompongan; así, en la mayor parte del mundo tropical hay muy pocas cosas del pasado distante que sobreviven. En muchos casos, los objetos orgánicos más antiguos de los que disponemos son los recogidos por los primeros visitantes europeos; dos de los objetos de este libro, por ejemplo, fueron recogidos por las expediciones del capitán Cook —el ya mencionado escudo aborígen australiano de corteza de árbol (capítulo 89) y el casco de plumas hawaiano (capítulo 87) —, adquiridos en ambos casos en el mismo momento del contacto inicial entre estas sociedades y los europeos. Obviamente, tanto Hawai como el sudeste de Australia tenían sociedades complejas, que producían objetos elaborados, ya desde mucho antes. Pero casi ninguno de aquellos objetos hechos de madera, plantas o plumas ha sobrevivido, de modo que hoy resulta difícil conocer la historia antigua de dichas culturas. Una rara excepción es el fragmento de tejido de 2500 años de antigüedad hallado en unas momias de Paracas (capítulo 24), conservado gracias a las condiciones climáticas excepcionalmente secas de los desiertos peruanos.

Las cosas, sin embargo, no tienen por qué sobrevivir intactas para proporcionar enormes cantidades de información. En 1948, un raquero encontró docenas de pequeños fragmentos de cerámica en el fondo de un acantilado en Kilwa, Tanzania

(capítulo 60). Eran, bastante literalmente, basura: trozos rotos de loza tirada e inservible. Pero cuando los juntó se dio cuenta de que aquellos fragmentos de vasijas contenían la historia de África oriental hace mil años. De hecho, un examen de su diversidad revela toda una historia del océano Índico, puesto que, cuando los observamos de cerca, resulta evidente que dichos fragmentos provienen de lugares bastante distintos. Un fragmento verde y otro azul y blanco proceden claramente de porcelana fabricada en enormes cantidades en China para su exportación. Otros trozos llevan una decoración islámica, y proceden de Persia y el golfo Pérsico, y otros provienen de loza indígena de África oriental.

Esta cerámica —toda ella utilizada, creemos, por las mismas gentes, y toda ella rota y lanzada al vertedero más o menos en la misma época— demuestra algo que durante mucho tiempo escapó al conocimiento de los europeos: que entre los años 1000 y 1500 de nuestra era la costa de África oriental estuvo en contacto con todo el océano Índico. Hubo un comercio regular entre China, Indonesia, la India, el golfo Pérsico y África oriental, con una extensa circulación de materias primas y productos elaborados. Ello fue posible porque, a diferencia del Atlántico, donde los vientos resultan muy poco complacientes, los del océano Índico soplan amablemente desde el sudeste durante seis meses al año y desde el noroeste durante los otros seis, permitiendo a los marineros recorrer distancias enormes y estar razonablemente seguros de volver a casa. Los fragmentos de Kilwa demuestran que el océano Índico viene a ser, de hecho, como un enorme lago a través del cual distintas culturas se han comunicado durante milenios, donde los comerciantes han transportado no sólo cosas, sino también ideas, y donde las comunidades de sus costas han estado tan conectadas como las del Mediterráneo. Una de las cosas que esta historia de objetos deja claras es que la propia palabra Mediterráneo —«el mar de en medio de la Tierra»— resulta equivocada: no está en medio de la Tierra, y la suya es sólo una entre numerosas culturas marítimas. Obviamente, no encontraremos otra palabra para definirlo, pero quizá deberíamos buscarla.

§ 3

Las biografías de las cosas

Este libro acaso podría haberse titulado, con más exactitud, *Historia de diversos objetos a través de muchos mundos distintos*, ya que una de las características de las cosas es que estas a menudo cambian —o son cambiadas— mucho después de haber sido creadas, adoptando significados que nadie podría haber imaginado en sus inicios.

Un número asombrosamente grande de nuestros objetos llevan inscrita la impronta de acontecimientos posteriores. A veces se trata simplemente del deterioro producido por el tiempo, como el tocado roto de la diosa huasteca, o debido a una excavación torpe o una extracción enérgica. Pero, con frecuencia, las intervenciones posteriores se llevaron a cabo deliberadamente para cambiar su significado o reflejar el orgullo o los gustos de los nuevos propietarios. El objeto se convierte entonces en un documento no sólo del mundo para el que se hizo, sino también de los períodos posteriores que lo alteraron. La vasija Jomon (capítulo 10), por ejemplo, habla de los precoces logros japoneses en materia de cerámica y de los orígenes de los guisos y sopas hace muchos miles de años, pero su interior dorado nos habla también de un Japón posterior, más preocupado por la estética, consciente de sus propias tradiciones peculiares y entregado a recuperar y honrar su larga historia; el objeto se ha convertido en un comentario sobre sí mismo. El tambor de hendidura africano de madera (capítulo 94) es un ejemplo aún más notable de las numerosas vidas de un objeto. Fabricado en forma de becerro para un gobernante probablemente del norte del Congo, se convirtió luego en un objeto islámico en Jartum, y más tarde, tras pasar a ser propiedad de lord Kitchener, se grabó en su superficie la corona de la reina Victoria y fue enviado a Windsor; toda una narración de conquistas e imperios en madera. No creo que ningún texto pudiera combinar tantas historias de África y de Europa ni volverlas tan profundamente inmediatas. Es una historia que sólo un objeto puede contar.

Dos objetos del libro constituyen sendos relatos desconcertantemente materiales de lealtades cambiadas y estructuras fallidas, mostrando dos aspectos distintos de dos mundos muy diferentes. Desde su parte frontal, el moái Hoa Hakananai'a (capítulo

70) proclama con inquebrantable confianza la fuerza de los ancestros que, convenientemente venerados, mantendrán a salvo la isla de Pascua. En su parte posterior, sin embargo, está esculpido el fracaso de aquel mismo culto y su posterior y angustiado reemplazo por otros rituales cuando el ecosistema de la isla de Pascua se quebrantó y los pájaros esenciales para la vida de la isla se marcharon. La historia religiosa de una comunidad, vivida durante siglos, resulta plenamente legible en esta estatua. El plato revolucionario ruso (capítulo 96), por el contrario, muestra cambios que fueron en su mayor parte consecuencia de la decisión humana y del cálculo político. El uso de porcelana imperial para plasmar imágenes bolcheviques entraña en sí mismo una seductora ironía; pero esta se ve rápidamente superada por la admiración hacia la genialidad comercial, desprovisto de sentimentalismo, que supo adivinar acertadamente que los coleccionistas capitalistas de Occidente pagarían más por un plato si este combinaba la hoz y el martillo de la Revolución con el monograma imperial del zar. El plato muestra los primeros pasos del complejo compromiso histórico entre los soviéticos y las democracias liberales que se mantendría durante los setenta años siguientes.

Estas dos adaptaciones fascinan al tiempo que instruyen, pero la remodelación que mayor placer me causa es sin duda la del *Rollo de las admoniciones* (capítulo 39). Durante cientos de años, cuando era desenrollado lentamente ante sus ojos, propietarios y entendidos se complacieron en esta famosa obra maestra de la pintura china, y dejaron constancia de ello marcándola con sus sellos. El resultado puede alarmar a la mirada occidental, acostumbrada a ver la obra de arte como un espacio casi sagrado, pero personalmente creo que hay algo muy conmovedor en estos actos de testimonio estético que crean una comunidad de placer compartido que recorre los siglos y en la que, por nuestra parte, también podemos ser admitidos, por más que nosotros no vayamos a añadir nuestros sellos. No podría haber afirmación más clara de este hermoso objeto, que ha cautivado a la gente de formas diversas durante tanto tiempo, que todavía tiene la capacidad de deleitar y cuyo disfrute nos corresponde ahora a nosotros.

Hay otro modo en que las biografías de las cosas cambian con el tiempo. Una de las tareas clave de la erudición museística, y sobre todo de la ciencia de la conservación museística, es la de volver una y otra vez sobre nuestros objetos, dado que las

nuevas tecnologías nos permiten formular nuevas preguntas acerca de ellos. Los resultados, especialmente en los últimos años, con frecuencia han sido asombrosos, abriendo nuevas líneas de investigación y descubriendo significados insospechados en lo que creíamos que eran objetos familiares. En ese momento los objetos cambian con rapidez. El caso más asombroso de este libro es seguramente el del hacha de jade de Canterbury (capítulo 14), cuyo origen hemos podido rastrear hasta llegar a la misma roca de la que inicialmente se talló, en lo alto de una montaña del norte de Italia. Gracias a ello, hoy tenemos un nuevo conocimiento de las rutas comerciales de la antigua Europa y disponemos de un nuevo conjunto de hipótesis en torno al significado de la propia hacha, de especial valor, quizá, por proceder de elevadas y lejanas cumbres. Los nuevos métodos de examen médico nos permiten un conocimiento íntimo de las dolencias de los antiguos egipcios (capítulo 1) y de los talismanes que estos se llevaban consigo al más allá. El vaso medieval de santa Eduvigis (capítulo 57), célebre durante mucho tiempo por su capacidad para transformar el agua en vino, también ha modificado recientemente su propia naturaleza. Gracias al nuevo análisis del cristal, hoy puede situarse su origen con cierta confianza en el Mediterráneo oriental, y, con algo menos de confianza (pero con gran placer), cabe especular con su posible vinculación a un determinado momento de la historia dinástica medieval y a un pintoresco personaje de la historia de las Cruzadas. La ciencia está reescribiendo estas historias de maneras totalmente inesperadas.

La precisa ciencia material se combina con la poderosa imaginación poética en el caso del tambor akan (capítulo 86), adquirido por *sir* Hans Sloane en Virginia hacia el año 1730. Los especialistas en madera y plantas han establecido recientemente que dicho tambor se fabricó indudablemente en África occidental; por lo tanto, debió de haber atravesado el Atlántico en un barco de esclavos. Ahora que conocemos su lugar de origen, es imposible no preguntarse de qué cosas pudo ser testimonio ni acompañarlo, con nuestra imaginación, en su viaje desde una corte real de África occidental, en una terrible travesía del Atlántico, hasta llegar a una plantación de Norteamérica. Sabemos que tales tambores se usaban para «hacer bailar a los esclavos» en los barcos a fin de luchar contra la depresión, y que en las plantaciones sirvieron a veces para llamar a los esclavos a la revuelta. Si uno de los

propósitos de elaborar una historia de los objetos es usar las cosas para dar voz a quien no la tiene, entonces este tambor de esclavos desempeña un papel especial: hablar en nombre de los millones de personas a las que no se permitió llevarse nada consigo cuando fueron esclavizadas y deportadas, y que tampoco pudieron escribir su propia historia.

§ 4

Cosas a través del tiempo y del espacio

Hacer girar el globo, tratar de contemplar el mundo entero más o menos en un mismo momento tal como describía en el prefacio, no es el modo en que generalmente se cuenta o se enseña la historia; sospecho que a pocos de nosotros, en nuestros días de escuela, se nos pidió alguna vez que consideráramos qué pasaba en Japón o en África oriental en 1066. Pero si observamos el planeta en su conjunto en momentos concretos, el resultado es a menudo tan sorprendente como estimulante. Alrededor del año 300 de nuestra era (capítulos 41-45), por ejemplo, en lo que parece ser un desconcertante sincronismo, el budismo, el hinduismo y el cristianismo avanzaron hacia unas convenciones de representación que todavía hoy utilizan ampliamente, y todos ellos empezaron a concentrarse en imágenes del cuerpo humano. Se trata de una asombrosa coincidencia. Pero ¿por qué? ¿Se vieron las tres religiones influenciadas por la perdurable tradición de la escultura helenística? ¿Fue porque las tres eran productos de imperios ricos y en expansión, capaces de realizar una fuerte inversión en el nuevo lenguaje pictórico? ¿Surgió una idea nueva y compartida de que lo humano y lo divino eran en algún sentido inseparables? Resulta imposible proponer una respuesta concluyente, pero sólo esta forma de mirar el mundo podría plantear tan claramente lo que debería ser una cuestión histórica fundamental.

En algunos casos, nuestra historia vuelve más o menos varias veces al mismo punto, a intervalos de miles de años, y observa el mismo fenómeno. Pero en estos casos las semejanzas y coincidencias son más fáciles de explicar. La esfinge de Taharqo (capítulo 22), la cabeza de Augusto de Meroe (capítulo 35) y el tambor de hendidura de Jartum (capítulo 94) hablan todos ellos de un violento conflicto entre Egipto y lo que hoy es Sudán. En los tres casos, las gentes del sur —Sudán— disfrutaban de un momento (o un siglo) de victoria; en los tres casos, el poder que gobernaba en Egipto finalmente se reafirmó y se restablecieron las fronteras. Cada uno en su momento, el Egipto faraónico, la Roma de Augusto y la Inglaterra victoriana se vieron obligados a reconocer que en torno a las primeras cataratas del Nilo, allí donde el mundo Mediterráneo se encuentra con el África negra, existe una

falla geopolítica secular. Allí las placas tectónicas han chocado siempre, dando como resultado un conflicto endémico, quienquiera que fuese quien tuviera el control. Es esta una historia que explica en gran medida la política actual.

Creo que hacer girar el globo muestra también lo distinta que parece la historia según quién seas y desde dónde la mires. Así, aunque todos los objetos del libro estén ahora en un mismo lugar, este incluye deliberadamente muchas voces y perspectivas distintas. Se basa en la experiencia del equipo conjunto de directores, conservadores y científicos del Museo Británico, pero también presenta la investigación y el análisis de destacados eruditos de todo el mundo, e incluye evaluaciones de personas que tratan profesionalmente con objetos históricamente similares a los aquí estudiados; así, por ejemplo, el responsable de la administración pública británica valora uno de los registros administrativos mesopotámicos más antiguos que se han conservado (capítulo 15), un escritor satírico contemporáneo examina la propaganda de la Reforma (capítulo 85) y un titiritero indonesio describe el funcionamiento actual de estas representaciones (capítulo 83). Con extraordinaria generosidad, jueces y artistas, premios Nobel y líderes religiosos, alfareros, escultores y músicos han aportado a los objetos las ideas de su experiencia profesional.

Felizmente, el libro incluye también voces de las comunidades o países donde se hicieron los objetos. Esto, creo, resulta indispensable. Sólo ellas pueden explicar los significados que hoy tienen tales objetos en aquel contexto; sólo un hawaiano puede decir qué trascendencia tiene para los actuales isleños, después de doscientos cincuenta años de intrusión europea y americana, el casco de plumas entregado al capitán Cook y sus hombres (capítulo 87). Nadie puede explicar mejor que Wole Soyinka qué significa para un nigeriano actual ver los bronce de Benín (capítulo 77) en el Museo Británico. Son estas preguntas cruciales en cualquier consideración de los objetos en la historia. En todo el mundo, las identidades nacionales y comunitarias se definen cada vez más a través de nuevas lecturas de su historia, y dicha historia se fundamenta con frecuencia en cosas. El Museo Británico no es sólo una colección de objetos, es un ámbito donde significado e identidad son debatidos y disputados a una escala global, a veces con acritud. Esos debates son una parte esencial de lo que hoy significan los objetos, como lo son las

discusiones en torno a dónde deberían ser propiamente expuestos o conservados. Tales opiniones deberían ser expresadas por quienes se ven más íntimamente afectados.

§ 5

Los límites de las cosas

Todos los museos se basan en la esperanza —la creencia— de que el estudio de las cosas puede llevar a un conocimiento más fidedigno del mundo. Eso es lo que el Museo Británico se propuso lograr. La idea fue profundamente expresada por *sir* Stamford Raffles, cuya colección llegó al Museo Británico en el marco de su campaña para persuadir a los europeos de que Java tenía una cultura que podía ocupar orgullosamente su lugar al lado de las grandes civilizaciones del Mediterráneo. La cabeza de Buda de Borobudur (capítulo 59) y la marioneta de sombras de Bhima (capítulo 83) muestran lo elocuentes que pueden llegar a ser los objetos a la hora de abogar por tal causa, y a buen seguro no soy el único que al contemplarlos se siente totalmente persuadido por el argumento de Raffles. Estos dos objetos nos llevan a momentos muy distintos de la historia de Java, demostrando la longevidad y vitalidad de su cultura, y nos hablan de dos áreas muy diferentes de la empresa humana: una solitaria búsqueda espiritual de iluminación y una alborozada diversión pública. A través de ellos puede vislumbrarse, percibirse y admirarse toda una cultura.

El objeto que quizá resume mejor las ambiciones tanto de este libro como del propio Museo Británico, la tentativa de imaginar y entender un mundo que no hemos experimentado directamente, sino que conocemos sólo a través de los relatos y las experiencias de otros, es el *Rinoceronte* de Durero, un animal que el artista dibujó, pero que no vio jamás. Confrontado a los relatos sobre el rinoceronte indio enviados desde Gujarat al rey de Portugal en 1515, Durero se informó todo lo que pudo a partir de las descripciones escritas que circulaban por toda Europa, y luego trató de imaginar qué aspecto podría tener aquella bestia extraordinaria. Es el mismo proceso que experimentamos todos cuando recopilamos evidencias y luego forjamos a partir de ellas nuestra imagen de un mundo pasado o distante.

El animal de Durero, inolvidable en su contenida monumentalidad y fascinante en las rígidas placas que cubren su piel llena de pliegues, representa un magnífico logro de un artista supremo. Es asombroso, evocador y tan real que uno casi teme que esté a punto de escapar de la página. Y, desde luego, es —

¿estimulantemente?, ¿angustiosamente?, ¿tranquilizadamente?... no sabría decirlo— falso. Pero en última instancia eso no es lo importante. El *Rinoceronte* de Durero se alza como un monumento a nuestra infinita curiosidad hacia el mundo que hay más allá de nuestro alcance, y a la necesidad de la humanidad de explorarlo e intentar entenderlo.

Parte I

Lo que nos convirtió en humanos

2 000 000-9000 a. C.

Contenido:

- 1. Momia de Hornedjitef*
- 2. Canto tallado bifacial olduvayense*
- 3. Bifaz olduvayense*
- 4. Renos nadadores*
- 5. Punta de lanza clovis*

La vida humana comenzó en África. Allí nuestros antepasados crearon los primeros utensilios de piedra para cortar carne, huesos y madera. Fue esa dependencia creciente de las cosas que creamos la que hizo a los humanos diferentes de todos los demás animales. La capacidad de fabricar objetos permitió a los humanos adaptarse a múltiples ambientes y propagarse desde África hacia Oriente Próximo, Europa y Asia. Hace aproximadamente 40.000 años, en la última era glacial, los humanos crearon el primer arte representativo del mundo. Dicha era glacial hizo descender el nivel de los mares en todo el mundo, dejando al descubierto un istmo entre Siberia y Alaska que permitió a los humanos llegar por primera vez a América y propagarse rápidamente a través del continente.

Capítulo 1

Momia de Hornedjitef

Caja de momia de madera, procedente de Tebas (cerca de Luxor), Egipto hacia el 240 a.C.

La primera vez que crucé las puertas del Museo Británico, en 1954, a los ocho años de edad, empecé por las momias, y creo que todavía es por ahí por donde empieza la mayoría de la gente en su primera visita. Lo que me fascinó entonces fueron las propias momias, la emocionante y terrible idea de los cuerpos muertos. Hoy,



cuando atravieso el Gran Atrio o subo la escalinata frontal, sigo viendo a grupos de niños emocionados dirigiéndose a las galerías egipcias para desafiar el terror y el misterio de las momias.

Actualmente estoy mucho más interesado en las cajas que guardan las momias, y, aunque esta en concreto no sea en absoluto el objeto más antiguo del museo, parece un buen punto de partida desde el que iniciar esta historia a través de objetos.

Nuestra historia cronológica comienza de hecho en el capítulo 2, con los objetos más antiguos que sabemos que fueron elaborados intencionadamente por humanos hace algo menos de dos millones de años, de manera que puede parecer

algo retorcido empezar un poco más avanzada la historia. Pero comenzamos aquí porque las momias y sus cajas siguen siendo algunos de los objetos más potentes del museo y muestran algunas de las maneras en que esta historia planteará —y ocasionalmente responderá— diferentes tipos de preguntas sobre diversos objetos. He elegido esta caja de momia en concreto —fabricada hacia el año 240 a. C. para

un sacerdote egipcio de alto rango llamado Hornedjitef, y una de las más impresionantes del museo— porque todavía sigue, de manera extraordinaria, proporcionando nueva información y transmitiéndonos mensajes a través del tiempo.

Si volvemos a un museo que habíamos visitado de niños, la mayoría de nosotros experimentaremos la sensación de que hemos cambiado mucho, mientras que las cosas expuestas han permanecido serenamente igual. Pero no es cierto; gracias a la constante investigación y a las nuevas técnicas científicas, lo que sabemos sobre ellas se incrementa constantemente. La momia de Hornedjitef está alojada en un enorme ataúd exterior negro en forma de cuerpo humano, que alberga una caja interior minuciosamente decorada, que a su vez contiene la propia momia, cuidadosamente embalsamada y cubierta de amuletos y talismanes. Todo lo que sabemos de Hornedjitef lo sabemos gracias a este grupo de objetos. En cierto modo, él es su propio documento y el que sigue revelándonos sus secretos.

Hornedjitef llegó al museo en 1835, más o menos diez años después de que se excavara la momia. La escritura jeroglífica egipcia acababa de ser descifrada, de modo que el primer paso fue leer todas las inscripciones que había en sus ataúdes, que nos dijeron quién era, a qué se dedicaba y algo sobre sus creencias religiosas. Conocemos el nombre de Hornedjitef porque está escrito en su ataúd interior, junto con el dato de que fue sacerdote del templo de Amón en Karnak durante el reinado de Ptolomeo III, es decir, entre el 246 y el 222 a. C.

El ataúd interno tiene una fina cara dorada; el oro indica un estatus divino, ya que se decía que los dioses egipcios tenían la carne de oro. Bajo la cara se halla una imagen del dios Sol en forma de escarabajo alado, símbolo de la vida espontánea, flanqueado por babuinos adorando al Sol naciente. Como todos los egipcios, Hornedjitef creía que, si su cuerpo se conservaba, él sobreviviría a la muerte; pero, antes de llegar al más allá, habría de emprender un arriesgado viaje para el que tenía que prepararse con sumo cuidado. De modo que se llevó consigo fetiches y conjuros para cualquier posible contingencia. La parte inferior de la tapa del ataúd está decorada con inscripciones de conjuros, imágenes que representan a dioses, que actúan como protectores, y constelaciones de estrellas. Su posición en la tapa sugiere la idea del firmamento extendiéndose sobre él, convirtiendo así todo el

interior del ataúd en un cosmos en miniatura; Hornedjitef había encargado su propio mapa estelar y su propia máquina del tiempo personales. Paradójicamente, su meticulosa preparación para el futuro nos permite hoy viajar en la dirección opuesta, regresar hasta él y su mundo. Y, aparte de las numerosas inscripciones, ahora podemos empezar a descifrar el propio objeto en sí mismo: la momia, su caja y los objetos que contiene.

Gracias a los avances en la investigación científica, hoy podemos saber mucho más sobre Hornedjitef de lo que era posible en 1835. Sobre todo en los últimos veinte años, ha habido enormes avances en las formas de obtener información de los objetos sin dañarlos al hacerlo. Las técnicas científicas nos permiten llenar muchas lagunas que las inscripciones no mencionan: los detalles de la vida cotidiana, la edad de la persona, qué tipo de alimento comía, su estado de salud, cómo murió y también cómo fue momificada. Así, por ejemplo, hasta hace poco nunca habíamos podido investigar dentro de las envolturas de lino de la momia, porque, si dichas envolturas se desenrollaran, se correría el riesgo de dañar tanto a estas como al cuerpo. Pero ahora, con las técnicas de tomografía que se utilizan con las personas vivas, podemos ver bajo la superficie del lino los objetos envueltos por el tejido y el cuerpo que hay debajo.



La momia envuelta en lino, parcialmente cubierta en su cartonaje.

John Taylor, el director de nuestro Departamento del Antiguo Egipto y Sudán, ha estado investigando las momias del Museo Británico durante más de dos décadas, y en los últimos años ha llevado algunas de ellas a hospitales de Londres para realizarles escáneres especiales. Esos exámenes no invasivos y no destructivos han proporcionado importantes revelaciones:

Hoy podemos decir que Hornedjitef era un hombre de mediana edad o ya anciano cuando murió, y que fue momificado según los mejores métodos entonces disponibles. Sabemos que sus órganos internos le fueron extraídos, cuidadosamente embalados y luego colocados de nuevo en su interior; podemos ver que están ahí, muy adentro. Podemos ver que vertieron resinas —costosos aceites— en su cuerpo para conservarlo, y también podemos detectar amuletos, anillos, así como joyas y pequeños fetiches colocados sobre su cuerpo y bajo la envoltura, para protegerlo en su viaje al más allá. Desenvolver una momia es un proceso muy destructivo, y los amuletos, que son muy pequeños, pueden moverse de sitio; su colocación era absolutamente crucial para su función mágica, y escaneando la momia los vemos todos exactamente en su posición, en la misma relación mutua que tenían cuando fueron colocados allí hace miles de años, lo que representa una enorme ganancia de conocimiento. También podemos examinar los dientes con gran detalle, estableciendo su desgaste y las afecciones dentales que sufrían; podemos ver los huesos, y hemos observado que Hornedjitef tenía artritis en la espalda, que debía de resultarle muy dolorosa.

Los recientes avances científicos nos han permitido descubrir muchas más cosas aparte del dolor de espalda de Hornedjitef. La posibilidad de leer las palabras grabadas en el ataúd nos permite conocer su lugar en la sociedad y lo que dicha sociedad creía sobre la vida de ultratumba; pero gracias a las nuevas técnicas podemos analizar los materiales con los que se preparaban las momias y se fabricaban los ataúdes, lo cual nos ayuda a entender el modo en que Egipto estaba

económicamente conectado con el mundo que lo rodeaba. Puede que para nosotros las momias representen la quintaesencia de la civilización egipcia, pero resulta que su elaboración requería mucho más que los meros recursos de Egipto.

Aislado y analizando los materiales utilizados en la momificación, podemos comparar su composición química con diversas sustancias halladas en diferentes partes del Mediterráneo oriental y empezar a reconstruir las redes comerciales que suministraban materiales a Egipto. Así, por ejemplo, algunas cajas de momia tienen la superficie recubierta de un betún negro y alquitranado cuyo origen ha sido posible rastrear mediante análisis químicos: el mar Muerto, a muchos centenares de kilómetros al norte, en una zona que normalmente no estuvo bajo un control egipcio directo. Por lo tanto, ese betún debió de haber sido comprado. Algunos ataúdes están hechos de costosa madera de cedro, adquirida en grandes y gravosas cantidades en el Líbano; si aunamos el uso de esa lujosa madera a los títulos y la posición de las personas cuyos ataúdes están hechos de ella, empezaremos a hacernos una idea del trasfondo económico del antiguo Egipto. La calidad de la madera del ataúd, local o importada, cara o barata, así como la calidad de la carpintería, los accesorios y el nivel artístico de las pinturas que cubren los ataúdes, son un reflejo de la renta y la clase social. Situar a los individuos concretos como Hornedjitef en tales contextos más amplios, verlos no sólo como supervivientes excepcionales de un pasado remoto, sino también como parte de una sociedad entera, nos ayuda a escribir historias del antiguo Egipto más completas de lo que era posible en el pasado.

La mayor parte del material que acompañaba a Hornedjitef en su ataúd tenía por finalidad guiarle en el gran viaje al más allá y ayudarle a superar todas las dificultades previsibles. Lo único que seguramente no predijo su mapa estelar fue que al final terminaría en Londres, en el Museo Británico. ¿Es así como debería ser? ¿Tienen que estar aquí Hornedjitef y sus pertenencias? Preguntas como esta surgen con frecuencia. ¿A qué lugar pertenecen hoy los objetos del pasado? ¿Dónde están mejor expuestos? ¿Debería exponerse todo allí donde fue inicialmente producido? Son preguntas importantes, y volveremos a ellas en varios puntos de este libro. Por mi parte, le pregunté a la escritora egipcia Ahdaf Sueif qué pensaba al ver tantas antigüedades egipcias tan lejos de casa, aquí en Londres:

En última instancia, probablemente no sea una mala cosa tener obeliscos, piedras y estatuas egipcias dispersos por todo el mundo. Nos recuerda los años del colonialismo, es verdad, pero también recuerda al mundo nuestro patrimonio común.

En el museo, la historia de Hornedjitef, como la de todos los demás objetos allí conservados, continúa. Sus viajes aún no han terminado, ni tampoco nuestra investigación, que llevan a cabo colegas de todo el mundo y que contribuye constantemente a nuestro conocimiento creciente y compartido del pasado global de nuestro patrimonio común.

Capítulo 2

Canto tallado bifacial olduvayense.

Utensilio encontrado en la garganta de Olduvai, Tanzania, 1,8-2 millones de años de antigüedad

Este canto tallado bifacial es uno de los objetos más antiguos elaborados conscientemente por los humanos, y sujetarlo entre las manos nos pone directamente en contacto con quienes lo hicieron. En nuestra historia del mundo contada a través de las cosas, este canto tallado de África —de la actual Tanzania— constituye el punto de arranque.

Si, tal como decíamos en la introducción, uno de los objetivos de cualquier museo es el de permitirnos viajar a través del tiempo, nuestro conocimiento acerca de cuánto tiempo hay que recorrer exactamente se ha ampliado de manera espectacular desde que el Museo Británico abriera sus puertas por primera vez en 1759. En aquel momento, la mayoría de sus visitantes probablemente habrían convenido en que el mundo había empezado en el año 4004 a. C., para ser más exactos el anochecer anterior al domingo 23 de octubre de dicho año. Aquella fecha asombrosamente exacta había sido calculada en 1650 por el arzobispo Ussher de Armagh, que predicó en Lincoln's Inn,¹ cerca del Museo Británico, y que rastreó minuciosamente la Biblia sumando el tiempo que vivió cada uno de los descendientes de Adán y Eva, y combinando luego sus cálculos con otros datos para llegar a la mencionada fecha. Pero en los dos últimos siglos, los arqueólogos, geólogos y conservadores de museos han ido haciendo retroceder constantemente la cronología de la historia humana desde los 6000 años del arzobispo Ussher a la cifra casi inimaginable de dos millones de años. Así pues, si el comienzo del tiempo humano no fue en el Jardín del Edén, en el año 4004 a. C., ¿cuándo fue, y dónde? Hubo muchas sugerencias, pero ninguna respuesta concluyente —y desde luego ninguna fecha fiable— hasta 1931, cuando un joven arqueólogo llamado Louis Leakey partió rumbo a África con una expedición patrocinada por el Museo Británico.

¹ Una de las cuatro asociaciones colegiales de la abogacía británica. Las otras tres son Middle Temple, Inner Temple y Gray's Inn, todas con sede en Londres. (*N. del T.*)

El objetivo de Leakey era la garganta de Olduvai, una profunda grieta en la llana extensión de la sabana del norte de Tanzania, no lejos de la frontera con Kenia. La garganta forma parte del Gran Valle del Rift de África oriental, una enorme desgarradura en la superficie de la Tierra de miles de kilómetros de longitud. Fue en Olduvai donde Leakey examinó los estratos rocosos que allí han quedado al descubierto, y que actúan como una serie de cápsulas del tiempo.



Cuando Leakey estudiaba las rocas modeladas por el sol, el viento y la lluvia de la sabana, llegó a una capa donde había rocas que habían sido modeladas también por algo más: la mano del hombre. Se encontraron al lado de huesos, y era evidente que aquellas piedras habían sido transformadas en utensilios para quitar la carne y romper los huesos de los animales cazados en la sabana. Posteriormente, las evidencias geológicas establecieron más allá de toda duda que la capa donde se

encontraron los utensilios tenía aproximadamente dos millones de años. Era auténtica dinamita arqueológica.

Las excavaciones de Leakey sacaron a la luz los objetos de fabricación humana más antiguos conocidos en todo el mundo hasta la fecha, y demostraron que no sólo los seres humanos, sino también la cultura humana, se habían originado en África. Este canto tallado bifacial es uno de los que encontró Leakey. El gran naturalista y divulgador *sir* David Attenborough expresaba así parte del entusiasmo que Leakey debió de sentir:

Al sostener esto entre las manos, puedo sentir lo que era estar ahí fuera, en la sabana africana, con la necesidad de cortar carne, por ejemplo, de cortar un cadáver, para conseguir comida.

Al cogerlo, tu primera sensación es que resulta muy pesado, y, si es pesado, obviamente confiere potencia a tu golpe. La segunda es que cabe sin ningún problema en la palma de la mano, y en una posición tal que sobresale un afilado borde desde el dedo índice hasta la muñeca. De manera que ahora tengo en la mano un cuchillo afilado. Y, lo que es más, tiene también una protuberancia que me permite sujetar firmemente el borde, que ha sido especialmente tallado y está afilado... con él podría perfectamente cortar carne de manera eficaz. Es esa sensación que tengo la que me vincula al hombre que de hecho la talló laboriosamente una, dos, tres, cuatro, cinco veces por un lado, y tres veces por el otro... en total ocho acciones concretas por su parte, golpeándolo con otra piedra para descascararlo, y para dejar esa línea casi recta que es su afilado borde.

Recientemente hemos creado un nuevo canto tallado bifacial empleando las mismas técnicas que se habrían utilizado en la garganta de Olduvai. Al sostener el nuevo objeto en la mano, resulta muy evidente lo bien que podría emplearse como utensilio para cortar carne de un cadáver. He intentado usarlo con un trozo de pollo asado. El canto bifacial es rápido y eficaz a la hora de separar la carne del hueso, y luego, con un solo golpe, puedo romper el hueso y sacar el tuétano. Pero también

podría emplearse una herramienta como esta para arrancar la corteza de los árboles o para pelar raíces a fin de poder comérselas; es, de hecho, un utensilio de cocina muy versátil. Muchos animales, especialmente los monos, utilizan también objetos; pero lo que nos diferencia de ellos es que nosotros creamos los utensilios antes de necesitarlos y, una vez que los hemos utilizado, los guardamos para volver a usarlos. Este canto tallado de la garganta de Olduvai representa el origen de la caja de herramientas.

Probablemente los hombres primitivos que emplearon cantos tallados bifaciales como este no eran grandes cazadores, pero sí brillantes oportunistas: esperaban hasta que los leones, los leopardos u otros animales hubieran matado a su presa, y luego aparecían con sus cantos tallados y se hacían con la carne y el tuétano, obteniendo su ración de proteínas. La grasa del tuétano no parece que sea tremendamente apetitosa, pero, en cambio, resulta enormemente nutritiva; constituye un alimento no sólo para la fortaleza física, sino también para un cerebro grande. El cerebro necesita una cantidad extraordinaria de energía. Aunque representa sólo el 2 por ciento de nuestro peso corporal, consume el 20 por ciento de la energía total que entra en nuestro cuerpo y requiere una alimentación constante. Nuestros antepasados de hace casi dos millones de años se aseguraron su futuro dándole el alimento que necesitaba para crecer. Cuando otros depredadores más fuertes, más rápidos y más feroces habían matado a su presa y estaban descansando al abrigo del calor, los hombres primitivos podían ir a buscar el alimento. Empleando utensilios como este para obtener médula ósea, la parte más nutritiva de un cadáver, pusieron en marcha un antiguo «círculo virtuoso». Este alimento para el cuerpo y la mente supuso que los individuos más ingeniosos, con un cerebro más grande, sobrevivieran para criar a niños también con un cerebro grande, capaces, a su vez, de fabricar utensilios cada vez más complejos. Usted y yo no somos más que el último producto de este constante proceso.

El cerebro humano siguió desarrollándose a lo largo de millones de años. Uno de los acontecimientos más importantes fue el hecho de que empezó a volverse asimétrico a medida que se enfrentaba a toda una serie de funciones diversas: la lógica, el lenguaje, el movimiento coordinado necesario para la fabricación de herramientas, la imaginación y el pensamiento creador. Los hemisferios izquierdo y derecho del

cerebro humano se han adaptado para especializarse en diferentes habilidades y tareas, lo que lo diferencia por completo del cerebro del mono, que sigue siendo más pequeño a la vez que simétrico. Este canto tallado bifacial representa el momento en el que nos volvimos claramente más inteligentes, con un impulso que nos llevó no sólo a fabricar cosas, sino también a imaginar cómo podríamos hacerlas «mejor». Como señala *sir* David Attenborough:

Este objeto constituye la base de un proceso que se ha vuelto casi obsesivo entre los seres humanos. Es algo creado a partir de una sustancia natural con un propósito determinado y de una manera determinada, con una idea en la mente de su artífice acerca de para qué lo necesitaba. ¿Es este objeto más complejo de lo que de hecho hacía falta para cumplir la función para la que lo utilizó? Creo que casi podemos decir que ciertamente lo es. ¿Realmente tenía que hacer uno, dos, tres, cuatro y cinco cortes en un lado, y tres en el otro? ¿Podría habérselas apañado con dos? Creo que sí podría haberlo hecho. Pienso que el hombre o la mujer que lo esgrimió lo hizo sólo para aquella tarea concreta, y que quizá obtuvo cierta satisfacción por saber que iba a hacerlo de una forma muy eficaz, muy económica y muy pulcra. Con el tiempo, podría decirse que lo había hecho maravillosamente, pero puede que entonces todavía no. Era el punto de partida de un viaje.

Aquellos cortes adicionales en el borde del canto bifacial nos dicen que, ya desde un primer momento, nosotros, a diferencia de otros animales, hemos sentido el impulso de hacer las cosas más sofisticadas de lo necesario. Los objetos transmiten potentes mensajes sobre sus artífices, y el canto bifacial es el principio de una relación entre los humanos y los objetos que estos crean; una relación tanto de amor como de dependencia.

Desde el momento en que nuestros antepasados empezaron a fabricar herramientas como esta, la gente ha sido incapaz de sobrevivir sin las cosas que produce; en ese sentido, es fabricar objetos lo que nos hace humanos. Los descubrimientos de Leakey en las calurosas tierras del valle del Rift hicieron algo más que permitir a los

humanos retroceder en el tiempo: dejaron claro que todos nosotros descendemos de aquellos antepasados africanos, que todos y cada uno de nosotros formamos parte de una enorme diáspora africana; todos llevamos a África en nuestro ADN, y toda nuestra cultura comenzó allí. Wangari Maathai, una ecologista keniana y premio Nobel de la Paz, evalúa las consecuencias de ello:

La información que tenemos nos dice que vinimos de algún lugar de África oriental. Dado que estamos tan acostumbrados a estar divididos en función de criterios étnicos, en función de criterios raciales, y que constantemente buscamos razones para ser diferentes unos de otros, debe de resultar sorprendente para algunos de nosotros comprender que lo que nos diferencia es normalmente muy superficial, como el color de nuestra piel, el color de nuestros ojos o la textura de nuestro pelo, pero que, esencialmente, todos procedemos del mismo tronco, tenemos el mismo origen. Así, creo que, en la medida en que sigamos entendiéndonos y apreciándonos mutuamente —sobre todo cuando llegamos a entender que todos tenemos el mismo origen—, nos liberaremos de muchos de los prejuicios que hemos abrigado en el pasado.

Escuchando las noticias de la radio o viéndolas en la televisión, es fácil percibir el mundo como un lugar dividido en tribus rivales y civilizaciones enfrentadas. De modo que es bueno —de hecho resulta esencial— que nos recuerden que la idea de nuestra humanidad común no es sólo un sueño de la Ilustración, sino una realidad genética y cultural. Y eso es algo que veremos una y otra vez en este libro.

Capítulo 3

Bifaz olduvayense.

Utensilio encontrado en la garganta de Olduvai, Tanzania, 1,2-1,4 millones de años de antigüedad

¿Qué se lleva uno consigo cuando viaja? La mayoría de nosotros confeccionaríamos una larga lista que empezaría con un cepillo de dientes y terminaría con un exceso de equipaje. Sin embargo, durante la mayor parte de la historia humana sólo hubo una cosa que se necesitara realmente para poder viajar: un bifaz de piedra. El bifaz era el equivalente de la navaja suiza de la Edad de Piedra, una pieza esencial de tecnología con múltiples usos. El extremo puntiagudo podía emplearse como taladro, mientras que los largos filos de ambos lados cortarían árboles o carne, o arrancarían corteza o pieles. Parece bastante sencillo, pero de hecho un bifaz es sumamente difícil de hacer, y durante más de un millón de años representó literalmente la vanguardia de la tecnología. Acompañó a nuestros antepasados a lo largo de la mitad de su historia, permitiéndoles propagarse primero por toda África y luego por todo el mundo.

Durante un millón de años, el sonido de la fabricación de bifaces representó la percusión de la vida cotidiana. Cualquiera que tuviera que escoger cien objetos para contar una historia del mundo debería incluir un bifaz. Y lo que hace tan interesante a esta especie de hacha de piedra es todo lo que nos cuenta no sólo sobre la mano, sino también sobre la mente que la fabricó.

Aunque en ocasiones se utiliza el término «hacha de mano» como sinónimo de «bifaz», lo cierto es que el bifaz de la garganta de Olduvai no se parece en nada a un hacha moderna; no tiene mango alguno, ni tampoco ninguna hoja metálica. Se trata, en cambio, de un pedazo de roca volcánica, de un hermoso color gris verdoso, en forma de lágrima. Es mucho más versátil que un hacha moderna. La piedra ha sido tallada para producir bordes afilados a lo largo de



los dos lados más largos de la lágrima, y una punta también afilada en uno de sus extremos. Cuando se agarra con una mano humana, resulta sorprendente hasta qué punto coinciden las dos formas, aunque este en concreto es excepcionalmente voluminoso y resulta demasiado grande para que la mano del hombre lo sostenga con comodidad. Asimismo, está muy bien trabajado, y pueden verse las marcas del tallado que le dio su forma.

Los utensilios de corte más antiguos, como el canto bifacial que hemos visto en el capítulo 2, nos sorprenden por su aspecto rudimentario. Parecen simples guijarros cortados, y se fabricaron cogiendo un trozo grande de piedra y golpeándolo contra otro, desprendiendo así unos fragmentos de modo que se formara como mínimo un borde afilado. Este bifaz, en cambio, es algo muy diferente. Basta ver una demostración actual del manejo del percutor para hacerse una idea de las habilidades que debía de poseer el artífice de nuestro bifaz. Los bifaces no son cosas que uno pueda improvisar de prisa y corriendo, sino el resultado de la experiencia, de una planificación y habilidad meticulosas, aprendidas y perfeccionadas durante un largo período de tiempo.

Pero, además de la gran destreza manual necesaria para fabricar este utensilio de corte, no es menos importante para nuestra historia el salto conceptual que su elaboración requiere: el hecho de ser capaz de imaginar en el trozo de piedra en bruto la forma que uno quiere darle, a la manera que un escultor actual puede ver la estatua aguardando en el interior del bloque de piedra.

Este fragmento en concreto, muestra suprema de alta tecnología lítica, tiene una antigüedad de entre 1,2 y 1,4 millones de años. Como el canto bifacial del capítulo 2, fue hallado en África oriental, en la garganta de Olduvai, la profunda grieta que atraviesa la sabana de Tanzania. Pero proviene de un estrato geológico superior al del canto bifacial, que se fabricó cientos de miles de años antes, y de hecho hay un enorme salto entre aquellos primeros utensilios líticos y este bifaz. Es aquí donde encontramos los verdaderos orígenes de los humanos modernos; sin duda reconoceríamos a la persona que hizo este objeto como alguien semejante a nosotros.

Toda la creatividad, meticulosamente concentrada y planificada, que se requiere para hacer este bifaz, entraña un enorme avance en el modo en que nuestros

antepasados veían el mundo y en que funcionaba su cerebro. Y, posiblemente, el bifaz contenga también la evidencia de algo todavía más notable: puede que este utensilio lítico tallado encierre el secreto del habla, y puede que fuera fabricando cosas como esta como aprendimos a hablarnos unos a otros.

Recientemente, los científicos han observado qué ocurre a escala neurológica cuando se fabrica un utensilio de piedra. Han utilizado modernos escáneres hospitalarios para ver qué partes del cerebro se activan cuando se trabaja la piedra con un percutor. Sorprendentemente, las áreas del cerebro moderno que se usan cuando se fabrica un bifaz coinciden en gran medida con las que se utilizan al hablar. Hoy parece muy probable, pues, que si uno es capaz de modelar una piedra, también lo es de modelar una frase.

Obviamente, no tenemos la menor idea de lo que pudo haber dicho el artífice de nuestro bifaz, pero parece probable que tuviera más o menos las capacidades lingüísticas de un niño de siete años. Fuera cual fuese su nivel, este temprano lenguaje hablado habría supuesto claramente el origen de una capacidad de comunicación absolutamente nueva; y ello significaría que aquellas gentes podían sentarse a intercambiar ideas, planear su trabajo juntos o hasta simplemente chismorrear. Si eran capaces de fabricar un bifaz decente como este y de transmitir las complejas aptitudes involucradas en el proceso, es posible que estuvieran en camino de formar algo que hoy todos reconoceríamos como una sociedad.

Así, hace 1,2 millones de años pudimos fabricar herramientas, como nuestro bifaz, que nos ayudaron a controlar nuestro entorno y a transformarlo; el bifaz nos proporcionó mejor alimento, así como la capacidad de desollar animales para vestirnos y cortar ramas de árboles para encender fuego o construir refugios. Es más: ahora podíamos hablar unos con otros y podíamos imaginar algo que no estaba físicamente ante nosotros. ¿Y luego qué? El bifaz estaba a punto de acompañarnos en un enorme viaje, ya que, gracias a todas estas habilidades, dejamos de estar atados a nuestro entorno más inmediato. Si lo necesitábamos —o incluso si sólo lo deseábamos—, podíamos desplazarnos. Se hizo posible viajar, y pudimos movernos más allá de las calurosas sabanas de África y sobrevivir, y quizá hasta prosperar, en un clima más frío. El bifaz se convirtió en nuestro billete para ir al resto del mundo, y en las colecciones de estudio del Museo Británico pueden

encontrarse bifaces procedentes de toda África —Nigeria, Sudáfrica, Libia—, pero también de Israel y la India, España y Corea... y hasta de una gravera cerca del aeropuerto de Heathrow.

Al desplazarse hacia el norte más allá de África, algunos de aquellos primeros artífices de bifaces se convirtieron en los primeros europeos, llegando hasta Gran Bretaña. El arqueólogo y conservador del Museo Británico Nick Ashton lo explica así:

En Happisburgh, en Norfolk, tenemos esos riscos de diez metros, compuestos de arcillas, sedimentos y arenas, que fueron depositados por una enorme era glacial ocurrida hace aproximadamente 450 000 años. Pero fue bajo esas arcillas donde un lugareño que estaba paseando a su perro encontró un bifaz encajado entre esos sedimentos orgánicos. Estos utensilios se fabricaron por primera vez en África hace 1,6 millones de años, y llegaron al sur de Europa y a diversas partes de Asia hace algo menos de un millón de años. Obviamente, por entonces la costa debía de estar varios kilómetros más lejos. Y si uno hubiera caminado a lo largo de aquel antiguo litoral, habría llegado a lo que hoy llamamos los Países Bajos, en el corazón de la Europa central. En aquella época había una gran lengua de tierra que unía Gran Bretaña con el continente europeo. Realmente no sabemos por qué los humanos colonizaron Gran Bretaña en aquel tiempo, pero quizá se debiera a la eficacia de aquella nueva tecnología que hoy conocemos con el nombre de «bifaz».

Capítulo 4

Renos nadadores.

Escultura tallada en colmillo de mamut, encontrada en Montastruc, Francia, 11.000 a. C.

Hace alrededor de 50.000 años parece que al cerebro humano le sucedió algo espectacular. En todo el mundo, la gente empezó a crear patrones que decoran tanto como intrigan, a confeccionar joyas para adornar el cuerpo y a producir representaciones de los animales que compartían su mundo. Creaban objetos que tenían que ver no tanto con cambiar físicamente el mundo como con explorar el orden y las pautas que pueden verse en él. En suma, hacían arte. Los dos renos

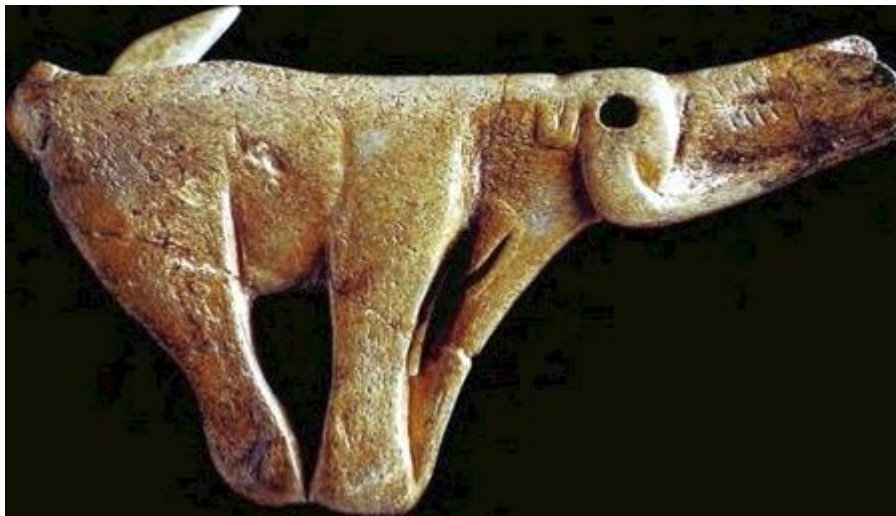


representados en este trozo de hueso constituyen la obra de arte más antigua conservada en cualquier galería o museo británico. Se elaboró hacia el final de la última era glacial, hace unos 13.000 años. Resulta inquietantemente delicada; la conservamos en una caja con la temperatura y la humedad controladas, y apenas la movemos, ya que con cualquier golpe repentino podría quedar reducida a polvo. Es una escultura de unos veinte centímetros de longitud, tallada en el colmillo de un mamut, claramente hacia el extremo, puesto que es delgada y ligeramente curvada. Fue elaborada por uno de nuestros antepasados, que quiso mostrarse a sí mismo su propio mundo y, al hacerlo, nos transmitió ese mundo también a nosotros con asombrosa inmediatez. Es una obra maestra del arte de la era glacial, y constituye asimismo la evidencia de un cambio enorme en el modo de funcionar del cerebro humano.

Los utensilios líticos que observábamos anteriormente nos planteaban la pregunta de si es fabricar objetos lo que nos hace humanos. ¿Podría concebirse un ser humano sin usar objetos para tratar con el mundo? No lo creo. Pero hay otra pregunta que se plantea de forma bastante inmediata cuando uno empieza a observar esos objetos tan antiguos. ¿Por qué todos los humanos modernos comparten el impulso de elaborar obras de arte? ¿Por

qué en todas partes el hombre fabricante de herramientas se convierte en el hombre artista?

Los dos renos de esta obra de arte nadan muy juntos, uno detrás del otro, y en su posición el escultor ha explotado brillantemente la forma puntiaguda del colmillo de mamut. El reno más pequeño, una hembra, está delante, y el propio extremo del colmillo forma la punta de su hocico; tras ella, ya en la parte más ancha del colmillo, viene el macho, de mayor tamaño. Debido a la curvatura del marfil, ambos animales aparecen representados con la barbilla levantada y la cornamenta inclinada hacia atrás, exactamente tal como se verían si estuvieran nadando, y en la parte inferior las patas están totalmente extendidas, dando una maravillosa impresión de movimiento aerodinámico. Es una pieza magníficamente realizada, y sólo puede haber sido hecha por alguien que ha pasado mucho rato viendo nadar a los renos para cruzar algún río.



Mamut tallado en un cuerno de reno hace aproximadamente 12.500 años.

De ahí que, seguramente, no sea del todo casual que se encontrara al lado de un río, en un abrigo rocoso de Montastruc, en Francia. La escultura es una representación maravillosamente realista de los renos que hace 13.000 años deambulaban en grandes manadas por toda Europa. Por entonces el continente era mucho más frío que ahora; la mayor parte del paisaje consistía en llanuras abiertas, sin árboles, algo bastante parecido al actual paisaje de Siberia. Para los cazadores-

recolectores humanos que habitaban aquel territorio inclemente, el reno constituía uno de los medios de supervivencia más importantes. Su carne, piel, huesos y cornamenta podían suministrar fácilmente todo el alimento y toda la ropa que necesitaban, además de las materias primas para fabricar utensilios y armas. Mientras pudieran cazar renos lograrían sobrevivir, y hacerlo confortablemente. No resulta sorprendente, pues, que nuestro artista conociera tan bien a aquellos animales, y que decidiera elaborar una imagen de ellos.

El mayor de los dos renos, el macho, exhibe una cornamenta impresionante que ocupa casi toda la longitud del lomo, y podemos deducir su sexo con bastante certeza, dado que el artista también ha tallado sus genitales bajo el vientre. La hembra tiene una cornamenta más reducida y cuatro pequeñas protuberancias en la parte inferior que parecen pezones. Pero podemos ser todavía más concretos: es evidente que estamos observando a estos animales en otoño, en la época del celo y la migración a los pastizales de invierno. Sólo en otoño tanto el macho como la hembra tienen la cornamenta plenamente desarrollada y el pelaje en tan magnífica condición. En el pecho de la hembra, las costillas y el esternón han sido maravillosamente tallados. Está claro que este objeto fue elaborado no sólo con el conocimiento de un cazador, sino también con la pericia de un carnicero, de alguien que no sólo había observado a sus animales, sino que también los había despiezado.

Sabemos que este minucioso naturalismo era sólo uno de los múltiples estilos que los artistas de la era glacial tenían a su disposición. En el Museo Británico hay otra escultura que también fue hallada en aquella misma cueva de Montastruc. Por una feliz simetría, que puede que no sea casual, mientras que nuestros renos están tallados en un colmillo de mamut, la otra escultura es un mamut tallado en un cuerno de reno. Pero el mamut, aunque reconocible al instante, está representado de un modo bastante diferente: simplificado y esquematizado, a medio camino entre una caricatura y una abstracción. Este par de ejemplos no constituyen una excepción: los artistas de la era glacial muestran toda una gama de estilos y técnicas —abstracto, naturalista, incluso surrealista—, además de utilizar la perspectiva y una sofisticada composición. Son humanos modernos con mentes humanas modernas, exactamente como las nuestras. Viven todavía de la caza y la

recolección, pero interpretan su mundo a través del arte. El profesor Steven Mithen, de la Universidad de Reading, en el Reino Unido, describe así el cambio:

Algo sucedió en el cerebro humano entre, pongamos, hace 50 000 y 100 000 años que permitió el surgimiento de esta fantástica creatividad, imaginación y capacidad artística; probablemente fue que las distintas partes del cerebro se conectaron de una nueva manera, y así pudieron combinar diferentes formas de pensar, incluido lo que la gente sabía de la naturaleza y lo que sabía de la fabricación de objetos. Esto les proporcionó una nueva capacidad de producir obras de arte. Pero las condiciones de la era glacial también fueron clave; aquel fue un tiempo muy estimulante para unas gentes que vivían inviernos ásperos y largos. La necesidad de crear vínculos sociales realmente intensos, la necesidad de ritual, la necesidad de religión, todo ello estuvo relacionado con el florecimiento del arte creativo de aquel momento. Parte del arte es un aplastante sentimiento de disfrute, apreciación y celebración del mundo natural.

Pero no se trata sólo de una apreciación del mundo animal, ya que aquellas gentes sabían cómo sacar el máximo partido de las rocas y los minerales. Esta pequeña escultura es el resultado de cuatro tecnologías líticas distintas. En primer lugar, la punta del colmillo se cortó con un canto tallado bifacial; luego se tallaron los contornos de los animales con un cuchillo de piedra y una raedera. Después se pulió el conjunto usando un óxido de hierro pulverizado y mezclado con agua, probablemente frotándolo con una piel de gamuza, y finalmente se grabaron cuidadosamente las marcas de los cuerpos y los detalles de los ojos con un buril de piedra. En su ejecución, como en su concepción, es esta una obra de arte muy compleja, que muestra todas las cualidades de observación precisa y ejecución experta que uno buscaría en cualquier gran artista.

¿Y por qué tomarse tantas molestias para hacer un objeto sin un propósito práctico? El doctor Rowan Williams, arzobispo de Canterbury, ve un significado profundo en todo esto:

Uno puede sentir que quienes hacían eso se proyectaban con enorme generosidad imaginativa en el mundo de su alrededor, y veían y sentían en sus huesos aquel ritmo. En el arte de este período se puede ver a los seres humanos tratando de penetrar plenamente en el flujo de la vida, de modo que pasaran a formar parte de todo el proceso de vida animal que se desarrollaba en torno a ellos, de un modo que no tiene que ver sólo con gestionar el mundo animal, o con garantizarles el éxito en la caza. Creo que es más que eso. Es, de hecho, un deseo de penetrar y casi de sentirse en casa en el mundo en un nivel más profundo; y ese, el de sentirse en casa en el mundo, es en realidad un impulso muy religioso. A veces tendemos a identificar la religión con la idea de no sentirse en casa en el mundo, como si lo real estuviera en otra parte, en el Cielo; sin embargo, si observamos los orígenes de la religión, en muchos de los principales temas de las grandes religiones mundiales, se trata justamente de lo contrario: de cómo vivir aquí y ahora, y de cómo formar parte del flujo de la vida.

Esta escultura de los dos renos nadadores no tenía una función práctica, sólo forma. ¿Era una imagen elaborada sólo por su belleza? ¿O bien tenía un propósito distinto? Al representar algo, al hacer de ello una pintura o una escultura, uno le da vida por una especie de poder mágico, y afirma su relación con ello en un mundo que uno puede no sólo experimentar, sino también imaginar.

Puede que la mayor parte del arte elaborado en todo el mundo durante la última era glacial tuviera de hecho una dimensión religiosa, aunque hoy nosotros sólo podemos suponerle algún uso ritual. Pero este arte se asienta en una tradición todavía muy viva en la actualidad, una conciencia religiosa en evolución que configura muchas sociedades humanas. Los objetos como esta escultura de los renos nadadores nos trasladan a la mente y la imaginación de personas muy alejadas, pero a la vez muy parecidas, a nosotros; a un mundo que puede que no vieran, pero que entendieron de inmediato.

Capítulo 5

Punta de lanza Clovis

Punta de lanza de piedra, encontrada en Arizona, Estados Unidos, 11.000 a. C.

Imagínese rodeado de un paisaje verde repleto de árboles y arbustos. Forma parte de un equipo de cazadores que acechan silenciosamente a una manada de mamuts. Usted confía en que uno de los mamuts va a ser su cena. Esgrime una lanza ligera con una piedra puntiaguda y afilada en un extremo. Se acerca, arroja la lanza... y falla. El mamut al que quería matar parte el asta bajo sus pies. La lanza ha quedado inutilizada. Usted coge otra y sigue adelante, dejando en el suelo algo que no es sólo un arma mortífera que ha fallado, sino también un objeto que va a convertirse en un mensaje a través del tiempo. Miles de años después de que el mamut pisara su lanza, los humanos posteriores encontrarán aquella afilada punta de piedra y sabrán que usted estuvo allí.

Las cosas que se tiran o se pierden nos dicen tanto del pasado como muchas de las que se conservan cuidadosamente para la posteridad. Los artículos comunes de la vida diaria, desechados hace tiempo como basura, pueden contar algunos de los relatos más importantes de la historia humana; en este caso, cómo los humanos modernos se adueñaron del mundo y cómo, después de poblar África, Asia, Australia y Europa, llegaron finalmente a América.

Este pequeño objeto es la punta de un arma mortífera. Está hecha de piedra, y la perdió en Arizona una persona como nosotros, un ser humano moderno, hace más de 13.000 años. Se conserva en la galería del Museo Británico dedicada a Norteamérica, entre magníficos tocados de plumas, en una caja situada al lado de los tótems. Esta punta de lanza está hecha de sílex; tiene aproximadamente el tamaño de un teléfono móvil pequeño y no muy grueso, pero con la forma de una larga y delgada hoja. La punta permanece intacta y todavía está muy afilada. La superficie de ambas caras presenta hermosas ondulaciones.



Cuando se las observa con atención, se puede ver que son las cicatrices de su fabricación, y señalan los puntos donde las lascas del sílex han sido cuidadosamente descascadas. Es un objeto agradable de tocar y acariciar, y está muy bien adaptado a su letal propósito.

Quizá el hecho más sorprendente de esta punta de lanza es que fuera encontrada en América. Los humanos modernos se originaron en África, y durante la mayor parte de nuestra historia estuvimos confinados a los continentes de África, Asia y Europa, todos ellos unidos por tierra. ¿Cómo se las arreglaron las gentes que hacían lanzas como aquella para llegar a América y quiénes eran?

Las puntas de lanza como esta no son raras en absoluto; se trata sólo de una de las miles que se han encontrado en toda Norteamérica, y que constituyen la evidencia más sólida hasta hoy de los primeros seres humanos que habitaron el continente. Se conocen como «puntas clovis», por el nombre de la pequeña ciudad del estado norteamericano de Nuevo México donde fueron inicialmente descubiertas en 1936, junto a los huesos de los animales a los que habían dado muerte. De ahí que los artífices de estas puntas de piedra, las gentes que cazaban con ellas, se conozcan también como «los clovis».

El descubrimiento de los clovis supuso uno de los avances más espectaculares en nuestro conocimiento de la historia de América. Se han encontrado grupos de puntas clovis casi idénticas desde Alaska hasta México y desde California hasta Florida, y muestran que aquellas gentes fueron capaces de establecer pequeñas comunidades a lo largo de toda esta inmensa zona cuando la última era glacial tocaba a su fin, hace unos 13.000 años.

¿Fueron los clovis los primeros americanos? Un destacado experto en este período, el profesor Gary Haynes, nos lo argumenta:

Hay algunas evidencias dispersas de que posiblemente había gente en Norteamérica antes de que se fabricaran estas puntas clovis, pero la mayoría de dichas evidencias resultan discutibles. Parece que los clovis fueron los primeros. Si uno excava un yacimiento arqueológico casi en cualquier parte de Norteamérica, los niveles inferiores tienen unos 13 000 años, y si hay algún objeto, será clovis o estará relacionado con clovis. Así pues, parece que fueron

quienes primero se dispersaron, quienes llenaron el continente y se convirtieron en los antepasados de los modernos amerindios, poblando casi toda Norteamérica, y vinieron de algún lugar del extremo norte, ya que los estudios genéticos parecen demostrar que la ascendencia de los amerindios es del nordeste de Asia.

Así, la arqueología, el ADN y la mayor parte de la opinión académica nos dicen que la población original de América llegó a Alaska procedente del nordeste de Asia hace menos de 15.000 años.

Hace unos 40.000 años, unos humanos como nosotros se habían extendido desde África a toda Asia y Europa, cruzando incluso los mares hasta llegar a Australia. Pero ningún humano había puesto todavía el pie en América. Tuvieron su oportunidad gracias a una serie de grandes cambios climáticos. Primero, hace aproximadamente 20.000 años, una intensificación de la era glacial bloqueó una gran cantidad de agua en capas de hielo y glaciares, provocando un enorme descenso del nivel del mar. El mar que separaba Rusia de Alaska (el estrecho de Bering) se convirtió en un istmo amplio y fácilmente transitable. Varias especies animales —el bisonte y el reno entre ellas— pasaron al lado americano, y los humanos que las cazaban las siguieron.

El camino hacia el sur a través del resto de América se recorrió por un corredor libre de hielo situado entre las Montañas Rocosas, en el lado del Pacífico, y la vasta capa de hielo continental que cubría Canadá, en el del Atlántico. Cuando el clima se calentó, hace 15.000 años, fue posible que un gran número de animales, seguidos de nuevo por sus cazadores humanos, atravesaran ese corredor hacia las ricas tierras de caza de lo que hoy es Estados Unidos. Ese fue el nuevo mundo americano de las puntas clovis. Era claramente un gran entorno para aquellos resueltos humanos del norte de Asia. Aunque si uno era un mamut la perspectiva no resultaba tan atractiva: las ondulaciones de los lados de la punta clovis, que personalmente encuentro tan hermosas, producen una intensa sangría en cualquier animal en el que se claven, de modo que no hace falta asestar un tiro certero y acertar en un órgano vital; basta con alcanzar a la presa en cualquier parte, y la pérdida de sangre la irá debilitando gradualmente hasta que uno pueda rematarla

con facilidad. Y, de hecho, hacia el año 10.000 a. C. todos los mamuts, y la mayoría de los otros grandes mamíferos, se habían extinguido. Gary Haynes culpa de ello a los clovis:

Hay un vínculo directo entre la primera aparición de humanos y la última aparición de muchos, si no todos, de los grandes mamíferos en Norteamérica. Puede detectarse este tipo de vínculo en todo el mundo, en cualquier parte donde aparece el Homo sapiens moderno. Es casi invariable que los grandes mamíferos desaparecieran, y no sólo algunos animales, sino una gran proporción; en Norteamérica, más o menos entre las dos terceras partes y las tres cuartas partes de ellos.

Hace unos 12.000 años, los clovis y sus descendientes no sólo se habían extendido por toda Norteamérica, sino que también habían llegado al extremo más meridional de Sudamérica. No mucho después de esto, el calentamiento del clima y la fusión del hielo elevaron bruscamente el nivel del mar, de modo que la lengua de tierra que había traído a los humanos de Asia se inundó de nuevo. No había vuelta atrás. Durante más o menos los 10.000 años siguientes, hasta los inicios del contacto con los europeos en el siglo XVI de nuestra era, las civilizaciones de América evolucionarían por su propia cuenta.

Así pues, hace aproximadamente 12.000 años habíamos llegado a un momento clave en la historia humana. A excepción de las islas del Pacífico, los seres humanos habían colonizado todo el mundo habitable, incluida Australia. Parece que estemos programados para no dejar de avanzar, siempre deseando averiguar qué hay detrás de la próxima colina. ¿Por qué? El locutor y viajero Michael Palin ha recorrido una buena parte del globo; ¿qué cree él que es lo que nos impulsa?

Yo he sido siempre muy inquieto, y desde que era muy pequeño me interesaron los sitios donde no estaba, lo que había en el horizonte, lo que había al doblar la próxima esquina. Y cuando observas la historia del Homo sapiens, toda ella tiene que ver con el movimiento, ya desde el primer momento en que decidieron dejar África. Es esta inquietud la que parece ser un factor muy

significativo en el modo en que el planeta fue colonizado por los humanos. Parece que no estamos asentados. Creemos que lo estamos, pero seguimos buscando alguna otra parte donde algo sea mejor; que sea más cálido, más agradable. Tal vez haya un elemento, un elemento espiritual, de esperanza en ello, en que uno vaya a encontrar algún sitio que sea maravilloso. Es la búsqueda del paraíso, la búsqueda de la tierra perfecta; tal vez sea lo que ha estado en el fondo de todo ello, todo el tiempo.

La esperanza como cualidad humana definitoria; es un pensamiento alentador. Lo que destaca para mí en nuestro viaje hasta ahora de casi dos millones de años es el constante esfuerzo humano por hacer mejor las cosas, por fabricar herramientas que sean no sólo más eficientes, sino también más hermosas, por explorar no sólo entornos, sino también ideas, por esforzarse en llegar a algo todavía no experimentado. Los objetos que he descrito han seguido ese avance, desde unos utensilios para la supervivencia, no tan distintos de los que otros animales podrían usar, hasta una gran obra de arte y los posibles orígenes de la religión. En los próximos capítulos examinaremos cómo comenzamos a transformar el mundo natural empezando a cultivar la tierra. Y, al hacerlo, cambiamos no sólo el paisaje, sino también las plantas, los animales y, sobre todo, a nosotros mismos.

Parte II

Después de la era glacial: comida y sexo

9000-3500 a. C.

Contenido:

- 6. Mano de mortero en forma de pájaro*
- 7. Estatuilla de los amantes de Ain Sakhri*
- 8. Figuras de arcilla egipcias de ganado*
- 9. Estatua maya del dios del maíz*
- 10. La vasija de Jomon*

El desarrollo de la agricultura tuvo lugar por separado en al menos siete partes distintas del mundo al final de la última era glacial, hace 10.000 años. Esta lenta revolución requirió muchos siglos y tuvo profundas consecuencias. El cuidado de los cultivos y la domesticación de animales supusieron que, por primera vez, los humanos hubieron de establecerse en un lugar. La agricultura creó un excedente alimentario que permitió vivir juntos a grupos de gentes de mayor tamaño, y cambió tanto su modo de vivir como de pensar. Surgieron nuevos dioses para explicar el comportamiento de los animales y los ciclos estacionales de las cosechas. La próxima vez que se encuentre en el bufé de ensaladas de un restaurante, observe atentamente la selección de verduras que se ofrecen. Probablemente incluya ensalada de patatas, arroz, maíz dulce y judías, todo lo cual procede de partes muy distintas del mundo; hoy en día eso no tiene nada de extraño, pero ninguna de ellas existiría en la nutritiva forma que actualmente adoptan si durante generaciones las plantas de las que proceden no hubieran sido seleccionadas, conservadas y profundamente modificadas por nuestros antepasados. La historia de nuestros cereales y verduras más modernos se inició hace unos 10.000 años.

Antes observábamos como nuestros antepasados se movieron por todo el mundo; ahora nos centraremos en lo que ocurrió cuando se establecieron. Fue aquella una época de animales recién domesticados, dioses poderosos, clima peligroso, buen sexo y comida aún mejor.

Hace unos 11.000 años, el mundo sufrió un período de rápido cambio climático que llevó al final de la era glacial más reciente. Las temperaturas aumentaron y el nivel del mar subió rápidamente unos cien metros cuando el hielo se convirtió en agua y la nieve dio paso a la hierba. Las consecuencias fueron una serie de cambios lentos pero profundos en la forma de vida de los humanos.

Hace 10.000 años, el sonido de la vida cotidiana empezó a cambiar en todo el mundo; los nuevos ritmos de la molienda y la majadura anunciaban la preparación de nuevos alimentos que iban a cambiar nuestra dieta y nuestro paisaje. Durante largo tiempo, nuestros antepasados habían usado el fuego para asar la carne; pero ahora cocinaban, de una forma que hoy nos resulta mucho más familiar.

Capítulo 6

Mano de mortero en forma de pájaro

Mano de mortero de piedra, encontrada a orillas del río Aikora, provincia de Oro, Papúa Nueva Guinea, 6000-2000 a. C.

En el Museo Británico hay una enorme gama de objetos que podría haber elegido para ilustrar este momento concreto de la historia humana, cuando la gente empezó a echar raíces y a cultivar las plantas que la alimentarían durante todo el año. El comienzo de esta clase de agricultura parece haberse producido en muchos lugares distintos más o menos al mismo tiempo. Recientemente, los arqueólogos han descubierto que uno de esos lugares fue Papúa Nueva Guinea, la enorme isla



situada justo al norte de Australia, de donde procede esta mano de mortero en forma de pájaro. Creemos que tiene unos 8.000 años, y por entonces una mano de mortero debía de usarse exactamente igual que ahora, para moler y desmenuzar el alimento a fin de que resulte comestible. Se trata de una mano grande, de unos 35 centímetros de altura. La parte destinada a moler, en el extremo inferior, es un bulbo de piedra, aproximadamente del tamaño de una pelota de críquet; está visiblemente desgastada, y puede verse que se ha usado mucho. Por encima del bulbo, el mango resulta muy fácil de agarrar, pero la parte superior de dicho mango ha sido tallada de un modo que no tiene nada que ver con la preparación de alimentos; parece un pájaro esbelto y alargado con las alas extendidas y un largo cuello inclinado hacia adelante, y de hecho se asemeja a un pequeño Concorde.

Es un hecho común en todas las culturas que preparar y compartir el alimento nos une, ya sea como familia o como comunidad. Todas las sociedades señalan los acontecimientos clave con banquetes, y una buena parte de los recuerdos y las emociones familiares están vinculados a las ollas y cazuelas, a los platos y las cucharas de madera de la niñez. Este tipo de asociaciones debieron de formarse en los mismos orígenes de la cocina

y sus correspondientes utensilios; es decir, hace unos 10.000 años, aproximadamente en la época de nuestra mano de mortero.

Esta mano de piedra es sólo una de las muchas que se han encontrado en Papúa Nueva Guinea, junto con numerosos morteros, lo cual demuestra que por entonces había un gran número de agricultores cultivando sus tierras en los bosques y praderas tropicales. Este descubrimiento relativamente reciente ha dado al traste con la opinión convencional de que la agricultura se inició en Oriente Próximo, en la zona que va desde Siria hasta Irak, a menudo denominada el Creciente Fértil, y que desde allí se extendió al resto del mundo. Ahora sabemos que no fue así como ocurrió. Lejos de ello, este capítulo concreto de la historia de la humanidad se inició simultáneamente en muchos sitios distintos. Dondequiera que la gente se puso a cultivar la tierra, empezó a concentrarse en un pequeño número de plantas, cosechándolas selectivamente al margen de las silvestres, plantándolas y cuidando de ellas. En Oriente Próximo, eligieron unas determinadas gramíneas que serían las primeras formas de trigo; en China, arroz silvestre seco; en África sorgo, y en Papúa Nueva Guinea un tubérculo feculento, el taro.

Para mí, lo más sorprendente de las nuevas plantas es que, con mucha frecuencia, en su estado natural no son en absoluto comestibles, o cuando menos resultan bastante desagradables de comer. Entonces, ¿por qué la gente decidió cultivar unos alimentos que sólo podían comer una vez que hubieran sido remojados, hervidos o molidos para hacerlos digeribles? Martin Jones, profesor de arqueología de la Universidad de Cambridge, lo considera una estrategia esencial para la supervivencia:

Cuando la especie humana se extendió por todo el planeta, tuvimos que competir con otros animales que optaban por el alimento fácil. Allí donde nosotros no podíamos competir, tuvimos que optar por el alimento difícil. Optamos por cosas como esas pequeñas y duras semillas de hierba que llamamos cereales, que son indigestas si se comen crudas y hasta pueden ser venenosas, y que tenemos que triturar y convertir en cosas como el pan y la masa. Y nos dedicamos a los tubérculos gigantes venenosos, como el ñame y el taro, que también tenían que ser ablandados, molidos y cocinados

antes de que pudiéramos comérmolos. Fue así como obtuvimos una ventaja competitiva: otros animales que no tenían un cerebro como el nuestro carecían de la visión de futuro necesaria para hacer eso.

Así pues, hacía falta cerebro para ponerse a cocinar y explotar las nuevas fuentes de alimento. No conocemos el género concreto de los cocineros que usaron nuestra mano para moler taro en Nueva Guinea, pero sí sabemos, por las evidencias arqueológicas de Oriente Próximo, que allí la cocina fue principalmente una actividad de la mujer. Al examinar los enterramientos de este período, los científicos han descubierto que las caderas, los tobillos y las rodillas de las mujeres maduras en general estaban sumamente desgastados. Por entonces la molienda de trigo se debía de realizar de rodillas, balanceándose hacia adelante y hacia atrás para aplastar los granos entre dos pesadas piedras. Esta actividad, aparte de provocar artritis, debía de ser muy dura; pero las mujeres de Oriente Próximo y las nuevas cocineras de todas partes cultivaban así una pequeña gama de alimentos básicos nutritivos que podían sostener a grupos de personas mucho mayores de lo que había sido posible hasta entonces. La mayoría de aquellos nuevos alimentos eran bastante sosos, pero la mano y el mortero también pueden desempeñar aquí un papel clave para hacerlos más interesante. Madhur Jaffrey, chef y autora de libros sobre temas de alimentación, comenta:

Si uno toma semillas de mostaza, que ya se conocían en tiempos antiguos, y las deja enteras, tienen un gusto, pero si las machaca e vuelven acres y amargas. Machacándolo, se cambia la propia naturaleza de un condimento.

Esos nuevos cultivos y condimentos ayudaron a crear nuevos tipos de comunidades. Estas podían producir excedentes que luego podrían almacenarse, intercambiarse o, simplemente, consumirse en un gran banquete. El esbelto, alargado y elegante mango de nuestra mano de mortero parece demasiado delicado para haber sido capaz de resistir el vigoroso machaqueo diario del taro, de manera que quizá deberíamos ver en él más bien un instrumento ritual, festivo, empleado para

preparar comidas especiales en que la gente se reunía, tal como podemos hacer actualmente, para negociar, bailar o celebrar momentos clave en la vida.

Hoy, mientras muchos de nosotros viajamos libremente, dependemos del alimento cultivado por personas que no pueden moverse, que deben permanecer en el mismo trozo de tierra. Esto vuelve a los agricultores de todo el mundo vulnerables a cualquier cambio climático, ya que su prosperidad depende de que haya un clima regular y predecible. Por ello, no resulta sorprendente que los agricultores de hace 10.000 años, vivieran donde viviesen, se formaron una cosmovisión centrada en dioses de los alimentos y del clima, que necesitaban que se les aplacara y rezara constantemente a fin de garantizar el constante ciclo de las estaciones y unas cosechas abundantes y regulares. Hoy en día, en un momento en que el clima está cambiando más rápidamente que en ninguna otra época de los últimos 10.000 años, la mayoría de la gente que busca soluciones dirige sus ojos no sólo a los dioses, sino también a los gobiernos. Bob Geldof es un apasionado defensor de las nuevas políticas de gestión de los alimentos:

Toda la psicología del alimento, dónde nos sitúa a nosotros, creo que es más importante que casi cualquier otro aspecto de nuestras vidas. Esencialmente, la necesidad de trabajar es fruto de la necesidad de comer, de modo que la idea del alimento es fundamental en toda la existencia humana. Es evidente que ningún animal puede existir si no es capaz de comer, pero en este momento, a comienzos del siglo XXI, esta es claramente una de las tres grandes prioridades que han de abordar las potencias mundiales. De que tengan éxito o no dependerá el futuro de enormes sectores de la población del planeta. Hay varios factores, pero el predominante es el cambio climático.

De modo que otro cambio climático, similar al que hace unos 10.000 años nos trajo la agricultura en primera instancia, ahora puede poner en peligro nuestra supervivencia como especie global.

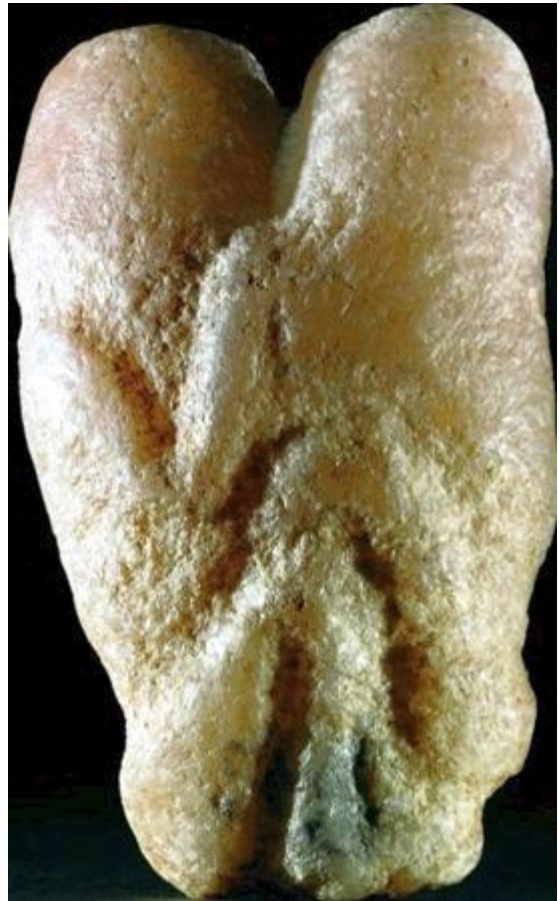
Capítulo 7

Estatuilla de los amantes de Ain Sakhri.

Escultura de piedra, encontrada en Uadi Jareitun, Judea, cerca de Belén, 9000 a. C.

Cuando la última era glacial tocó a su fin, alguien cogió un guijarro de un riachuelo no lejos de Belén. Era un guijarro que debió de haber sido arrastrado río abajo, y en su camino habría sido golpeado y alisado al contacto con otras piedras, en un proceso que los geólogos describen poéticamente como «traqueteo». Pero, hace aproximadamente 11 000 años, una mano humana modeló y talló este canto rodado, ya maravillosamente «traqueteado» por la naturaleza, convirtiéndolo en uno de los objetos más conmovedores que hoy alberga el Museo Británico. Representa a dos personas desnudas, una de las cuales envuelve literalmente a la otra. Es la representación más antigua conocida de una pareja practicando el sexo.

En la Sala de Manuscritos del Museo Británico, la mayoría de la gente pasa directamente de largo ante la caja que contiene la escultura de los amantes. Quizá sea porque, desde cierta distancia, no parece gran cosa; es una piedra pequeña, discreta y grisácea del tamaño de un puño cerrado. Pero cuando uno se acerca más a ella, puede ver que se trata de una pareja, sentada, con los brazos y las piernas rodeándose mutuamente en el más estrecho de los abrazos. No hay rasgos faciales claros, pero puede afirmarse que esas dos personas se están mirando a los ojos. Creo que se trata de una de las expresiones más tiernas de amor que conozco, comparable a las grandes parejas besándose de Brancusi y Rodin.



En la época en que este guijarro fue modelado por la mano del hombre, la sociedad humana estaba cambiando. A medida que el clima se volvía más cálido en todo el

mundo y la gente iba pasando gradualmente de dedicarse a la caza y la recolección a una forma de vida más sedentaria basada en la agricultura, nuestra relación con el mundo natural se transformaba. De vivir como una parte menor de un ecosistema equilibrado, pasamos a tratar de alterar nuestro entorno, de controlar la naturaleza. En Oriente Próximo, el clima más cálido propició la extensión de ricas praderas. Hasta entonces la gente había ido de un lado a otro, cazando gacelas y recolectando semillas de lentejas, garbanzos y hierbas silvestres. Pero en la nueva y ahora exuberante sabana, las gacelas eran abundantes y tendían a permanecer en un mismo lugar durante todo el año, de modo que los humanos se asentaron cerca de ellas. Una vez asentados, empezaron a recolectar los granos de hierba que todavía permanecían en los tallos, y, al recoger y luego sembrar esas semillas, pusieron en práctica, sin reparar en ello, una forma muy precoz de ingeniería genética. La mayoría de las semillas de las hierbas silvestres se caen de la planta y se dispersan fácilmente a causa del viento o son ingeridas por los pájaros; pero aquellas gentes seleccionaron las semillas que permanecían en el tallo, una característica muy importante para que cultivar una hierba merezca la pena. Recogían esas semillas, les quitaban la cáscara y molían los granos hasta convertirlos en harina. Más tarde, pasaron a sembrar las semillas sobrantes. Se había iniciado así la agricultura, y llevamos más de 10.000 años partiendo y compartiendo el pan.

Aquellos primeros agricultores fueron creando poco a poco dos de los grandes cultivos básicos del mundo, el trigo y la cebada. Con su nueva vida, más estable, nuestros antepasados tenían tiempo para reflexionar y para crear. Así, elaboraron imágenes que representan y celebran elementos clave en su cambiante universo: alimento y poder, sexo y amor. El creador de la escultura de los «amantes» era una de esas personas. Le he preguntado al escultor británico Marc Quinn qué opinaba al respecto:

Siempre nos imaginamos que nosotros hemos descubierto el sexo y que todas las demás épocas anteriores a la nuestra eran bastante mojigatas e inocentes, mientras que de hecho, obviamente, los seres humanos han sido emocionalmente sofisticados como mínimo desde 10 000 a. C., cuando se realizó esta escultura, y estoy seguro

de que tan sofisticados como nosotros. Lo increíble de esta escultura es que, cuando la mueves y la observas desde ángulos distintos, cambia por completo. Vista desde un lado, se tiene una panorámica general del abrazo, se ven las dos figuras. Desde otro se observa un pene, desde otro una vagina, desde otro unos pechos; parece estar imitando formalmente el acto de hacer el amor además de representarlo. Y esos lados distintos se revelan cuando lo coges, cuando giras este objeto en la mano, de modo que se revelan en el tiempo, lo que creo que es otro aspecto importante de la escultura; no es algo instantáneo. Te mueves a su alrededor y el objeto se revela en tiempo real. Es casi como en una película pornográfica: tienes panorámicas generales, primeros planos; adquiere una calidad cinematográfica cuando lo giras, obtienes todas estas cosas distintas. Y, sin embargo, es un objeto conmovedor y hermoso sobre la relación entre las personas.

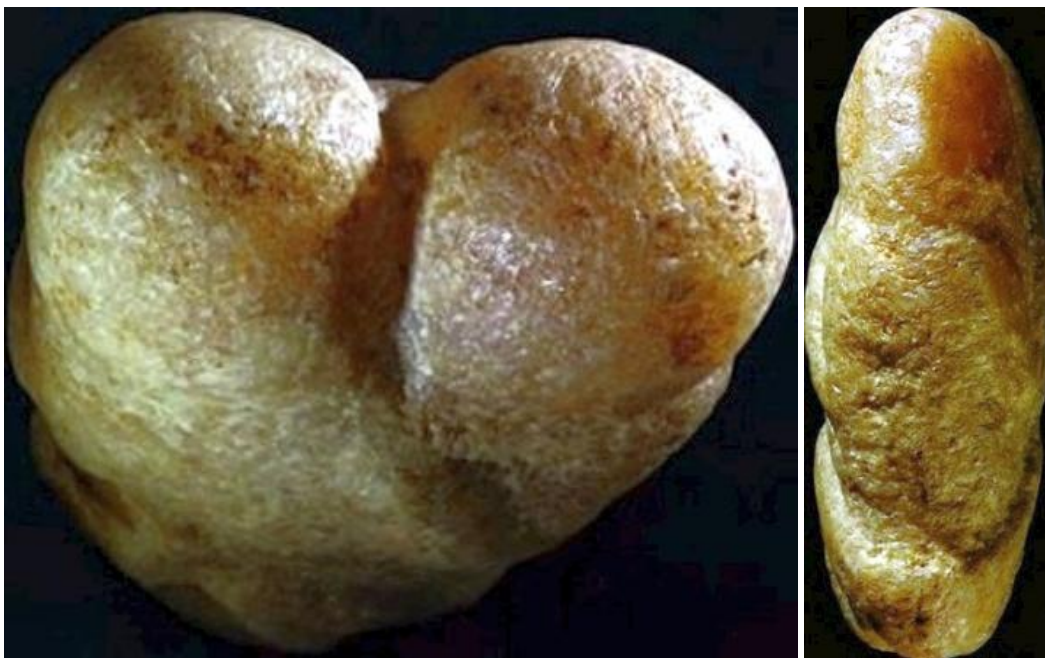
¿Qué sabemos de las personas reflejadas en el abrazo de estos amantes? El artífice — ¿o deberíamos decir escultor?— de los amantes pertenecía a un pueblo que hoy denominamos «natufiense», y que vivía en una región situada a caballo entre lo que hoy es Israel, los Territorios Palestinos, el Líbano y Siria. Nuestra escultura procedía del sudeste de Jerusalén. En 1933, un gran arqueólogo, el abate Henri Breuil, y un diplomático francés, René Neuville, visitaron un pequeño museo en Belén. Neuville escribió:

Hacia el final de nuestra visita me mostraron una arqueta de madera que contenía varios objetos de las zonas circundantes, de los que ninguno, aparte de esta estatuilla, tenía valor alguno. Comprendí de inmediato la especial importancia de su diseño, y pregunté por la procedencia de aquellos objetos. Me dijeron que los había traído un beduino que regresaba de Belén al mar Muerto.

Cautivado por la figura, Neuville quiso saber más sobre su descubrimiento y buscó al beduino del que le habían hablado. Finalmente logró encontrar al hombre

responsable del hallazgo, que le llevó a la misma cueva —en el desierto de Judea, no lejos de Belén— donde había descubierto la escultura. Se llamaba Ain Sakhri; de ahí que esas figuras esculpidas que tanto cautivaron a Neuville se conozcan todavía hoy como «los amantes de Ain Sakhri». Crucialmente, la escultura había sido encontrada junto con otros objetos que evidenciaban que la cueva había sido una vivienda en lugar de una tumba; en consecuencia, nuestra escultura debió de desempeñar algún papel en la vida doméstica diaria.

No sabemos exactamente cuál pudo haber sido dicho papel, pero sí que esa vivienda perteneció a las gentes que vivieron en los albores de la agricultura. Su nueva forma de vida implicaba la recolección y almacenamiento de alimento. El resultado fue una transformación de los seres humanos tan profunda como cualquier revolución de la historia.



Vista desde ángulos distintos, la estatuilla cambia por completo.

Obviamente, este proceso de sedentarización los volvió más vulnerables que los cazadores o los nómadas a la pérdida de cosechas, a los parásitos, a las enfermedades y, sobre todo, al clima; pero si las cosas iban bien, la sociedad se expandía. Una fuente abundante y garantizada de alimentos impulsaba una explosión demográfica sostenida, y la gente empezó a vivir en aldeas más grandes

de entre doscientos y trescientos habitantes, la concentración de población más densa que el mundo había visto hasta entonces. Cuando las despensas están abastecidas y no hay presiones, llega el momento de pensar, de modo que aquellas comunidades asentadas y en rápida expansión dispusieron del ocio suficiente para forjar nuevas relaciones sociales, para observar la cambiante pauta de sus vidas y para hacer arte.

Puede que nuestra pequeña escultura de los amantes entrelazados encarne una respuesta clave a esta nueva forma de vida: un modo distinto de pensar sobre nosotros mismos. En la representación del acto sexual de esta forma y en este tiempo, el arqueólogo Ian Hodder, de la Universidad de Stanford, ve evidencias de un proceso que él denomina «la domesticación de la mente»:

La cultura natufiense es en realidad anterior a la plena domesticación de plantas y animales, pero aquí ya tenemos una sociedad sedentaria. Este objeto concreto, dado que se centra de una manera tan clara en los humanos y en la sexualidad humana, forma parte de aquel cambio general hacia un mayor interés por domesticar la mente, por domesticar a los humanos, por domesticar a la sociedad humana, pasando a interesarse más en las relaciones humanas antes que en las relaciones entre los humanos y los animales salvajes, y las relaciones entre los propios animales salvajes.

Cuando uno coge el guijarro de Ain Sakhri y le da la vuelta, sorprende no sólo que haya claramente dos figuras humanas en lugar de una sola, sino también el hecho de que resulte imposible, debido al modo en que la piedra ha sido tallada, decir cuál de ellas es la figura masculina y cuál la femenina. ¿Es posible que ese tratamiento generalizado, esa ambigüedad que obliga al espectador a involucrarse, fuera un propósito deliberado por parte de su artífice? Sencillamente no lo sabemos, pero tampoco sabemos qué uso debía de dársele a esta pequeña estatua. Algunos estudiosos creen que podría haberse elaborado para un ritual de fertilidad, pero Ian Hodder tiene una opinión diferente:

Este es un objeto del que podrían hacerse muchas lecturas. En una época probablemente se habría pensado que esas nociones de apareamiento sexual, y la propia sexualidad, estaban vinculadas a las ideas de la diosa madre, ya que se suponía que la principal preocupación de los primeros agricultores era la fertilidad de las cosechas. Mi opinión es que, en realidad, las evidencias no respaldan esta idea de una diosa madre dominante en una época tan temprana, puesto que actualmente se han efectuado nuevos y emocionantes descubrimientos que, de hecho, no tienen representaciones femeninas en absoluto —la mayor parte del simbolismo es bastante falocéntrico—, de modo que mi opinión en este momento es que en esas primeras sociedades agrarias la sexualidad era importante, pero no en términos de reproducción/fertilidad, hijos y maternidad y crianza. En realidad, lo es más claramente en torno al propio acto sexual en sí mismo.

A mi entender, la ternura de las figuras que se abrazan seguramente sugiere no vigor reproductivo, sino amor. La gente empezaba a asentarse y a formar familias más estables, a disponer de más alimento y, por lo tanto, a tener más hijos; y quizá este fue el primer momento de la historia humana en el que un macho o una hembra pudieron convertirse en un esposo o una esposa.

Todas estas ideas tal vez estén presentes en nuestra escultura de los amantes, pero aquí nos hallamos todavía, en gran medida, en el reino de la especulación histórica. En otro nivel, sin embargo, la figura nos habla de una forma absolutamente directa, no como un documento de una sociedad cambiante, sino como una elocuente obra de arte. Entre los amantes de Ain Sakhri y la escultura *El beso* de Rodin hay 11.000 años de historia humana, pero no —pienso— demasiados cambios en el deseo humano.

Capítulo 8

Figuras de arcilla egipcias de ganado

Maqueta pintada, encontrada en Abidos (cerca de Luxor), Egipto, 3500 a. C.

Basta mencionar las excavaciones en Egipto, y la mayoría de nosotros nos imaginamos entrando en la tumba de Tutankamón, descubriendo los tesoros ocultos de los faraones y reescribiendo la historia de un plumazo. Pero habría que advertir a los aspirantes a arqueólogos de que esto ocurre sólo muy de tarde en tarde. La mayor parte de la arqueología es un trabajo lento y polvoriento, seguido de un registro aún más lento de lo que se ha encontrado. Además, el tono de los informes arqueológicos adolece de una aridez deliberada, académica, casi burocrática, muy alejada de la exaltada arrogancia de Indiana Jones.

En 1900, un miembro de la Sociedad de Exploración de Egipto excavó una tumba en el sur de dicho país. Discretamente, etiquetó su descubrimiento como «Tumba A23» y anotó su contenido:

Cuerpo, masculino. Bastón de arcilla pintado con rayas rojas, con maza de imitación de arcilla. Pequeña caja de cerámica roja, de cuatro lados, de 23 × 15 centímetros. Huesos de pata de pequeño animal. Vasijas y base con 4 vacas de arcilla.²

Las cuatro vacas astadas están una al lado de otra sobre la tierra fértil. Llevan pastando en su simulado prado alrededor de 5500 años, lo que las convierte en auténticas representantes del antiguo Egipto, más antiguo aún que los faraones o las pirámides. Estas cuatro pequeñas vacas de arcilla, moldeadas a mano a partir de un solo bloque de arcilla del río Nilo, están muy lejos del encanto de los faraones, pero se puede argumentar fácilmente que las vacas y lo que representan han sido mucho más importantes para la historia humana. Los bebés se han criado con su leche, se les han dedicado templos, han alimentado a sociedades enteras, han sido la base de algunas economías... Nuestro mundo habría sido un lugar diferente y más aburrido sin las vacas.

² David Randall-MacIver y Arthur Mace, *El Amrah and Abydos 1899-1901: Memoir of the Egypt Exploration Fund 23*, Londres, 1902.

En esta maqueta todavía pueden verse débiles rastros de la pintura blanca y negra aplicada después de que la arcilla se hubiera cocido ligeramente en el horno, haciendo de estas vacas algo parecido a los animales de granja de juguete con los que muchos de nosotros jugábamos de niños. Tienen sólo unos pocos centímetros de altura, y la base de arcilla que comparten tiene aproximadamente el tamaño de un plato llano. Al igual que otros objetos que describiremos, la presencia de este en la Tumba A23, donde fue enterrado junto con un hombre en un cementerio situado cerca de la pequeña población de Al-Amrah, en el sur de Egipto, nos informa de las consecuencias del cambio climático y de las respuestas humanas a él.



Todos los objetos encontrados en esta tumba estaban destinados a ser útiles en otro mundo, y lo cierto es que, de un modo jamás imaginado por la gente que los colocó allí, lo son. Aun así, son útiles para nosotros, no para el difunto. Nos permiten hacernos una idea bastante profunda de unas sociedades remotas, ya que la forma de morir de aquellas gentes arroja luz sobre su forma de vivir. Nos revelan no sólo lo que la gente hacía, sino también lo que pensaba y creía.

La mayor parte de lo que hoy sabemos del Egipto más antiguo, antes de la época de los faraones y los jeroglíficos, se basa en objetos funerarios como estas pequeñas vacas, pertenecientes a una época en la que Egipto estaba poblado sólo por pequeñas comunidades agrarias que vivían a lo largo del valle del Nilo. Comparadas con los espectaculares objetos de oro y los ornamentos sepulcrales del Egipto

posterior, estas pequeñas vacas de arcilla resultan modestas. Por entonces los entierros eran más sencillos; no incluían el embalsamamiento o la momificación, una práctica que tardaría otros mil años en llegar.

El dueño de nuestras cuatro vacas de arcilla debió de ser colocado en un foso ovalado, en posición agazapada y tendido sobre una estera de mimbre, de cara al sol poniente. A su alrededor se disponían sus bienes funerarios, objetos de valor para su viaje al más allá. Las maquetas de vacas como esta son bastante comunes, de modo que podemos afirmar con cierta confianza que las vacas debían de desempeñar un papel significativo en la vida cotidiana egipcia; un papel tan significativo, de hecho, que no se las podía olvidar cuando su dueño pasaba el trance de la muerte y entraba en la vida de ultratumba. ¿Cómo es posible que este humilde animal se volviera tan importante para los seres humanos?

La historia empieza hace más de 9.000 años en las vastas extensiones del Sahara. Por entonces, en lugar del árido desierto que configura su paisaje actual, el Sahara era una sabana fértil y despejada, con gacelas, jirafas, cebras, elefantes y bóvidos salvajes deambulando por toda su extensión; un terreno de abundante caza para los humanos. Pero hace unos 8000 años, las lluvias que alimentaban este paisaje cesaron. Sin la lluvia, la tierra empezó a convertirse en el desierto que hoy conocemos, obligando a personas y animales a buscar los cada vez más escasos manantiales de agua. Este dramático cambio ambiental significó que la gente hubo de encontrar una alternativa a la caza. De todos los diferentes animales que habían cazado, sólo uno podía ser domesticado: el vacuno.

De algún modo, hallaron la forma de domesticar a los bóvidos salvajes. Ya no tuvieron que darles caza uno a uno para obtener alimento; en lugar de ello, aprendieron a juntar y manejar rebaños, con los que viajaban y de los que podían vivir. Las vacas se convirtieron, casi literalmente, en una parte vital de las nuevas comunidades. Las necesidades de agua dulce y de pasto para el ganado pasaron a determinar el ritmo de vida, a medida que la De algún modo, hallaron la forma de domesticar a los bóvidos salvajes. Ya no tuvieron que darles caza uno a uno para obtener alimento; en lugar de ello, aprendieron a juntar y manejar rebaños, con los que viajaban y de los que podían vivir. Las vacas se convirtieron, casi literalmente, en una parte vital de las nuevas comunidades. Las necesidades de agua dulce y de

pasto para el ganado pasaron a determinar el ritmo de vida, a medida que la actividad humana y la animal se volvían cada vez más interdependientes.

¿Qué papel desempeñaba aquel primer ganado egipcio en este tipo de sociedad? ¿Para qué tenían vacas? El profesor Fekri Hassan ha excavado y estudiado muchas de estas antiguas tumbas egipcias y las aldeas a ellas asociadas. Él y sus colegas encontraron restos de corrales, además de evidencias del consumo de carne de vacuno, ya que encontraron también huesos de dichos animales. Y concluye que estos objetos concretos, estas cuatro reproducciones de vacas, probablemente se elaboraron un milenio o más después de que se introdujera el ganado en Egipto.

El estudio de los huesos de ganado muestra las edades a las que se sacrificaba a los animales. Sorprendentemente, muchos de ellos eran viejos, demasiado viejos para mantenerlos sólo con fines alimenticios. De modo que, a no ser que a los antiguos egipcios les gustara la carne dura, no se trataba de ganado de engorde en el sentido actual. Debían de mantenerlos vivos por otros motivos; quizá para transportar agua o pertenencias en los viajes. Pero parece más probable que se los utilizara para extraerles sangre, la cual, si se bebe o se añade a los guisos de verduras, proporciona unas proteínas suplementarias esenciales. Es una práctica que encontramos en muchas partes del mundo, y todavía hoy la ejercen los pueblos nómadas de Kenia.

Por lo tanto, nuestras cuatro vacas bien podrían representar un banco de sangre ambulante. Podemos excluir la que a primera vista parece la respuesta más obvia, que eran vacas lecheras, ya que, por varias razones, la leche, lamentablemente, estaba ausente del menú. No sólo estas primeras vacas domésticas producían muy poca leche, sino que además, lo que es más importante para los humanos, nutrirse bebiendo leche de vaca es una aptitud adquirida. Martin Jones, un experto en arqueología de los alimentos, afirma lo siguiente:

Hay toda una gama de otros alimentos que nuestros antepasados remotos no habrían comido tan fácilmente como lo hacemos nosotros. Los humanos desarrollaron la capacidad de tolerar la ingestión de leche en edad adulta después de que se domesticara el ganado, presumiblemente porque la capacidad de obtener nutrientes de la leche de vaca ayudó a los individuos a sobrevivir y a

transmitir dicha aptitud a sus hijos. Pero, aún hoy, un gran número de pueblos modernos de todo el mundo no toleran beber leche de adultos.

Así pues, aunque beber leche de vaca probablemente habría puesto muy enfermos a aquellos antiguos egipcios, a lo largo de los siglos, sus descendientes y muchas otras poblaciones terminaron por adaptarse a ella. Esta es una pauta que se repite en todo el mundo: sustancias que inicialmente nos resultan muy difíciles de digerir se convierten, por medio de una lenta adaptación, en elementos clave de nuestra dieta. A menudo nos dicen que somos lo que comemos; podría resultar más acertado decir que somos lo que nuestros antepasados, con grandes dificultades, aprendieron a comer.

En el antiguo Egipto, es probable que también se tuvieran vacas como una especie de póliza de seguros. Si las cosechas resultaban dañadas por el fuego, las comunidades siempre podían echar mano de las vacas para alimentarse como último recurso; quizá no fueran el manjar más exquisito, pero siempre estaban ahí, y también eran social y ceremonialmente significativas. Pero, como explica Fekri Hassan, su importancia era aún más profunda:

El ganado siempre ha tenido una importancia religiosa, tanto los toros como las vacas. En el desierto, una vaca era fuente de vida, y tenemos muchas representaciones de arte rupestre donde vemos vacas con sus terneros en una escena más o menos religiosa. También vemos estatuillas humanas femeninas, modeladas asimismo en arcilla, que levantan los brazos como si fueran cuernos. Parece que el ganado era bastante importante en la ideología religiosa.

El ganado de la Tumba A23 no muestra ningún indicio externo de ser especialmente importante. Sin embargo, si se examina más de cerca, puede verse que no se parece a las vacas que hoy se encuentran en las granjas de toda Europa, Norteamérica o incluso el Egipto moderno. Sus cuernos son sorprendentemente

distintos; se curvan hacia adelante y son mucho más pequeños que los de cualquier vaca que conocemos.

Todas las vacas que hoy viven en el mundo descienden de la población asiática. Las vacas egipcias de nuestra maqueta parecen diferentes de las que hoy conocemos porque aquellos animales del antiguo Egipto descendían de ganado originario de África, hoy extinguido.

A lo largo del valle del Nilo, la vaca, una fuente de sangre, carne, seguridad y energía, acabó transformando la existencia humana y se convirtió en una parte tan fundamental de la vida egipcia que llegó a ser ampliamente venerada. Si el culto a la vaca propiamente dicho empezó ya en la época de nuestra pequeña maqueta o no, es todavía objeto de debate, pero en la mitología egipcia posterior la vaca adopta un papel prominente en la religión, en forma de la poderosa diosa Bat, a la que normalmente se representa con el rostro de una mujer y las orejas y los cuernos de una vaca. Y la señal más clara del elevado estatus que alcanzó el ganado vacuno a lo largo de los siglos es el hecho de que, posteriormente, los reyes egipcios fueron honrados con el título de «Toro de su Madre». La vaca había llegado a verse como la creadora de los faraones.

Figura 9

Estatua maya del dios del maíz

Estatua de piedra, encontrada en Copán, Honduras 715 d. C.

En el corazón del Museo Británico tenemos a un dios del maíz. Es un busto, tallado en piedra caliza mediante un cincel de piedra y un martillo de basalto, y tiene unos rasgos grandes y simétricos, los ojos cerrados y los labios abiertos, como si este dios estuviera en comunión con un mundo distinto, meditando en silencio. Tiene los brazos doblados y las palmas de las manos hacia afuera —una levantada, la otra más baja—, dando una impresión de sereno poder. La cabeza del dios está cubierta por un enorme tocado con la forma de una estilizada mazorca de maíz, y sus cabellos recuerdan a las sedosas hebras que recubren la mazorca por dentro de las hojas que la envuelven.

Algunos arqueólogos sostienen que el alimento siempre debió de desempeñar un papel divino hasta para nuestros antepasados más remotos; basta pensar en la diosa vaca egipcia del capítulo anterior, o en Baco y Ceres en la mitología clásica, o en Annapurna, la diosa hindú del alimento. Pero hubo un período concreto, tras el final de la última era glacial, hace más o menos entre cinco mil y diez mil años, en el que toda una serie de nuevos alimentos estuvieron al parecer acompañados por toda una serie de nuevos dioses. Como veíamos en el capítulo 6, en todo el mundo la gente comenzó a identificar plantas concretas que le proporcionaban alimento: en Oriente Medio fueron el trigo y la cebada; en China, el mijo y el arroz; en Papúa Nueva Guinea, el taro, y en África, el sorgo. Y, paralelamente, en todas partes surgieron historias sobre dioses: dioses de muerte y de renacimiento, dioses que garantizaban el ciclo



de las estaciones y el rendimiento de las cosechas, y dioses que representaban el propio alimento, que eran el alimento que comían sus devotos o se convertían en él. Este busto forma parte de ese proceso mundial. Es un mito hecho materia: un dios del alimento de Centroamérica.

Originalmente la estatua debía de estar, junto con otros muchos dioses similares, en lo alto de un templo en forma de pirámide escalonada, en la región occidental de Honduras. Se encontró en Copán, una importante ciudad y centro religioso maya, cuyas monumentales ruinas pueden visitarse todavía hoy. Las estatuas del templo fueron encargadas por el gobernante maya de turno para adornar un magnífico templo que mandó construir en Copán hacia el año 700 de nuestra era. Entre la cabeza y el cuerpo de esta puede verse con claridad una juntura, y, si se observa con atención la cabeza, en realidad parece demasiado grande. Cuando el templo de Copán fue destruido, todas las estatuas se vinieron abajo. Las cabezas y los cuerpos se separaron, y debido a ello posteriormente tuvieron que ser unidos de nuevo; de modo que es posible que en un principio esta cabeza no perteneciera a este cuerpo. Pero eso no afecta al significado de la estatua, puesto que todos estos dioses tienen que ver con el poder central y el papel crucial del maíz en la vida de la población local.

Nuestra estatua del dios del maíz es relativamente reciente —se elaboró en la tardía fecha del 715 d. C. —, pero forma parte de una tradición muy larga. Los centroamericanos llevaban miles de años adorando a este dios y a sus predecesores, y su historia mítica refleja la siembra y la cosecha anual del maíz, del que dependía toda la civilización centroamericana. En el mito, el dios del maíz, como la planta, es decapitado en el momento de la cosecha, y luego renace, fresco, joven y hermoso, en el comienzo de cada nuevo período de cultivo. John Staller, antropólogo y autor de *Historias del maíz*, explica por qué el dios del maíz les resultaba tan atractivo a los patrones ricos y poderosos, como el gobernante que encargó nuestra escultura:

En las sociedades antiguas las élites consideraban que el maíz tenía una especie de propiedades sagradas que luego asociaron a ellas mismas. Esto resulta bastante obvio en el joven dios del maíz; la escultura era aparentemente una manifestación de seres mitológicos

resultantes del tercer ciclo de creación por parte de los dioses. Había ocho seres mitológicos, cuatro mujeres y cuatro hombres, que se creía que eran los antepasados de todo el pueblo maya. Los mayas creían que sus antepasados procedían esencialmente del maíz, y habían sido formados a partir de masa de maíz amarilla y blanca. El maíz constituía sin duda un foco primario de ritual y veneración religiosa para la antigua población mesoamericana, cuyo origen era anterior a la civilización maya e incluso a la olmeca.

Así pues, nuestro dios del maíz no es sólo una estatua de una belleza inolvidable, sino que también nos permite hacernos una idea real acerca de cómo la antigua sociedad americana se concebía a sí misma y concebía su entorno. Representa tanto el ciclo agrario de siembra, cosecha y replantación como la fe en un ciclo humano paralelo de nacimiento, muerte y renacimiento. Pero, aún más que eso, representa la materia de la que están hechos los centroamericanos. Mientras que el dios hebreo hizo a Adán de barro, los dioses mayas usaron el maíz para hacer a sus humanos. Esta historia mítica se narra en la epopeya más famosa de toda América, el *Popol Vuh*. Durante generaciones, se transmitió a través de la tradición oral, hasta que finalmente se plasmó por escrito en el siglo XVII.

He aquí, pues, el principio de cuando se dispuso hacer al hombre, y cuando se buscó lo que debía entrar en la carne del hombre. Y... los Progenitores, los Creadores y Formadores... se juntaron, llegaron y celebraron consejo en la oscuridad y en la noche; luego buscaron y discutieron, y aquí reflexionaron y pensaron. De esta manera salieron a la luz claramente sus decisiones, y encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre. Poco faltaba para que el sol, la luna y las estrellas aparecieran sobre los Creadores y Formadores. De Paxil, de Cayalá, así llamados, vinieron las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas... Y así encontraron la comida... Y moliendo entonces las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas... A continuación entraron en pláticas acerca de la creación y la formación de nuestra primera madre y padre. De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas

del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados.³

¿Por qué el maíz se convirtió en el alimento preferido y el cereal reverenciado de América en lugar del trigo o algún tipo de carne? La respuesta no reside en las conexiones divinas del maíz, sino en el entorno que ofrecía Centroamérica. Hace unos 9.000 años, en aquella parte del mundo los otros recursos alimentarios eran muy limitados. Allí no existían los animales fácilmente domesticables, como los cerdos, las ovejas o el ganado vacuno, que se podían encontrar en otras partes del mundo, y los alimentos básicos serían un trío de plantas que poco a poco se irían cultivando y domesticando: la calabaza, la judía y el maíz. Pero las judías y las calabazas no se convirtieron en dioses; entonces, ¿por qué el maíz sí?

La planta de la que deriva el maíz, el teocinte, es maravillosamente adaptable. Es capaz de crecer tanto en los valles húmedos y exuberantes como en las regiones montañosas secas, lo que significa que los agricultores pueden plantarlo en cualquiera de sus moradas estacionales. La recolección constante del grano estimula a las plantas a crecer más y en mayor abundancia, de modo que el maíz puede producirse rápidamente en grandes cantidades, y en general los agricultores obtenían un sustancioso rendimiento en relación con el trabajo invertido. De manera decisiva, el maíz es un alimento rico en carbohidratos que proporciona un rápido suministro de energía; por desgracia, también es bastante indigesto, de modo que, desde un primer momento, los agricultores cultivaron también un ingenioso complemento, el chile autóctono. Este tiene un valor nutritivo muy limitado, pero posee una capacidad única para dar sabor a los alimentos más insípidos, y su desarrollo y uso generalizado en toda Centroamérica constituyen una clara demostración de que llevamos siendo *gourmets* tanto tiempo como llevamos siendo agricultores.

Hacia el año 1.000 de nuestra era, el maíz se había extendido por el norte y por el sur, abarcando prácticamente toda América, lo que quizá resulte sorprendente si tenemos en cuenta que, en su forma más antigua, el maíz no sólo era bastante insípido, sino que prácticamente resultaba incomedible. No bastaba con hervirlo y luego comérselo directamente, como se hace hoy. La facilidad para digerir el maíz

³ *Popol Vuh*, véase <http://www.literaturaguatemalteca.org/popol.html>.

moderno es un resultado de la cría selectiva de este cultivo a lo largo de generaciones de agricultores, cada uno de los cuales elegía las semillas de la «mejor» planta para sembrar la siguiente cosecha. Pero hace 9000 años la mazorca de maíz era muy dura, y comerla cruda podía hacer que uno enfermara gravemente. El grano crudo debía cocerse en una mezcla de agua y cal. Sin este elaborado proceso no se liberaban los dos nutrientes clave del cereal, los aminoácidos y la vitamina B. Después tenía que molerse hasta transformarlo en una pasta, y luego se elaboraba con él una masa ácima. El dios del maíz esperaba que sus seguidores se esforzaran mucho para preparar su cena.

Todavía hoy, el maíz domina la mayor parte de la cocina mexicana y posee una carga religiosa y metafórica sorprendentemente poderosa, como sabe muy bien el restaurador Santiago Calva:

Los inagotables beneficios del maíz en la vida diaria son enormes y complejos. Siempre hay maíz en un sitio u otro, y este supera cualquier barrera de clase o de identidad. Todo el mundo lo come y lo bebe, desde los más ricos hasta los más pobres, desde los más indígenas hasta los menos indígenas, y es algo que nos une más que ninguna otra cosa.

La cultura del maíz afronta dos nuevos problemas, uno de los cuales es el uso del maíz como biocombustible, lo que ha provocado un aumento de los precios. Esto afecta directamente a la población mexicana. El otro problema es el del maíz genéticamente modificado. Resulta casi personalmente, y religiosamente, ofensivo que se juegue a ser Dios. Cuando se utiliza el maíz para otros fines que no sean comérselo o rendirle culto, aunque sea para echarlo en el depósito de un coche, la cuestión resulta muy controvertida.

Para algunos mexicanos es inconcebible que el maíz, el alimento divino, termine en un depósito de combustible. Y fuera de México, la idea de la modificación genética de los cultivos también causa una profunda inquietud, a menudo tan religiosa como científica. El hábito de ver algo divino en los cultivos que nos sustentan, surgido en todo el mundo hace alrededor de 10.000 años, sigue aún tenazmente vivo. Sean

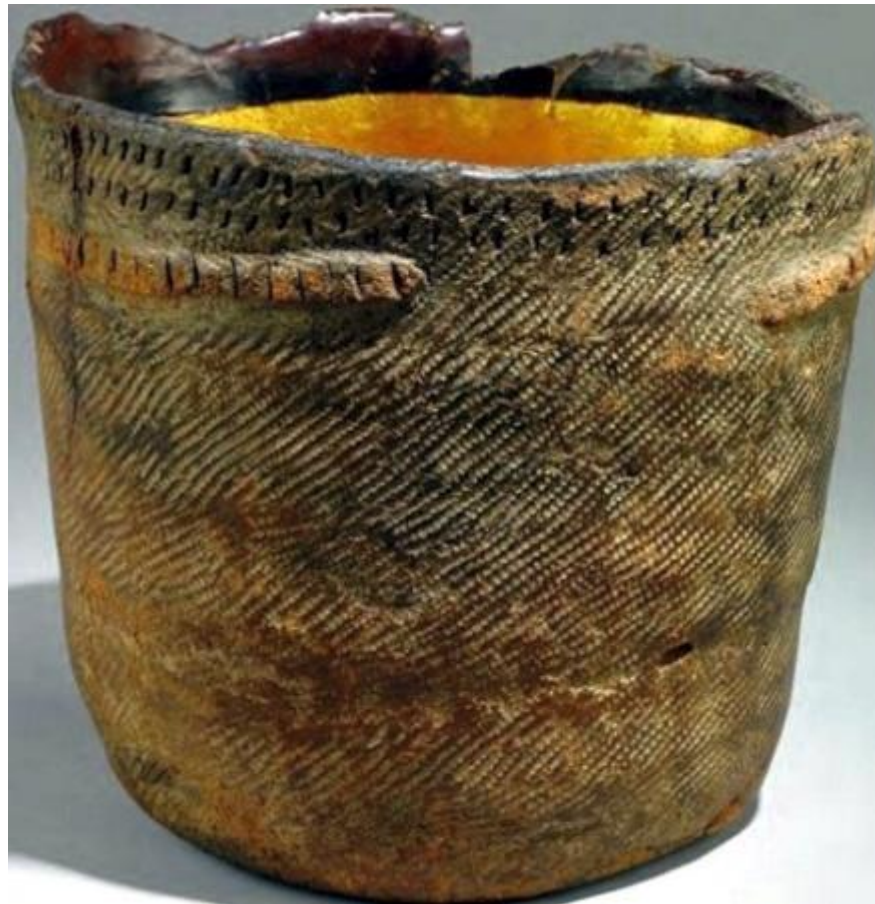
cuales sean las ventajas de modificar las plantas para mejorar las cosechas o hacerlas resistentes a las enfermedades, muchos tienen todavía la angustiosa percepción de que de ese modo se altera el orden natural, de que los humanos están invadiendo un territorio que está propiamente reservado a los dioses.

Capítulo 10

La vasija Jomon

Recipiente de arcilla, encontrado en Japón 5.000 a. C

Sé que es científicamente poco respetuoso, pero a veces, sin embargo, resulta irresistible especular acerca de cómo debieron de producirse los grandes avances en la fabricación de objetos por la mano humana.



De modo que he aquí una conjetura muy poco científica, muy poco respetuosa, sobre uno de los mayores avances. Imaginemos que, hace miles de años, un bloque de arcilla mojada termina de algún modo en el fuego, se seca, se endurece y adquiere una forma hueca; una forma que puede albergar cosas en su interior, hecha de un material resistente y duradero. Una vez que esa arcilla mojada se ha

endurecido, se abre todo un mundo de posibilidades culinarias, placeres alcohólicos y diseños cerámicos. La humanidad ha creado su primera vasija.

En los capítulos anteriores hemos estado examinando el modo en que hoy pensamos que los humanos empezaron a domesticar animales y a cultivar plantas. Como consecuencia de ello, empezaron a ingerir alimentos nuevos y a vivir de manera distinta; en suma, se establecieron. Durante mucho tiempo se había supuesto que la cerámica coincidió con ese cambio a una vida más sedentaria. Pero hoy sabemos que, de hecho, la cerámica más antigua se elaboró hace unos 16.500 años, en lo que la mayoría de los expertos denominan la Edad de Piedra Antigua o Paleolítico, cuando la gente todavía iba de un lado a otro cazando grandes animales. Nadie esperaba realmente encontrar cerámica en una época tan remota.

Hay vasijas por todo el mundo y en los museos de todo el mundo. En la Galería de la Ilustración del Museo Británico hay montones de ellas: jarrones griegos con héroes luchando, cuencos Ming de China, panzudos tarros africanos de almacenamiento y soperas Wedgwood. Constituyen una parte esencial de cualquier colección museística, ya que probablemente sea en las vasijas, más que en ninguna otra cosa, donde se halla narrada y escrita la historia humana. En palabras del poeta y dramaturgo inglés Robert Browning: «La rueda del tiempo retrocede o se para; el alfarero y la arcilla perduran».

Las primeras vasijas del mundo se hicieron en Japón. Esta en concreto, fabricada allí hace unos 7000 años siguiendo una tradición que ya entonces tenía casi 10.000 de antigüedad, al principio, cuando se la contempla, parece bastante insulsa. Es una sencilla vasija redonda, más o menos de la forma y el tamaño de un cubo como los que utilizan los niños para jugar en la playa. Está hecha de arcilla de color pardo grisáceo y mide unos 15 centímetros de alto. Cuando se la observa más de cerca, se puede ver que ha sido elaborada a base de rollos de arcilla, y que luego se ha marcado la superficie externa con alguna clase de fibra, de modo que, al cogerla, uno tiene la sensación de que en realidad está sosteniendo una cesta. Esta pequeña vasija Jomon parece, pues, una cesta de arcilla.

Los dibujos que dan dicha apariencia de cesta a esta y otras piezas de cerámica japonesa del mismo período son marcas de cuerda. Eso es lo que significa el término Jomon en japonés, aunque el nombre ha pasado a utilizarse no sólo para

denominar a las vasijas, sino también a quienes las hicieron e incluso a todo el período histórico en el que vivieron. Fueron estos Jomon, que vivieron en lo que hoy es el norte de Japón, quienes crearon las primeras vasijas del mundo. Simon Kaner, de la Universidad de East Anglia, un especialista en cultura antigua japonesa, los sitúa en su contexto:

En Europa siempre hemos supuesto que quienes han hecho cerámica eran agricultores, y que sólo gracias a la agricultura la gente pudo permanecer en un lugar, puesto que podían acumular un excedente que les permitía subsistir durante los meses de invierno, y sólo si uno va a quedarse en un mismo lugar todo el año se dedicaría a fabricar cerámica, dado que esta resulta incómoda de acarrear. Pero el ejemplo japonés es realmente interesante, porque aquí tenemos cerámica elaborada por gentes que no eran agricultores. Es una de las mejores evidencias que tenemos de la prehistoria en todo el mundo de que una gente que subsistía de la pesca, de la recolección de frutos secos y otros recursos silvestres, y de la caza de animales salvajes, también necesitaba utensilios de cocina.

Al parecer, el estilo de vida Jomon era bastante confortable. Vivían cerca del mar y dependían del pescado como principal fuente de alimento; un alimento que venía a ellos, de modo que no tenían que ir de un lado a otro, como hacían los cazadores-recolectores nómadas. También tenían fácil acceso a abundantes plantas con frutos secos y semillas, por lo que no había ninguna necesidad de domesticar animales o de cultivar determinados productos. Quizá se deba a esa abundancia de pescado y alimentos el hecho de que la agricultura tardara tanto en establecerse en Japón en comparación con el resto del mundo. La forma de agricultura más sencilla, materializada en el cultivo del arroz, llegó a Japón hace sólo 2500 años; muy tarde a escala internacional. Pero en lo tocante a vasijas, los japoneses llevaban ventaja. Antes de la invención de la vasija de cerámica, la gente almacenaba los alimentos en agujeros excavados en el suelo, o bien en cestas. Ambos métodos eran vulnerables a los insectos y a toda clase de criaturas ladronas, y las cestas también

estaban sujetas al desgaste y a las inclemencias del tiempo. Colocar los alimentos en sólidos recipientes de arcilla los mantenía frescos y a salvo de los ratones. Representó, pues, una gran innovación. Sin embargo, en cuanto a la forma y la textura de las nuevas vasijas, los Jomon no innovaron, sino que simplemente se fijaron en lo que ya tenían: las cestas. Y las decoraron magníficamente. El profesor Takashi Doi, arqueólogo de la Agencia de Asuntos Culturales de Japón, describe así los patrones que produjeron:

Las decoraciones las sacaban de lo que veían a su alrededor en el mundo natural: árboles, plantas, conchas, huesos de animales... Los patrones básicos se aplicaban usando fibras de plantas trenzadas o cuerdas trenzadas, y había una sorprendente variedad en las formas en que podían trenzar las cuerdas; hemos identificado una elaborada secuencia regional y cronológica. Durante los años del período Jomon, podemos ver más de cuatrocientos tipos locales o estilos regionales. Algunos de esos estilos se pueden identificar con períodos concretos de veinticinco años debido a lo específicas que eran sus marcas de cuerda.

Es evidente que a los Jomon les encantaba este elaborado juego estético, pero también debieron de sentirse emocionados por las propiedades prácticas de sus nuevos utensilios de cocina herméticos y resistentes al calor. Su menú debía de incluir verduras y frutos secos, pero en sus nuevas vasijas también cocinaron mariscos: ostras, berberechos y almejas. También la carne se asaba o se hervía en vasijas, y parece ser que Japón fue el lugar de origen de la sopa y del guiso. Simon Kaner explica como hoy ese estilo de cocina nos ayuda a datar el material:

Tenemos la gran suerte de que aquellos tipos no eran muy buenos a la hora de lavar la vajilla, de manera que han dejado algunos restos carbonizados de alimentos dentro de esas vasijas; hay depósitos negros en las superficies interiores. De hecho, algunos de los más antiguos, que hoy en día se han datado en unos 14.000 años — tienen incrustaciones negras, y es ese material carbonizado el que se ha datado—, creemos que probablemente se usaron para cocinar

algunos materiales vegetales. ¿Acaso cocinaban caldos de pescado? Y es posible que cocinaran frutos secos, usando una amplia variedad de ellos —incluidas bellotas—, que hay que cocinar y hervir durante un largo rato antes de poder comerlos.

Este es un aspecto importante: las vasijas alteran la dieta. Los nuevos alimentos sólo se vuelven comestibles una vez que pueden hervirse. Calentar el marisco en un líquido obliga a las conchas a abrirse, haciendo más fácil acceder a su contenido, pero también —y no menos importante— permite diferenciar los que son buenos de los que no lo son, ya que los malos permanecen cerrados. Es terrible pensar en el proceso de ensayo y error que implica descubrir qué alimentos son comestibles y cuáles no; pero es un proceso que se acelera mucho cocinando.

La forma de vida de los cazadores-recolectores Jomon, enriquecida y transformada por la fabricación de la cerámica Jomon, no experimentó cambios significativos durante más de 14.000 años. Aunque las vasijas más antiguas del mundo estuvieran hechas en Japón, la técnica no se propagó desde allí. Como la escritura, parece que la cerámica se inventó en distintos sitios y en diferentes momentos en todo el mundo. Las primeras vasijas conocidas de Oriente Próximo y África del Norte se fabricaron unos miles de años después de las primeras vasijas Jomon, y en América unos miles de años después de estas últimas. Pero casi en todas partes la invención de la vasija estuvo vinculada a nuevos platos y a un menú más variado.

Hoy en día, las vasijas Jomon se emplean como embajadoras culturales de Japón en importantes exposiciones celebradas en todo el mundo. La mayoría de las naciones, cuando se presentan en el extranjero, lo hacen recordando su pasado de glorias imperiales o ejércitos invasores. De manera notable, el tecnológico y económicamente poderoso Japón proclama con orgullo su identidad en las creaciones de los antiguos cazadores-recolectores. Como extranjero, me parece una idea muy afortunada, ya que la meticulosa atención de los Jomon al detalle y a los motivos gráficos, su búsqueda de un refinamiento estético cada vez mayor y la longevidad de sus tradiciones parecen ciertamente características muy japonesas.

Sin embargo, la historia de nuestra pequeña vasija Jomon no termina aquí, puesto que aún no he descrito lo que quizá haya de más extraordinario en ella: que su

interior se halla cuidadosamente revestido de pan de oro lacado. Uno de los aspectos fascinantes de contar la historia a través de los objetos es que estos pasan a tener vidas y destinos jamás soñados por quienes los fabricaron; y eso vale ciertamente para esta vasija. El pan de oro se aplicó en algún momento entre los siglos XVII y XIX, cuando las vasijas antiguas fueron descubiertas, coleccionadas y exhibidas por diversos estudiosos japoneses. Probablemente fue un coleccionista rico quien hizo lacar el interior de la vasija con una fina capa de oro. Después de 7000 años de existencia, nuestra vasija Jomon inició una nueva vida como mizusashi, o jarra de agua, destinada al ritual japonés por antonomasia, la ceremonia del té.

No creo que al alfarero que la fabricó le hubiera importado.

Parte III

Las primeras ciudades y estados

4.000-2.000 a. C.

Contenido:

11. Etiqueta de sandalia del rey Den

12. Estandarte de Ur

13. Sello del Indo

14. Hacha de jade

15. Tablilla de escritura antigua

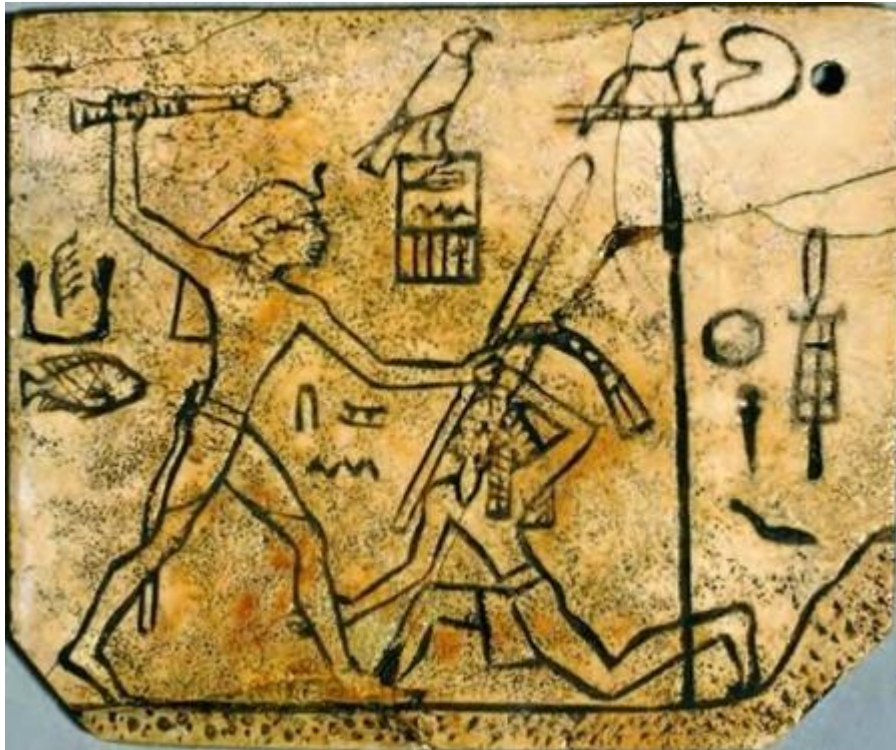
Las primeras ciudades y estados del mundo surgieron en los valles fluviales de África del Norte y de Asia hace unos 5000 o 6000 años. En lo que hoy es Irak, Egipto, Pakistán y la India, la gente se agrupó para vivir junta por primera vez en asentamientos de mayor tamaño que las aldeas, donde hay evidencias ya de la presencia de reyes y gobernantes, y de grandes desigualdades de riqueza y poder; también por entonces se desarrolló la escritura como un medio para controlar a sus crecientes poblaciones. Existen importantes diferencias entre aquellas primeras ciudades y estados en las tres regiones: las de Egipto e Irak eran muy belicistas, mientras que las del valle del Indo se mostraban aparentemente más pacíficas. En casi todo el mundo, la gente siguió viviendo en pequeñas comunidades agrarias que, sin embargo, a menudo formaban parte de redes comerciales mucho mayores que se extendían a lo largo de amplias regiones.

Capítulo 11

Etiqueta de sandalia del rey Den

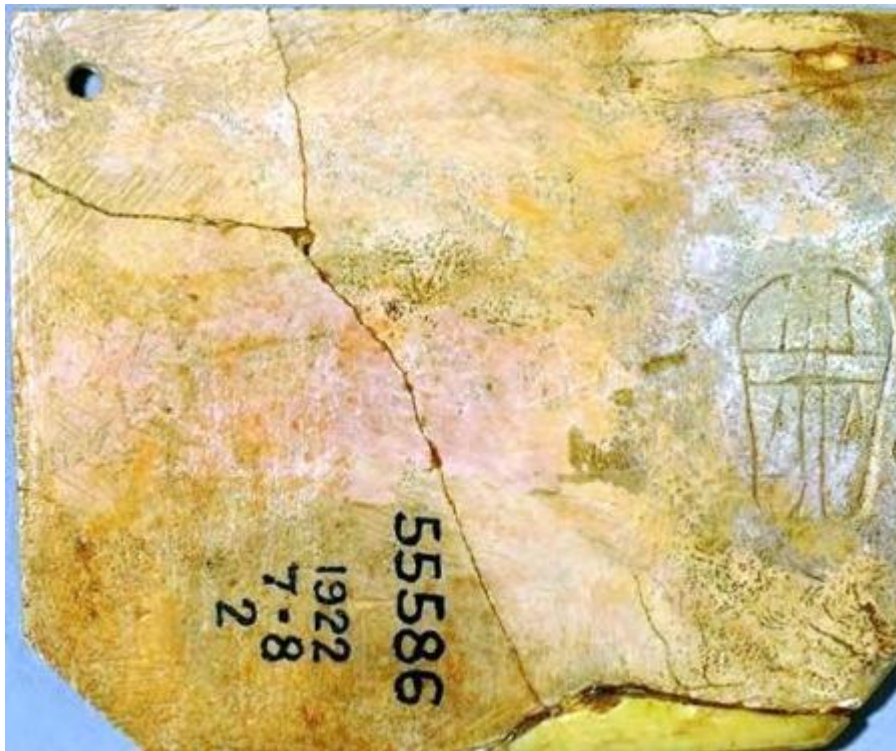
*Etiqueta de marfil de hipopótamo, encontrada en Abidos (cerca de Luxor), Egipto,
Hacia 2.985 a. C.*

La idea de la moderna gran ciudad está rodeada de toda una mitología propia del mundo del espectáculo que resulta tan fascinante como engañosa: energía y abundancia, proximidad a la cultura y el poder, calles que podrían estar pavimentadas de oro... La hemos visto y nos ha seducido, tanto en el escenario como en la pantalla. Pero todos sabemos que, en realidad, las grandes ciudades son lugares difíciles.



Son ruidosas, potencialmente violentas e inquietantemente anónimas. A veces simplemente no podemos afrontar semejante masa de gente. Y, al parecer, eso es algo que no resulta del todo sorprendente. A primera vista, si comprobamos cuántos números solemos guardar en nuestro teléfono móvil, o cuántos nombres solemos tener apuntados en nuestra agenda de contactos, es raro, hasta para los

habitantes de las ciudades, que sobrepasen un par de centenares. Los antropólogos sociales señalan encantados que ese es el tamaño del grupo social que habríamos tenido que manejar en una aldea grande de la Edad de Piedra. Para ellos, todos nosotros tratamos de afrontar la vida en la moderna gran ciudad equipados sólo con un cerebro social de la Edad de Piedra. Todos luchamos contra el anonimato.



Al dorso de la etiqueta aparecen grabadas un par de sandalias.

Entonces, ¿cómo se dirige y se controla una ciudad o un estado donde la mayoría de las personas no se conocen entre sí, y donde sólo se puede interactuar personalmente con un porcentaje muy pequeño de sus habitantes? Esto ha sido un problema para los políticos durante más de 5.000 años, desde el momento en que los grupos en los que vivimos empezaron a exceder el tamaño de una tribu o una aldea. Las primeras ciudades y estados superpoblados del mundo surgieron en valles fluviales fértiles: los del Éufrates, el Tigris y el Indo. El objeto que se trata en este capítulo está relacionado con el río más famoso de todos, el Nilo. Proviene del Egipto de los faraones, donde la respuesta a la cuestión de cómo ejercer el mando y el control estatal sobre una gran población fue bastante sencilla: la fuerza.

Si uno quiere investigar el Egipto faraónico, el Museo Británico ofrece una espectacular variedad de opciones: esculturas monumentales, cajas de momia pintadas y muchas otras cosas; pero aquí he elegido un objeto que procede, bastante literalmente, del fango del Nilo. Está hecho de colmillo de hipopótamo, y perteneció a uno de los primeros faraones de Egipto, el rey Den. Contra toda lógica para un objeto que va a permitirnos explorar el poder a una escala enorme, resulta diminuto.

Es un cuadrado de unos 5 centímetros, muy fino, y recuerda un poco a una moderna tarjeta de visita. De hecho, es una etiqueta que estuvo atada a un par de zapatos. Lo sabemos porque en una de sus caras aparece un dibujo de dichos zapatos. Esta pequeña placa de marfil es una etiqueta de identificación de un faraón egipcio, hecha para acompañarle en su viaje al más allá; una etiqueta que le identificaría ante aquellos con quienes se encontrara. Ella nos ha permitido acercarnos de manera inmediata a los primeros reyes de Egipto; gobernantes, en torno a 3000 a. C., de una nueva clase de civilización que produciría algunas de las mayores muestras de arte y de arquitectura monumental jamás creadas.

El equivalente moderno más cercano que se me ocurre de esta etiqueta es la tarjeta de identificación que la gente que trabaja en algunas empresas tiene que llevar colgada del cuello para pasar los controles de seguridad, aunque no resulte del todo claro quién iba a leer aquellas etiquetas egipcias, si estaban destinadas a los dioses de ultratumba o quizá a posibles criados fantasmales que pudieran sentirse desorientados. En cuanto a los dibujos, están hechos rayando el marfil y luego frotando las incisiones con una resina negra, con lo que se crea un maravilloso contraste entre el negro del dibujo y el color crema del marfil.

Antes de los primeros faraones, Egipto era un país dividido, escindido entre la franja costera este-oeste del delta del Nilo, a orillas del Mediterráneo, y el conjunto de asentamientos norte-sur que seguían el curso del propio río. Dado que el Nilo se desbordaba todos los años, las cosechas eran abundantes, de modo que había bastante alimento para una población en rápido crecimiento y, con frecuencia, también excedentes con los que comerciar. Con todo, no había absolutamente ninguna otra tierra fértil más allá de la zona aluvial, y, como resultado, la población, cada vez más numerosa, se disputaba encarnizadamente aquella cantidad limitada

de tierra. Los conflictos se sucedían uno tras otro, y a la larga el delta acabó siendo conquistado por las gentes del sur, poco antes de 3.000 a. C. Este Egipto, ahora unificado, fue una de las sociedades más antiguas que podemos concebir como un Estado en el sentido moderno, y, como uno de sus primeros líderes, el rey Den hubo de abordar todos los problemas de control y coordinación que todo Estado moderno tiene que afrontar hoy en día.

Uno no esperaría descubrir cómo lo hizo por la etiqueta de sus zapatos, pero las sandalias de Den no eran unos zapatos normales y corrientes. Eran objetos de un estatus elevado, y el Encargado de las Sandalias era uno de los altos funcionarios de la corte. No resulta sorprendente, pues, que al dorso de la etiqueta aparezca una manifiesta declaración de cómo este faraón ejerció el poder; ni tampoco, quizá, que el eco del modelo que se desarrolló en el Egipto de Den hace 5000 años resuene todavía hoy con asombrosa fuerza.

En el otro lado de la etiqueta aparece una imagen del dueño de las sandalias, ataviado con un tocado real, con una maza en una mano y un látigo en la otra. El rey Den está combatiendo, golpeando con autoridad a un enemigo encogido de miedo a sus pies. Obviamente, lo primero que uno busca en la imagen son sus sandalias; pero, de manera decepcionante, resulta que está descalzo.

Esa pequeña etiqueta es la primera representación de un gobernante en esta nuestra historia de la humanidad. Resulta llamativo, y quizá también un poco desalentador, que ya desde el primer momento el gobernante quisiera ser representado como un comandante en jefe, victorioso ante su enemigo. Es así como, desde los tiempos más antiguos, el poder se ha proyectado a través de imágenes. Y esta tiene algo inquietantemente familiar: en sus formas simplificadas y su calculada manipulación de la escala, evoca misteriosamente una viñeta política contemporánea.

Sin embargo, la tarea del artífice de la etiqueta era extraordinariamente seria: hacer que su líder pareciera invencible y semidivino, y mostrar que Den era el único hombre que podía garantizar lo que los egipcios —como todos los demás— querían de sus gobernantes: ley y orden. En el reino del faraón, se esperaba que todo el mundo se conformara y adoptara una clara identidad egipcia. El mensaje de nuestra etiqueta de sandalia es que el precio de la oposición era elevado y doloroso.

Este mensaje se transmite no sólo en la imagen, sino también en el texto. Hay unos primitivos jeroglíficos grabados en el marfil que nos dan el nombre del rey Den, y, entre este y su enemigo, las escalofriantes palabras «Ellos dejarán de existir». El «otro» va a ser eliminado. Todos los trucos de la propaganda política más salvaje están ya aquí: el gobernante tranquilo y victorioso, enfrentado al enemigo extraño, derrotado, deforme. No sabemos quién es este, pero en la parte derecha de la etiqueta aparece una inscripción que reza: «La primera ocasión de golpear al este». Dado que la tierra arenosa dibujada bajo las figuras se eleva en el lado derecho, se ha sugerido que el enemigo podría provenir del Sinaí, que estaba al este.

La zona que el Estado egipcio unificado del rey Den logró someter y controlar es asombrosa. En su apogeo, incluía prácticamente todo el valle del Nilo desde el delta hasta el actual Sudán, además de una extensión enorme al este, hasta la frontera del Sinaí. Le he preguntado al arqueólogo Toby Wilkinson qué se requirió para construir un Estado de tal magnitud:

Este es un período muy antiguo en la historia de Egipto, cuando la nación todavía se está consolidando, no tanto territorialmente como ideológica y psicológicamente. El rey y sus consejeros buscan formas de reforzar la percepción de Egipto de su propia nacionalidad, así como el respaldo a su régimen. Creo que comprendieron, como han comprendido los líderes mundiales a lo largo de toda la historia, que nada une con tanta eficacia a una nación y a un pueblo como una guerra en el extranjero contra un enemigo común, tanto si dicho enemigo es real como inventado. De ese modo, la guerra desempeña ciertamente un papel clave en la consolidación de la percepción de los egipcios de su propia nacionalidad.

Es esta una estrategia desalentadoramente familiar: ganarse los corazones y las mentes de la nación centrándose en las amenazas del extranjero. Pero las armas que se necesitan para aplastar al enemigo también resultan útiles cuando hay que tratar con los opositores internos. La retórica política de la agresión extranjera se ve respaldada por un control muy enérgico en el territorio nacional.

Así pues, el aparato del Estado moderno había sido forjado ya en la época del rey Den, con consecuencias duraderas en el ámbito artístico además de en el político. Sólo este tipo de poder podía organizar los enormes proyectos de construcción que emprendieron aquellos primeros faraones. La elaborada tumba de Den, fabricada con granito transportado desde cientos de kilómetros de distancia, y las posteriores pirámides, aún más grandiosas, sólo fueron posibles gracias al extraordinario control que los faraones egipcios pudieron ejercer sobre las mentes y los cuerpos de sus súbditos. La etiqueta de la sandalia de Den es una clase magistral en miniatura sobre la perdurable política del poder.

Capítulo 12

Estandarte de Ur

Caja de madera taraceada con mosaico, encontrada en el cementerio real de Ur, en el sur de Irak 2.600-2.400 a. C.

En el centro de casi todas las grandes ciudades, en medio de la abundancia y la riqueza, del poder y el ajetreo, es fácil encontrar un monumento a la muerte de una escala enorme. Es lo mismo en París, Washington, Berlín o Londres. En la londinense Whitehall, por ejemplo, a sólo unos metros de Downing Street y los ministerios de Hacienda y de Defensa, el Cenotafio conmemora la muerte de millones de personas en las grandes guerras del siglo pasado. ¿Por qué está la muerte en el corazón de nuestras ciudades? Quizá una explicación sea que, para conservar la riqueza y el poder que nuestras ciudades representan, hemos de estar dispuestos a defenderlos de quienes los codician. Este objeto, procedente de una de las ciudades más antiguas y ricas de todas, parece decir con bastante claridad que el poder de las ciudades para enriquecerse se halla indisolublemente ligado al poder de librar y ganar guerras.



Las ciudades iniciaron su existencia hace unos 5.000 años, cuando algunos de los grandes valles fluviales del mundo presenciaron una serie de rápidos cambios en el desarrollo humano. En el plazo de unos pocos siglos la tierra fértil, cultivada con acierto, pasó a estar densamente poblada. En el Nilo, ese enorme incremento

demográfico condujo, como hemos visto, a la creación de un Estado egipcio unificado. En Mesopotamia (actual Irak), el territorio comprendido entre los ríos Tigris y Éufrates, el excedente agrario y la población que este era capaz de sustentar dieron lugar a asentamientos de 30.000 a 40.000 personas, un tamaño nunca visto hasta entonces, y a las primeras ciudades. Coordinar grupos humanos de tal envergadura requería, obviamente, nuevos sistemas de poder y control, y los sistemas ideados en Mesopotamia en torno al año 3.000 a. C. han demostrado ser asombrosamente resistentes, constituyendo en gran medida el modelo urbano hasta nuestros días. No es exagerado decir que las ciudades modernas de todo el mundo llevan a Mesopotamia en su ADN.



Paz: el rey y sus cortesanos celebran un banquete mientras la gente trae el tributo de pescado, animales y otros productos.

De todas aquellas primeras ciudades mesopotámicas, la más famosa fue la ciudad sumeria de Ur, de modo que no resulta sorprendente que fuera allí donde el gran arqueólogo Leonard Woolley decidiera realizar sus excavaciones en la década de 1920. En Ur, Woolley encontró tumbas reales que por sí solas podrían ser dignas de la mejor novela; había una reina y las sirvientas que murieron con ella, ataviadas con ornamentos de oro, y acompañándolas, suntuosos tocados, una lira de oro y lapislázuli, el juego de mesa conocido más antiguo del mundo y un misterioso objeto, que Woolley inicialmente describió como una placa:

En la cámara más lejana estaba el objeto más notable, una placa, originariamente de madera, de unos 60 centímetros de largo por 20

de ancho, cubierta en ambos lados de un mosaico de concha, piedra roja y lapislázuli; la madera estaba podrida, de modo que hasta el momento no tenemos mucha idea de qué representa la escena, pero hay hileras de figuras humanas y de animales, y, cuando se limpie y se restaure la placa, debería revelarse como uno de los mejores objetos encontrados en el cementerio.

Este fue uno de los hallazgos más intrigantes de Woolley. La «placa» era claramente una obra de gran nivel artístico, pero su mayor importancia no es estética, sino que reside en lo que nos cuenta sobre el ejercicio del poder en aquellas primeras ciudades mesopotámicas.



Guerra: el rey pasa revista a los prisioneros capturados mientras los carros aplastan al enemigo.

El hallazgo de Woolley tiene aproximadamente el tamaño de un pequeño maletín, pero se va estrechando cada vez más hacia la parte superior —de modo que parece casi como una gigantesca barra de Toblerone—, y toda la superficie está decorada con pequeñas escenas dispuestas en forma de mosaico. Woolley lo denominó el «estandarte de Ur», porque pensó que podría haber sido un estandarte de combate que se habría llevado sobre un asta en un desfile o en la propia batalla. Ha conservado ese nombre, pero es difícil imaginar que hubiera podido ser un estandarte de ese tipo, ya que resulta evidente que las escenas están destinadas a ser observadas desde una corta distancia. Algunos estudiosos han pensado que

podría tratarse de un instrumento musical, o quizá simplemente de una caja para guardar objetos de valor en su interior; pero lo cierto es que no lo sabemos. Le he pedido su opinión al doctor Lamia al-Gailani, un importante arqueólogo iraquí que actualmente trabaja en Londres:

Lamentablemente, no sabemos para qué lo usaron, pero para mí representa la esencia de los sumerios. Trata de la guerra y de la paz, está lleno de colorido y muestra hasta dónde llegaban los sumerios: el lapislázuli provenía de Afganistán; el mármol rojo, de la India, y todas las conchas, del golfo Pérsico.

Esto resulta significativo. Hasta ahora, cada uno de los objetos que hemos examinado estaba hecho de un solo material: piedra o madera, hueso o cerámica, todas ellas sustancias que debían de encontrarse cerca de donde vivía su artífice. Ahora, por primera vez, tenemos un objeto que está hecho de varios materiales distintos, bastante exóticos, fruto de un comercio que cubría largas distancias. Sólo el betún que mantenía unidas las diferentes piezas podía hallarse en la zona; de hecho, era un indicio de la que actualmente es la mayor fuente de riqueza de Mesopotamia, el petróleo.

¿Qué tipo de sociedad era aquella capaz de aunar esos materiales de este modo? Para empezar, debía tener excedentes agrarios. Luego también necesitaba una estructura de poder y control que permitiera a sus dirigentes movilizar dichos excedentes e intercambiarlos por materiales exóticos a lo largo de extensas rutas comerciales. Los excedentes también habrían servido para alimentar y sustentar a personas liberadas de las obligaciones del trabajo agrícola: sacerdotes, soldados, administradores y, de manera crucial en nuestro caso, artesanos capaces de especializarse en la fabricación de complejos artículos de lujo como el estandarte de Ur. Esas son las mismas personas que se pueden observar en el propio estandarte. Las escenas están dispuestas como tres tiras de cómic superpuestas. Un lado muestra lo que debía de ser el sueño de todo gobernante acerca de cómo debería funcionar un sistema fiscal. En los dos registros inferiores, la gente hace cola tranquilamente para ofrecer su tributo de productos agrícolas y pescado, ovejas, cabras y bueyes, mientras que, en el registro superior, el rey y la élite

(probablemente los sacerdotes) se dan un festín con la recaudación mientras alguien toca la lira.

No podría haber una demostración más clara de cómo funcionaban las estructuras de poder en Ur: los trabajadores de la tierra llevan a hombros su carga y entregan ofrendas, mientras la élite bebe con el rey. Para acentuar la preeminencia de este último —como ocurría en la imagen del rey Den—, el artista lo ha representado mucho más grande que todos los demás; tan grande, de hecho, que su cabeza llega a traspasar el marco que encierra la imagen. En el estandarte de Ur observamos un nuevo modelo de organización de la sociedad. Le he pedido a un antiguo director de la London School of Economics, el profesor Anthony Giddens, que describiera este cambio en la organización social:

Tener un excedente permite la aparición de las clases, puesto que algunas personas pueden vivir del trabajo de otras, cosa que no podían hacer en las pequeñas comunidades agrícolas tradicionales, donde todo el mundo trabajaba. Luego viene la aparición de una clase guerrera sacerdotal, de la guerra organizada, del tributo y de algo parecido a un Estado, lo que constituye realmente la creación de una nueva forma de poder. Todas esas cosas vienen juntas.

No puede haber una división entre ricos y pobres cuando todos producen los mismos bienes, de modo que sólo cuando se consigue un excedente de producto del que algunas personas pueden vivir y que otras tienen que producir, se obtiene un sistema de clases; y esto pronto se traduce en un sistema de poder y dominación. Se ve entonces la aparición de individuos que se atribuyen un derecho divino, y eso se integra con la aparición de una cosmología. Ese es el origen de la civilización, pero está estrechamente ligado a la sangre, a la dinámica y al engrandecimiento personal.

No puede haber una división entre ricos y pobres cuando todos producen los mismos bienes, de modo que sólo cuando se consigue un excedente de producto del

que algunas personas pueden vivir y que otras tienen que producir, se obtiene un sistema de clases; y esto pronto se traduce en un sistema de poder y dominación. Se ve entonces la aparición de individuos que se atribuyen un derecho divino, y eso se integra con la aparición de una cosmología. Ese es el origen de la civilización, pero está estrechamente ligado a la sangre, a la dinámica y al engrandecimiento personal.

Mientras que uno de los lados del estandarte muestra al gobernante controlando una economía floreciente, en el otro se le representa con el ejército que necesita para protegerla. Esto me lleva de nuevo a la idea con la que habíamos empezado: parece ser una verdad histórica constante que, una vez que uno se ha hecho rico, tiene que luchar para seguir siéndolo. El rey de la sociedad civil que vemos en un lado tiene que ser también el comandante en jefe que vemos en el otro. Las dos caras del estandarte de Ur constituyen, de hecho, una magnífica y temprana ilustración del nexo entre lo económico y lo militar, de la desagradable violencia que a menudo subyace a la prosperidad.

Observemos las escenas de guerra con mayor detalle. Una vez más, la cabeza del rey traspasa el marco de la imagen; sólo a él se le representa vestido con una túnica talar, y sostiene una gran lanza, mientras sus hombres conducen a los prisioneros a un destino fatal o a la esclavitud. Víctimas y vencedores parecen sorprendentemente similares, dado que, casi con seguridad, esta es una batalla entre vecinos cercanos; en Mesopotamia, las ciudades vecinas luchaban constantemente entre sí por el predominio. A los vencidos se les representa completamente desnudos para acentuar la humillación de su derrota, y hay algo desgarrador en su aspecto deplorable. En la tira inferior aparece una de las representaciones más antiguas conocidas de carros de guerra —de hecho, de vehículos con ruedas, del tipo que sean—, y uno de los primeros ejemplos de lo que habría de convertirse en un clásico recurso gráfico: el artista representa a los asnos que tiran de los carros moviéndose del paso al trote y luego al galope tendido, adquiriendo cada vez mayor velocidad. Es una técnica que ningún artista mejoraría hasta la llegada del cine.

Los descubrimientos de Woolley en Ur en la década de 1920 coincidieron con los primeros años del moderno Estado de Irak, creado tras el desmoronamiento del

Imperio otomano al final de la Primera Guerra Mundial. Una de las instituciones clave del nuevo Estado de Irak era el Museo de Bagdad, que se quedó con la parte del león de las excavaciones de Ur. Desde el momento mismo de su descubrimiento, se creó un fuerte vínculo entre las antigüedades de Ur y la identidad nacional iraquí. En consecuencia, el saqueo de las antigüedades del Museo de Bagdad durante la reciente guerra de Irak conmocionó profundamente a toda la población. Citemos de nuevo a Lamia al-Gailani:

Los iraquíes pensamos en ello como parte de la civilización más antigua, que está en nuestro país y de la que somos descendientes. Nos identificamos con muchos de los objetos del período sumerio que han sobrevivido hasta nosotros... de modo que la historia antigua es de hecho el elemento unificador del actual Irak.

Así, el pasado de Mesopotamia es una parte clave del futuro de Irak. La arqueología y la política, como las ciudades y la guerra, parecen destinadas a permanecer estrechamente unidas.

Capítulo 13

Sello del Indo.

Sello de piedra, procedente de Harappa, valle del Indo (Punjab), Pakistán, 2500-2000 a. C.

En los dos objetos anteriores hemos visto el auge de la ciudad y del Estado. Pero las ciudades y los estados también pueden derrumbarse. Ahora me propongo transportar al lector no sólo a una ciudad que dejó de existir, sino a toda una civilización que se desmoronó y que luego desapareció de la memoria humana durante más de 3500 años, debido en gran parte al cambio climático. Su redescubrimiento en Pakistán y el noroeste de la India representó uno de los grandes hitos arqueológicos del siglo XX; y en el XXI todavía seguimos recomponiendo las evidencias. Ese mundo perdido era la civilización del valle del Indo, y la historia de su redescubrimiento se inicia con una pequeña piedra tallada, usada como un sello que se estampaba sobre arcilla mojada.



El molde del sello (arriba) y una impronta de este.

Hemos estado explorando cómo surgieron las primeras ciudades y estados a lo largo de los grandes ríos del mundo, y cómo se controlaron esas nuevas concentraciones de gente y de riqueza. Hace unos 5000 años, el río Indo fluía, como lo hace hoy, desde la meseta tibetana hasta el mar de Arabia. La civilización del Indo, que en su

apogeo llegó a abarcar unos 500 000 kilómetros cuadrados, se desarrolló en la rica y fértil vega de este río.

Las excavaciones allí realizadas han revelado planos de ciudades enteras, además de vigorosas pautas de un extenso comercio internacional. Se han encontrado sellos de piedra del valle del Indo en lugares tan alejados como Oriente Próximo y Asia central, pero los sellos a los que aludimos en este capítulo fueron hallados en el propio valle.

En el Museo Británico hay una pequeña colección de sellos de piedra, hechos para estampar en cera o arcilla a fin de dejar constancia de la propiedad de un objeto, firmar un documento o marcar un envío. Se fabricaron entre 2500 y 2000 a. C. Todos ellos son más o menos cuadrados, aproximadamente del tamaño de un moderno sello de correos, y están hechos de esteatita, de modo que eran muy fáciles de tallar. Y lo cierto es que han sido hermosamente tallados, con figuras de animales maravillosamente grabadas. Hay un elefante, un buey, una especie de cruce entre vaca y unicornio, y —mi favorito— un rinoceronte saltarín. Desde el punto de vista histórico, el más importante de ellos es, sin duda, el sello que representa a una vaca que tiene algo de unicornio; fue este sello el que estimuló el descubrimiento de toda la civilización del Indo.

El sello en sí fue descubierto en la década de 1850, cerca de la ciudad de Harappa, en lo que por entonces era la India británica, a unos 250 kilómetros al sur de Lahore, en el actual Pakistán. Durante los cincuenta años siguientes llegaron al Museo Británico otros tres sellos como aquel, pero nadie tenía la menor idea de qué eran, o de cuándo y dónde habían sido fabricados. Sin embargo, en 1906 llamaron la atención del director general del Servicio Arqueológico de la India, John Marshall. Este ordenó la excavación de las ruinas de Harappa donde se había encontrado el primer sello. Lo que se descubrió allí llevaría a reescribir toda la historia mundial.

El equipo de Marshall encontró en Harappa los restos de una enorme ciudad, y luego halló muchos otros cerca, todos ellos datados entre 3.000 y 2.000 a. C. Esto situaba el origen de la civilización india mucho antes en el tiempo de lo que nadie había pensado antes. Se hizo evidente que aquella era una tierra de sofisticados centros urbanos, con comercio e industria, e incluso con escritura. Aquella

civilización debió de haber rivalizado en época y esplendor con el antiguo Egipto o con Mesopotamia, y luego había sido olvidada por completo.

Las mayores ciudades del valle del Indo, como Harappa y Mohenjo-Daro, tenían poblaciones de 30.000 a 40.000 personas. Se construyeron con una rigurosa estructura reticular, con planes de vivienda cuidadosamente elaborados y avanzados sistemas de saneamiento que incluso incorporaban la fontanería doméstica; eran el sueño de un urbanista moderno. El arquitecto Richard Rogers siente una admiración enorme por ellas:

Cuando te enfrentas a un trozo de tierra donde hay pocas restricciones que te limiten, no hay muchos edificios y es como una especie de hoja en blanco, lo primero que haces es empezar a dibujar una retícula en ella, porque quieres poseerla y una retícula es una forma de poseerla, una forma de poner orden. La arquitectura es en realidad poner orden, armonía, belleza y ritmo en el espacio. Esto puede verse en Harappa; es exactamente lo que hacían allí. Hay también un elemento estético en ella, que puede verse en su escultura: tienen una conciencia estética, y también tienen una conciencia del orden y una conciencia de la economía, y esas cosas nos unen directamente a lo largo de 5000 años con las cosas que hacemos hoy.

Como ya veíamos en Egipto y en Mesopotamia, el salto de la aldea a la ciudad normalmente requería la presencia de un jefe dominante, capaz de coaccionar y de desplegar recursos. Pero no está claro quién dirigió aquellas ciudades del valle del Indo tan escrupulosamente ordenadas. No hay pruebas de reyes o faraones, ni, de hecho, de ningún dirigente en absoluto. Ello se debe en gran parte a que, tanto literal como metafóricamente, no sabemos dónde están enterrados los cadáveres. No se observa aquí ninguno de los ricos enterramientos que en Egipto o Mesopotamia nos dicen tanto sobre los poderosos y sobre la sociedad que controlaban. Tenemos que concluir que las gentes del valle del Indo probablemente incineraban a sus muertos, y, por más ventajas que pueda tener la cremación, para los arqueólogos es un auténtico desastre.

Lo que queda de aquellas grandes ciudades del Indo no nos proporciona ningún indicio de una sociedad enfrascada en la guerra o amenazada por ella. No se han encontrado demasiadas armas, y las ciudades no muestran indicio alguno de fortificación. Hay grandes edificios comunales, pero nada que se asemeje a un palacio real, y parece haber pocas diferencias entre las casas de los ricos y las de los pobres. Parece ser este un modelo bastante diferente de cómo crear una civilización urbana, sin la celebración de la violencia o una concentración extrema del poder individual. ¿Es posible que estas sociedades se basaran no en la coacción, sino en el consenso?

Podríamos averiguar más sobre la civilización del Indo si al menos pudiéramos leer lo que está escrito en nuestro sello y en otros como él. Sobre las imágenes de animales de los sellos hay una serie de símbolos: uno parece un escudo oval; otros se asemejan a monigotes; hay algunas líneas aisladas, y también una en forma de lanza enhiesta. Pero sencillamente no sabemos si son números, logotipos o símbolos, o incluso un lenguaje. Desde comienzos de la década de 1900 hay gente intentando descifrarlos, en la actualidad, por supuesto, empleando ordenadores; pero el caso es que no disponemos de bastante material —ni inscripciones más extensas, ni textos bilingües— que nos permita hacer progresos con cierta confianza.

Los sellos suelen estar perforados, de modo que es posible que sus propietarios los llevaran encima, y probablemente fueron utilizados para estampar productos destinados al comercio, ya que se han encontrado en Irak, Irán, Afganistán y Asia central. Entre 3.000 y 2.000 a. C., la civilización del Indo fue una vasta red de ciudades complejas y organizadas, con florecientes vínculos comerciales con el mundo exterior, y al parecer todas ellas prósperas. Y luego, alrededor del año 1900 a. C., todo terminó. Las ciudades se convirtieron en montones de tierra, y hasta el recuerdo de la que fuera una de las grandes culturas urbanas antiguas del mundo se desvaneció. No podemos más que hacer conjeturas sobre el porqué. La necesidad de madera para alimentar los hornos de ladrillo de la enorme industria de la construcción pudo haber llevado a una deforestación exhaustiva y a una catástrofe medioambiental. Y lo que es más importante: el cambio climático parece

haber provocado que los afluentes del Indo alteraran su curso o se secaran por completo.

Cuando empezó a desenterrarse la antigua civilización del Indo, todo el subcontinente indio estaba bajo el dominio británico, pero hoy en día su territorio está a caballo entre la India y Pakistán. El profesor Nayanjot Lahiri, de la Universidad de Delhi, un especialista en la civilización del Indo, resume así su importancia actual para ambos países:

En 1924, cuando se descubrió esta civilización, la India estaba colonizada, así que, para empezar, había un gran sentimiento de orgullo nacional y un sentimiento de que éramos iguales, si no mejores, que nuestros colonizadores, y, considerando esto, de que los ingleses tenían que abandonar la India. Ese es exactamente el sentimiento que se expresaba en la Larkana Gazette; Larkana es el distrito donde se halla Mohenjo-Daro.

Tras la independencia, el recién creado Estado de la India se quedó con un solo yacimiento del Indo en Gujarat, y otro par más hacia el norte, de modo que era urgente descubrir más yacimientos del Indo en la India. Este ha sido uno de los grandes logros de la arqueología india posterior a la independencia: el hecho de que hoy se conozcan cientos de yacimientos del Indo, no sólo en Gujarat, sino también en Rajastán, en Punjab, en Haryana e incluso en Uttar Pradesh.

Las grandes ciudades de Harappa y Mohenjo-Daro, que fueron las primeras que se excavaron, están en Pakistán, y posteriormente uno de los trabajos más importantes sobre la civilización del Indo fue obra de un arqueólogo paquistaní, Rafique Mughal [actualmente profesor en la Universidad de Boston], que descubrió casi doscientos yacimientos en Pakistán y Cholistán. Pero mi impresión es que en general el Estado de Pakistán se ha mostrado mucho más interesado, no de manera exclusiva, pero sí significativa, en su patrimonio islámico, de modo que creo que en la India hay un mayor interés en comparación con Pakistán.

No es competencia, sino una especie de sentimiento patético el que experimento cuando pienso en la India, Pakistán y la civilización del Indo, por la única razón de que los grandes restos —los objetos, la cerámica, las cuentas, etc., que se han

encontrado en esos yacimientos— están divididos entre los dos estados. De hecho, algunos de los objetos más importantes se dividieron directamente por la mitad, como la famosa faja de Mohenjo-Daro. Eso ya no es un objeto, sino en realidad dos partes que se han desgajado, tal como la India anterior a la independencia se desgajó en la India y Pakistán; esos objetos han tenido un destino similar.

Necesitamos saber más sobre aquellas grandes ciudades del Indo, y desde luego nuestro conocimiento sigue aumentando sin cesar; aun así, obviamente, el gran avance se produciría si pudiéramos descifrar los signos grabados en los sellos. Sólo hay que esperar. Mientras tanto, la completa desaparición de aquellas grandes sociedades urbanas constituye un incómodo recordatorio de lo frágil que resulta hoy nuestra propia vida urbana; en realidad, nuestra propia civilización.

Capítulo 14

Hacha de jade

Hacha de jade, encontrada cerca de Canterbury, Inglaterra, 4000-2000 a. C.

Durante la mayor parte de la historia, vivir en Gran Bretaña era vivir en el extremo del mundo; pero eso no significa en absoluto que Gran Bretaña estuviera aislada.

Ya hemos explorado como hace 5000 años surgieron ciudades y estados a lo largo de algunos de los grandes ríos del mundo, en Egipto, Mesopotamia, Pakistán y la India. Sus estilos de gobierno, su arquitectura, su escritura y sus redes de comercio internacionales les permitieron adquirir nuevas aptitudes y explotar nuevos materiales. Pero en el mundo que había más allá de aquellos grandes valles fluviales la historia fue distinta. Desde China hasta Gran Bretaña, la gente siguió viviendo en comunidades agrarias relativamente pequeñas, libres tanto de los problemas como de las oportunidades de los nuevos grandes centros urbanos. Lo que sí compartían con ellos era el gusto por lo caro y lo exótico. Y, gracias a la existencia de rutas comerciales consolidadas, incluso en Gran Bretaña, en el extremo de la masa continental euroasiática, hacía tiempo que podían obtener lo que querían.

En Canterbury, hacia el año 4000 a. C., un supremo objeto de deseo fue esta hacha de jade pulida. A primera vista se parece a otras miles de hachas de piedra que forman parte de la colección del Museo Británico, aunque es más fina y más ancha que la mayoría de ellas. Todavía parece recién fabricada y está sumamente afilada. Tiene forma de lágrima; mide unos 21 centímetros de largo por 8 de ancho en su base, y resulta fría al tacto, además de extraordinaria y agradablemente suave.

Tal como veíamos al principio de este libro, las hachas ocupan un lugar especial en la historia de la humanidad. La revolución agrícola de Oriente Próximo tardó varias generaciones en propagarse desde allí a todo lo largo y ancho del continente



europeo, pero a la larga, hace unos 6.000 años, los colonos alcanzaron las costas inglesas e irlandesas en barcos recubiertos de pieles, llevando consigo semillas de cultivo y animales domésticos. Esos colonos se encontraron con que la tierra estaba cubierta por espesos bosques, y fueron las hachas de piedra las que les permitieron limpiar los espacios que necesitaban para sembrar sus semillas y apacentar sus animales. Con las hachas, los colonos se fabricaron asimismo un nuevo mundo de madera: talaron árboles y construyeron cercas y senderos, casas y barcos. Fueron también estas gentes las que construyeron monumentos como el primer Stonehenge. El hacha de piedra fue el utensilio revolucionario que permitió a nuestros antepasados hacer de Inglaterra una tierra verde y agradable.

Las hachas como esta normalmente tenían un astil, es decir, estaban encajadas en un largo mango de madera y se utilizaban igual que las hachas modernas. Pero resulta bastante evidente que nuestra hacha no ha sido usada nunca; de hecho, no muestra absolutamente ninguna señal de desgaste. Si uno pasa con cuidado el dedo por el borde de la hoja, no nota ni la mella más pequeña. Sus largas y planas superficies son extraordinariamente lisas, y todavía tienen un aspecto brillante parecido al de un espejo.

La conclusión es inevitable: nuestra hacha no sólo no se ha usado nunca, sino que de hecho ni siquiera se concibió para ese fin, sino más bien para ser admirada. Mark Edmonds, de la Universidad de York, explica cómo se fabricó este magnífico y valioso objeto:

Si tienes la fortuna de tocar una de estas hachas —su sensación en la mano, su equilibrio, su peso, su suavidad—, notas que han sido pulidas en un grado extraordinario. Para lograr ese pulimentado habrá sido desbastada durante horas y horas contra otra piedra, luego pulida con arena fina o limo y agua, y luego frotada hacia delante y hacia atrás en la mano, quizá con grasa y hojas. Eso supone días y días de trabajo. El pulimentado le da al borde una consistencia realmente afilada y resistente, pero también acentúa la forma, permite el control de la forma y realza en la piedra ese extraordinario aspecto moteado verde y negro; la hace reconocible

al instante, y visualmente muy llamativa. Esas cosas pueden ser tan importantes para esta hacha en concreto como su filo.

Lo más apasionante de esta hacha, sin embargo, no es cómo se hizo, sino de qué. En lugar del habitual tono gris pardusco que suele encontrarse en las piedras y sílex de Inglaterra, esta tiene un hermoso y llamativo color verde. Y es que está hecha de jade.

El jade es, obviamente, un material ajeno al territorio británico, y más bien tendemos a pensar en él como un producto exótico de Extremo Oriente o de Centroamérica; tanto la civilización china como la centroamericana son notorias por darle al jade mucho más valor que al oro. Esos lugares se hallan a miles de kilómetros de Gran Bretaña, de modo que durante muchos años los arqueólogos se sintieron desconcertados con respecto a la posible procedencia del jade descubierto en Europa. Pero lo cierto es que el jade se encuentra también en la Europa continental, y hace muy poco, en 2003, unos 6.000 años después de que se fabricara nuestra cabeza de hacha, se descubrió el origen exacto de la piedra con la que fue fabricada: este objeto de lujo es, de hecho, italiano.

Los arqueólogos Pierre y Anne-Marie Pétrequin dedicaron doce largos y difíciles años a inspeccionar y explorar las cordilleras de los Alpes italianos y los Apeninos septentrionales. Finalmente encontraron las canteras de jade prehistóricas de donde procede nuestra hacha. Pierre Pétrequin describe así la aventura:

Nosotros habíamos trabajado en Papúa Nueva Guinea y habíamos comprobado que la piedra utilizada allí en las cabezas de hacha proviene de lo alto de las montañas. Eso nos dio la idea de subir a las grandes alturas alpinas para tratar de encontrar el origen del jade europeo. En la década de 1970, muchos geólogos habían dicho que los fabricantes de hachas solamente habrían utilizado bloques de jade que hubieran sido arrastrados desde las montañas por los ríos y glaciares. Pero ese no era el caso. Subiendo mucho más arriba, entre 1800 y 2400 metros sobre el nivel del mar, encontramos los suelos de lascado y el verdadero material original, todavía con señales de haber sido utilizado.

En algunos casos, la materia prima se da en forma de bloques muy grandes aislados en el paisaje. Resulta bastante evidente que estos fueron explotados prendiéndoles fuego, lo que luego permitiría a los artesanos desprender grandes láminas para trabajarlas. Así, la señal que queda en la piedra es una zona ligeramente hueca —como si fuera una cicatriz—, con un gran número de lascas debajo.

La firma geológica de cualquier fragmento de jade puede identificarse y compararse con precisión. Los Pétrequin no sólo descubrieron que el hacha del Museo Británico podía estar vinculada a los Alpes italianos, sino que la lectura de las firmas geológicas resulta tan exacta que podía identificarse la misma roca de la que procedía el hacha. No resulta menos extraordinario el hecho de que Pierre Pétrequin fuera capaz de seguirle también el rastro a una hermana geológica de nuestra hacha, otra belleza de jade encontrada en Dorset:

La cabeza de hacha de Canterbury procedía del mismo bloque que la que se encontró en Dorset, y es evidente que la gente volvió a recurrir a aquel bloque en distintas ocasiones, quizá con siglos de diferencia, pero, dada su composición característica, hoy es posible afirmar... que sí, que fue el mismo bloque... ¡son lascas del antiguo bloque!

La roca de la que se extrajo el hacha del Museo Británico hace 6000 años permanece todavía en aquel paisaje elevado, a veces por encima de las nubes, con espectaculares vistas que se extienden hasta el horizonte. Todo parece indicar que los buscadores de jade eligieron deliberadamente ese punto concreto; podrían haber cogido fácilmente el jade que yacía en la base de las montañas, pero prefirieron subir hasta las nubes, probablemente porque de ese modo podían obtener piedra procedente de un lugar que se hallaba a medio camino entre nuestro mundo terrenal y el reino celestial de sus dioses y antepasados. De ahí que este jade fuera tratado con sumo cuidado y reverencia, como si tuviera poderes especiales.

Tras haber extraído los trozos de jade en bruto, los canteros y mineros habrían tenido que bajar el material hasta un lugar donde pudiera ser trabajado. Esta era

una tarea larga y ardua, realizada a pie y utilizando barcos. Pese a ello, se han encontrado grandes bloques de esta deseable piedra a unos doscientos kilómetros de distancia —un logro asombroso—, y parte del material tuvo que efectuar un viaje aún más largo; con el tiempo, el jade de los Alpes italianos acabó extendiéndose por todo el norte de Europa, llegando incluso hasta Escandinavia.

Sólo podemos conjeturar el posible viaje de nuestra hacha concreta, pero nuestras conjeturas están fundamentadas. El jade es sumamente duro y difícil de trabajar, de modo que una gran parte del esfuerzo debió de emplearse en darle forma. Es probable que primero fuera toscamente esculpido en el norte de Italia, y luego transportado durante cientos de kilómetros a través de Europa hasta el noroeste de Francia. Posiblemente fuera pulido allí, ya que es similar a varias otras hachas encontradas en el sur de Bretaña, donde al parecer se puso de moda adquirir tesoros exóticos como este. Las gentes de Bretaña incluso grabaron improntas de hachas en las paredes de sus enormes tumbas de piedra. Mark Edmonds considera las implicaciones de ello:

Aparte de las tareas prácticas para las que puedes usar una de estas cosas, las hachas tenían otro significado: un significado derivado de dónde se habían encontrado, quién te las había conseguido, dónde y cuándo se habían fabricado, o el tipo de historias que llevaban aparejadas. A veces eran utensilios para ser utilizados y transportados y, por ende, olvidados; otras veces adquirían preeminencia como importantes símbolos para ser ensalzados, para ser empleados como recordatorios en historias sobre todo el mundo, y a veces para ser transmitidos: en un intercambio con un vecino, con un aliado, con alguien con quien te habías enfadado; y quizá en circunstancias excepcionales, en la muerte de alguien, el hacha era algo de lo que también había que encargarse. Debía terminar como el cuerpo, o enterrarse como el cuerpo, y en Gran Bretaña tenemos cientos —si no miles— de hachas que parecen haber sido objeto de ese tipo de tratamiento: enterradas en tumbas, depositadas en recintos ceremoniales rituales y hasta arrojadas a los ríos.

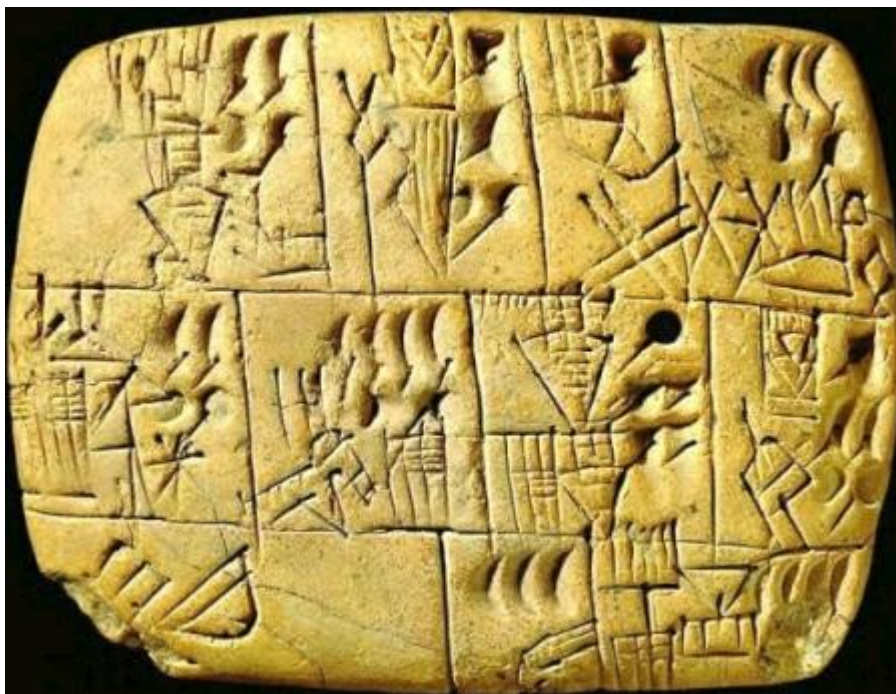
La circunstancia de que nuestra hacha no tenga ninguna señal de desgaste seguramente es consecuencia del hecho de que sus dueños decidieron no utilizarla. Esta hacha estaba diseñada para dejar su marca no en el paisaje, sino en la sociedad, y su función iba a ser la de complacer estéticamente. Su supervivencia en tan buenas condiciones sugiere que, hace 6.000 años, a la gente le parecía tan hermosa como nos lo parece hoy a nosotros. Nuestro amor por lo caro y lo exótico tiene un pedigrí que viene de muy atrás.

Capítulo 15

Tablilla de escritura antigua

Tablilla de arcilla, encontrada en el sur de Irak, 3100-3000 a. C.

Imagínese un mundo sin escritura, sin ninguna forma de escritura en absoluto. Desde luego, no habría formularios que rellenar, ni declaraciones de la renta, pero tampoco habría literatura, ni ciencia avanzada, ni historia. La idea está fuera del alcance de la imaginación, puesto que la vida moderna, y el gobierno moderno, se basan casi por completo en la escritura. De todos los grandes avances de la humanidad, el desarrollo de la escritura seguramente es el más gigantesco, y podría argumentarse que ha tenido más impacto en la evolución de la sociedad humana que cualquier otra invención.



Pero ¿cuándo y dónde se inició, y cómo? Un trozo de arcilla fabricado hace poco más de 5.000 años en una ciudad mesopotámica constituye uno de los ejemplos de escritura más antiguos que conocemos; las mismas gentes que nos legaron el estandarte de Ur también nos han dejado uno de los primeros ejemplos de escritura.

Decididamente no se trata de alta literatura, sino que tiene que ver con la cerveza y el nacimiento de la burocracia. Proviene de lo que hoy es el sur de Irak, y está grabada en una pequeña tablilla de arcilla de unos 9 por 7 centímetros; casi exactamente la misma forma y tamaño que el ratón que controla nuestro ordenador.

Puede que la arcilla no nos parezca el medio ideal para escribir, pero la procedente de las orillas del Éufrates y el Tigris se reveló inestimable para toda clase de propósitos, desde construir ciudades hasta fabricar vasijas e incluso, como en el caso de nuestra tablilla, para obtener una superficie sobre la que escribir rápida y fácilmente. Desde el punto de vista del historiador, la arcilla tiene una enorme ventaja: perdura. A diferencia del bambú utilizado por los chinos para escribir, que se pudre rápidamente, y a diferencia del papel, que se destruye tan fácilmente, la arcilla endurecida al sol sobrevive en suelo seco durante miles de años; y, de resultas de ello, todavía seguimos aprendiendo de aquellas tablillas de arcilla. En el Museo Británico cuidamos de unas 130.000 tablillas de Mesopotamia, y acuden eruditos de todo el mundo para estudiar la colección.

Aunque los expertos todavía se esfuerzan en descifrar la antigua historia de la escritura mesopotámica, algunos aspectos son ya bastante evidentes, y muchos de ellos son visibles en este rectángulo de arcilla cocida. Puede verse claramente que con un estilo de caña se han grabado las marcas en la arcilla blanda y que luego se ha cocido al horno con fuerza, de modo que ahora presenta un hermoso tono anaranjado. Si uno le da un golpecito, se da cuenta de que esta tablilla es de hecho muy resistente; por eso precisamente ha sobrevivido. Pero, aun cocida, la arcilla no dura para siempre, sobre todo si ha estado expuesta a la humedad. Uno de los problemas que afrontamos en el Museo Británico es que a menudo tenemos que volver a cocer las tablillas en un horno especial para consolidar la superficie y preservar la información inscrita sobre la arcilla.

Nuestra pequeña tablilla sobre las raciones de cerveza está dividida en tres hileras de cuatro viñetas cada una, y en cada viñeta los signos —un rasgo característico de la época— se leen de arriba abajo, avanzando de derecha a izquierda, antes de pasar a la viñeta siguiente. Los signos son pictogramas, dibujos de objetos que significan sólo dicho objeto o algo estrechamente relacionado con él. Así, el símbolo

de la cerveza es una jarra vertical con una base puntiaguda, una imagen del vaso que se usaba realmente para albergar las raciones de cerveza. El término «ración» se representa gráficamente mediante una cabeza humana yuxtapuesta sobre un cuenco, del que parece beber; los signos de cada una de las viñetas vienen acompañados de marcas circulares y semicirculares que representan el número de raciones registradas.

Se podría decir que, en realidad, esta escritura no lo es en sentido estricto, y que se trata más bien de una especie de recurso mnemotécnico, un repertorio de signos que pueden utilizarse para transmitir mensajes bastante complejos. El avance crucial a la verdadera escritura se produjo cuando se comprendió por primera vez que un símbolo gráfico, como el que representa a la cerveza en la tablilla, podía usarse para denotar no sólo el objeto que mostraba, sino el sonido de la palabra que definía dicho objeto. En ese momento la escritura se volvió fonética, y eso hizo posible todo un nuevo tipo de comunicación.

Cuando surgieron las primeras ciudades y estados en los fértiles valles fluviales del mundo, hace unos 5.000 años, uno de los retos que hubieron de afrontar sus líderes fue el de cómo gobernar esas nuevas sociedades. ¿Cómo imponer su voluntad no sólo a un par de cientos de aldeanos, sino a decenas de miles de habitantes urbanos? Casi todos aquellos nuevos gobernantes descubrieron que, además de utilizar la fuerza militar y la ideología oficial, si uno quiere controlar a poblaciones de tal envergadura tiene que escribir cosas.

Tendemos a pensar en la escritura como en algo relacionado con la poesía, la ficción o la historia, lo que en términos generales podríamos denominar «literatura». Pero la primera forma de literatura fue de hecho oral, aprendida de memoria y luego recitada o cantada. La gente escribía lo que no podía aprender de memoria, lo que no podía convertir en verso. Así, casi en todas partes, las primeras formas de escritura parecen haber estado relacionadas con los registros contables y burocráticos, con las «habas contadas», o más bien, en el caso de nuestra pequeña tablilla, con las «cervezas contadas», dado que la cerveza era la bebida básica en Mesopotamia y se repartía en raciones a los trabajadores. Dinero, leyes, comercio y empleo: esta era la materia de la que trataban las primeras formas de escritura, y fueron los textos como los de esta tablilla los que en última instancia cambiaron la

naturaleza del control estatal y del poder estatal. Sólo más tarde la escritura pasaría de las raciones a las emociones. Pero los contables llegaron mucho antes que los poetas. Fue todo una cuestión absolutamente burocrática. Le he pedido su opinión al respecto a *sir* Gus O'Donnell, jefe de la administración pública británica:

La tablilla es un primer indicio de escritura, pero también nos habla de los albores del Estado. Ahí tenemos una administración pública, que se empieza a poner en funcionamiento a fin de dejar constancia de lo que ocurre. Aquí, muy claramente, aparece el Estado pagando a unos trabajadores por algún trabajo que han hecho. Tienen que llevar un registro de los fondos públicos, necesitan saber cuánto se ha pagado; tiene que ser justo.

En 3.000 a. C., las personas que tenían que dirigir las diversas ciudades-estado de Mesopotamia descubrieron cómo usar los registros escritos para toda clase de tareas administrativas cotidianas, desde mantener los grandes templos en funcionamiento hasta controlar el movimiento y almacenamiento de bienes. La mayoría de las primeras tablillas de arcilla de la colección del Museo Británico, como esta, provienen de la ciudad de Uruk, aproximadamente a mitad de camino entre las modernas Bagdad y Basora. Uruk era solamente una de las grandes y ricas ciudades-estado de Mesopotamia que se habían vuelto demasiado grandes y demasiado complejas para que nadie pudiera controlarlas sólo verbalmente. Prosigue Gus O'Donnell:

Es esta una sociedad donde la economía se halla en sus primeras etapas: no hay dinero ni moneda. ¿Cómo se las arreglan? Los símbolos nos dicen que utilizaban la cerveza. Aquí no hay crisis de liquidez: han encontrado un modo distinto de sortear el problema de la ausencia de moneda y, al mismo tiempo, de solucionar cómo tener un Estado que funcione. En la medida en que esta sociedad se vaya desarrollando, puede verse que esto se volverá cada vez más importante. Y empieza a surgir la capacidad de llevar las cuentas, de anotar cosas, que constituye un elemento crucial del Estado moderno: saber cuánto dinero gastas y saber qué obtienes por él.

Para mí, esta tablilla es el primer equivalente en la historia del cuaderno de un ministro; es igual de importante.

Cuando se desarrolló la escritura en sentido pleno, con símbolos fonéticos en sustitución de los pictogramas, la vida de un escriba debió de ser apasionante. La creación de nuevos signos sonoros fue probablemente un proceso bastante rápido, y, en la medida en que se fueron desarrollando, dichos signos habrían tenido que irse incorporando a listas —los primeros diccionarios, si se quiere—, iniciando un proceso intelectual de clasificación de las palabras, de las cosas y de las relaciones entre ellas que ya no se ha detenido desde entonces. Nuestra pequeña tablilla de raciones de cerveza conduce, directa y rápidamente, a la posibilidad de pensar de una forma completamente distinta tanto sobre nosotros como sobre el mundo que nos rodea.

John Searle, profesor de filosofía en la Universidad de California en Berkeley, describe qué le sucede a la mente humana cuando la escritura pasa a formar parte de la cultura:

La escritura es esencial para la creación de lo que concebimos como civilización humana. Tiene una capacidad creadora que posiblemente ni siquiera se pretendía. Creo que no se entiende la plena importancia de la revolución que trajo la escritura si se piensa en ella como en la preservación de información para el futuro. Hay dos áreas donde marca una diferencia absolutamente decisiva para toda la historia de la especie humana. Una es el pensamiento complejo. Hay un límite a lo que se puede hacer con la palabra hablada. En realidad, no se puede hacer alta matemática o siquiera formas más complejas de argumentación filosófica a no ser que se disponga de alguna forma de escribirlo y examinarlo. De modo que no es suficiente pensar en la escritura sólo como una forma de registrar, para el futuro, hechos sobre el pasado y el presente. Antes al contrario, resulta inmensamente creadora. Pero hay un segundo aspecto de la escritura que no es menos importante: al escribir, no sólo se registra lo que ya existe, sino que se crean

entidades nuevas: dinero, corporaciones, gobiernos, formas complejas de sociedad... La escritura es esencial para todas ellas.

La escritura parece haber surgido por separado en Mesopotamia, Egipto, China y Centroamérica —todos ellos, centros con una población en expansión—, pero existe una encarnizada polémica y una gran rivalidad en torno a quién escribió primero. En este momento son los mesopotámicos quienes parecen llevar ventaja, pero eso puede deberse simplemente a que sus evidencias, al estar conservadas en arcilla, han sobrevivido.

Como hemos visto, los gobernantes que intentaban controlar a sus súbditos en las nuevas y populosas ciudades de Egipto y Mesopotamia emplearon inicialmente la fuerza militar para coaccionarlos. Pero en la escritura encontraron un arma de control social aún más poderosa. Incluso una pluma de caña resultó ser más poderosa que la espada.

Parte IV

Los comienzos de la ciencia y la literatura, 2000-700 a. C.

Contenido:

- 16. Tablilla del Diluvio*
- 17. Papiro matemático Rhind*
- 18. Saltador de toros minoico*
- 19. Capa de oro de Mold*
- 20. Estatua de Ramsés II*

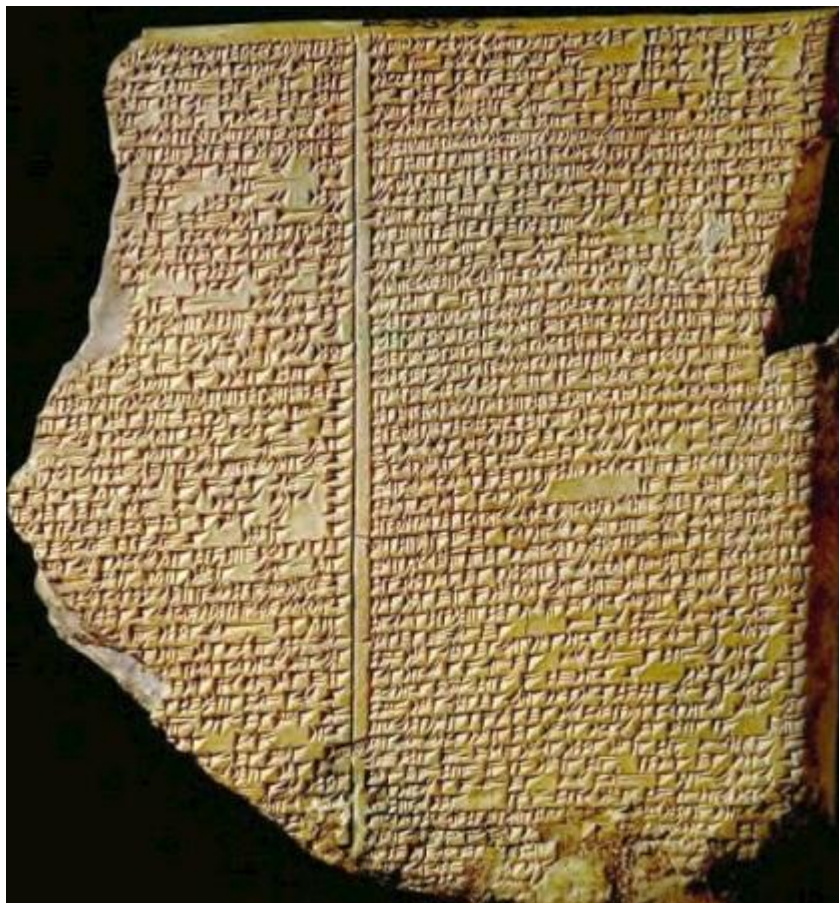
El surgimiento de ciudades y estados en diferentes partes del mundo tendría numerosas consecuencias, entre ellas la aparición de la primera literatura escrita del mundo y el desarrollo del conocimiento científico y matemático. Aquellas primeras ciudades y estados no existieron de forma aislada, sino que se hallaban conectados a través de extensas redes comerciales por tierra y mar. La mayor parte de la población del mundo, sin embargo, seguía viviendo en comunidades dispersas, pero aquellas gentes crearon muchos objetos sofisticados, especialmente de materiales como el bronce y el oro, que a menudo se han conservado. Muchos de tales objetos fueron elaborados claramente como manifestaciones de poder, diseñados para impresionar a los súbditos, a los visitantes y, posiblemente, a la posteridad.

Capítulo 16

Tablilla del Diluvio

Tablilla de escritura de arcilla procedente de Nínive (cerca de Mosul), norte de Irak, 700-600 a. C.

La historia bíblica de Noé, su arca y el diluvio universal se ha convertido de tal modo en parte de nuestro lenguaje que cualquier niño de Occidente al que se le pregunte nos dirá que los animales entraron en el arca de dos en dos.



Pero, para muchas otras sociedades, la historia de un diluvio universal se remonta bastante más atrás que el relato bíblico. Lo que nos lleva a una gran pregunta: hoy sabemos del diluvio porque alguien, hace mucho tiempo, escribió su historia, pero ¿cuándo surgió la propia idea de escribir una historia?

Los vecinos de Bloomsbury suelen dejarse caer por el Museo Británico. Hace poco más de 140 años, uno de aquellos vecinos, un tal George Smith, visitaba regularmente el museo a la hora de comer. Era aprendiz en una imprenta que no estaba lejos del museo, y había llegado a sentirse fascinado por la colección de antiguas tablillas de arcilla mesopotámicas. Tanta curiosidad sentía por ellas que aprendió por su propia cuenta a leer la escritura cuneiforme (en forma de cuña) en la que estaban escritas, y con el tiempo llegaría a convertirse en uno de los principales expertos en escritura cuneiforme de su época. En 1872, Smith estudió una determinada tablilla procedente de Nínive (en el actual Irak), y esa es la que quiero que examinemos a continuación.

La biblioteca donde guardamos las tablillas de arcilla de Mesopotamia —hay alrededor de 130.000— es una sala forrada de estantes desde el suelo hasta el techo, con una estrecha bandeja de madera en cada estante que alberga hasta una docena de tablillas, la mayoría de ellas fragmentos. La pieza que en 1872 interesó particularmente a George Smith mide unos 15 centímetros de alto, está hecha de arcilla de color marrón oscuro, y está completamente cubierta por un texto densamente escrito, organizado en dos apretadas columnas. Desde cierta distancia recuerda un poco a las columnas de anuncios por palabras de un periódico antiguo. Originariamente debía de ser rectangular, pero en el pasado se desprendieron algunas secciones. Aun así, este fragmento, una vez que George Smith hubo comprendido lo que era en realidad, iba a sacudir los propios cimientos de una de las grandes historias del Antiguo Testamento, además de plantear grandes preguntas sobre el papel de la escritura y su relación con la verdad.

Nuestra tablilla habla de una inundación, trata de un hombre al que su dios le dice que construya un barco y embarque en él a su familia y a una serie de animales, puesto que un diluvio está a punto de borrar a la humanidad de la faz de la Tierra. A George Smith, el relato de la tablilla le resultó alarmantemente familiar: al leerlo y descifrarlo le resultó evidente que lo que tenía ante sí era un antiguo mito que se asemejaba y, lo que es más importante, precedía a la historia de Noé y su arca. A modo de recordatorio, incluimos aquí unos fragmentos de la Biblia sobre la historia de Noé (Génesis, 6, 14 a 7, 4):

Hazte un arca... Y de todo ser viviente, de toda carne, meterás en el arca una pareja... Porque dentro de siete días haré llover sobre la tierra durante cuarenta días y cuarenta noches, y exterminaré de sobre la faz del suelo todos los seres que hice.

Y he aquí un fragmento de lo que leyó George Smith en la tablilla de arcilla:

¡Derriba la casa y construye un barco! Abandona la riqueza y busca la supervivencia. Desdeña la propiedad, salva la vida. ¡Sube a bordo la semilla de todos los seres vivos! Del barco que construirás, sus dimensiones serán todas iguales: su longitud y anchura serán las mismas. Cúbrela con un tejado, como el océano debajo, y él te enviará una abundante lluvia.

Que una historia bíblica hebrea apareciera relatada ya en una tablilla de arcilla mesopotámica era un descubrimiento asombroso. Y Smith lo sabía, tal como nos cuenta una crónica de la época:

Smith tomó la tablilla y empezó a leer las líneas que el conservador que la había limpiado había sacado a la luz, y cuando vio que contenían la parte de la leyenda que él esperaba encontrar allí, dijo: «Soy el primer hombre que lee esto después de dos mil años de olvido». Dejando la tablilla sobre la mesa, se levantó de un salto y empezó a correr de un lado a otro de la sala presa de una gran excitación, y, para asombro de los presentes, ¡empezó a desnudarse!

Aquel era ciertamente un descubrimiento que merecía quitarse la ropa. La tablilla, hoy mundialmente conocida como la «tablilla del Diluvio», había sido escrita en lo que hoy es Irak en el siglo VII a. C., aproximadamente cuatrocientos años antes que la versión más antigua que se conserva del relato bíblico. ¿Cabía imaginar que el relato bíblico, lejos de ser una revelación especial y privilegiada, fuera sólo parte de un acervo común de leyendas compartido por todo Oriente Próximo?

Aquel fue uno de los grandes momentos de la radical reescritura de la historia mundial que tuvo lugar en el siglo XIX. George Smith publicó el contenido de la tablilla sólo doce años después de que se publicara *El origen de las especies* de Charles Darwin. Y al hacerlo abrió una caja de Pandora religiosa. El profesor David Damrosch, de la Universidad de Columbia, evalúa así el dramático impacto de la tablilla del Diluvio:

La gente de la década de 1870 estaba obsesionada con la historia bíblica, y había mucha polémica en torno a la veracidad de los relatos bíblicos. De modo que, cuando George Smith encontró esta antigua versión de la historia del diluvio, claramente muy anterior a la versión bíblica, causó sensación. El primer ministro Gladstone asistió a la conferencia donde describió su nueva traducción, de la que se informó en artículos de primera plana por todo el planeta, incluido uno en el New York Times en el que se señalaba ya que la tablilla podía interpretarse de dos maneras completamente distintas: ¿demuestra que la Biblia es verdad o indica que toda ella es legendaria? El descubrimiento de Smith proporcionó nueva munición a los dos bandos en el debate sobre la veracidad de la historia bíblica, y los debates sobre Darwin, la evolución y la geología.

¿Cómo se ve afectada la propia percepción de un texto religioso cuando uno descubre que proviene de una sociedad más antigua, con un conjunto de creencias muy distinto? Se lo he preguntado al gran rabino del Reino Unido, *sir Jonathan Sacks*:

Es evidente que hay un acontecimiento básico detrás de ambos relatos, que fue un gran diluvio, parte de la memoria popular de todos los pueblos de aquella zona. Lo que hacen los antiguos textos que narran historias de inundaciones es hablar esencialmente de grandes fuerzas de la naturaleza controladas por deidades a las que no les gustan mucho los seres humanos, y que creen en la razón de la fuerza antes que en la fuerza de la razón. Ahora bien, llega la

Biblia y vuelve a contar la historia, pero lo hace de una manera única: Dios provoca el diluvio porque el mundo estaba lleno de violencia y el resultado es que la historia se moraliza, y eso forma parte del programa de la Biblia. Es un salto radical del politeísmo al monoteísmo; de un mundo en el que la gente rinde culto al poder a la insistencia de la Biblia en que el poder debe ser justo y a veces compasivo, y de un mundo en el que hay muchas fuerzas, muchos dioses, luchando entre sí, a este mundo en el que el universo entero es el resultado de una sola voluntad creadora racional. Así, cuanto mejor entendamos a qué se opone la Biblia, más profunda será nuestra comprensión de ella.

Pero la tablilla del Diluvio no sólo era importante para la historia de la religión, sino que también constituye un documento clave en la historia de la literatura. La tablilla de Smith es del siglo VII a. C., pero hoy sabemos que mil años antes se habían escrito ya otras versiones originarias de la historia del diluvio. Sólo más tarde la tradición oral intercalaría la historia del diluvio en la famosa epopeya de Gilgamesh, el primer gran poema épico de la literatura mundial. Gilgamesh es un héroe que parte en una fabulosa búsqueda de la inmortalidad y el conocimiento de sí mismo. Se enfrenta a demonios y monstruos, sobrevive a toda clase de peligros y a la larga, como todos los héroes épicos posteriores, tiene que afrontar el mayor desafío de todos: su propia naturaleza y su propia mortalidad. La tablilla de Smith es sólo el undécimo capítulo de la historia. *La epopeya de Gilgamesh* tiene todos los elementos de un buen relato de lo más ameno, pero representa también un punto de inflexión en la historia de la escritura.

La escritura había empezado en Oriente Próximo como poco más que «habas contadas», creada esencialmente para que los burócratas llevaran sus registros. Se había utilizado, sobre todo, para las tareas prácticas del Estado. Los relatos, por su parte, normalmente se narraban o se cantaban, y se aprendían de memoria. Pero poco a poco, hace unos 4.000 años, las historias como la de Gilgamesh empezaron a plasmarse por escrito. Ahora se podían configurar, pulir y fijar ideas sobre las esperanzas y los temores del héroe; un autor podía estar seguro de que su

particular visión de la historia y su concepción personal del relato serían transmitidas de una forma directa, y no constantemente reformuladas por otros narradores.



La fina y pequeña escritura cuneiforme de la tablilla del Diluvio se grabó sobre arcilla mojada.

La escritura desplazó la autoría de la comunidad al individuo. Y lo que es casi igual de importante: un texto escrito puede traducirse, de modo que una forma determinada de una historia podía ahora trasladarse fácilmente a numerosas lenguas. Esta literatura escrita puede convertirse en literatura mundial. David Damrosch lo sitúa en perspectiva:

Hoy en día es muy común que en los cursos de literatura se designe a La epopeya de Gilgamesh como la primera obra, que muestra una especie de temprana globalización. Es la primera obra de la literatura mundial con una amplia circulación por todo el mundo antiguo. Lo importante al observar La epopeya de Gilgamesh hoy es

que vemos que, si retrocedemos lo suficiente, no hay ningún choque de civilizaciones entre Oriente Próximo y Occidente. En Gilgamesh encontramos los orígenes de una cultura común —cuyos vástagos se descubren en Homero, Las mil y una noches y la Biblia—, de modo que es realmente una especie de hilo conductor de nuestra cultura global.

Con *la epopeya de Gilgamesh*, representada aquí por la tablilla del Diluvio de Smith, la escritura pasó de constituir un medio de registrar datos a ser un medio de investigar ideas. Cambió de naturaleza. Y ha cambiado «nuestra» naturaleza, puesto que las obras literarias como *La epopeya de Gilgamesh* nos permiten no sólo explorar nuestros propios pensamientos, sino habitar los mundos de los pensamientos de otros. Esto, desde luego, es también lo importante del Museo Británico (y, de hecho, de los objetos que configuran este hilo conductor de la historia humana que aquí tratamos de seguir): nos ofrecen la posibilidad de vivir otras existencias.

Capítulo 17

Papiro matemático Rhind

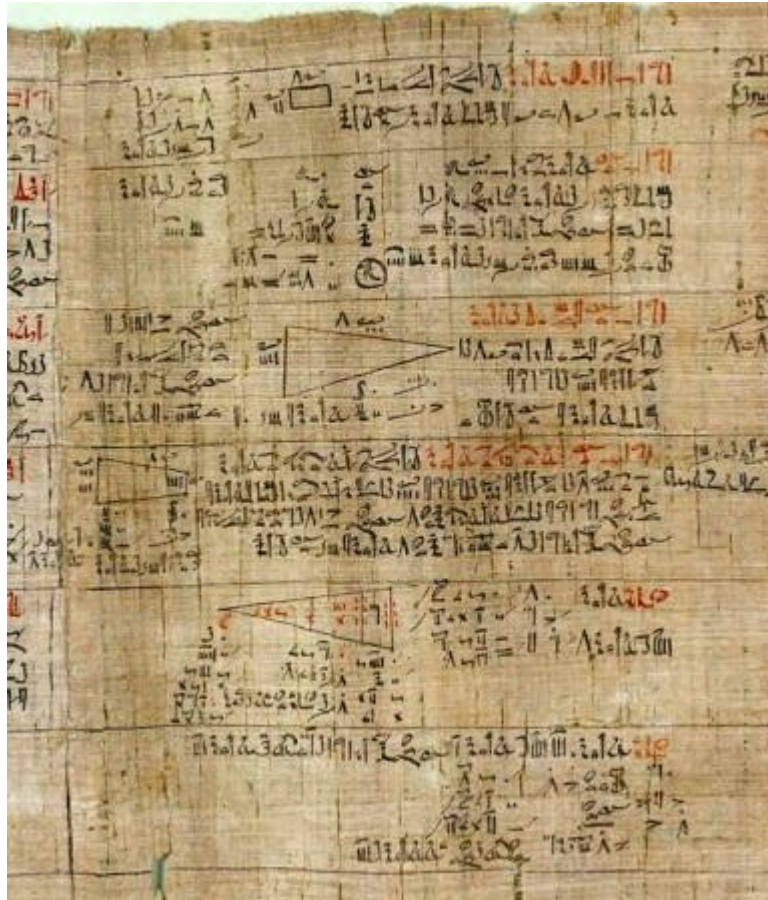
Papiro encontrado en Tebas (cerca de Luxor), Egipto, Hacia 1550 a. C.

En siete casas hay siete gatos. Cada gato caza siete ratones. Si cada ratón se comiera siete mazorcas y cada mazorca, si se sembrara, produjera siete hekat⁴ de maíz, ¿cuántas cosas se mencionan aquí en total?

Este es sólo uno entre las docenas de problemas similares, todos igualmente complicados, todos meticulosamente redactados —con las respuestas y la exposición de su resolución como en el mejor de los libros de texto—, que aparecen consignados en el papiro matemático Rhind. Este objeto es el papiro matemático más famoso que se ha conservado del antiguo Egipto, y constituye la principal fuente de nuestro conocimiento acerca de cómo los egipcios concebían los números. El papiro Rhind no nos proporciona una percepción de las matemáticas como una disciplina abstracta a través de la cual se puede concebir y contemplar el mundo de nuevo. Pero, ciertamente, nos permite vislumbrar —y compartir— los dolores de cabeza cotidianos de un administrador egipcio. Como todos los funcionarios públicos, este parece estar observando con inquietud por el rabillo del ojo al Tribunal de Cuentas, deseoso de asegurar que está consiguiendo la mejor relación calidad-precio. Así, hay cálculos sobre cuántos *hekat* de cerveza, o cuántas hogazas de pan, habría que conseguir a partir de una determinada cantidad de grano, y cómo calcular si la cerveza o el pan por los que se paga han sido adulterados. En total, el papiro Rhind contiene 84 problemas diferentes; unos cálculos que se habrían utilizado en diferentes escenarios para solucionar las dificultades prácticas de la vida administrativa, como, por ejemplo, cómo calcular la inclinación de una pirámide o la cantidad de alimento necesaria para diferentes tipos de pájaros domésticos. En su mayor parte está escrito en color negro, pero se utiliza el rojo

⁴ Unidad de capacidad del antiguo Egipto que equivale a 4,54 litros. (N. del T.)

para el título y la solución de cada problema. Y, curiosamente, no está escrito en jeroglíficos, sino en una especie concreta de taquigrafía administrativa garabateada que resulta mucho más rápida, y mucho más sencilla, de escribir.



Parte del papiro matemático Rhind que muestra cómo calcular el área de un triángulo.

El papiro debe su nombre a un abogado de Aberdeen, Alexander Rhind, que en la década de 1850 solía pasar los inviernos en Egipto debido a que el calor seco le resultaba beneficioso para la tuberculosis que padecía. Allí, concretamente en Luxor, compró este papiro, que resultó ser el texto matemático de la Antigüedad más importante que se conoce, no sólo de Egipto, sino de todo el mundo antiguo.

Dado que es extremadamente sensible a la humedad y a la luz, lo conservamos en la Sala de los Papiros del Museo Británico. Allí el ambiente es bastante seco y

sofocante, pero sobre todo está oscuro, todo lo cual resulta muy adecuado para el papiro, que se pudre con la humedad y se decolora con la luz brillante.



El papiro contiene 84 problemas matemáticos. La tinta roja indica el nombre o la respuesta del problema.

Es lo más próximo que podemos conseguir en Bloomsbury a las condiciones de una antigua tumba egipcia, donde el papiro pasó presumiblemente la mayor parte de su existencia. Originariamente el papiro entero debía de medir unos 5 metros de largo,

y lo normal era que se conservara enrollado. Hoy está dividido en tres fragmentos; los dos mayores están en el Museo Británico, enmarcados tras un cristal para protegerlos, mientras que el tercero se halla en el Museo de Brooklyn, en Nueva York. Este papiro tiene unos 30 centímetros de altura, y si se observa de cerca se pueden ver las fibras de la planta del papiro.

La fabricación del papiro es laboriosa, pero bastante sencilla. La planta en sí —una especie de caña que puede alcanzar los 4,5 metros de altura— era muy abundante en el delta del Nilo. La médula de la planta se corta en tiras, que luego se empapan y se apiñan para formar hojas, y después esas hojas se secan y se frotan para alisarlas con una piedra. De manera harto conveniente, las fibras orgánicas del papiro se unen sin necesidad de cola. El resultado es una maravillosa superficie sobre la que escribir. El papiro se seguiría utilizando en todo el Mediterráneo hasta hace unos mil años, y, de hecho, su nombre es el origen del término «papel» en la mayoría de las lenguas europeas.

Pero el papiro era caro: un rollo de 5 metros como el papiro Rhind habría costado dos *deben*⁵ de cobre, más o menos lo mismo que una cabra pequeña. De modo que se trataba de un objeto para personas acomodadas.

¿Y por qué gastar tanto dinero en un libro de rompecabezas matemáticos? Creo que, quizá poseer este rollo habría sido interesante desde un punto de vista profesional. Si uno quería desempeñar un papel de cierta relevancia en el Estado egipcio, tenía que saber algo de aritmética. Una sociedad tan compleja como aquella necesitaba gente capaz de supervisar trabajos de construcción, organizar pagos, gestionar suministros alimentarios, planear movimientos de tropas, calcular los niveles de la crecida del Nilo y muchas otras cosas. Para ser un escriba, un miembro de la administración pública de los faraones, uno tenía que demostrar su competencia en matemáticas. Como señalaba un escritor de la época:

Para que pueda abrir tesorerías y graneros, para que pueda recibir una entrega de un barco de transporte de grano en la entrada del granero, para que en los días festivos pueda calcular las ofrendas a los dioses.

⁵ Unidad de peso del antiguo Egipto que equivale a 91 gramos. (N. del T.)

El papiro Rhind enseñaba todo lo que uno necesitaba saber para tener una deslumbrante carrera administrativa. Era, de hecho, como un temario para las oposiciones a la administración pública egipcia en torno al año 1550 a. C. Y, al igual que las actuales publicaciones de autoayuda que prometen un éxito instantáneo, el papiro tiene un maravilloso título, escrito en un destacado color rojo en la primera página:

El método correcto para calcular, comprender el significado de cosas y saberlo todo: los puntos oscuros y todos los secretos.

O en otras palabras: «Todas las matemáticas que necesita saber. Cómprame y estará comprando el éxito».

Los conocimientos de aritmética de los egipcios, perfeccionados gracias a obras como el papiro Rhind, eran ampliamente admirados en todo el mundo antiguo. Platón, por ejemplo, instaba a los griegos a copiar a los egipcios:

[En Egipto] los profesores, aplicando las reglas y prácticas de la aritmética al juego, preparan a sus alumnos para las tareas de reunir y dirigir ejércitos y organizar expediciones militares, y en conjunto los forman para ser personas más útiles a sí mismas y a otros y mucho más despiertas.

Pero si bien todo el mundo estaba de acuerdo en que ese tipo de formación producía una formidable maquinaria estatal, la pregunta de qué matemáticas aprendieron realmente los griegos de los egipcios sigue siendo objeto de debate. El problema es que tenemos muy pocos documentos matemáticos egipcios que se hayan conservado, y sin duda muchos otros deben de haberse perdido. Así, aunque tenemos que suponer que había una floreciente matemática superior, no disponemos de evidencias de su existencia. El profesor Clive Rix, de la Universidad de Leicester, subraya la importancia del papiro Rhind:

La opinión tradicional ha sido siempre que los griegos aprendieron su geometría de los egipcios. Escritores griegos como Herodoto, Platón y Aristóteles aluden todos ellos a las excepcionales aptitudes de los egipcios para la geometría.

Si no tuviéramos el papiro matemático Rhind, de hecho sabríamos muy poco acerca de cómo hacían matemáticas los egipcios. El álgebra es íntegramente lo que nosotros llamaríamos álgebra lineal, ecuaciones lineales. Hay algo de lo que nosotros llamamos progresiones aritméticas, que son un poquito más sofisticadas. La geometría también es de un tipo muy básico. Ahmose [el copista original del papiro] nos dice cómo calcular el área de un círculo y cómo calcular el área de un triángulo. No hay nada en este papiro capaz de poner en dificultades a un estudiante medio de bachillerato elemental, y la mayor parte de su contenido es incluso menos avanzado que eso.

Pero eso es, obviamente, lo que cabría esperar, dado que la persona que usaba el papiro matemático Rhind no estaba formándose para ser un matemático.



En siete casas hay siete gatos...».

Simplemente tenía que saber lo suficiente para resolver problemas prácticos difíciles, tales como la forma de distribuir raciones entre los trabajadores. Si, por ejemplo, uno tiene 10 *hekat* de grasa de animal para pasar todo el año, ¿cuánto

puede consumir cada día? Dividir 10 entre 365 era tan difícil entonces como lo es ahora, pero resultaba esencial si uno pretendía mantener una mano de obra correctamente abastecida y vigorizada. Eleanor Robson, especialista en matemáticas antiguas de la Universidad de Cambridge, explica:

Todos los que escribían matemáticas lo hacían porque estaban aprendiendo a leer y escribir, a dominar los números, a ser burócrata o escriba; y aprendían tanto las habilidades técnicas como el modo de manejar números, pesos y medidas, a fin de ayudar a los palacios y templos a gestionar sus grandes economías. Debía de haber infinidad de discusiones matemáticas y acerca de cómo resolver los problemas propios de gestionar enormes proyectos de construcción como las pirámides y los templos, y de gestionar la numerosa mano de obra que llevaban aparejada, así como su alimentación.

Cómo se llevaron a cabo, o se transmitieron, aquellas sofisticadas discusiones matemáticas es algo que sólo podemos conjeturar. Las evidencias que han llegado hasta nosotros son desesperantemente fragmentarias, ya que el papiro es un material tan frágil que tiende a deshacerse, se pudre en un entorno húmedo y arde con gran facilidad. Ni siquiera sabemos de dónde procedía el papiro Rhind, aunque suponemos que debió de ser de una tumba. Hay algunos ejemplos de bibliotecas privadas que fueron enterradas con sus dueños, presumiblemente para dar fe de sus credenciales educativas y administrativas en el más allá. Esta falta de evidencias hace que resulte muy difícil formarse una opinión del nivel de Egipto en comparación con sus vecinos y saber exactamente cuán representativa es la matemática egipcia en torno a 1550 a. C. Nos dice Eleanor Robson:

La única evidencia de la misma época que tenemos para comparar es de Babilonia, en el sur de Irak, dado que en aquel momento estas eran las dos únicas civilizaciones que de hecho usaban la escritura. Estoy segura de que muchas otras culturas contaban y manejaban los números, pero todas ellas lo hacían —por lo que sabemos— sin llegar a anotar nada. De los babilonios sabemos

mucho más, puesto que escribieron sobre tablillas de arcilla, y, a diferencia del papiro, la arcilla se conserva muy bien bajo el suelo durante miles de años. Así, para las matemáticas egipcias tenemos quizá seis o, como mucho, diez fragmentos de escritura sobre matemáticas, y el mejor, desde luego, es el papiro Rhind.

Para mí, lo más notable de este papiro es hasta qué punto nos acerca a los peculiares detalles de la vida cotidiana bajo los faraones, sobre todo en los aspectos culinarios. Por él sabemos que, si queremos sobrealimentar a la fuerza a un ganso, necesitaremos cinco veces la cantidad de grano que come uno de corral. Así pues, ¿es que los egipcios comían *foie-gras*? Parece ser que el antiguo Egipto también conocía la cría intensiva, ya que se nos dice que los gansos criados en un gallinero —presumiblemente incapaces de moverse— necesitarán sólo una cuarta parte del alimento consumido por sus colegas de corral, con lo cual resultarán mucho más baratos de engordar para venderlos en el mercado.

Por detrás de la cerveza y el pan —y del hipotético *foie-gras*—, puede verse la infraestructura logística de un Estado duradero y poderoso, capaz de movilizar enormes recursos humanos y económicos para las obras públicas y las campañas militares. El Egipto de los faraones era, para sus contemporáneos, una tierra de superlativos, que asombraba a los visitantes de todo Oriente Próximo por la colosal escala de sus edificios y esculturas, tal como sigue haciéndolo todavía hoy. Y como todos los estados coronados por el éxito, entonces como ahora, necesitaba gente que dominara las matemáticas.

Y si el lector todavía está dándole vueltas al problema de los gatos, los ratones y las mazorcas del rompecabezas con el que habíamos empezado, la respuesta es... 19.607.

Capítulo 18

Saltador de toros minoico

Estatua de bronce de toro y acróbata, encontrada en Creta, Grecia, 1700-1450 a. C.

Esta pequeña escultura de bronce de un toro con una figura saltando sobre él es hoy uno de los objetos más destacados de la colección minoica del Museo Británico. Procede de la isla de Creta, en el Mediterráneo, donde se fabricó hace unos 3700 años.



El toro y el saltador están hechos de bronce, y el conjunto mide unos 5 centímetros de largo y entre 10 y 13 de alto. El toro está representado a galope tendido —las patas extendidas y la cabeza levantada—, y la figura que salta sobre él aparece arqueada en un gran salto mortal. Probablemente se trata de un joven. Está agarrado a los cuernos del toro y en plena vuelta de campana, de modo que lo vemos en el momento en que su cuerpo está completamente volteado. Las dos figuras se arquean de forma simétrica: la curva hacia fuera del cuerpo del

muchacho se ve reflejada en la curva hacia dentro del lomo del toro. Es una escultura dinámica y hermosa, que nos transporta de inmediato a la realidad —y, lo que no es menos importante, al mito— de la historia de Creta.

La imagen es una representación literal de algo que para la mayoría de la gente de hoy es sólo una metáfora; «coger el toro por los cuernos» es lo que todos pretendemos hacer cuando nos enfrentamos a los grandes problemas morales de la vida. Pero la arqueología sugiere que, al parecer, hace unos 4000 años toda una civilización entera se sintió colectivamente fascinada tanto por la idea como por el acto de enfrentarse al toro. El porqué de ello es uno de los muchos misterios de una sociedad situada en la encrucijada de África, Asia y Europa, que desempeñó un papel clave en la formación de lo que hoy denominamos Oriente Próximo. Fue una sociedad que Homero describió en términos líricos:

En medio de un mar oscuro como el vino, hay una tierra llamada Creta, una tierra rica y hermosa bañada por el mar por todas partes; y en ella hay muchos pueblos y noventa ciudades. Allí, una lengua se mezcla con otra... Entre las ciudades está Cnosos, una gran urbe; y allí Minos fue nueve años rey, compañero inseparable del poderoso Zeus.

En la mitología griega, Minos, el gobernante de Creta, mantenía una compleja relación con los toros. Era hijo de la hermosa Europa y de Zeus, rey de los dioses, pero para engendrarlo y raptar a Europa, Zeus se había convertido en un toro. La esposa de Minos, por su parte, había concebido una pasión antinatural hacia un toro muy hermoso, y el fruto de aquella obsesión era el Minotauro, mitad hombre, mitad toro. Minos se avergonzaba tanto de su monstruoso hijastro que había mandado recluirlo en un laberinto subterráneo, donde el Minotauro devoraba un suministro regular de doncellas y jóvenes enviados todos los años por Atenas, hasta que el héroe griego Teseo logró matarlo. La historia de Teseo y el Minotauro, del hombre que primero entierra y luego se enfrenta y mata a sus monstruosos demonios, ha sido narrada una y otra vez durante siglos, por Ovidio, Plutarco, Virgilio y otros. Forma parte del elevado canon de la mitología griega, de la psicología freudiana y del arte europeo.

Los arqueólogos se sintieron cautivados por esas leyendas. Hace poco más de cien años, cuando Arthur Evans exploró la isla y decidió excavar en Cnosos, los toros y monstruos, palacios y laberintos de Creta ocupaban en gran medida su imaginación. Así, aunque no sepamos cómo se denominaban a sí mismas las gentes de esa rica civilización que floreció en torno a 1.700 a. C., Evans, creyendo descubrir el mundo de Minos, los denominó, bastante llanamente, «minoicos», y desde entonces han seguido llamándose así para los arqueólogos. En sus extensas excavaciones, Evans descubrió los restos de un vasto complejo de edificios, donde encontró cerámica y joyas, sellos tallados de piedra, marfil, oro y bronce, y frescos llenos de color en los que a menudo se representaban toros. Y procuró interpretar esos hallazgos a la luz de los mitos familiares. Ansiaba reconstruir el papel que los toros podían haber desempeñado en la vida económica y ceremonial de la isla, de modo que se sintió especialmente interesado en el descubrimiento, a cierta distancia de Cnosos, del saltador de toros «minoico».

Se cree que este procedía de Rétino, una ciudad situada en la costa norte de la isla, y que, probablemente, en un primer momento fue depositado como ofrenda en un santuario en la montaña o en una cueva. Es frecuente encontrar esta clase de objetos en tales lugares sagrados de Creta, lo que sugiere que el ganado vacuno desempeñó un papel importante en los rituales religiosos locales. Después de Evans, muchos estudiosos han intentado explicar por qué esas imágenes eran tan importantes. Se han preguntado qué finalidad tenía el salto del toro, e incluso si era realmente posible hacer tal cosa. Evans creía que formaba parte de una festividad en honor de una diosa madre. Otros discrepan de ello, pero el salto del toro ha sido considerado a menudo un acto religioso, que posiblemente implicaba el sacrificio del animal e incluso, ocasionalmente, la muerte del saltador. Sin duda, en esta escultura tanto el toro como el humano están realizando un ejercicio sumamente peligroso. La habilidad de saltar sobre los animales habría requerido meses de entrenamiento. Podemos afirmarlo con certeza, puesto que este deporte todavía sobrevive hoy en ciertas zonas de Francia y España. Sergio Delgado, un importante saltador de toros de nuestros días —o, por usar el término español apropiado, un «recortador»—, nos lo explica:

Siempre ha habido una especie de juego entre hombres y toros, siempre. No hay una escuela propiamente dicha de recortadores. Simplemente aprendes a conocer al animal y a saber cómo reaccionará en el ruedo. Y ese conocimiento sólo se obtiene con la experiencia.

Hay tres técnicas principales que debemos aprender: la primera es el recorte de riñón; la segunda, el quiebro y la tercera, el salto, que en esencia es saltar directamente por encima del toro en una variedad diferente de estilos.

Los toros no son lastimados antes del encuentro, como en las corridas. El toro nunca muere en el ruedo. Aquí arriesgamos la vida, resultamos embestidos y corneados con tanta frecuencia como los toreros. El toro es imprevisible. Es el que manda. Nunca perdemos el respeto hacia el toro.

Esta constante reverencia hacia el toro constituye un fascinante eco contemporáneo de la sugerencia formulada por algunos estudiosos de que el salto del toro en Creta, en la época de esta pequeña estatua, probablemente tenía un significado religioso. Hasta el valioso bronce del que está hecha sugiere una ofrenda a los dioses.

La escultura data del año 1.700 a. C., ya en el período que los arqueólogos denominan Edad del Bronce, cuando una serie de enormes avances en la metalurgia vinieron a cambiar el modo en que los humanos podían transformar el mundo. El bronce, una aleación de cobre y estaño, es mucho más duro y se puede cortar mucho mejor que el cobre o el oro; una vez descubierto, este se utilizaría ampliamente para fabricar utensilios y armas durante más de mil años. Pero también da lugar a hermosas esculturas, de modo que con frecuencia se utilizó para elaborar objetos preciosos, probablemente con una función litúrgica.

La escultura del toro del Museo Británico se fundió empleando la técnica denominada de la «cera perdida». El artista modela primero su diseño en cera, y luego esta se recubre con arcilla formando un molde a su alrededor. Después se pone al fuego, que endurece la arcilla y derrite la cera. Se vacía la cera fundida y, en su lugar, se vierte en el molde una aleación de bronce, que adopta la forma

exacta que la cera había ocupado. Una vez enfriado, se rompe el molde para dejar al descubierto el bronce, que a continuación puede terminarse —pulirse, grabarse o limarse— para obtener la escultura final. Aunque el saltador de toros está bastante corroído —ha adquirido un color pardo verdoso—, cuando se fabricó debía de ser un objeto reluciente. Desde luego, nunca habría sido tan deslumbrante como el oro, pero sí habría tenido un brillo tan potente como seductor.

El bronce que hizo brillar esculturas como esta permitió a nuestro toro pasar del mito a la historia. A primera vista, el propio hecho de que se fabricara en bronce resulta sorprendente, ya que ni el cobre ni el estaño —necesarios para obtener bronce— se encuentran en Creta. Ambos metales procedían de mucho más lejos. El cobre provenía de Chipre —cuyo propio nombre significa «isla de cobre»— o de la costa del Mediterráneo oriental. Pero el estaño tenía que hacer un viaje aún más largo, recorriendo las rutas comerciales del este de Turquía o quizá incluso de Afganistán; además, a menudo había escasez de suministro, dado que dichas rutas comerciales solían verse perturbadas por piratas.

En la propia escultura, de hecho, puede verse algo de aquella lucha por conseguir suficiente suministro de estaño. Resulta evidente que en la aleación no había bastante estaño, lo que explica por qué la superficie aparece bastante picada y también por qué la estructura es débil, hasta el punto de que las patas traseras del toro se han desprendido.

Aun así, aunque las proporciones de la aleación no fueran las ideales, la propia presencia del estaño y del cobre —ambos de fuera de Creta— nos indica que los minoicos se desplazaban y comerciaban por mar. De hecho, Creta era un importante actor en una enorme red de comercio y diplomacia que abarcaba todo el Mediterráneo oriental, a menudo centrada en el intercambio de metales y unida toda ella por rutas marítimas. La doctora Lucy Blue, arqueóloga marina de la Universidad de Southampton, nos cuenta más cosas:

La pequeña estatuilla de bronce de la Creta minoica es un buen indicador de esta mercancía clave, el bronce, muy buscado en todo el Mediterráneo oriental. Lamentablemente, sólo tenemos un número limitado de naufragios para corroborar estas actividades comerciales, aunque uno de los que tenemos es el del Uluburun,

hallado frente a la costa turca. El Uluburun llevaba quince toneladas de carga, nueve de las cuales eran de cobre en forma de lingotes. También llevaba un cargamento muy rico de otros bienes: ámbar del Báltico, granadas, pistachos y toda una serie de productos manufacturados, incluidas estatuillas de bronce y de oro, cuentas de distintos materiales y un gran número de utensilios y armas.

Hay todavía muchas preguntas sin respuesta en torno a la rica civilización minoica involucrada en este tipo de comercio. La palabra *palacio*, con la que Evans solía describir los grandes edificios que excavó, sugiere la idea de la realeza; pero, de hecho, esos edificios parecen haber sido más bien centros religiosos, políticos y económicos. Eran lugares arquitectónicamente complejos, que albergaban una gran variedad de actividades, una de ellas la administración del comercio y la producción, y organizaban a la amplia población de artesanos que tejían el paño y trabajaban el oro, el marfil y el bronce importados. Sin aquella sociedad de expertos artesanos, nuestro saltador de toros no existiría.

Los frescos del palacio de Cnosos muestran a grandes grupos de gente, lo que sugiere que los palacios eran también centros ceremoniales y religiosos. Sin embargo, a pesar de más de un siglo de excavaciones, el período minoico todavía sigue resultando atractivamente enigmático, y nuestro conocimiento de él sigue siendo frustrantemente fragmentario. Los objetos como esta pequeña estatua de bronce del saltador de toros nos dicen mucho sobre un aspecto de la historia de Creta: su papel central en el dominio de los metales que, en el plazo de unos pocos siglos, transformaría el mundo. Y afirma asimismo la fascinación perpetua de la mítica Creta como el lugar donde afrontamos en nosotros mismos los vínculos más inquietantes entre el hombre y la bestia. Cuando Picasso, en las décadas de 1920 y 1930, quiso explorar los elementos bestiales que desnaturalizaban la política europea, acudió instintivamente al palacio de la Creta minoica, al laberinto subterráneo y a aquel encuentro entre el hombre y el toro que todavía nos obsesiona a todos... la batalla con el Minotauro.

Capítulo 19

Capa de oro de Mold

Capa de oro finamente trabajada, encontrada en Mold, norte de Gales, 1900-1600 a. C.

A los trabajadores locales les debió de parecer que las viejas leyendas galesas eran verdad. Se les había enviado a extraer piedra en un campo conocido como Bryn-yr-Ellyllon, que puede traducirse como «colina de las Hadas» o «colina de los Duendes». Los relatos sobre las apariciones de un niño fantasma, vestido de oro y resplandeciente a la luz de la luna, eran lo bastante frecuentes como para que los viajeros evitaran la colina después del anochecer. Cuando los trabajadores excavaron en un gran montículo, descubrieron una tumba recubierta de piedra. En ella había cientos de cuentas de ámbar, varios fragmentos de bronce y los restos de un esqueleto. Y en torno al esqueleto, envolviéndolo, había un misterioso objeto aplastado: una gran lámina rota, finamente decorada, de oro puro.



Este impresionante objeto es una capa de oro; quizá sería más exacto decir una especie de poncho corto de oro, pero el caso es que lo llamamos «capa». Es una envoltura de oro grabado, diseñada para cubrir los hombros de un ser humano. Mide unos 45 centímetros de ancho por unos 30 de fondo, y sin duda debía de

ponerse por la cabeza para dejarla caer sobre los hombros, llegando a cubrir más o menos la mitad del pecho.

Cuando se observa de cerca, se puede ver que ha sido fabricada con una sola lámina de oro asombrosamente fina. Todo el conjunto se hizo a partir de un lingote del tamaño de una pelota de *ping-pong*. Luego se trabajó la lámina grabándola desde el interior, presionando con un punzón hacia fuera, de modo que el efecto global creado son una serie de sartas de cuentas, cuidadosamente espaciadas y distribuidas, que van de un hombro a otro y dan toda la vuelta al cuerpo. Observándola ahora, uno no puede por menos que sentirse impresionado por su enorme complejidad y su lujo extremo. Sin duda asombró a los canteros que la descubrieron.

Los trabajadores realizaron el descubrimiento de Bryn-yr-Ellyllon en 1833. Sin arredrarse ante las ideas de fantasmas o duendes, y entusiasmados por la deslumbrante riqueza de su hallazgo, los trabajadores se repartieron con impaciencia los pedazos de la lámina de oro, mientras que el aparcerero del campo se quedó con los trozos más grandes. Habría sido muy fácil que la historia terminara ahí. En 1833, los enterramientos del pasado remoto, por exóticos que fueran, disfrutaban de escasa protección jurídica. El emplazamiento de la tumba, cerca de la población de Mold, no lejos de la costa norte de Gales, favorecía que el resto del mundo pudiera haber seguido ignorando fácilmente su existencia. El hecho de que tal cosa no ocurriera se debe íntegramente a la curiosidad de un vicario local, el reverendo C.B. Clough, quien escribió una descripción del hallazgo que despertó el interés de la Sociedad de Anticuarios, con sede en Londres, a cientos de kilómetros de distancia.

Tres años después de que se hubiera repartido el hallazgo de la tumba, el Museo Británico le compró al aparcerero del campo el primero y mayor de los fragmentos de oro, que había sido su parte del botín. Por entonces, casi todo lo que el vicario registrara en su día había desaparecido, incluido prácticamente todo el esqueleto. Sólo quedaban tres fragmentos grandes y doce pequeños, aplastados y arrugados, del objeto decorado de oro. Hicieron falta otros cien años para que el Museo Británico lograra reunir un número suficiente de los fragmentos restantes (todavía faltan algunos) para iniciar la reconstrucción completa de aquel tesoro dividido.

¿Qué clase de objeto era el que aquellos fragmentos formaban antaño? ¿Cuándo se fabricó? ¿Quién lo había llevado puesto? Cuando, en el siglo XIX, se llevaron a cabo nuevos descubrimientos arqueológicos, quedó de manifiesto que la tumba de Mold databa de la recién identificada Edad del Bronce: hace unos 4000 años. Pero no fue hasta la década de 1960 cuando todas las piezas de oro se ensamblaron por primera vez. Lo único que tenían los conservadores era una serie de fragmentos aplastados de oro fino como el papel; unos más grandes y otros más pequeños, con grietas, rajaduras y agujeros por todas partes, que en conjunto pesaban alrededor de medio kilo. Era como un rompecabezas tridimensional, y su solución requirió nada más y nada menos que volver a aprender antiguas técnicas de orfebrería que llevaban milenios perdidas.

No sabemos quiénes hicieron esta capa, pero resulta evidente que eran sumamente hábiles; sin duda, eran los Cartier o los Tiffany de la Edad del Bronce europea. ¿Y qué clase de sociedad podría haber producido tal objeto? Su mera opulencia y sus intrincados detalles sugieren que debía de proceder de un centro de gran riqueza y poder, quizá comparable a las cortes contemporáneas de los faraones egipcios o a los palacios de la Creta minoica. Y el meticuloso dibujo y la planificación necesarios para un diseño tan complicado hacen pensar en una larga tradición de objetos de lujo.

Sin embargo, la arqueología no ha revelado la existencia de palacios, ciudades o reinos en ninguna parte de Gran Bretaña en esa época. Están los enormes monumentos ceremoniales de Stonehenge y Avebury, y los cientos de círculos de piedra y miles de túmulos funerarios que sin duda habrían dominado el paisaje; pero apenas han sobrevivido lugares de residencia, y lo que se conserva indica que estos eran sumamente modestos: casas de madera con techo de paja, que normalmente sugerirían sociedades agrarias tribales, gobernadas por caudillos.

En el pasado era fácil desdeñar las sociedades prehistóricas británicas tildándolas de pueblos primitivos que existieron antes de que surgieran civilizaciones reconocibles; y con escasos asentamientos y sólo tumbas con las que trabajar, a menudo resultaba completamente razonable hacer tales suposiciones. Pero en los últimos años, en parte gracias al descubrimiento de objetos raros como la capa de oro de Mold, hemos empezado a ver estas sociedades de manera muy diferente. Y ello

porque, aunque única en su complejidad, la capa es sólo un ejemplo más de varios objetos preciosos que nos indican que las sociedades de la Gran Bretaña de entonces debieron de ser extremadamente sofisticadas, tanto en su producción como en su estructura social. Y también nos indican, como el hacha de jade de Canterbury (capítulo 14), que aquellas sociedades no estaban aisladas, sino que formaban parte de una gran red comercial europea. Así, por ejemplo, la colección de pequeñas cuentas de ámbar encontradas junto con la capa debían de proceder del Báltico, a muchos cientos de kilómetros de distancia de Mold.

Mediante el estudio de estos objetos preciosos —de oro, ámbar y, sobre todo, bronce—, podemos detectar la existencia de una red comercial y de intercambio que iba desde el norte de Gales hasta Escandinavia, llegando incluso al Mediterráneo. También podemos identificar la fuente de la riqueza que hizo posible ese comercio. La capa de Mold fue enterrada relativamente cerca de la mayor mina de cobre de la Edad del Bronce en el noroeste de Europa, la de Great Orme. El cobre de dicha mina, y el estaño de Cornualles, habrían proporcionado los ingredientes de la inmensa mayoría de los objetos de bronce británicos. Se ha datado un máximo de actividad en la mina de Great Orme entre los años 1900 y 1600 a. C. Diversos análisis recientes de las técnicas de orfebrería y del estilo decorativo de la capa datan la tumba en el mismo período. Así, aunque sólo podamos hacer conjeturas, es probable que los portadores de este extraordinario objeto estuvieran vinculados de algún modo a la mina, que habría sido una fuente de gran riqueza y un importante centro comercial para todo el noroeste de Europa. Pero ¿provenía también el oro de la capa de algún lugar remoto? La doctora Mary Cahill, del Museo Nacional de Irlanda, nos lo explica:

Esa ha sido la gran pregunta: ¿de dónde procedía el oro? Hemos aprendido mucho acerca de dónde están las antiguas minas de cobre, pero la naturaleza del oro, sobre todo si proviene de ríos y torrentes —y las antiguas minas pueden ser literalmente arrastradas por una inundación—, hace que resulte muy, muy difícil identificar los yacimientos. De modo que lo que intentamos hacer es observar con mayor atención la naturaleza del mineral de oro, observar los objetos, intentar relacionar el análisis de lo uno con lo otro, con la

esperanza de que eso nos conduzca al tipo adecuado de origen geológico, el tipo adecuado de entorno geológico, en el que de hecho se formó el oro. Y luego, realizando un extenso trabajo de campo, confiamos en poder identificar realmente una mina de oro de la Edad del Bronce Antiguo.

Debían de disponer de un yacimiento muy rico, puesto que la cantidad de oro utilizado supera con creces a todo lo demás de este período. El oro hubo de ser recogido a lo largo de un extenso período de tiempo. El propio objeto está hecho con una habilidad excepcional. No sólo la decoración del objeto resulta habilidosa, sino también su forma, la manera en que está hecho, de modo que encaje en el cuerpo; tenemos que imaginarnos que el orfebre tuvo que sentarse a calcularlo de antemano: cómo iba a hacer la hoja — que es en sí misma un objeto muy habilidoso—, cómo iba a decorarla y cómo se juntaría todo para formar la capa. Y eso es lo que realmente muestra, más que ninguna otra cosa, el nivel de habilidad y el sentido del diseño del orfebre que la hizo.

Aunque la maestría del artifice de la capa resulta evidente, no sabemos prácticamente nada sobre la persona que podría haberla llevado. El objeto en sí apenas proporciona pistas. Probablemente tenía un forro, quizá de cuero, que cubriría el pecho y los hombros del portador. La capa es tan frágil, y habría limitado tanto el movimiento de los brazos y los hombros, que su poseedor debió de llevarla sólo en raras ocasiones. De todos modos, presenta indicios claros de uso; por ejemplo, hay agujeros tanto en la parte superior como en la inferior que se habrían utilizado para atar la capa a la ropa, de modo que es posible que se sacara sólo en ocasiones ceremoniales, quizá después de un largo período de tiempo.

Pero ¿quién la llevaba? La capa es demasiado pequeña para un fornido jefe guerrero. Sólo le cabría a una persona delgada, pequeña: una mujer o, quizá con mayor probabilidad, un adolescente. La arqueóloga Marie Louise Stig Sørensen destaca el papel de los jóvenes en aquellas antiguas sociedades:

En la Edad del Bronce Antiguo, pocas personas vivían más allá de unos veinticinco años. La mayoría de los niños no superaban los cinco. Muchas mujeres morían al dar a luz, y sólo unas pocas personas llegaban a la ancianidad; estos ancianos podrían haber tenido un estatus muy especial en la sociedad.

En realidad, es difícil saber si nuestro concepto de la infancia resulta aplicable a esta sociedad, donde uno se convertía muy rápidamente en un miembro adulto de la comunidad, aunque tuviera sólo diez años, debido a la media de edad de las comunidades en las que vivían. Eso significaría que la mayoría de las gentes de aquel entonces eran adolescentes.

Esto cuestiona nuestras percepciones sobre la edad y la responsabilidad. En muchas sociedades del pasado, un adolescente podía ser padre, un adulto de pleno derecho y un dirigente. De modo que la capa bien podría haberla llevado una persona joven que ya tuviera un considerable poder. Lamentablemente, la evidencia clave, el esqueleto hallado dentro de la capa, se desechó al descubrir el oro, dado que parecía evidente que no tenía ningún valor económico. Así, cuando hoy contemplo la capa de oro de Mold, tengo una extraña mezcla de sensaciones: alegría porque una obra de arte tan excelsa haya sobrevivido y frustración por que el material circundante, que tanto nos habría dicho sobre aquella gran y misteriosa civilización que floreció en el norte de Gales hace 4000 años, fuera imprudentemente desdeñado.

Esta es la razón por la que a los arqueólogos actuales les provocan tanta inquietud las excavaciones ilícitas: aunque los hallazgos preciosos por lo general se conservan, el contexto que los explica se pierde; y es ese contexto material —a menudo sin valor económico— el que se convierte en un tesoro para la historia.

Capítulo 20

Estatua de Ramsés II

Estatua de granito, encontrada en Tebas (cerca de Luxor), Egipto, Hacia 1250 a. C.

En 1818, el poeta Percy Bysshe Shelley, inspirado por una monumental figura del Museo Británico, escribió algunas de las que serían sus palabras más citadas:

*«Mi nombre es Osimandias, rey de reyes:
¡Contemplad mis obras, vosotros los poderosos, y desesperad!».*

El «Osimandias» de Shelley es, en realidad, nuestro Ramsés II, rey de Egipto desde 1279 a 1213 a. C. Su gigantesca cabeza, con un rostro sereno y autoritario, observa a los visitantes desde una gran altura, dominando el espacio a su alrededor.



Cuando llegó a Inglaterra, era con mucho la escultura egipcia más grande que el público británico había visto nunca, y fue el primer objeto que le permitió hacerse una idea de la colosal escala de los logros egipcios. Sólo el cuerpo superior mide unos 2,5 metros de alto y pesa alrededor de 7 toneladas. Fue aquel un rey que entendió, como ningún otro antes, el poder de la escala y la utilidad de la capacidad de sobrecoger.

Ramsés II gobernó Egipto durante un asombroso período de sesenta y seis años, presidiendo una edad de oro de prosperidad y poder imperial. Fue un hombre afortunado; vivió más de noventa años, engendró alrededor de un centenar de hijos, y durante su reinado las crecidas del Nilo produjeron servicialmente una sucesión de cosechas abundantes. También realizó hazañas prodigiosas. En cuanto accedió al trono, en 1279 a. C., emprendió campañas militares en el norte y en el sur, cubrió el territorio de monumentos y se le consideró tan gran gobernante que nueve de los faraones posteriores tomarían su nombre. En tiempos de Cleopatra, más de mil años después, todavía sería adorado como un dios.

Ramsés era un consumado experto en el autobombo, y uno completamente carente de escrúpulos. Para ahorrar tiempo y dinero, simplemente cambió las inscripciones de las esculturas que ya existían para que llevaran su nombre y glorificaran sus logros. También levantó enormes templos nuevos en todo el reino, como Abu Simbel, excavado en las laderas rocosas del valle del Nilo. La enorme imagen de sí mismo que mandó erigir allí, esculpida en la roca, inspiraría muchas imitaciones posteriores, entre ellas los enormes rostros de presidentes estadounidenses tallados en el monte Rushmore.

En el extremo septentrional de Egipto, frente a las potencias vecinas de Oriente Próximo y el Mediterráneo, fundó una nueva capital, llamada modestamente Pi-Ramsés Aa-najtu, «la Casa de Ramsés II, Grande y Victorioso». Uno de los logros de los que se sentía más orgulloso era su recinto funerario de Tebas, cerca de la actual Luxor. No era una tumba donde hubiera de ser enterrado, sino un templo donde sería venerado en vida y luego adorado como un dios durante toda la eternidad. El Ramesseum, como hoy se lo conoce, cubría una superficie inmensa, aproximadamente del tamaño de cuatro campos de fútbol, y contenía un templo, un palacio y diversos tesoros.

En el Ramesseum había dos atrios, y nuestra estatua se alzaba en la entrada del segundo. Pero, por magnífica que fuera, esa estatua era sólo una entre muchas; Ramsés fue reproducido una y otra vez por todo el complejo, una visión múltiple de poder monumental que debió de ejercer un efecto abrumador sobre los funcionarios y sacerdotes que acudían al lugar. El escultor Antony Gormley, creador del *Ángel del Norte*, en la ciudad inglesa de Gateshead, sitúa aquella escultura monumental en su contexto:

Para mí, como escultor, la aceptación del material como un medio para transmitir la relación entre el tiempo biológico vivido por el ser humano y los eones del tiempo geológico es una condición esencial de la cualidad de espera de la escultura. Las esculturas persisten, perduran, y la vida muere. Y toda la escultura egipcia, en cierto sentido, mantiene ese diálogo con la muerte, con lo que hay al otro lado.

Hay algo de gran lección de humildad, una celebración de lo que la gente puede hacer junta, porque esa es la otra característica extraordinaria de la arquitectura y la escultura egipcias, que contaron con la participación de un inmenso número de personas, y que fueron un acto colectivo de celebración de lo que eran capaces de lograr.

Este es un punto importante. Nuestra escultura de serena sonrisa no es la creación de un solo artista, sino la hazaña de toda una sociedad, el resultado de un enorme y complejo proceso de ingeniería y logística, que en muchos aspectos está más cerca de la construcción de una autopista que de la creación de una obra de arte.

El granito de la estatua se obtuvo en Asuán, en el sur, a más de 150 kilómetros Nilo arriba, y fue extraído en un único y colosal bloque; originariamente la estatua entera debía de pesar alrededor de 20 toneladas. Luego se le dio la forma aproximada antes de trasladarla en trineos de madera, tirados por grandes cuadrillas de trabajadores, desde la cantera hasta una balsa que después navegó corriente abajo hasta Luxor. A continuación, la piedra fue arrastrada desde el río hasta el Ramesseum, donde se realizó el trabajo de esculpida más fino. Sólo para

erigir esta estatua hizo falta una ingente cantidad de mano de obra y de organización, y toda esa mano de obra hubo de ser formada, gestionada, coordinada y, cuando no pagada —muchos de sus integrantes debían de ser esclavos—, al menos alimentada y alojada. Así, para producir nuestra escultura fue esencial disponer de una maquinaria burocrática muy bien engrasada que dominara tanto las letras como los números; y esa misma maquinaria también se utilizó para gestionar el comercio internacional de Egipto, y para organizar y equipar a sus ejércitos.

No cabe duda de que Ramsés poseía una gran capacidad y que alcanzó verdaderos éxitos; pero, como todos los supremos maestros de la propaganda, allí donde no obtuvo triunfos, se los inventó. No fue excepcional en el combate, pero sí que supo movilizar a un considerable ejército y proporcionarle gran cantidad de armas y equipamiento. Fuera cual fuese el resultado real de sus batallas, la línea oficial era siempre la misma: Ramsés triunfa. Todo el Ramesseum transmitía un mensaje uniforme de éxito inquebrantable. He aquí la opinión de la doctora Karen Exell, egiptóloga, sobre Ramsés como propagandista:

Ramsés supo entender muy bien que ser visible era crucial para el éxito de la monarquía, de modo que erigió con gran rapidez todas las estatuas colosales que pudo. Construyó templos a los dioses tradicionales de Egipto, y este tipo de actividad se ha interpretado como ampulosa —jactanciosa y demás—, pero en realidad tenemos que verla en el contexto de las exigencias de la monarquía. La gente necesitaba un líder fuerte, y entendía que un líder fuerte era un rey que salía a hacer campaña en nombre de Egipto y que era muy visible dentro de Egipto. Hasta podemos observar lo que podría considerarse una «interpretación sesgada» de los registros de la batalla de Qadesh, en su quinto año, que acabó en tablas. Ramsés volvió a Egipto y mandó inscribir el registro de esa batalla en siete templos, presentándola como un éxito extraordinario por el que él sólo había derrotado a los hititas. Era una interpretación sesgada, y él sabía perfectamente cómo usarla.

Este rey no sólo convencería a su propio pueblo de su grandeza, sino que también acuñaría la imagen del Egipto imperial en todo el mundo; una imagen que más tarde fascinaría a los europeos. En torno al año 1800, las agresivas potencias que por entonces rivalizaban en Oriente Próximo, los franceses y los ingleses, compitieron entre sí para hacerse con la imagen de Ramsés. Los hombres de Napoleón intentaron llevarse la estatua del Ramesseum en 1798, pero fracasaron. Hay un agujero aproximadamente del tamaño de una pelota de tenis taladrado en el torso, en la parte derecha del pecho, que los expertos creen que es fruto de aquella tentativa. En 1799 alguien había roto la estatua.

En 1816, un forzudo de circo reconvertido en tratante de antigüedades, Giovanni Battista Belzoni, logró llevarse el busto haciendo honor a su antigua profesión. Usando un sistema hidráulico especialmente diseñado, Belzoni organizó a cientos de trabajadores para que arrastraran el busto sobre rodillos de madera, tirando de él con cuerdas, hasta la orilla del Nilo, casi exactamente el mismo método utilizado para llevarlo originariamente al Ramesseum. Es una demostración patente de los logros de Ramsés el hecho de que, 3000 años después, mover sólo la mitad de la estatua se considerara una gran proeza técnica. Luego Belzoni cargó el busto en un barco, y el espectacular cargamento fue trasladado desde allí hasta El Cairo, después a Alejandría y, finalmente, a Londres. A su llegada, la estatua asombró a todos los que la vieron, e inició una revolución en el modo en que los europeos vemos la historia de nuestra cultura. El Ramsés del Museo Británico fue una de las primeras obras que cuestionaron la certeza, sostenida durante largo tiempo, de que el Arte con mayúsculas había comenzado en Grecia.

El éxito de Ramsés no sólo residió en mantener la supremacía del Estado egipcio mediante el buen funcionamiento de sus redes comerciales y sus sistemas impositivos, sino también en utilizar los cuantiosos ingresos obtenidos para construir numerosos templos y monumentos. Su objetivo era crear un legado que hablara a todas las generaciones de su eterna grandeza. Y sin embargo, por la más poética de las ironías, su estatua ha pasado a simbolizar todo lo contrario.

Shelley tuvo noticia del descubrimiento del busto y su transporte a Inglaterra. Se inspiró en las descripciones de su colosal escala, pero también sabía lo que le había ocurrido a Egipto después de Ramsés: la corona había pasado a manos de libios,

nubios, persas y macedonios, y la propia estatua de Ramsés había sido objeto de disputa por parte de los recientes intrusos europeos. Como dice Antony Gormley, las esculturas perduran y la vida muere; el poema «Osimandías» de Shelley es una meditación no sobre la grandeza imperial, sino sobre la transitoriedad del poder terrenal, y en él la estatua de Ramsés se convierte en un símbolo de la futilidad de todos los logros humanos.

«Mi nombre es Osimandías, rey de reyes:
¡Contemplad mis obras, vosotros los poderosos, y desesperad!»
No queda nada más. En torno a la decadencia
de aquellos colosales restos, infinitas y desnudas,
las solitarias y llanas arenas se extienden hasta el horizonte.

Parte V

Viejo mundo, nuevas potencias, 1100-300 a. C.

Contenido:

21 Relieves de Laquis

22 Esfinge de Taharqa

23 Vaso ritual chino Zhou

24 Tejido de Paracas

25 Moneda de oro de Creso

Hacia el año 1.000 a. C. surgieron nuevas potencias en varias partes del mundo que derribaron el orden existente y ocuparon su lugar. La guerra se libró a una escala completamente nueva. Egipto fue desafiado por sus antiguos súbditos de Sudán; en Irak, una nueva potencia militar, la de los asirios, creó un imperio que a la larga llegó a abarcar la mayor parte de Oriente Próximo, y en China un grupo de extranjeros, los Zhou, derrocaron a la largamente arraigada dinastía Shang. Hubo también cambios profundos en el comportamiento económico: en lo que hoy es Turquía y en China se utilizaron por primera vez monedas, lo que llevó a un rápido crecimiento de la actividad comercial. Al mismo tiempo, y de manera completamente independiente, en Sudamérica empezaron a surgir las primeras ciudades y sociedades complejas.

Capítulo 21

Relieves de Laquis

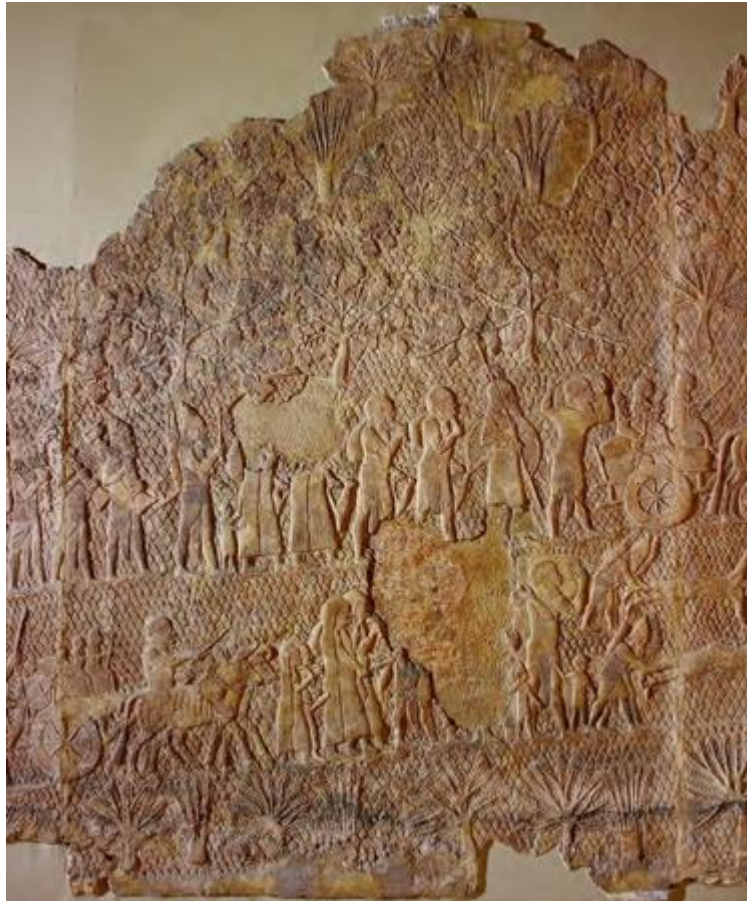
Paneles de piedra, encontrados en el palacio del rey Senaquerib, Nínive (cerca de Mosul), norte de Irak 700-692 a. C.

En torno al año 700 a. C., los gobernantes asirios establecidos en el norte de Irak habían creado un imperio que se extendía desde Irán hasta Egipto y que cubría casi toda la zona de lo que hoy denominamos «Oriente Próximo»; de hecho, se podría argumentar que aquel fue el principio del propio concepto de Oriente Próximo como escenario de conflicto y control. Era el mayor imperio terrestre creado hasta entonces, el producto de la prodigiosa maquinaria de guerra asiria. El corazón del Imperio asirio se hallaba en el fértil río Tigris. Era un emplazamiento ideal para la agricultura y el comercio, pero carecía de barreras o defensas naturales, de modo que los asirios emplearon enormes recursos en crear un gran ejército que vigilara sus fronteras, ampliara su territorio y mantuviera a raya a los enemigos potenciales. Laquis, hoy conocida como Tell ed-Duweir, a más de 800 kilómetros al sudoeste del centro asirio, pero a sólo unos 40 al sudoeste de Jerusalén, representaba un punto estratégico vital en las rutas comerciales que unían Mesopotamia con el Mediterráneo y la inmensa riqueza de Egipto. En el 700 a. C. era una población de montaña extremadamente fortificada; la segunda ciudad, después de Jerusalén, en el reino de Judá, que había logrado —a duras penas— mantenerse independiente de los asirios. Pero en los últimos años del siglo VIII a. C., Ezequías, el rey de Judá, se rebeló contra los asirios. Sería un craso error. El rey Senaquerib movilizó al ejército imperial asirio, realizó una brillante campaña, tomó la ciudad de Laquis, mató a sus defensores y deportó a sus habitantes. Un relato asirio de este episodio conservado en el Museo Británico nos da la visión de Senaquerib acerca de lo que ocurrió, supuestamente con sus propias palabras:

Como Ezequías, rey de Judá, no se sometía a mi yugo, me alcé contra él, y por la fuerza de las armas y la potencia de mi poder tomé 46 de sus ciudades fortificadas; y de las ciudades más pequeñas que estaban dispersas, tomé y saqué un número incontable. De esos lugares tomé y me llevé a 200 156 personas,

viejas y jóvenes, hombres y mujeres, junto con caballos y mulas, asnos y camellos, bueyes y ovejas, una incontable multitud.

Laquis fue sólo una víctima más de una larga serie de guerras asirias. Su historia resulta particularmente fascinante porque también la conocemos por otra fuente, la Biblia hebrea.



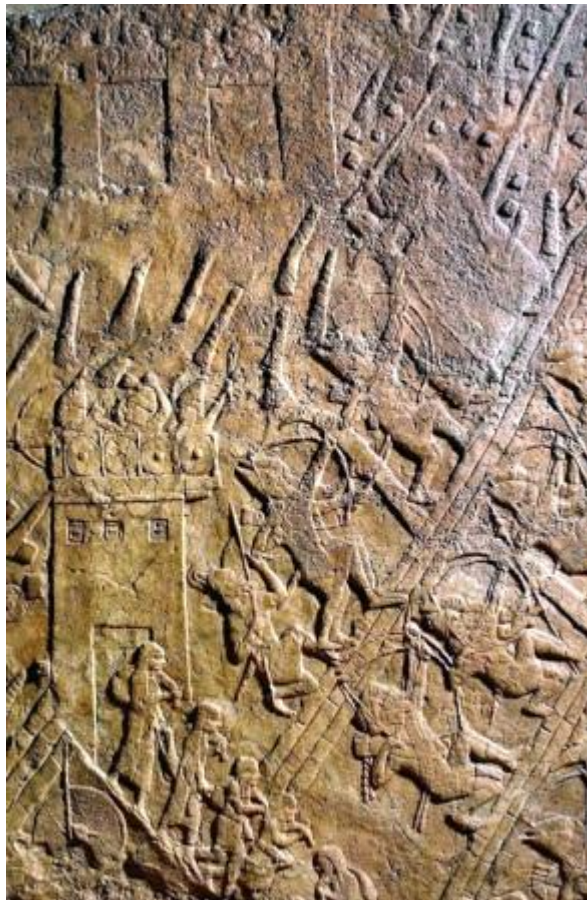
La población de Laquis, conducida al exilio por los asirios.

El Libro de los Reyes (II, 18, 7) nos cuenta que Ezequías, rey de Judá, se negó a pagar el tributo que exigía Senaquerib:

Yahveh estuvo con él y tuvo éxito en todas sus empresas; se rebeló contra el rey de Asiria y no le sirvió.

Comprensiblemente, la Biblia soslaya el hecho desagradable de que Senaquerib respondió con brutalidad, tomando las ciudades de Judá hasta que Ezequías fue aplastado, se rindió y pagó.

El sonoro éxito de la campaña asiria quedó registrado en estas esculturas en bajorrelieve, de unos 2,5 metros de altura, que debían de formar un friso continuo casi desde el suelo hasta el techo, cubriendo todas las paredes de una sala del palacio de Senaquerib en Nínive, cerca de la actual Mosul iraquí. Originariamente debieron de haber sido pintados con vivos colores, pero aún hoy, pese a que no conservan ningún rastro de color, constituyen un asombroso documento histórico; como una película en piedra, quizá como una precoz epopeya hollywoodiense con miles de extras.



Las máquinas de asedio inician el ascenso por rampas artificiales, seguidas de cerca por los arqueros

La primera escena muestra la marcha del ejército invasor, luego viene la sangrienta batalla en la ciudad sitiada y, a continuación, pasamos a los muertos, los heridos y las columnas de pasivos refugiados. Finalmente vemos al rey victorioso presidiendo triunfalmente su conquista: Senaquerib, soberano del gran Imperio asirio y terror del antiguo Oriente Próximo.



Prisioneros de guerra y refugiados conducidos fuera de Laquis.

Como el director de cualquier buena película bélica de propaganda, el escultor nos muestra la campaña de Laquis como un ejercicio militar perfectamente ejecutado. Enmarca la ciudad entre árboles y viñedos, mientras abajo avanzan los soldados, arqueros y lanceros asirios. Conforme va progresando el friso, oleada tras oleada de asirios escalan las murallas de la ciudad y finalmente superan a la resistencia judía. La siguiente escena muestra el paisaje después de la batalla. Los supervivientes escapan de la ciudad en llamas, llevándose consigo lo que pueden. Estas filas de personas, acarreado sus pertenencias camino de la deportación, probablemente constituyan una de las primeras representaciones de refugiados que existen.

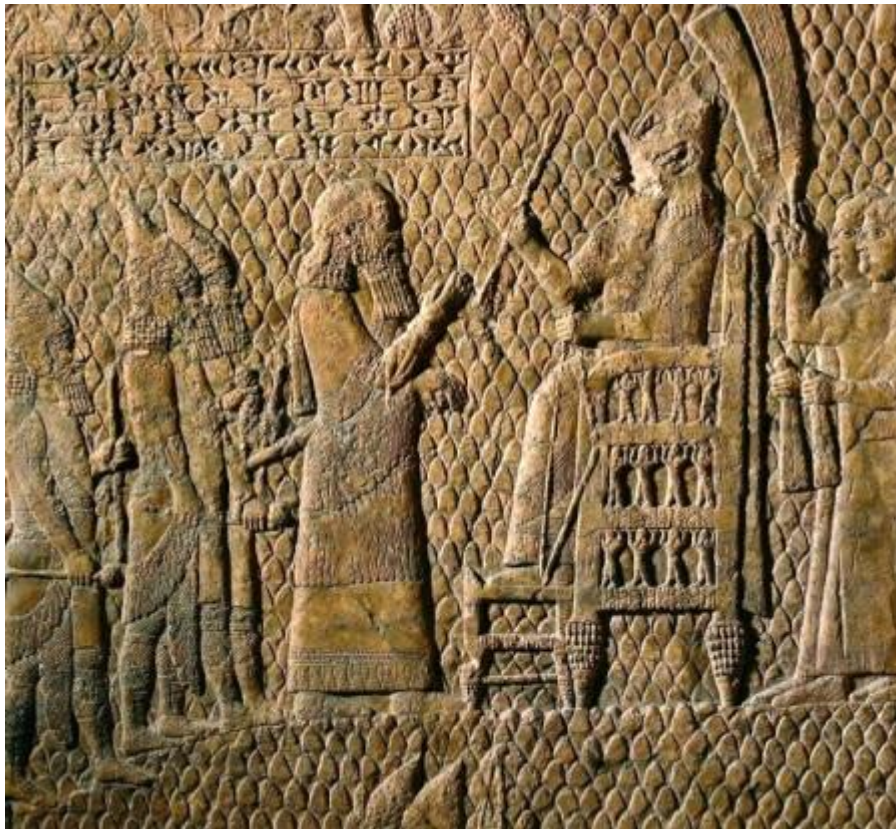
Resultan casi insoportablemente conmovedoras. Es imposible, mirándolas de cerca, no pensar en los millones de refugiados y desplazados que esta misma región ha presenciado a lo largo de los siglos, y sigue presenciando todavía.

Le hemos enseñado los relieves de Laquis a lord Ashdown, militar, político y diplomático internacional británico, que atesora una larga experiencia sobre el coste humano de los conflictos militares, adquirida sobre todo durante su trabajo en los Balcanes:

Vi campamentos de refugiados por todos los Balcanes, y, francamente, nunca pude impedir que se me saltaran las lágrimas, porque lo que veía era a mi hermana y a mi madre, a mi esposa y a mis hijos. Pero vi a serbios expulsados por bosnios, a bosnios expulsados por croatas, a croatas expulsados por serbios, etc. Y hasta vi a los refugiados más vergonzantes de todos... los gitanos, un enorme campo de gitanos, puede que entre 40 000 y 50 000, que fueron expulsados cuando mi ejército, el ejército de la OTAN, estaba al mando. Y nos mantuvimos al margen mientras sus casas ardían y a ellos se les expulsaba de sus hogares. Y eso me hizo sentir no sólo desesperadamente triste, sino también desesperadamente avergonzado. Lo que es verdad, y lo que muestran los relieves, es en cierto sentido el carácter inmutable e inamovible de la guerra. Siempre hay guerras, siempre hay muertes, siempre hay refugiados. Normalmente los refugiados son como los desechos y los restos del naufragio de la guerra. Se les deja allí a donde fueron arrastrados cuando la guerra ha terminado.

Las personas que vemos en los relieves son las víctimas de la guerra, que pagan el precio de la rebelión de su gobernante. Familias, con carros cargados hasta arriba de bultos, que son conducidas al exilio, mientras los soldados asirios se dirigen con el botín que han saqueado hacia el entronizado rey Senaquerib. Una inscripción atribuye al propio rey el mérito de la victoria: «Senaquerib, rey del mundo, rey de Asiria, se sentó en un trono y vio desfilar ante sí el botín de Laquis». Contempla la ciudad saqueada y a sus derrotados habitantes como un jefe supremo casi divino,

observando cómo los perdedores son deportados a otra parte del Imperio asirio. Esta práctica de la deportación masiva era una política asiria habitual. Desplazaban a grandes grupos de poblaciones molestas de sus lugares de origen para reasentarlos en otras partes del imperio, incluida la propia Asiria. La deportación a tal escala debía de resultar logísticamente complicada, pero el ejército asirio realizó tantas campañas que, probablemente, el sistema de trasladar gente de un lado a otro debió de perfeccionarse hasta alcanzar un nivel de eficacia industrial.



«Senaquerib, rey del Mundo... vio desfilar ante sí el botín de Laquis».

La estrategia de desplazar poblaciones ha sido desde entonces un fenómeno constante de todos los imperios. Quizá nuestro equivalente más cercano —casi un recuerdo todavía vivo— sea la deportación de pueblos enteros ordenada por Stalin durante la década de 1930. Como Senaquerib, Stalin era consciente de la utilidad de desplazar pueblos rebeldes fuera de las zonas estratégicas y reasentarlos lejos de sus lugares de origen.

El historiador militar Antony Beevor sitúa a estos dos matones imperiales — Senaquerib y Stalin— en su perspectiva histórica:

Bueno, creo que puede verse el modo en que en el pasado, por ejemplo, en la deportación de los judíos tras el sitio de Laquis, los gobernantes querían dejar establecido su poder total. Era una demostración de su supremacía.

En el siglo XX, la idea de traición tuvo un peso mucho mayor, en particular la de traición política, tal como se ve con Stalin y la Unión Soviética. Cuando se produjeron las verdaderas oleadas de deportaciones que castigaban a pueblos enteros, fue porque Stalin sospechaba que habían colaborado con los alemanes durante la invasión de la Unión Soviética desde 1941 en adelante.

Y los pueblos que se vieron más notoriamente afectados fueron, desde luego, los tártaros de Crimea, los ingusetios, los chechenos y los calmucos; seguramente estamos hablando de tres millones o tres millones y medio. En muchos casos se calcula que el 40 por ciento de ellos murieron durante el traslado y, obviamente, durante los trabajos forzados una vez que llegaron a su destino. Y cuando digo «llegaron»... normalmente lo que sucedió fue que a muchos de ellos los dejaron literalmente en la terminal, sin herramientas, sin semillas, que fueron literalmente abandonados allí, en el desierto, de modo que no resulta sorprendente que muchos murieran. Es curioso ver que en Laquis, en las antiguas deportaciones de la época pre cristiana, se llevaron consigo sus ovejas; en estos casos, en cambio, tuvieron que dejarlo todo.

Así que Senaquerib no era tan malo como Stalin. ¡Flaco consuelo para sus víctimas! Los relieves de Laquis muestran la miseria que siempre entraña la derrota en la guerra, aunque, desde luego, su principal foco de interés no sean los judíos, sino Senaquerib en su momento de triunfo. Pero no registran, en cambio, el final de Senaquerib, algo menos glorioso: asesinado por dos de sus hijos mientras estaba rezando a los dioses que le habían designado soberano. Le sucedió otro hijo suyo,

cuyo descendiente, a su vez, conquistaría Egipto y derrotaría al faraón Taharqo, que será el tema del próximo capítulo. El ciclo de la guerra que representan los relieves de Laquis —brutal, despiadada y devastadora para la población civil— estaba a punto de comenzar de nuevo.

Capítulo 22

Esfinge de Taharqo

Esfinge de granito, encontrada en Kawa, norte de Sudán, hacia el 680 a. C.

Si nos preguntan a qué país pertenece el Nilo, la mayoría de la gente responderá inmediatamente que a Egipto. Pero el Nilo es un río que de hecho pueden atribuirse nueve países africanos distintos, y en la medida en que los recursos hídricos se han vuelto más escasos, hoy en día la de su propiedad es una cuestión política candente.



Un hecho crucial en la vida del Egipto moderno es que la mayor parte del Nilo está, en realidad, en Sudán. Egipto siempre ha recelado de su enorme vecino del sur, pero durante la mayor parte de su historia ha sido, con mucho, el más fuerte de los dos países. Sin embargo, como muestra este objeto, hubo un momento, hace unos 3000 años, en que durante aproximadamente un siglo las cosas parecieron ser muy diferentes.

Las esfinges —estatuas con cuerpo de león y cabeza humana— son criaturas propias de los mitos y las leyendas, pero constituyen también uno de los grandes símbolos

de la realeza y el poder egipcios, y la más famosa de todas ellas es, obviamente, la Gran Esfinge de Giza.

Comparada con la de Giza, esta esfinge es muy pequeña —tiene más o menos el tamaño de un perro de aguas—, pero resulta particularmente interesante porque no sólo es un híbrido entre un hombre y un león, sino también una fusión entre Egipto y el reino de Kush, hoy el norte de Sudán. Está hecha de granito arenoso gris y se halla maravillosamente conservada. El musculoso lomo del león, la melena y las poderosas garras extendidas son todos ellos rasgos clásicamente egipcios; el rostro, en cambio, no es el característico de un faraón egipcio, dado que corresponde sin duda alguna a un negro africano, y esta esfinge es la imagen de un faraón negro. Los jeroglíficos grabados en el pecho de la esfinge lo explican de forma bien clara: es un retrato del gran rey Taharqo, el cuarto faraón que gobernó conjuntamente sobre los reinos de Kush y Egipto.

Estamos hablando aquí del mundo tal como era en torno al año 700 a. C. Aunque las poblaciones fueran diminutas —sólo alrededor de un 1 por ciento de la actual población mundial ocupaba entonces todo el planeta—, los conflictos a gran escala eran tan frecuentes como encarnizados. Había guerras por todas partes, y uno de los rasgos de este período fue la conquista de diversos centros de riqueza y civilización, consolidados desde hacía mucho, por parte de pueblos más pobres que vivían en la periferia. En el caso de Egipto, esto ocurrió cuando la poderosa tierra de los faraones fue conquistada y gobernada durante un tiempo por su vecino del sur, el reino de Kush.

Durante miles de años, Egipto había considerado esencialmente a su vecino meridional kushita una colonia rica, aunque molesta, cuyas materias primas podía explotar; había oro y marfil y, lo que era más importante, esclavos. En esta relación casi colonial, Egipto ejercía prácticamente el papel de metrópoli. Pero en el 728 a. C. el equilibrio de poder cambió; Egipto se había convertido en un país débil y fragmentado, y el rey kushita, Pianjy, aprovechó la oportunidad para mandar sus ejércitos al norte, donde arrasaron una a una las ciudades de Egipto, hasta que finalmente fue aplastado y los kushitas se hicieron con el control de un imperio que abarcaba aproximadamente desde la actual Jartum hasta la moderna Alejandría.

Para gobernar este nuevo Estado crearon una nueva identidad nacional, un híbrido que combinaría características tanto de Egipto como de Kush.

Taharqo, el monarca representado en la esfinge del Museo Británico, fue el más importante de todos los reyes kushitas. Inició una edad de oro para su inmenso y nuevo reino, y su éxito se debió en gran medida a que, lejos de imponer las costumbres kushitas a los egipcios, asimiló y adoptó las de estos. Incluso en la propia Kush, Taharqo construyó pirámides siguiendo el modelo de Egipto y adoró al dios egipcio Amón, restauró templos al estilo egipcio, y sus funcionarios adoptaron los jeroglíficos egipcios. Es una pauta que veremos repetirse una y otra vez en todas las conquistas coronadas por el éxito: los conquistadores utilizan los símbolos y el vocabulario del poder previamente existentes, puesto que son los que le resultan ya familiares a la población. Tiene sentido seguir usando un lenguaje de control que todo el mundo está acostumbrado a aceptar. La esfinge de Taharqo, en una calculada mezcla de las dos tradiciones, no es sólo un sorprendente retrato del gobernante kushita como un faraón tradicional egipcio, sino también una lección de metodología política. Y, durante un breve período, dicha metodología funcionó brillantemente.

Esta breve conquista sudanesa de Egipto ha sido una parte de la historia en gran medida olvidada. La historiografía oficial de Egipto minimizó el paréntesis kushita, calificando anodinamente el reinado de los reyes kushitas como la XXV Dinastía e incorporándolo de ese modo discretamente a la historia ininterrumpida de un Egipto eterno. Sin embargo, hoy el papel histórico de Kush se está reafirmando con vigor, al tiempo que se reescribe en cierta medida la historia sudanesa.

En el Museo Británico contamos con un conservador que ha desempeñado un papel fundamental en este trabajo de recuperación y reevaluación. El doctor Derek Welsby, un destacado experto en la arqueología de Sudán, lleva muchos años excavando a lo largo del Nilo. Ha trabajado mucho en Kawa, al norte de Jartum, el lugar de donde procede la esfinge. Esta se fabricó para ser colocada en un templo de dicha localidad que había sido restaurado por Taharqo. La descripción que hace Derek de las condiciones de trabajo en su excavación nos da una idea de lo que debió de ser esta tierra para los kushitas:

A menudo hace un calor increíble en el yacimiento. Incluso en pleno invierno puede hacer mucho calor, pero a veces, a primera hora de la mañana, hace mucho frío, cuatro o cinco grados centígrados. Tienes que luchar contra un viento muy fuerte. Pero a las once puede haber treinta y cinco o cuarenta grados. Cambia muy drásticamente.

El templo construido por Taharqo en Kawa, en el corazón de Kush, es puramente egipcio en cuanto a diseño; de hecho, fue construido por trabajadores y arquitectos egipcios enviados por Taharqo desde su capital en Menfis, en el Bajo Egipto, aunque se construyera en el corazón de Kush. Sin embargo, las influencias egipcias son sólo un barniz sobre la cultura kushita. La cultura autóctona africana se mantuvo durante todo el período kushita.

Solía considerarse que los kushitas tomaban prestadas cosas de Egipto servilmente y se limitaban a copiar los modelos egipcios, pero hoy vemos que en realidad escogían y seleccionaban. Seleccionaban las cosas que potenciaban su visión del mundo, el estatus de su gobernante, etc., y conservaban asimismo muchos de sus elementos culturales locales. Esto puede constatarse especialmente en su religión. No sólo están los dioses egipcios como Amón, sino que también están los principales dioses locales kushitas, como Apedemak, a los que a veces se rinde culto en los mismos templos.

Dado que la esfinge de Taharqo estaba ubicada originariamente en el templo, es probable que sólo la vieran el soberano y su círculo de allegados, que debía de incluir a sacerdotes y funcionarios tanto de Egipto como de Kush. Al encontrarse con ella en el sanctasanctórum del templo, a los kushitas les debía de satisfacer constatar sus rasgos africanos negros, mientras que los egipcios debían de sentirse inmediatamente como en casa con sus características escultóricas peculiarmente egipcias.

La esfinge de Taharqo es una muestra de imaginería política más sofisticada que una simple mezcla de norte y sur; asimismo, combina el presente con el pasado remoto. La forma de la melena del león y sus orejas se asemejan mucho a los elementos presentes en esfinges del antiguo Egipto de épocas tan antiguas como la XII Dinastía, unos mil años antes de que se creara esta esfinge. El mensaje es evidente: este faraón negro, Taharqo, forma parte de un largo linaje de grandes gobernantes egipcios, que han mantenido bajo su dominio todas las tierras del Nilo. Taharqo ansiaba ampliar Egipto más allá del Sinaí y de su frontera nororiental. Esta agresiva política desembocó en un conflicto con el rey asirio, Senaquerib (cuyos relieves de piedra hemos descrito en el capítulo 21). Hacia el año 700 a. C., los kushitas se aliaron con Ezequías, el rey de Judá, y lucharon junto a él.

Pero este desafío a la maquinaria de guerra asiria llevaría en última instancia a la caída de Taharqo. Diez años después, los asirios fueron tras él, en busca de las colosales riquezas de Egipto, y aunque esta vez los rechazó, no tardaron en volver. En el 671 a. C. forzaron a Taharqo a huir al sur, a su Kush natal. Perdió a su esposa y a su hijo a manos del enemigo, y, después de nuevos ataques por parte de los asirios, finalmente fue expulsado.

En la larga historia de Egipto, el dominio kushita fue un breve interludio que no duró ni 150 años. Aun así, nos recuerda que la frontera entre los actuales Egipto y Sudán ha sido constantemente una especie de falla, tanto geográfica como política, que con frecuencia ha dividido a los pueblos del valle del Nilo y que a menudo estos se han disputado. Más adelante volveremos a ver esa misma falla en nuestra historia (capítulos 35 y 94), ya que tanto el Imperio romano como el británico batallaron de nuevo por esa disputada frontera entre Egipto y Kush. La geografía ha determinado que esta sea siempre una frontera, puesto que es ahí donde la primera catarata divide el Nilo en pequeños canales pedregosos por los que resulta muy difícil navegar, lo que hace que el contacto entre el norte y el sur resulte sumamente problemático. Para los africanos, el Nilo nunca ha sido sólo un río egipcio, y actualmente los sudaneses lo reclaman como suyo con tanta vehemencia como en la época de Taharqo. El analista político de origen sudanés Zeinab Badawi ve este hecho como una causa de fricción entre dos pueblos que en realidad son muy similares:

Yo no diría que hay diferencias ideológicas enormes entre los gobiernos sudaneses y egipcio, y existe una enorme afinidad entre ambos pueblos. La mayor fuente de fricción y de potencial tensión entre Egipto y Sudán ha estado en el Nilo, y en cómo se utilizan las aguas del Nilo. El sentimiento que podrían tener muchos sudaneses del norte es que el Nilo discurre mucho más por Sudán que por Egipto. Sudán es el país más extenso de África y es el décimo más grande del mundo, con el tamaño de Europa occidental. Es la tierra del Nilo, y tal vez haya una especie de resentimiento fraternal por parte de los sudaneses del norte por el hecho de que los egipcios en cierto modo hayan reclamado el Nilo como suyo, mientras que los sudaneses sienten en cierta medida que son los verdaderos guardianes del Nilo, porque, al fin y al cabo, la mayor parte de su curso transcurre por el territorio de Sudán.

Esto quizá aclara por qué la unión de Egipto y Sudán hace poco menos de 3.000 años fue más fácil de alcanzar en la forma escultórica de la esfinge de Taharqo que en el mundo inestable de la política práctica. La recuperación de la historia de Kush ha sido uno de los grandes logros de la reciente arqueología, al mostrar como un pueblo energético de la periferia de un gran imperio fue capaz de conquistarlo y de apropiarse de sus tradiciones. Una historia similar estaba ocurriendo casi exactamente al mismo tiempo en otra parte, en China, el lugar de donde procede nuestro siguiente objeto.

Capítulo 23

Vaso ritual chino Zhou

Gui de bronce, encontrado en China occidental, 1100-1000 a. C.

¿Con qué frecuencia el lector cena con los muertos? Esta puede parecer una pregunta extraña, pero, si uno es chino, puede que no le resulte tan sorprendente, dado que muchos chinos, todavía hoy, creen que los miembros difuntos de su familia los vigilan desde el otro barrio y pueden favorecer o entorpecer su fortuna. Cuando alguien muere, su tumba se equipa con toda clase de cosas prácticas: un cepillo de dientes, dinero, comida, agua... o posiblemente, hoy en día, una tarjeta de crédito y un ordenador. A menudo la vida de ultratumba china parece deprimentemente (o quizá tranquilizadamente) igual que la nuestra. Pero hay una gran diferencia: en China se respeta mucho a los muertos. Una partida bien equipada es sólo el comienzo. Los festines rituales —celebrar banquetes con y para los antepasados— han formado parte de la vida china durante siglos. La profesora Jessica Rawson, una renombrada experta en bronce antiguos chinos, llega a afirmar lo siguiente:

La religión primaria y más antigua de China consiste en preparar comidas ceremoniales para los muertos. Las primeras dinastías de China, la Shang [hacia 1500-1050 a. C.] y la Zhou [hacia 1050-221 a. C.], fabricaron gran cantidad de finos recipientes de bronce para comida, alcohol y agua, y los usaban en una gran ceremonia, en ocasiones una vez a la semana, o quizá una vez cada diez días. Su creencia es que, si la comida, el vino o el alcohol se preparan correctamente, serán recibidos por los muertos y les alimentarán, y aquellos muertos, los antepasados, cuidarán de sus descendientes a cambio de esa alimentación. Los vasos de bronce que vemos eran preciadas posesiones para usar en vida. No estaban hechos principalmente para la tumba; pero cuando fallecía un importante personaje de la élite, se creía que este seguiría ofreciendo ceremonias de comida y vino a sus antepasados en el más allá, y, de hecho, invitándolos a banquetes.



Este espectacular vaso de bronce, fabricado hace unos 3.000 años, se conoce como *gui*. Los *gui* suelen llevar inscripciones que hoy constituyen una fuente de información clave para la historia china, y este bronce es justamente uno de tales documentos. Habría formado parte de un juego de vasos de distintos tamaños, algo parecido a un juego de cazos en una elegante cocina moderna; y aunque no sabemos cuántos compañeros pudo tener antaño, sin duda cada vaso habría desempeñado un papel claramente definido en la preparación y el servicio del alimento en los banquetes que se organizaban regularmente para los muertos. Este tiene más o menos la forma y el tamaño de una ponchera grande, de unos 27 centímetros de diámetro, con dos grandes asas curvas. Presenta una elaborada decoración de motivos florales en sendas franjas situadas en la parte superior e inferior, pero sus rasgos más llamativos son sin duda las asas, cada una de las cuales representa a un gran animal, con colmillos, cuernos y enormes orejas cuadradas, sorprendido en el acto de tragarse un pájaro del que sólo el pico asoma entre sus mandíbulas. Los vasos de bronce como este se contaban entre los objetos más emblemáticos de la antigua China, y su fabricación era un asunto extraordinariamente complejo. Primero debían fundirse los minerales que contenían el cobre y el estaño para elaborar el propio bronce, y luego había que forjar el bronce fundido, una tecnología en la que China era líder mundial. Este *gui* no se fabricó como un solo objeto, sino como parte de una serie de piezas separadas,

forjadas en moldes distintos, que luego fueron unidos para formar una compleja e intrincada obra de arte. El resultado es un vaso que en aquella fecha no podría haberse fabricado en ninguna otra parte del mundo. La habilidad, el esfuerzo y el gasto necesarios para producir esta clase de vasos de bronce los convirtieron de inmediato en objetos del máximo valor y estatus, aptos, pues, para los más solemnes rituales.

En las ceremonias domésticas, las familias ofrecían comida y bebida a sus vigilantes difuntos, pero, a una escala mayor, también los gobiernos se las ofrecían a los poderosos dioses. Si bien los *gui* estaban orientados a los ancestros y al mundo del pasado, también constituían enérgicas afirmaciones de autoridad en el presente, en un difícil momento de transición para China, cuando el vínculo entre las autoridades celestiales y terrenales era sumamente importante.

La dinastía Shang, que accedió al poder aproximadamente en 1500 a. C., había presenciado el surgimiento de las primeras grandes ciudades de China. Su última capital, Anyang, a orillas del río Amarillo, en el norte de China, abarcaba una superficie de 30 kilómetros cuadrados y tenía una población de 120 000 habitantes; en su tiempo debía de ser una de las mayores ciudades del mundo. La vida en las ciudades de la dinastía Shang estaba sumamente regulada, con calendarios de doce meses, un sistema de medidas decimal, servicio militar obligatorio e impuestos centralizados. Como centros de riqueza, las ciudades eran también lugares de excepcional producción artística en el ámbito de la cerámica, el jade y, sobre todo, el bronce. Pero entonces, hace unos 3.000 años, desde el Mediterráneo hasta el Pacífico, las sociedades existentes se derrumbaron y fueron sustituidas por nuevas potencias.

La dinastía Shang, que había permanecido en el poder alrededor de 500 años, fue derrocada por una nueva dinastía, la Zhou, que vino del oeste, de las estepas de Asia central. Como los kushitas de Sudán que conquistaron Egipto aproximadamente en la misma época, los Zhou eran un pueblo de la periferia que desafió y derrocó al consolidado y próspero centro. A la larga conquistaron todo el reino Shang y —una vez más, como los kushitas— se apropiaron no sólo del Estado que habían conquistado, sino también de su historia, sus imágenes y sus rituales. Siguió respaldando la producción artística en diversos ámbitos y mantuvieron el

ritual, fundamental para la autoridad política china, de celebrar elaborados banquetes con los muertos utilizando vasos como nuestro gui. Esto, en parte, era una afirmación pública de que los dioses aprobaban el nuevo régimen.

Si uno mira dentro del *gui* se encuentra con una sorpresa, que lo convierte en un instrumento de poder además de un objeto de ritual. En el fondo, donde normalmente habría quedado oculto por el alimento durante su uso, hay una inscripción en caracteres chinos, no muy diferente de las que todavía se emplean hoy, que nos dice que este recipiente concreto se hizo para un guerrero Zhou, uno de los invasores que derrocaron a la dinastía Shang. En esa época, cualquier escritura formal entrañaba un cierto prestigio, pero escribir en bronce implicaba una autoridad muy especial. La inscripción nos habla de una importante batalla en el triunfo definitivo de los Zhou sobre los Shang:

El rey, habiendo sometido al país Shang, encargó al marqués K'ang que lo convirtiera en un territorio fronterizo dentro del Estado de Wei. Dado que Mei Situ Yi se había vinculado a la realización de este cambio, fabricó este vaso sagrado en honor de su difunto padre.

La estrategia de desplazar poblaciones ha sido desde entonces un fenómeno constante de todos los imperios. Quizá nuestro equivalente más cercano —casi un recuerdo todavía vivo— sea la deportación de pueblos enteros ordenada por Stalin durante la década de 1930. Como Senaquerib, Stalin era consciente de la utilidad de desplazar pueblos rebeldes fuera de las zonas estratégicas y reasentarlos lejos de sus lugares de origen.

De modo que el hombre que encargó el gui, Mei Situ Yi, lo hizo para honrar a su padre muerto y al mismo tiempo, como un leal Zhou, para conmemorar el aplastamiento de una rebelión Shang acaecida hacia 1050 a. C. por parte del hermano del rey Zhou, el marqués K'ang. Dado que los textos escritos sobre bambú o madera han desaparecido, las inscripciones en bronce como esta constituyen hoy nuestra principal fuente de documentación histórica, y a través de ellas podemos reconstruir las constantes disputas entre los Shang y los Zhou.



La inscripción interior del gui conmemora la represión Zhou de una rebelión Shang.

No está nada claro cómo fueron capaces los Zhou, menos numerosos y mucho menos sofisticados en el plano técnico, de derrotar al poderoso y bien organizado Estado Shang. Parecen haber tenido una asombrosa capacidad para asimilar y transformar a sus aliados en una fuerza de ataque coherente, pero sobre todo les alentó su fe en sí mismos como pueblo elegido. Al conquistar primero y gobernar luego el reino Shang, sintieron —como tantos conquistadores— que estaban cumpliendo la voluntad de los dioses, de modo que lucharon con la confianza surgida de saber que eran los legítimos herederos del territorio. Sin embargo —y eso era una novedad—, articularon esta creencia en forma de un concepto de control que habría de convertirse en una idea central en la historia política china. Los Zhou fueron los primeros en formalizar la idea del «Mandato del Cielo», la noción china de que el cielo bendice y respalda la autoridad de un gobernante justo. Un gobernante impío e incompetente disgustaría a los dioses, quienes le retirarían

su mandato. De ello se colegía que los derrotados Shang debían de haber perdido el Mandato del Cielo, que había pasado a los virtuosos y victoriosos Zhou. Desde entonces, el Mandato del Cielo se convertiría en un rasgo permanente de la vida política china, sustentando la autoridad de los gobernantes o justificando su destitución. El doctor Wang Tao, un arqueólogo de la Universidad de Londres, lo describe de este modo:

El mandato transformó a los Zhou, puesto que les permitía gobernar a otros. El asesinato de un rey o de un destacado miembro de su familia era el crimen más terrible que pudiera haber, pero cualquier crimen contra la autoridad podía justificarse mediante la excusa del «Mandato del Cielo». La potencia simbólica de este concepto es comparable a la de la idea de democracia en Occidente. En China, si uno ofendía a los dioses o al pueblo, vería malos presagios en los cielos: truenos, lluvia, terremotos... Siempre que China sufría un terremoto, sus gobernantes se asustaban, porque lo interpretaban como una reacción a alguna clase de ofensa contra el Mandato del Cielo.

Se han encontrado *gui* como este en una amplia franja de China, ya que la conquista Zhou siguió expandiéndose hasta llegar a abarcar casi el doble del área ocupada por el antiguo reino Shang. Era un Estado engorroso, con unos niveles de control territorial que fluctuaban. Pese a ello, la dinastía Zhou duró tanto como el Imperio romano; más, de hecho, que ninguna otra dinastía en la historia china.

Y además del Mandato del Cielo, los Zhou legaron otro perdurable concepto a China. Hace tres mil años dieron a su tierra el nombre de Zhongguo, el «Reino del Medio». Desde entonces, los chinos se han concebido a sí mismos como el Reino del Medio, situado en el centro mismo del mundo.

Capítulo 24

Tejido de Paracas

Fragmentos de tejido de la península de Paracas, Perú, 300-200 a. C.

Estudiar la ropa es una parte clave de cualquier vistazo serio a la historia. Pero, como todos sabemos por nuestro propio bolsillo, la ropa no dura; se desgasta, se deshace, y lo que queda se lo acaban comiendo las polillas. En comparación con la piedra, la cerámica o el metal, la ropa apenas tiene una remota posibilidad en una historia del mundo contada a través de «cosas». De ahí que, por desgracia — aunque no de manera sorprendente—, sólo ahora, cuando llevamos ya recorridos más de un millón de años en nuestra historia, podemos acudir a la ropa y a todo lo que esta puede contarnos sobre la economía y las estructuras de poder, el clima y las costumbres, y acerca de cómo los vivos veían a los muertos. Tampoco resulta sorprendente que, dada su vulnerabilidad, los tejidos que examinemos sean fragmentos.

La Sudamérica del año 500 a. C., como Oriente Próximo, estaba experimentando cambios. Sus objetos, sin embargo, eran en general mucho menos duraderos que una esfinge; allí fueron los tejidos los que desempeñaron un papel fundamental en las complejas ceremonias públicas. Constantemente estamos aprendiendo cosas nuevas sobre la América de entonces. Pero, dado que no hay fuentes documentales escritas, muchas resultan todavía muy misteriosas en comparación, por ejemplo, con lo que sabemos de Asia, y pertenecen a un mundo de comportamientos y creencias que todavía nos esforzamos por interpretar a partir de muestras fragmentarias como estos trozos de tela, de más de 2000 años de antigüedad.

En el Museo Británico, estos tejidos suelen conservarse en condiciones especialmente controladas, y nunca se exponen a la luz y la humedad corrientes durante mucho tiempo. Lo primero que llama la atención de ellos es su extraordinario estado de conservación. Cada uno mide unos 10 centímetros de largo, y están bordados en el denominado «punto de tallo» utilizando lana, no sabemos con certeza si de llamas o de alpacas, ya que ambos animales son naturales de los Andes y pronto fueron domesticados. Las figuras han sido cortadas con mucho cuidado de una prenda más grande, quizá un manto o una capa. Son

seres extraños, no del todo humanos en la forma, que parecen tener zarpas en lugar de manos y garras en lugar de pies.



A primera vista, uno podría encontrar esas figuras bastante encantadoras, ya que parecen volar por los aires con sus largas coletas o moños ondeando tras de sí... Pero cuando se las observa más detenidamente resultan desconcertantes, ya que puede verse que esgrimen dagas y sostienen cabezas cortadas entre los brazos. Quizá lo más asombroso de ellas, no obstante, sea la complejidad de la costura y el brillo que todavía conservan sus colores, sus azules, rosas, amarillos y verdes, todos ellos combinados con gran acierto.

Estos fragmentos de tejido, preciosos como joyas, se encontraron en la península de Paracas, a unos 240 kilómetros al sur de la moderna Lima. En la estrecha franja costera que separa la cordillera de los Andes del océano Pacífico, el pueblo de Paracas produjo algunos de los tejidos más coloridos, complejos y peculiares que conocemos. Parece ser que aquellos antiguos peruanos dedicaron todas sus

energías artísticas a los tejidos. La tela bordada era para ellos más o menos lo que el bronce para los chinos de aquella misma época: el material más reverenciado de su cultura y el signo más claro de estatus y autoridad. Estos fragmentos de tela en concreto han llegado hasta nosotros gracias a que fueron enterrados en las secas condiciones climáticas del desierto de la península de Paracas. También han sobrevivido tejidos del antiguo Egipto del mismo período, a miles de kilómetros de distancia, debido a que el clima era similarmente seco. Como los egipcios, los peruanos momificaban a sus muertos. Y en Perú, como en Egipto, se fabricaban tejidos no sólo para llevarlos en la vida diaria, sino también para vestir a las momias; ese era el propósito de los tejidos de Paracas.

La tejedora y especialista en tejidos canadiense Mary Frame, que lleva más de treinta años estudiando estas obras maestras peruanas, ha descubierto en estas telas mortuorias una extraordinaria organización del trabajo:

Algunas de las telas que formaban parte de las envolturas de esas momias eran inmensas; una media más de veinticinco metros de largo. Habría sido toda una representación social, un happening, preparar los hilos para confeccionar estas telas. Puedes tener hasta quinientas figuras en un solo tejido, y están organizadas en pautas muy concretas de repetición del color y de simetría. Los estratos sociales tenían un claro reflejo en la tela. Todo lo relativo a los tejidos estaba controlado: qué tipo de fibra, colores y materiales podían usarse, y por parte de qué grupos. Siempre ha habido una tendencia a hacer eso en cualquier sociedad estratificada: a utilizar algo importante, como los tejidos, para reflejar visiblemente los niveles de la sociedad.

Por entonces, que sepamos, en Perú no había escritura, de modo que esos tejidos debieron de ser una parte vital del lenguaje visual de aquella sociedad. Los colores debían de resultar electrizantes en comparación con la paleta cotidiana de tonos amarillos y beis que dominaba el paisaje arenoso de la península de Paracas. Sin duda eran colores muy difíciles de obtener. Los brillantes tonos rojos se extraían de raíces de plantas, mientras que el púrpura intenso procedía de moluscos recogidos

en la costa. La tela de base habría sido el algodón, hilado y teñido antes de ser tejido en un telar. Primero se dibujaba el contorno de las figuras, y luego los detalles —como las ropas y los rasgos faciales— se pintaban de distintos colores con una precisión exquisita, presumiblemente por gente joven, dado que esa clase de punto requería una vista perfecta.

La producción debía de requerir coordinar a un gran número de trabajadores de diversa cualificación: los que criaban a los animales para obtener la lana o cultivaban el algodón, los que preparaban los tintes, y luego los numerosos operarios que trabajaban en los propios tejidos. Una sociedad capaz de organizar todo esto, y de dedicar tanta energía y tantos recursos a unos materiales destinados a la tumba, debía de ser próspera a la vez que sumamente estructurada. Realizar las envolturas de las momias, o, en otras palabras, preparar a los miembros de la élite de Paracas para su entierro, implicaba un elaborado ritual. Primero se ataba con cuerdas el cadáver desnudo para inmovilizarlo en posición sedente. En la boca se le introducían trozos de algodón enrollado o, algunas veces, oro, y a los cadáveres de mayor prestigio se les ataba una máscara de oro en la parte inferior de la cara. Después, se envolvía el cuerpo en un gran tejido bordado —nuestros fragmentos deben de provenir de uno de ellos—, y al difunto así revestido se le colocaba sentado en posición erguida sobre una gran cesta baja que contenía ofrendas, como collares de conchas, pieles de animales, plumas de pájaros de la selva amazónica y comida, incluidos maíz y cacahuetes. Por último se envolvía todo junto, cuerpo, ofrendas y cesta, en varias capas de una sencilla tela de algodón, formando un gigantesco bulto cónico que a veces llegaba a medir hasta 1,5 metros de ancho.

Es imposible saber exactamente lo que representan nuestras figuras bordadas. Aparentemente flotando en el aire, enseñando los dientes y con las manos en forma de garra, es fácil imaginar que no son humanos, sino criaturas del mundo de los espíritus. Pero, dado que sostienen en las manos dagas y cabezas cortadas, quizá nos encontremos en el reino de los sacrificios rituales. ¿Qué propósito tenía esa matanza? ¿Y por qué habrían de bordarla en tela? Nos hallamos claramente en presencia de una estructura muy compleja de mitos y creencias, y no es poco lo que

aquí está en juego, dado que se trata de bordados sobre la vida y la muerte. Como explica Mary Frame:

Las cabezas cortadas, las heridas y la extraña postura parecen representar toda una serie de etapas de transformación desde el humano hasta el antepasado mítico. La sangre y la fertilidad parecen ser temas interrelacionados con ello. Estos tejidos constituyen de hecho una suerte de súplica para el éxito con las cosechas. La tierra peruana es muy poco productiva, resulta terriblemente árida; la gente daba gran importancia a los rituales que aseguraran un éxito constante. El agua es necesaria para el crecimiento de las plantas, y la sangre se concibe como un elemento aún más potente.

Cuando los primeros europeos llegaron a Centroamérica y Sudamérica 1.800 años después, encontraron sociedades estructuradas en torno a sacrificios de sangre destinados a garantizar el constante ciclo del sol y la lluvia, las estaciones y las cosechas. Así pues, estos cuatro pequeños bordados nos proporcionan cierta cantidad de información, y pueden constituir la base de numerosas especulaciones acerca de cómo vivían y morían, y en qué creían, las gentes de Paracas. Pero, independientemente de esto, constituyen grandes logros imaginativos, obras maestras de la costura.

Es cierto que las sociedades americanas de aquella época, incluidas las avanzadas como la de Paracas, eran de una escala mucho más reducida que los estados contemporáneos de Oriente Próximo y China que ya hemos visto. Habrían de pasar muchos siglos todavía antes de que surgieran allí imperios como el de los incas.

Aun así, estos tejidos y bordados de Paracas, producidos hace más de 2000 años, se cuentan hoy entre los más importantes del mundo. Se consideran parte de la urdimbre de la nación, y en el Perú contemporáneo se ha emprendido un decidido esfuerzo por revitalizar estas prácticas de tejeduría y costura tradicionales a fin de conectar directamente a los actuales peruanos con sus ancestros indígenas y con su pasado íntegramente no europeo.

Capítulo 25

Moneda de oro de Creso

Moneda de oro, acuñada en Turquía, Hacia el 550 a. C.

«Más rico que Creso»: he aquí una frase que se repite desde hace siglos y que todavía se utiliza en las triquiñuelas publicitarias sobre inversiones para enriquecerse rápidamente. Pero ¿cuántos de quienes la emplean se han parado a pensar alguna vez en el verdadero rey Creso, quien, hasta que su suerte cambió hacia el final de su vida, fue de hecho fabulosamente rico y, por lo que sabemos, se sintió muy satisfecho de serlo?



Creso fue rey en lo que hoy es el oeste de Turquía. Su reino, Lidia, fue una de las nuevas potencias que surgieron por todo Oriente Próximo hace alrededor de 3000 años, y estas son algunas de las originales monedas de oro que enriquecieron tanto a Lidia y a Creso. Son ejemplos de un nuevo tipo de objeto que acabaría convirtiéndose también en una potencia por derecho propio: el sistema monetario. Estamos tan acostumbrados a utilizar pequeñas piezas redondas de metal para comprar cosas que resulta fácil olvidarse de que las monedas aparecieron bastante tarde en la historia del mundo. Durante más de 2.000 años, los estados controlaron economías complejas y redes de comercio internacionales sin usar una sola moneda. Los egipcios, por ejemplo, empleaban un sofisticado sistema que medía el

valor de las cosas en función de determinados pesos estándar de cobre y oro. Pero a medida que fueron surgiendo nuevos estados y nuevos modos de organizar el comercio, a la larga la moneda hizo su aparición. Resulta fascinante el hecho de que esto ocurriera casi al mismo tiempo en dos partes distintas del mundo. Los chinos empezaron a usar espadas y cuchillos en miniatura de manera muy similar al modo en que nosotros empleamos las monedas en la actualidad, y, casi simultáneamente, en el mundo mediterráneo los lidios comenzaron a acuñar monedas propiamente dichas que nosotros todavía reconoceríamos como tales: de forma redonda y acuñadas utilizando metales preciosos.

Estas primeras monedas son de muchos tamaños distintos, que van desde aproximadamente el de la actual moneda de 10 céntimos de euro hasta poco más que el de una lenteja. No todas las monedas lidias presentan el mismo aspecto. La mayor de ellas tiene una forma parecida a la de un ocho —oblonga y algo más estrecha en el centro—, y lleva grabadas las figuras de un león y un toro frente a frente, como si lucharan, y a punto de entrechocar sus cabezas.

Estas monedas se acuñaron bajo el reinado de Creso, hacia el año 550 a. C. Se dice que Creso encontró el oro en el río que antaño perteneciera al legendario Midas —que convertía en oro cuanto tocaba—, y es cierto que la región era rica en ese metal, lo que habría resultado de extrema utilidad en la gran metrópolis comercial que era la capital lidia, Sardes, en el noroeste de la actual Turquía.

En las sociedades pequeñas no hay realmente una gran necesidad de dinero. En general, uno puede confiar en que los amigos y vecinos le devolverán cualesquiera trabajos, alimentos o bienes en especie. La necesidad de dinero, tal como hoy lo concebimos, surge cuando uno trata con extraños a los que puede que nunca vuelva a ver y en quienes no tiene necesariamente que confiar; es decir, cuando se comercia en una ciudad cosmopolita como Sardes.

Antes de las primeras monedas lidias, los pagos se hacían sobre todo en metales preciosos, en la práctica sólo trozos de oro y plata. No importaba realmente qué forma tenía el metal, sino sólo cuánto pesaba y cuán puro era. Pero ello entrañaba una dificultad. En su estado natural, el oro y la plata se encuentran a menudo mezclados entre sí y, de hecho, mezclados también con otros metales de menor valor. Comprobar la pureza de un metal era una tarea engorrosa que

probablemente retrasaba cualquier transacción comercial. Aun después de que los lidios y sus vecinos hubieran inventado la moneda, unos cien años antes de Creso, el problema de la pureza persistía. Dado que utilizaban la mezcla de oro y plata que se da en la naturaleza, y no las formas puras de ambos metales, ¿cómo se podía saber exactamente de qué estaba hecha una moneda concreta y, por lo tanto, qué valor tenía?

A la larga, los lidios solucionaron el problema, aceleraron el crecimiento del mercado y, de paso, se volvieron enormemente ricos. Comprendieron que la respuesta era que el Estado acuñara monedas de oro puro y plata pura, de un peso constante y que tuvieran un valor absolutamente fiable. Si el Estado la garantizaba, sería una moneda en la que se podría confiar plenamente, y se podría gastar o aceptar sin el menor reparo y sin necesidad de comprobación alguna. ¿Cómo se las arreglaron los lidios para llevarlo a cabo? El doctor Paul Craddock, un experto en metales históricos, nos lo explica:

A los lidios se les ocurrió la idea de que el Estado, o el rey, acuñara con unos pesos estándar y una pureza estándar. Las improntas en dichas acuñaciones son la garantía de su peso y pureza. Si uno garantiza la pureza, entonces es absolutamente necesario que tenga capacidad no sólo para añadir elementos al oro, sino también para quitárselos. En cierta medida, quitarle elementos como el plomo y el cobre no es tan malo; pero, por desgracia, el principal elemento que venía mezclado con el oro de la tierra era la plata, y separarlos era algo que no se había hecho antes. La plata es razonablemente resistente al ataque químico, y el oro lo es mucho. Así pues, cogían, o bien un polvo de oro muy fino directamente de las minas, o bien trozos de oro viejo de mayor tamaño trabajados en láminas muy finas, y lo ponían en una vasija con sal común, cloruro sódico. Luego lo calentaban en un horno a unos 800 grados centígrados, y acababan obteniendo un oro bastante puro.

De ese modo aprendieron los lidios a fabricar monedas de oro puro. Y lo que no es menos importante: luego emplearon a artesanos para estampar en ellas símbolos

que indicaban su peso y, por lo tanto, su valor. Aquellas primeras monedas no llevaban ningún texto escrito —las fechas e inscripciones en las monedas llegarían mucho más tarde—, pero las evidencias arqueológicas nos permiten datar nuestras monedas en torno al año 550 a. C., en pleno reinado de Creso.

La impronta utilizada para indicar el peso en sus monedas era un león, y a medida que disminuían el tamaño y, por ende, el valor de la moneda, se empleaban partes cada vez más pequeñas de la anatomía del león. Así, por ejemplo, la moneda más pequeña muestra sólo una garra de león. Este nuevo método lidio de acuñación transfería la responsabilidad de comprobar la pureza y el peso de las monedas del comerciante al gobernante, un cambio que hizo de la ciudad de Sardes un lugar sumamente atractivo donde hacer negocios fáciles y rápidos. Dado que la gente podía confiar en las monedas de Creso, estas se usaron mucho más allá de las fronteras de la propia Lidia, proporcionándole así un nuevo tipo de influencia, la del poder financiero. La confianza es, obviamente, un elemento clave en cualquier acuñación; hay que poder confiar en el valor declarado de la moneda y en la garantía que ello implica. Fue, pues, Creso quien proporcionó al mundo su primera moneda fiable, dando origen al patrón oro. La consecuencia de ello fue una gran riqueza.

Gracias a dicha riqueza, Creso pudo construir el gran templo de Artemisa en Éfeso, cuya versión reconstruida se convertiría en una de las siete maravillas del mundo antiguo. Pero ¿acaso el dinero le dio la felicidad a Creso? Se cuenta que un sabio estadista ateniense le advirtió de que ningún hombre, por muy rico y poderoso que fuera, podía considerarse feliz hasta que conociera su final. Todo dependía de si moría feliz o no.

Lidia era poderosa y próspera, pero se veía amenazada desde el este por el poder en rápida expansión de los persas. Creso respondió a esta amenaza buscando el consejo del afamado Oráculo de Delfos, donde se le respondió que, en el inminente conflicto, «sería destruido un gran imperio», una característica declaración delfica que podía interpretarse en uno u otro sentido. Finalmente fue su imperio, Lidia, el que resultó conquistado, y Creso fue capturado por Ciro, el gran rey persa. De hecho, su final no fue tan malo. Astutamente, Ciro nombró a Creso su consejero — personalmente me gusta pensar que su consejero financiero—, y los victoriosos

persas no tardaron en adoptar el modelo lidio, difundiendo las monedas de Creso a lo largo de las rutas comerciales del Mediterráneo y Asia, y más tarde acuñando sus propias monedas de oro puro y plata pura en la ceca de Creso, en Sardes. Esta pauta recuerda al modo en que los kushitas asimilaron la cultura egipcia cuando conquistaron a su vecino del norte.

Probablemente no sea coincidencia que la acuñación de moneda fuera inventada casi al mismo tiempo en China y en Turquía. Ambos acontecimientos fueron respuestas a los cambios fundamentales que hace unos 3000 años presencié el mundo, desde el Mediterráneo hasta el Pacífico. Esos trastornos militares, políticos y económicos no sólo nos trajeron la moderna acuñación de moneda; aportaron también algo cuyos ecos han seguido resonando hasta el día de hoy: nuevas ideas acerca de cómo los pueblos y sus gobernantes se veían a sí mismos. En suma, el inicio del pensamiento político moderno, el mundo de Confucio y la Atenas clásica. La siguiente etapa de nuestro viaje se inicia con el imperio que derrocó a Creso, el persa.

Parte VI

El mundo en la época de Confucio, 500-300 a. C.

Contenido:

26 Maqueta de carro del Oxus

27 Escultura del Partenón: centauro y lapita

28 Jarras de Basse-Yutz

29 Máscara de piedra olmeca

30 Campana de bronce china

En todo el mundo, las diferentes civilizaciones desarrollaban modelos de gobierno de la sociedad cuya influencia se prolongaría durante miles de años. Mientras Sócrates enseñaba a los atenienses a discrepar, Confucio proponía su filosofía política de armonía en China y los persas encontraban el modo de que distintos pueblos pudieran coexistir en su vasto imperio. En Centroamérica, los olmecas creaban los sofisticados calendarios, la religión y el arte que caracterizarían a las civilizaciones centroamericanas durante más de mil años. En el norte de Europa no había ciudades grandes ni pequeñas, ni estados ni imperios, ni escritura ni moneda, pero los objetos que allí se fabricaron muestran, no obstante, que aquellas civilizaciones tenían una visión sofisticada de sí mismas y de su lugar en el conjunto del mundo.

Capítulo 26

Maqueta de carro del Oxus

Maqueta de oro, encontrada cerca del río Oxus, en la frontera entre Afganistán y Tayikistán, 500-300 a. C.

En el siglo V a. C., las sociedades de todo el mundo empezaban a formular ideas muy claras sobre sí mismas y sobre las demás. Estaban inventando y definiendo lo que hoy llamaríamos el «arte de gobernar». Es la era de lo que algunos han denominado «imperios de la mente».



La superpotencia mundial de hace 2500 años era Persia, un imperio regido por un principio bastante diferente del de los imperios anteriores. Tal como ha señalado el doctor Michael Axworthy, director del Centro de Estudios Persas e Iraníes de la Universidad de Exeter, hasta entonces los imperios generalmente se habían basado en la mera fuerza bruta, mientras que el Imperio persa se basó en el principio del puño de hierro en guante de terciopelo.

Quisiera explorar dicho imperio a través de este diminuto carro de oro tirado por cuatro caballos también de oro. Es fácil imaginarse un carro como este transitando

por las grandes carreteras imperiales persas. En él hay dos figuras: el conductor, que está de pie manejando las riendas, y el pasajero, mucho más grande y a todas luces importante, que se sienta en un banco a su lado. Probablemente represente a algún alto administrador visitando la distante provincia que gobierna en nombre del rey de Persia.

De hecho, la maqueta se encontró en una provincia muy distante, en el extremo oriental del imperio, cerca de la frontera de los actuales Tayikistán y Afganistán. Forma parte de un enorme acervo de objetos de oro y plata, conocido como «el tesoro del Oxus», que desde hace más de cien años ha constituido una de las grandes colecciones del Museo Británico.

Este exquisito carro cabe con bastante holgura en la palma de la mano, donde parece un juguete caro para un niño privilegiado. Sin embargo, no podemos estar seguros de que fuera realmente un juguete; podría haber sido fabricado como una ofrenda a los dioses, bien para pedirles un favor o para agradecerles otro. Pero, fuera cual fuese entonces su propósito, hoy este carro nos permite evocar todo un imperio.

¿Y qué tipo de imperio era? A unos 110 kilómetros al norte de Shiraz, en Irán, las bajas colinas de color beis se abren a una lisa y ventosa llanura. En este monótono paisaje se alza un enorme pedestal de piedra, que se eleva en seis gigantescos escalones hasta lo que parece una celda de ermitaño con el tejado a dos aguas, que domina todo el paisaje. Se trata de la tumba de Ciro, el primer emperador persa, el hombre que hace 2500 años forjó el mayor imperio que el hombre había visto hasta entonces, y que cambió el mundo —o al menos Oriente Próximo— para siempre.

Con su centro en el actual Irán, el enorme Imperio persa se extendía desde Turquía y Egipto, en el oeste, hasta Afganistán y Pakistán, en el este. Controlar un imperio como este requería de una red de transporte terrestre a una escala sin precedentes; el persa es el primer gran imperio «de carretera» de la historia.

La estructura del Imperio persa se correspondía más con un conjunto de reinos que con la idea que nos viene de inmediato a la mente al pensar en un imperio. Ciro se autodenominó shahanshah —«rey de reyes»—, dejando claro que se trataba de una confederación de estados aliados, cada uno con su propio gobernante, pero todos ellos bajo el firme control persa. Era un modelo que permitía una gran autonomía

local y toda suerte de diversidad, muy distinto del posterior modelo romano. El historiador y escritor Tom Holland nos lo explica así:

La ocupación persa podría compararse con una ligera niebla matutina flotando sobre los contornos de su imperio; uno era consciente de ella, pero nunca llegaba a molestar.

El enfoque romano consistió en alentar a quienes habían sido conquistados a identificarse con sus conquistadores, de modo que, en última instancia, todo el que estuviera dentro de las fronteras del Imperio romano llegara a considerarse romano. Los persas optaron por un enfoque muy diferente. Mientras uno pagara sus impuestos y no se rebelara, se le dejaba bastante en paz. Dicho esto, no obstante, no se conquista un vasto imperio sin derramar una inmensa cantidad de sangre, y no cabía duda de que, si uno se atrevía a alzarse contra los reyes persas, sería destruido.



La tumba de Ciro el Grande, rey de Persia. (tumba de Ciro): copyright © Robert Harding Picture Library Ltd./Alamy.

Y, de hecho, destruyeron a quienes resultaban molestos enviando sus ejércitos a lo largo de las mencionadas carreteras imperiales, maravillosamente rectas y rápidas.

Aun así, dentro del imperio, en general se evitó el derramamiento de sangre gracias a una enorme —y enormemente eficaz— maquinaria administrativa. En última instancia, el rey de reyes lo controlaba todo, pero en el ámbito local estaba representado por un gobernador —o sátrapa— que vigilaba estrechamente lo que ocurría en los reinos subordinados. Él hacía cumplir la ley y el orden, recaudaba los impuestos y reclutaba a los miembros del ejército.

Lo cual nos devuelve a nuestro juguete de oro, ya que el pasajero del carro debía de ser un sátrapa de viaje. Este lleva un abrigo con un elegante estampado —es obvio que se ha gastado mucho dinero en él—, y su tocado no deja lugar a dudas en cuanto a que se trata de un hombre que está acostumbrado a mandar. Su carro está concebido para viajes importantes: las ruedas, de grandes radios, son tan altas como los propios caballos y están claramente diseñadas para recorrer largas distancias.

Se puede saber mucho sobre un Estado por su sistema de transporte, y nuestro carro nos dice muchas cosas sobre la Persia imperial. El orden público estaba tan garantizado que la gente podía recorrer largas distancias sin guardias armados. Y además podía viajar con rapidez. Con sus caballos especialmente criados para cobrar fuerza y velocidad, y con sus ruedas grandes y estables, este carro venía a ser el Ferrari o el Porsche de la época. Las amplias carreteras de tierra se mantenían transitables bajo todas las condiciones climáticas, y había frecuentes postas. Las órdenes del centro podían transmitirse a gran velocidad a todo el territorio gracias a un real servicio postal absolutamente fiable que empleaba a jinetes, corredores y mensajeros urgentes. Los visitantes extranjeros se sentían profundamente impresionados, entre ellos el historiador griego Heródoto:

No hay nada en el mundo que viaje más deprisa que esos correos persas... se dice que hay hombres y caballos estacionados a lo largo del camino, igual en número a la cantidad de días que requiere el viaje: un hombre y un caballo para cada día. Nada impide a esos mensajeros cubrir su etapa asignada en el tiempo más rápido posible, ni la nieve, ni la lluvia, ni el calor, ni la oscuridad.

Pero nuestro carro no sólo nos habla de viajes y comunicaciones; también resume la aceptación de la diversidad que constituía el núcleo del sistema imperial persa. Aunque fue hallado en la frontera oriental, cerca de Afganistán, su técnica de metalistería sugiere que debió de fabricarse en Persia central. El conductor y el pasajero van vestidos al estilo de los medos, un antiguo pueblo que vivió en el noroeste de lo que hoy es Irán, mientras que en la parte frontal del carro, en un lugar prominente, aparece representada la cabeza del dios egipcio Bes. Puede que Bes, un enano con las piernas arqueadas, no parezca el candidato más probable a divino protector, pero cuidaba de los niños y de la gente con problemas, y era un buen dios para amparar a los carros en los viajes largos. Imagino que era el equivalente a un moderno san Cristóbal o a cualquier talismán que penda del espejo retrovisor del coche.

Pero ¿qué hace un dios egipcio protegiendo a un persa en la frontera de Afganistán? He aquí una perfecta demostración de la asombrosa capacidad del Imperio persa para tolerar diferentes religiones y de hecho, en ocasiones, para adoptarlas de los pueblos a los que conquistaban. Este imperio, de carácter excepcionalmente inclusivo, no tenía tampoco el menor problema en emplear idiomas extranjeros en las proclamaciones oficiales. Volvamos de nuevo a Heródoto:

Ninguna raza está tan dispuesta a adoptar las maneras extranjeras como la persa; así, por ejemplo, llevan la indumentaria de Media, ya que la encuentran más hermosa que la suya propia, y sus soldados llevan el corselete egipcio.

Este enfoque multirreligioso y multicultural que se resume en nuestro pequeño carro, al combinarse con un poder militar bien organizado, vino a crear un sistema imperial flexible que duraría más de doscientos años. Este permitía al rey presentar a sus súbditos la imagen de un imperio tolerante y acomodaticio, independientemente de cuáles pudieran ser los hechos concretos sobre el terreno. Así, cuando Ciro invadió Babilonia, cerca de la actual Bagdad, en el 539 a. C., pudo promulgar un decreto grandilocuentemente generoso —en babilonio— en el que se presentaba como el defensor de los pueblos que acababa de conquistar. Restableció

los cultos de distintos dioses y permitió que quienes habían sido hechos prisioneros por los babilonios pudieran volver a sus lugares de origen. En sus propias palabras:

Cuando mis soldados entraron pacíficamente y en gran número en Babilonia... no permití a nadie aterrorizar a la gente... tuve en cuenta las necesidades de la gente y todos sus santuarios para promover su bienestar... liberé a todos los esclavos.

Los beneficiarios más famosos del astuto juicio político de Ciro tras la conquista de Babilonia fueron los judíos. Apresados una generación antes por Nabucodonosor, ahora se les permitió volver a casa, a Jerusalén, y reconstruir su templo. Fue un acto de generosidad que ellos nunca olvidarían. En las escrituras hebreas, Ciro es aclamado como un benefactor y un héroe inspirado por la divinidad. En 1917, cuando el gobierno británico declaró que establecería en Palestina un hogar nacional al que los judíos podrían volver de nuevo, por toda Europa se exhibieron imágenes de Ciro junto a fotografías de Jorge V. No hay demasiadas tácticas políticas que todavía sigan produciendo dividendos 2.500 años después.

Una de las facetas desconcertantes del Imperio persa, no obstante, es el hecho de que los propios persas escribieran muy poco acerca de cómo lo gestionaron. La mayor parte de nuestra información proviene de fuentes griegas. Dado que los griegos fueron durante mucho tiempo enemigos de los persas, es como si conociéramos la historia del Imperio británico tan sólo a través de documentos escritos por los franceses. Pese a todo, la arqueología moderna ha proporcionado nuevas fuentes de información, y en los últimos cincuenta años los propios iraníes han redescubierto y se han reapropiado de su gran pasado imperial. Cualquiera que visite hoy Irán lo percibirá de inmediato. Nos lo explica Michael Axworthy:

Hay un orgullo enorme e inevitable por el pasado en Irán... Es esta una cultura que se siente a gusto con la complejidad, que ha afrontado la complejidad de diferentes razas, diferentes religiones, diferentes lenguas, y que ha encontrado formas de abarcarlas y relacionarlas entre sí y organizarlas. No necesariamente de un modo vago o relativista, sino de un modo basado en principios que mantiene las cosas unidas. Y los iraníes tienen muchas ganas de

que la gente entienda que ellos poseen esta larga, larga historia, y este antiguo legado.

La expresión de Axworthy «imperios de la mente» resume bastante bien el tema que intento abordar en estos capítulos, aunque «estados de la mente» sería quizá una expresión más exacta, puesto que aquí hablamos de objetos que nos muestran cómo distintos pueblos imaginan y conciben un Estado eficaz. En el caso de Persia hemos examinado un carro de juguete; en el de Atenas examinaremos un templo. Como el lector podrá imaginar, dado que estuvieron tanto tiempo en guerra, griegos y persas tenían ideas muy distintas de lo que debía ser un Estado. Pero, precisamente porque estaban en guerra, cada uno de ellos tendió a definir el Estado ideal en oposición al otro. En el 480 a. C., las tropas persas destruyeron el templo de la Acrópolis de Atenas; en su lugar, los atenienses construyeron el Partenón que hoy conocemos.

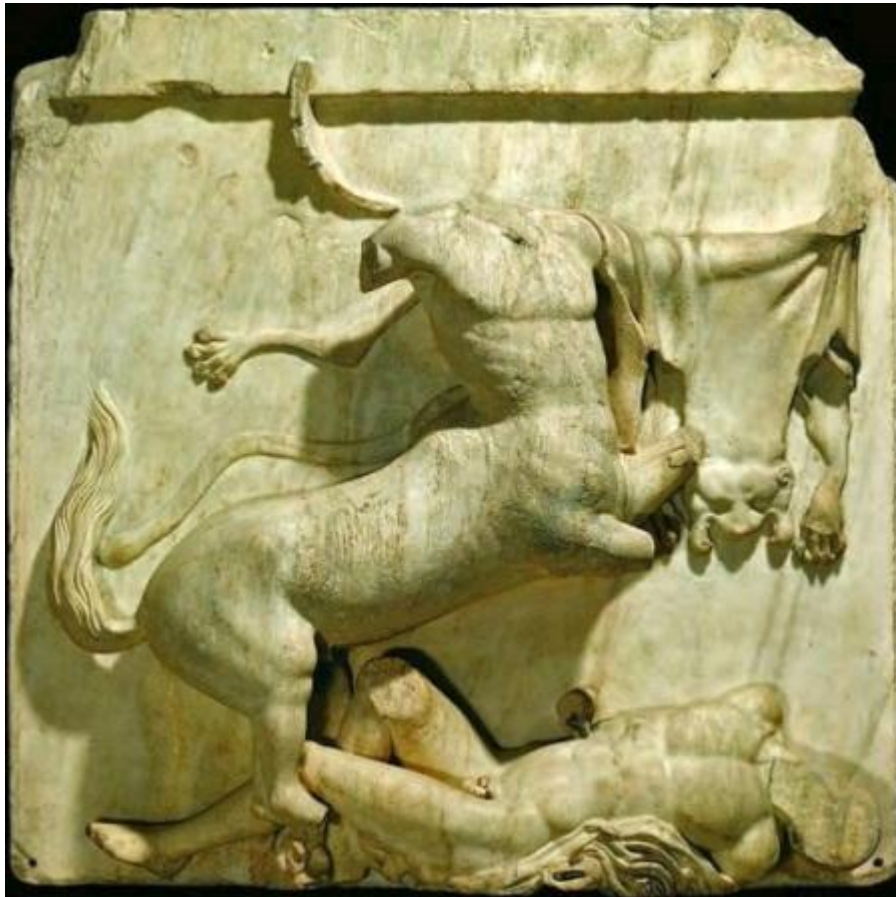
Hay pocos objetos que durante los últimos doscientos años se hayan considerado la encarnación de un conjunto de ideas en tan gran medida como el Partenón. A continuación hablaremos de una de las esculturas que lo decoraron.

Capítulo 27

Escultura del Partenón: centauro y lapita

Relieve de mármol del Partenón, Atenas, Grecia, hacia el 440 a. C.

En torno al año 1800, lord Elgin, embajador británico en el Imperio otomano, se llevó algunas de las esculturas de las ruinas del Partenón ateniense, y unos años más tarde las exhibió en una exposición pública en Londres. Para la mayoría de los europeos occidentales, aquella era la primera ocasión de observar de cerca esculturas griegas, y se sintieron abrumados e inspirados por la vitalidad y la belleza de tales obras.



Pero hoy, en el siglo XXI, los mármoles de Elgin, como se los conoce desde hace tiempo, son menos famosos como objetos artísticos que como foco de controversia política. Para la mayoría de la gente, en la actualidad, las esculturas del Partenón

conservadas en el Museo Británico provocan sólo una pregunta: ¿deben estar en Londres o en Atenas? El gobierno griego insiste en que deberían estar en Atenas; la Junta Rectora del Museo Británico cree que en Londres son parte integrante de la historia de las culturas del mundo.

Se trata de un apasionado debate en el que cada uno tiene su punto de vista; pero quisiera centrarme aquí en una escultura en concreto, y en lo que dicha escultura significó para la gente que la hizo y la contempló en la Atenas del siglo V a. C.

Las esculturas del Partenón aspiran a presentar un universo ateniense hecho de dioses, héroes y mortales, interrelacionados en complejas escenas extraídas de la mitología y de la vida cotidiana. Se cuentan entre las esculturas más conmovedoras e inspiradoras jamás creadas. Han llegado a hacérsenos tan familiares, y han configurado de tal forma el pensamiento europeo, que hoy resulta difícil revivir su impacto original. Pero en el momento de su elaboración representaban una visión bastante nueva de lo que significaba, intelectual y físicamente, ser humano y, de hecho, ser ateniense. Constituyen los primeros y supremos logros de un nuevo lenguaje visual. Olga Palagia, profesora de arqueología clásica en la Universidad de Atenas, las sitúa en perspectiva:

La idea del nuevo estilo era crear un nuevo equilibrio entre el cuerpo humano, el movimiento humano y la indumentaria... El objetivo era alcanzar las proporciones perfectas del cuerpo humano. Las palabras clave del nuevo estilo clásico eran armonía y equilibrio; de ahí que las esculturas del Partenón sean tan intemporales, porque las figuras que crearon son de hecho intemporales.

Las esculturas, sin embargo, fueron creadas en un momento concreto y con un objetivo concreto, y vienen a resumir lo que esta sociedad pensaba de sí misma. El Partenón era un templo dedicado a la diosa Atenea Partenos, esto es, «Atenea la Virgen». Se construyó en la Acrópolis, una ciudadela rocosa situada en el corazón de la ciudad, con una sala central que albergaba una estatua colosal de la propia diosa hecha de oro y marfil. Y había esculturas por todas partes.

En los cuatro lados externos del edificio, encima de las columnas y fácilmente visibles para cualquiera que se acercara, había una serie de 92 relieves

rectangulares, conocidos como «metopas». Como todas las demás esculturas del edificio, originariamente estas debían de estar pintadas de un vivo color rojo, azul y oro; es una de dichas metopas, hoy sin rastro de su coloración, la que he elegido como el objeto a través del cual examinaremos la Atenas de alrededor del 440 a. C. Todas las metopas representan batallas: batallas entre los dioses del Olimpo y los gigantes, entre los atenienses y las amazonas, y —las que queremos destacar aquí— entre los lapitas y los centauros. Las figuras son casi independientes, y las humanas miden más de un metro de alto. Los centauros —mitad caballos y mitad humanos— atacan a los lapitas, que son un legendario pueblo griego. Según la mitología, los lapitas cometieron el error de dar vino a los centauros en el banquete de boda de su rey. Los centauros se emborracharon hasta el punto de intentar violar a las mujeres, mientras su jefe trataba de raptar a la novia. Se produjo una batalla encarnizada, y al final los lapitas —los griegos— se alzaron con la victoria sobre sus enemigos semianimales, los centauros.

Esta escultura resulta particularmente conmovedora; en ella sólo hay dos figuras: un centauro erguido triunfalmente sobre un lapita caído, que yace moribundo en el suelo. Como sucede con tantas de las esculturas del Partenón, esta está dañada, y ya no podemos ver la expresión en el rostro del lapita moribundo, o la agresión en los ojos del centauro. Aun así, sigue siendo una escultura tan maravillosa como emotiva. Pero ¿cuál es su significado? ¿Y cómo puede resumir en sí misma la visión del Estado ateniense?

Estamos bastante seguros de que estas esculturas utilizan la mitología para presentar una versión heroica de acontecimientos recientes. Una generación antes de que se elaboraran dichas esculturas, Atenas era una más entre varias ciudades-estado enzarzadas en una fiera competencia mutua, obligadas a unirse en coalición por la invasión persa de la península griega. Así pues, cuando en las metopas vemos a los griegos luchando contra los centauros, esas míticas batallas representan en realidad la verdadera lucha entre griegos y persas. Mary Beard, profesora de estudios clásicos de la Universidad de Cambridge, nos explica lo que podrían haber significado las esculturas para aquellos que primero las vieron:

La antigua Grecia es un mundo que ve las cosas en términos de conflicto, de ganancia y de pérdida. Es una sociedad conflictiva, y

uno de los modos en que los atenienses concebían su posición en el mundo, y su relación con aquellos a quienes conquistaban o de quienes abominaban, era ver al «enemigo» o al «otro» en términos que no eran, en cierto sentido, humanos. Así, lo que tenemos en el Partenón son diferentes formas de entender la «otredad» del enemigo. La mejor interpretación de las metopas es que los conflictos heroicos se ven como necesarios para garantizar el orden. Parte de esto es un sentimiento con el que resulta muy fácil simpatizar. No queremos vivir en el Mundo Centauro. Queremos vivir en el Mundo Griego y en el Mundo Ateniense.

Para los atenienses, el «Mundo Centauro» habría significado no sólo el Imperio persa, sino también otras ciudades-estado griegas rivales y, sobre todo, Esparta, con la que Atenas estaba frecuentemente en guerra. La lucha contra los centauros que vemos en las metopas se convierte en un emblema de la perpetua batalla que, para los atenienses, todo Estado civilizado tiene que librar. El hombre racional no puede dejar de luchar contra la irracionalidad bruta. Esta deshumanización del enemigo lleva a una senda peligrosa, pero constituye un magnífico grito de guerra cuando se libra un conflicto bélico. Si se pretende mantener a raya el caos, dice el mensaje, la razón tendrá que luchar una y otra vez contra la sinrazón.

He elegido esta escultura en particular porque revela la amarga noción de que, a corto plazo, la razón no siempre prevalece. La defensa del Estado racionalmente ordenado les costará la vida a algunos de sus ciudadanos. Aun así —y de ahí que esta escultura constituya un logro tan supremo—, el cuerpo humano moribundo se muestra con tal patetismo, y la feroz batalla se representa con tal equilibrio, que en puridad no cabe atribuir la victoria a la orgullosa semibestia, sino al artista ateniense que supo convertir el conflicto en belleza. A largo plazo, parece indicar esta escultura, sólo el intelecto y la razón son capaces de crear cosas que perduran. La victoria no es sólo política, sino también artística e intelectual.

Esta es la perspectiva ateniense, pero ¿cómo percibía el Partenón la gente que llegaba de alguna de las otras ciudades griegas? Cabría esperar que, dado que al Partenón se lo calificaba de templo, hubiera sido un lugar de oración y de sacrificio; en

realidad se convirtió en una tesorería, una reserva de dinero destinado a financiar la defensa de Grecia contra los persas. Con el paso del tiempo, no obstante, este fondo de guerra se convirtió en uno de extorsión, ya que Atenas pasó a exigir dinero a cambio de protección a otras ciudades griegas una vez que logró situarse a la cabeza de ellas, obligándolas a convertirse en satélites del creciente imperio marítimo ateniense. Y los atenienses desviaron una gran parte de ese dinero para financiar el programa de construcción de la Acrópolis. Mary Beard nos ofrece el punto de vista de los no atenienses sobre el Partenón:

El Partenón debía de ser el tipo de edificio al que uno le escupiría y le daría una patada si pudiera. Si eras uno de los súbditos de Atenas, sabías que era una afirmación de tu propia subordinación. Cuando se construyó el Partenón, en Atenas hubo un sector que sostenía claramente y en voz alta que el dinero no debía gastarse de esa forma; que eso equivalía, en palabras de uno de sus integrantes, a disfrazar a Atenas como «una ramera». Para nosotros eso es algo que resulta difícil de entender dada la austera belleza que vemos en las esculturas del Partenón; es extraño pensar en ellas en términos de prostitución. Resulta muy incómodo ver nuestra piedra de toque del buen gusto clásico como algo que parecía vulgar. Pero está claro que a algunos se lo parecía.

Una de las muchas facetas extraordinarias del Partenón es el hecho de que ha significado multitud de cosas diferentes para gentes distintas en momentos diferentes. Concebido inicialmente como templo de la Virgen Atenea, fue durante siglos una catedral cristiana consagrada a la Virgen María, y más tarde se convirtió en una mezquita. A finales del siglo XVIII era un conjunto de descuidadas ruinas en una Atenas venida a menos y gobernada por los turcos. Pero en las décadas de 1820 y 1830 los griegos obtuvieron la independencia, y sus aliados europeos les dieron un rey alemán. El nuevo Estado tenía que definir qué tipo de sociedad quería ser. Olga Palagia nos cuenta la historia:

Grecia resucitó alrededor de 1830. Teníamos un rey alemán que llegó a Grecia desde Baviera, y los alemanes decidieron que iban a

resucitar la Atenas de Pericles. Esto dio origen, creo, a la perenne identificación de la nueva nación griega con el Partenón. De modo que llevamos restaurándolo desde 1834, ¡y estoy segura de que nunca se terminará! Será una tentativa constante de restaurar y redefinir el Partenón como símbolo. Así pues, la semilla que los alemanes sembraron en 1834 realmente se ha vuelto muy grande e importante.

Por lo tanto, en la década de 1830 este gran edificio había adquirido otro significado más. No como el reflejo de una ciudad antigua, sino como el emblema de un país nuevo y moderno. Y era, además, un emblema familiar para todos los europeos cultos gracias a las esculturas expuestas en el Museo Británico desde 1817.

Uno de los aspectos más asombrosos de la historia europea reciente es el modo en que los países que quieren definir y reforzar su identidad actual lo hacen echando la vista atrás, a momentos concretos de su pasado. En el último centenar de años más o menos, cada vez más personas en Irlanda, Escocia y Gales han querido verse a sí mismas como las herederas de un pueblo que floreció en el norte de Europa al mismo tiempo que los atenienses construían el Partenón. Y en esos otros europeos de hace 2500 años —europeos desdeñados por los griegos como bárbaros— vamos a centrar ahora nuestra atención.

Capítulo 28

Jarras de Basse-Yutz

Jarras de bronce, encontradas en Mosela, nordeste de Francia, hacia el 450 a. C.

No hay registros escritos de las gentes que habitaron el norte de Europa hace 2500 años; son mencionadas brevemente y con menosprecio por los griegos, pero no tenemos su versión de la historia, y el único modo en que realmente podemos llegar a conocer a aquellas gentes —vecinos nuestros y, para algunos, nuestros antepasados— es a través de los objetos que nos dejaron. Aquí, por fortuna, tenemos mucho material, incluido este par de espectaculares jarras de vino, que son objetos clave para ayudarnos a entender la antigua sociedad del norte de Europa.

Las jarras fueron halladas en Lorena, en el nordeste de Francia, cerca de la población de Basse-Yutz, y siempre se alude a ellas como las «jarras de Basse-Yutz». Son de bronce, elegantes y elaboradas. Tienen aproximadamente el tamaño de una botella de vino grande, de litro y medio, y de hecho albergan más o menos la misma cantidad de líquido, pero tienen la forma de largos jarros, con un asa, una tapa y un pitorro muy puntiagudo. Tienen un cuerpo amplio por arriba, que luego se va estrechando hasta terminar en una base pequeña y bastante inestable. Pero lo que llama de inmediato la atención de estas dos jarras es la extraordinaria decoración de la parte superior, donde se aúnan pájaros y animales diversos, y sin duda era en eso en lo que todo el mundo reparaba cuando estos asombrosos objetos se empleaban en la celebración de banquetes.

Estas jarras tan ricamente decoradas las encontraron casualmente en 1927 unos trabajadores que cavaban en Basse-Yutz. Nunca antes se había encontrado nada parecido en Europa occidental, y lo extraño de su estilo y su decoración condujo a muchos expertos a suponer que debía de tratarse de falsificaciones. Pero los conservadores del Museo Británico se convencieron de que eran verdaderamente antiguas y de que representaban un capítulo nuevo y desconocido en la historia europea. De modo que las jarras fueron adquiridas por la entonces colosal suma de 5.000 libras esterlinas. Jugársela con semejante adquisición constituye una enorme apuesta museística, pero en este caso valió la pena, y las investigaciones realizadas

desde entonces han confirmado que fueron fabricadas hace unos 2.500 años, es decir, aproximadamente en la época en que en Grecia se construía el Partenón, el Imperio persa se hallaba en su apogeo y Confucio difundía sus enseñanzas en China. Hoy, las jarras de Basse-Yutz se valoran como dos de los elementos más importantes y antiguos del arte celta encontrados hasta ahora.



En aquel tiempo, hacia el año 450 a. C., en el norte de Europa no había ciudades grandes ni pequeñas, ni estados o imperios, ni escritura o acuñación de moneda. Desde las estepas rusas hasta el Atlántico, no había más que pequeñas comunidades de guerreros-granjeros, conectadas a miles de kilómetros de distancia por el comercio, el intercambio y, con frecuencia, la guerra. Era aquella una existencia precaria para la mayoría, pero, para quienes se hallaban en los estratos superiores —los habitantes de la Renania de la Edad del Hierro—, la vida podía resultar realmente atractiva y sofisticada. Las tumbas más elegantes de la región donde se encontraron las jarras albergan carros y carretas, tapices de seda, exóticos sombreros, zapatos y ropa, y, por supuesto, todo el menaje necesario para organizar fiestas. No bastaba la muerte para privar a aquellos europeos del norte de

la buena vida, de modo que las tumbas cuentan con infinidad de recipientes para beber: cuencos y calderas, cuernos y jarras.

Muchos de estos objetos debían de proceder del otro lado de los Alpes; hay vasijas y vasos griegos, y numerosas jarras fabricadas en las ciudades etruscas del norte de Italia. Una forma despectiva y engañosa de describir a los dueños de las jarras de Basse-Yutz sería considerarlos una especie de «nuevos ricos» de la Edad del Hierro, norteños que gustaban de usar el diseño y el gusto mediterráneos para exhibir su propia sofisticación y sus propias aspiraciones. Esa visión, formulada inicialmente por los escritores griegos y repetida más tarde por los romanos, vino a crear el estereotipo de una Europa tosca, en el norte, en perpetua admiración del sur, más culto. Es este un estereotipo cuyo origen se remonta a hace más de 2500 años, y que todavía constituye el modo en que la Europa mediterránea concibe al norte, e incluso el modo en que el norte se concibe a sí mismo. Creo que este mito ha hecho mucho daño a lo largo de los siglos.



Tres sabuesos observan a un pequeño pato en el pitorro de la jarra.

El bronce, el diseño y la hechura de las jarras de Basse-Yutz convierten en un sinsentido el mito griego de esos europeos del norte como toscos bárbaros, y nos dicen mucho sobre el alcance de su mundo. Estas gentes vivían en pequeñas comunidades, pero eran unos maestros en complejas técnicas metalúrgicas, y los materiales de los que están hechas nuestras jarras evidencian que mantenían numerosos contactos internacionales: los materiales originarios para elaborar este

bronce son el cobre, procedente de los Alpes, al sur, y el estaño, probablemente de Cornualles, a bastante distancia hacia el oeste. Los motivos de la base de las jarras son familiares desde Bretaña hasta los Balcanes, mientras que también hay formas inspiradas en las hojas de palma que se encuentran en el arte del antiguo Egipto. Y, en sí misma, la propia idea de la jarra es extranjera; es una forma popular creada por las gentes que vivían en el norte de Italia. Un banquete con esas jarras en el centro no dejaría lugar a dudas, entre los huéspedes de aquellos nuevos gobernantes, de que estaban visitando una cultura internacional, cosmopolita, rica y sumamente sofisticada.

En cada jarra hay al menos 120 piezas distintas de coral, probablemente del Mediterráneo. Hoy esas piezas se han descolorido y son blancas, pero originariamente debían de ser de un rojo brillante, proporcionando un llamativo contraste con el lustroso bronce. Es fácil imaginar las jarras cerca de la lumbre crepitante, con las llamas reflejándose en el bronce e intensificando el rojo del coral, mientras el vino, la cerveza o el hidromiel que contenían eran vertidos ceremoniosamente en los vasos de importantes invitados.

Los animales representados en las jarras también nos dicen mucho sobre la gente que las fabricó. El asa curva es un perro flaco y alargado, cuya figura se extiende hacia delante enseñando los colmillos, y que sostiene en la boca una cadena unida al tapón. Los perros debían de formar parte esencial de la actividad de la caza, y de hecho hay otros dos, más pequeños, a ambos lados de la tapa. Los tres perros dedican toda su atención a un pequeño pato de bronce situado justo al final del pitorro. Es un bonito detalle, emotivo a la par que gracioso. Cuando alguien vertía líquido de la jarra, parecería que el pato nadara sobre una corriente de vino, hidromiel o cerveza.

Lo que le debía de resultar evidente a cualquiera cuya copa se llenara con una de estas jarras era que esos objetos de lujo eran de fabricación local. Ninguna pieza de diseño italiano tuvo jamás un aspecto parecido. La forma extravagante, la combinación única de elementos decorativos y las imágenes de animales proclamaban en voz alta y clara que se trataba de objetos hechos al norte de los Alpes; ejemplos de una nueva oleada de creatividad de artesanos y diseñadores, de una rara confianza que les permitía tomar elementos de diferentes orígenes

extranjeros y locales para forjar un nuevo lenguaje visual, que habría de convertirse en uno de los grandes lenguajes del arte europeo.

Así pues, ¿quiénes eran esos bebedores capaces de hacer objetos tan maravillosos? No sabemos cómo se denominaban a sí mismos, porque no escribían. El único nombre del que disponemos es el que les dieron unos extranjeros perplejos, los griegos. Les llamaron *keltoi*, un término que constituye la primera referencia escrita a los pueblos que hoy conocemos como «celtas». Y esa es una de las razones por las que denominamos «arte celta» al nuevo estilo artístico plasmado en estas jarras, aunque resulta muy dudoso que las gentes que las fabricaron o las utilizaron se llamaran «celtas» a sí mismos, o llamaran «celta» a la lengua que hablaban. Sir Barry Cunliffe, ex profesor de arqueología europea en la Universidad de Oxford, explica:

La relación entre el arte celta y el pueblo al que denominamos «los celtas» es muy compleja. En la mayoría de las zonas donde se desarrolló y se utilizó el arte celta, la gente hablaba la lengua celta. Eso no quiere decir que se consideraran a sí mismos celtas o que podamos atribuirles ese tipo de identidad étnica, pero probablemente hablaban la lengua celta y, por lo tanto, podían comunicarse unos con otros. En la zona donde se desarrolló el arte celta en el siglo V, aproximadamente el este de Francia y el sur de Alemania, es probable que la gente hablara la lengua celta desde hacía mucho tiempo.

Las gentes a las que hoy llamamos «celtas» viven muy al oeste del valle del Rin, donde se fabricaron nuestras jarras: en Bretaña, Gales, Irlanda y Escocia. Pero en todas esas tierras celtas encontramos tradiciones artísticas en que resuenan los ecos de la decoración de las jarras de Basse-Yutz. Lo que desde el siglo XIX se ha denominado «arte celta» vincula nuestras dos jarras decoradas con las cruces celtas, el Libro de Kells y los Evangelios de Lindisfarne, todo ello realizado en Irlanda y Gran Bretaña más de mil años después. En la forjadura del metal, el tallado de la piedra, el taraceado y la iluminación de manuscritos, es posible

rastrear el legado de un lenguaje decorativo común a una gran parte de Europa occidental y central, incluidas las Islas Británicas.

Pero no es este un linaje fácil de interpretar. El problema de entender a los antiguos celtas es que estamos contemplando un estereotipo griego del siglo V, al que se añaden otros muy posteriores, concretamente del siglo XIX: el británico y el irlandés. Los griegos elaboraron una imagen de los keltói como un pueblo bárbaro y violento. Aquel encasillamiento inicial fue sustituido hace unos doscientos años por la imagen igualmente falsa de una identidad celta melancólica y mística, completamente alejada del codicioso espíritu práctico del mundo industrial anglosajón: el idealizado «Crepúsculo celta» de Ossian y Yeats. Esto contribuyó en gran medida a configurar la idea de Irlanda en el siglo XX. Desde entonces, y sobre todo en Escocia y Gales, ser celta ha adquirido nuevas y más elaboradas connotaciones de identidad nacional.

La idea de una identidad celta, aunque fuertemente sentida y expresada hoy por muchos, se muestra perturbadoramente evasiva, volátil y cambiante frente a la investigación. El reto, cuando observamos objetos como las jarras de Basse-Yutz, es cómo prescindir de la distorsionadora bruma de la mitología nacionalista y dejar que los objetos hablen lo más claramente posible acerca de su lugar de origen y de su remoto mundo.

Capítulo 29

Máscara de piedra olmeca

Máscara de piedra, encontrada en el sudeste de México, 900-400 a. C.

El pueblo que fabricó esta máscara fue el de los olmecas, que dominó lo que hoy es México durante unos mil años, de 1400 al 400 a. C. Se les ha calificado de «cultura madre» de Centroamérica. La máscara está hecha de piedra verde pulida y, a diferencia de una cabeza esculpida, está hueca por la parte de atrás. Las vetas blancas semejantes a serpientes que salpican la piedra oscura le dan a esta su nombre, «serpentina». Cuando se observa de cerca, se puede ver que la cara ha sido perforada y presenta una serie de marcas rituales.

Los anteriores objetos de esta historia del mundo nos han situado en los caminos reales del Imperio persa, en medio de batallas míticas en Atenas y entre bebedores empedernidos del norte de Europa. Cada uno de estos objetos ha mostrado cómo las gentes que lo hicieron se definían a sí mismas y definían el mundo que las rodeaba hace unos 2.500 años. Tanto en Europa como en Asia, resulta llamativo el hecho de que tal autodefinición por lo general se efectuara en referencia a otros; en parte por imitación, pero normalmente por oposición. Ahora observamos un objeto de América, de las selvas tropicales de las tierras bajas del sudeste de México, y esta máscara olmeca nos muestra una cultura que sólo se miraba a sí misma. Se trata de un aspecto característico de la gran continuidad de la cultura mexicana, una cultura tan vieja como la de Egipto.

En gran parte de Europa, la mayoría de la gente no aprende en la escuela demasiadas cosas sobre las civilizaciones centroamericanas; posiblemente se estudie el Partenón, y hasta quizá a Confucio, pero en general no se enseña mucho sobre las grandes civilizaciones que se desarrollaron en la misma época en Centroamérica. Sin embargo, los olmecas fueron un pueblo sumamente sofisticado, que construyó las primeras ciudades de Centroamérica, cartografió el firmamento y desarrolló la primera forma de escritura y, probablemente, también el primer calendario de la región. Incluso inventó uno de los juegos de pelota más antiguos del mundo, que los españoles descubrirían unos 3000 años después. Se jugaba empleando pelotas de goma —ya que resultaba fácil disponer de este producto

gracias a los árboles de caucho de la zona—, y, aunque no sabemos cómo se denominaban los olmecas a sí mismos, está documentado que los aztecas se referían a ellos como la gente de Olmen, que significa «el país de la goma».



El descubrimiento de la civilización olmeca en las selvas de México es un hecho relativamente reciente; sólo después de la Primera Guerra Mundial se encontraron e investigaron sus yacimientos, su arquitectura y, sobre todo, sus esculturas. Averiguar cuándo vivieron los olmecas requirió todavía más tiempo. A partir de la década de 1950, las nuevas técnicas de datación por radiocarbono permitieron a los arqueólogos estimar la antigüedad de las construcciones y, por ende, de las gentes que vivieron en ellas. Los resultados mostraron que esta gran civilización floreció hace unos 3.000 años. El descubrimiento de esta antigua y longeva cultura ha tenido un efecto profundo en las modernas concepciones de la identidad mexicana. Le he preguntado al célebre escritor mexicano Carlos Fuentes qué significa para él:

Significa que tengo una continuidad cultural que resulta bastante asombrosa.

Muchos latinoamericanos que son simplemente inmigrantes de países europeos, o que no tienen una fuerte cultura indígena tras ellos, no aprecian la extraordinaria fuerza de la cultura de México, que se inicia hace mucho tiempo, en el siglo XII o XIII antes de Cristo.

Nos consideramos herederos de todas esas culturas. Son parte de nuestro carácter, de nuestra raza. Somos básicamente un país mestizo, indígena y europeo. La cultura indígena se ha infiltrado en nuestra literatura, en nuestra pintura, en nuestros hábitos, en nuestro folclore. Está en todas partes. Forma parte de nuestro patrimonio en igual medida que la cultura española, que para nosotros es no sólo ibérica, sino también judía y mora. Así, México es una combinación de muchas civilizaciones, y parte de ellas son las grandes civilizaciones indígenas del pasado.

Entonces, ¿quiénes eran los olmecas? ¿Qué rostro representa esta máscara y en qué ocasiones se llevaba? Las máscaras olmecas han estado intrigando a los historiadores desde hace mucho tiempo. Al examinar sus rasgos, muchos estudiosos creyeron estar contemplando rostros de gentes africanas, chinas o incluso mediterráneas, que habían ido a colonizar el Nuevo Mundo. Supongo que, si uno observa nuestra máscara queriendo ver una cara africana o china, le resultará más o menos fácil convencerse de que la ve, pero lo cierto es que sus rasgos son totalmente característicos de los pueblos centroamericanos. Es un rostro que todavía puede verse en los descendientes de los olmecas que viven actualmente en México. Con todo, el deseo de descubrir elementos europeos o asiáticos en las tempranas sociedades americanas, a fin de encontrar evidencias de antiguos eslabones e influencias, resulta tan profundo como revelador. Las semejanzas entre las culturas del viejo y el nuevo mundo son tan marcadas —ambas produjeron pirámides y momias, templos y rituales sacerdotales, estructuras sociales y edificios que funcionaban de maneras similares— que durante mucho tiempo a los estudiosos les resultó difícil creer que esas culturas americanas pudieran haberse

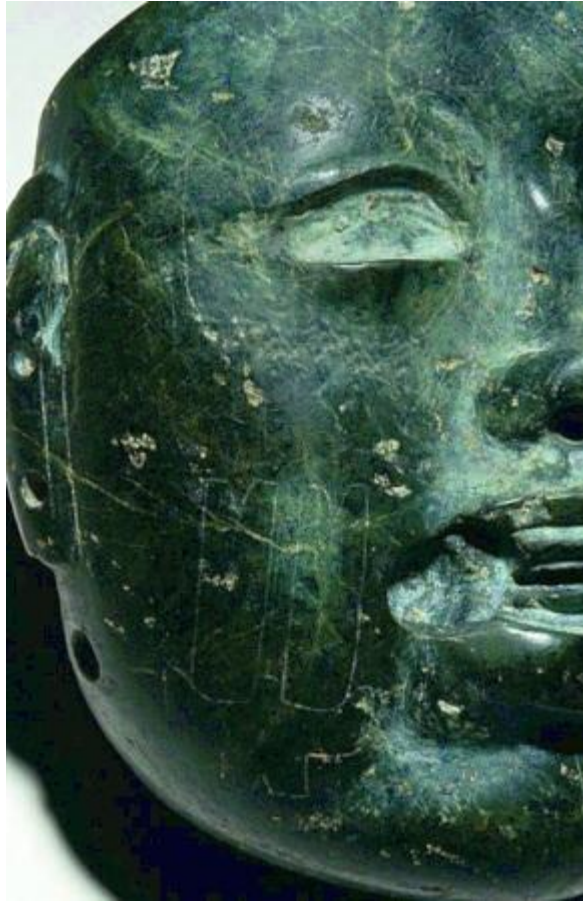
desarrollado de manera aislada. Pero así fue. La máscara, de sólo 13 centímetros de alto, resulta obviamente demasiado pequeña para que alguien pudiera haberla llevado en la cara, y es mucho más probable que se llevara colgada del cuello o que formara parte de un tocado, posiblemente para algún tipo de ceremonia. Se practicaron pequeños agujeros en los bordes y en la parte superior de la máscara, lo que permite sujetarla fácilmente con un poco de hilo o de bramante. En cada mejilla puede verse dibujado lo que, para mis ojos europeos, parecen dos velas verticales sobre un soporte. Pero a los ojos del profesor Karl Taube, un especialista en la cultura olmeca, es más probable que los cuatro dibujos verticales representen los puntos cardinales de la brújula, lo que a él le sugiere que podría ser un indicio de la realeza:

Tenemos grandes cabezas colosales, tronos, retratos de reyes y, muy a menudo, el concepto de centralidad, que sitúa al rey en el centro del mundo. Y así, en esta máscara de serpentina finamente tallada, vemos cuatro elementos en la mejilla que probablemente son los cuatro puntos cardinales. Para los olmecas, la principal preocupación eran los puntos cardinales del mundo y el centro del mundo, mientras que el rey era el eje cardinal del mundo en el centro del mundo.

Además de honrar a un amplio panteón de dioses, los olmecas también veneraban a sus antepasados, de modo que esta máscara, con sus particulares rasgos y marcas, bien pudiera representar a un rey histórico o a un legendario ancestro. Karl Taube ha observado que en muchas esculturas encontramos lo que parece ser el rostro de una misma persona, con incisiones que representan tatuajes; dado que esta pauta se repite con frecuencia, él sugiere que podría haber existido un individuo real que tuviera esas marcas faciales. Los especialistas en la cultura olmeca se refieren a él como «el señor de la doble voluta».

Fuera quien fuese, el hombre de la máscara de serpentina debía de destacar bastante cuando aparecía en público. Las orejas están perforadas en varios sitios, presumiblemente para llevar pendientes de oro, y en las comisuras de los labios se

aprecia lo que parecen ser enormes hoyuelos, que seguramente representan agujeros circulares.



Los símbolos grabados en las mejillas de la máscara olmeca.

Hoy estamos acostumbrados a los *piercings* y aretes faciales, pero estas marcas son más grandes, de modo que ese hombre debía de llevar algún elemento incrustado. Las perforaciones y los elementos incrustados son comunes en toda la historia de Centroamérica, y ese tipo de alteraciones, en nombre de la belleza olmeca, habrían transformado el rostro. Sólo gracias a máscaras como esta podemos hacernos una idea del aspecto que realmente podrían haber tenido los olmecas, ya que sus esqueletos se han disuelto por completo en el suelo ácido de la selva tropical. Pero el sentido olmeca del embellecimiento personal podía ir bastante más allá de los afeites o las joyas, penetrando en los reinos de la mitología y la religión. Karl Taube nos los explica:

Los olmecas modificaban sus cabezas; se suele llamar a eso «deformación craneal», pero creo que ese es un término con connotaciones negativas. Para ellos era una señal de belleza. A los recién nacidos les vendaban la cabeza, de modo que estas se alargaban. Algunas personas lo denominan «cabeza de aguacate», pero lo que en realidad evocan con su cabeza es una mazorca de maíz. Los olmecas eran realmente el pueblo del maíz.

Por desgracia, sólo unas pocas inscripciones olmecas —o glifos— han llegado hasta nosotros, y los intentos de descifrar su escritura han dado resultados, en el mejor de los casos, provisionales. No disponemos de una cantidad suficiente de escritura continua que nos permita estar seguros de lo que significan los símbolos, de modo que nuestra comprensión de su visión de los dioses y del ciclo natural puede que no sea más que una mera especulación. Aun así, hay montones de objetos, como cerámica y esculturas, que llevan símbolos, marcas y glifos, y en conjunto nos muestran que originariamente la escritura era algo generalizado en el corazón del territorio olmeca. Puede que un día lleguemos a saber más.



Restos de La Venta, uno de los centros de la civilización olmeca.

(La Venta): copyright © Danita Delimont/Alamy.

Sin embargo, aunque todavía no podemos leer su escritura, podemos aprender mucho sobre los olmecas a través de los edificios y las ciudades que se han descubierto recientemente. Algunas urbes importantes como La Venta, cerca del golfo de México, tenían impresionantes pirámides escalonadas y templos monumentales donde adorar a los dioses y enterrar a los reyes, que sin duda constituían el centro de la ciudad. Las propias pirámides solían estar coronadas por un templo, del mismo modo que los griegos, más o menos en la misma época, construyeron el Partenón en un lugar desde el que se dominaba Atenas.

No obstante, mientras que el Partenón se alzaba sobre la roca de origen natural de la Acrópolis, los olmecas construyeron montañas artificiales —llamarlas «plataformas» es emplear un término que no les hace justicia— sobre las que situar sus templos, de modo que dominaran la ciudad. El trazado de la ciudad, y su emplazamiento en un paisaje ordenado, son característicos no sólo de los centros urbanos olmecas, sino de la mayoría de las ciudades centroamericanas posteriores, como las de los mayas y los aztecas. Todas ellas serían variaciones del modelo olmeca: un templo dominando una plaza abierta, flanqueada por templos más pequeños y palacios.

En el año 400 a. C., La Venta, junto con todos los demás centros olmecas, fue abandonada. Es esta una pauta que se repite con desconcertante frecuencia en Centroamérica: grandes centros de población que, de manera tan repentina como misteriosa, son abandonados. En el caso de los olmecas, la causa podría haber sido la superpoblación de este frágil valle fluvial tropical, o un desplazamiento de las placas tectónicas de la Tierra que hiciera cambiar de curso a los ríos, la erupción de uno de los volcanes de la zona o un cambio climático transitorio causado por las cambiantes pautas de la corriente oceánica conocida como el Niño.

Pero algunos elementos de la cultura olmeca perdurarían en la zona central de México. La antigua ciudad de Teotihuacán, fundada varios siglos después del misterioso colapso del centro de la civilización olmeca, contiene una gran pirámide de unos 75 metros de altura. Desde lo alto de la pirámide pueden verse las ruinas de Teotihuacán: las monumentales avenidas, pirámides menores y edificios públicos de una ciudad que en su día tuvo el mismo tamaño que la antigua Roma. Es una urbe que debe gran parte de su forma a los modelos proporcionados por los

olmecas. La cultura olmeca es ciertamente la «cultura madre» de toda Centroamérica, proyectando una sombra muy alargada, y estableciendo modelos y pautas que otras culturas seguirían durante los siglos siguientes.

Capítulo 30

Campana de bronce china

Campana de bronce, encontrada en la provincia de Shanxi, China, 500-400 a. C.

La elección de la música que se interpretó en la ceremonia que marcó la entrega de Hong Kong a la República Popular China por Gran Bretaña en 1997 fue de lo más característico por ambas partes. Los ingleses interpretaron un toque de corneta llamado *Last Post*; los chinos tocaron una obra musical especialmente compuesta titulada *Cielo, Tierra, Humanidad*, parte de ella interpretada con un juego de campanas antiguas. Por la parte europea, un único instrumento que aludía a la guerra y el conflicto; por el lado chino, un grupo de instrumentos que sonaban en armonía. Sin apenas esfuerzo de la imaginación, pueden verse en aquella elección de los instrumentos dos visiones distintas y determinantes de cómo funciona la sociedad. El uso de las campanas en China se remonta a miles de años atrás, y para los chinos estas tienen importantes connotaciones; de modo que quizá esa era la forma que tenían los líderes chinos de recordarle a Hong Kong las tradiciones culturales y políticas a las que iba a reincorporarse. Nuestra campana es contemporánea de las que se tocaron en aquella ceremonia —tiene unos 2.500 años de antigüedad—, y a través de ella me propongo explorar las ideas de Confucio acerca de cómo puede funcionar una sociedad en armonía.

La primera vez que se tocó esta campana, en el siglo V a. C., China estaba sumida en el caos militar y político, y básicamente no era más que un conjunto de feudos rivales que luchaban por la supremacía. Había una inestabilidad social generalizada, pero también un animado debate intelectual en torno a lo que debería ser una sociedad ideal, y, con mucho, el personaje más famoso e influyente entre quienes contribuyeron a dichos debates fue Confucio. Quizá no resulte sorprendente, habida cuenta de la inseguridad de la época, que este otorgara un valor muy alto a la paz y la armonía. Se cuenta que uno de sus célebres dichos era: «La música produce un tipo de placer del que la naturaleza humana no puede prescindir». Para Confucio, la música era una metáfora de una sociedad armónica, y, de hecho, su interpretación podía contribuir a crear esa sociedad mejor. Es esta una visión del mundo cuyos

ecos todavía resuenan con fuerza en la China actual, y que tiene que ver con la historia de nuestra campana.



Dado que se trata de una pieza de museo, y además tan antigua, no solemos tocarla muy a menudo. Pero esta es grande y resulta muy hermosa a la vista. Tiene más o menos el tamaño de un barril de cerveza, pero no es circular, sino elíptica. Personalmente me recuerda, más que ninguna otra cosa, a un descomunal cencerro suizo. Tiene toda la superficie decorada, con una serie de elaboradas franjas horizontales que le dan toda la vuelta, medallones redondos con cabezas de dragones engullendo gansos y, en la parte superior, dos magníficos dragones erguidos que sostienen el asa de la que debía de pender la campana. Era, pues, una campana concebida no sólo para oírse, sino también para verse.

Originariamente nuestra campana debía de formar parte de un juego propiedad de un caudillo militar o de un poderoso funcionario de alguno de los muchos pequeños

estados antes mencionados. Poseer un juego de campanas —y aún más poder permitirse una orquesta para tocarlas— era una señal visible y, obviamente, audible de gran riqueza y estatus. El principal mensaje transmitido por nuestra campana debía de versar acerca del poder de su dueño, pero también habría representado la visión que tenía este acerca de la sociedad y el cosmos.

Confucio habló mucho sobre la música, que a su juicio desempeñaba un papel fundamental en la educación del individuo y, de hecho, en la formación del Estado. En el núcleo de las enseñanzas de Confucio estaba la necesidad fundamental de todo individuo de entender y aceptar su lugar en el mundo. Quizá fuera este mismo espíritu el que dotó a los juegos de campanas chinas de tanta importancia filosófica, dado que reflejaban la diversidad, pero también la armonía que se crea cuando cada campana está perfectamente templada y se toca en la secuencia apropiada. Isabel Hilton, escritora y experta en la China moderna, nos lo explica con mayor detalle:

La armonía era muy importante para Confucio. El modo en que Confucio la concebía era la idea que él tenía de que los hombres podían ser gobernados mejor por medio de la virtud, de la benevolencia, de la honradez; y si el líder ejemplificaba tales virtudes, su pueblo haría lo mismo. Cultivando esas virtudes, se eliminaba la necesidad del castigo y de la ley, puesto que uno se regía por el sentido de lo que era apropiado y por la vergüenza. La aplicación de todas esas ideas da lugar a una sociedad armónica.

Así, una sociedad armónica es la consecuencia de unos individuos virtuosos que trabajan juntos de manera complementaria. No resulta difícil para un filósofo ver en un juego de campanas bien templadas y graduadas una metáfora de esa sociedad ideal, donde cada uno ocupa el lugar que tiene asignado, creando música junto con su prójimo.

El origen de las campanas en China se remota a unos 5000 años atrás. Las primeras debieron de ser simples campanillas con un badajo en su interior para producir sonido. Más tarde el badajo desapareció, de modo que las campanas de bronce se tocaban golpeándolas por la parte exterior con un martillo. Antaño, nuestra campana debía de formar parte de un juego de nueve o de catorce. Cada una de

ellas tendría un tamaño diferente, y podría producir dos tonos distintos según el punto donde se la golpeará. La percussionista Evelyn Glennie es muy consciente del poder de las campanas:

Cada campana tiene su propio sonido único. Puede ser un sonido muy diminuto al que uno realmente ha de prestar atención, o puede ser una enorme, enorme experiencia resonante de la que puede dar fe toda una comunidad. Recuerdo que, en los primeros años en que fui a China, tenían todo un estante entero de campanas que decoraban la parte posterior del escenario, y obviamente yo no pude por menos que acercarme a ellas y admirar la artesanía encarnada en aquella estructura. Pregunté si podía tocar una, y me dieron un largo palo de madera; había que utilizar todo el cuerpo para crear un sonido, y era de particular importancia golpear en el punto exacto. Había un inmenso respeto por lo que yo iba a hacer. No se trataba simplemente de decir: «Vale, toca la campana», o algo por el estilo. Fue algo que deseé apreciar de verdad, y fue una experiencia increíble dar un único golpecito certero, y luego vivir realmente la experiencia sonora de la resonancia que generó ese toque.

Para los estándares europeos, esas antiguas campanas chinas de bronce son enormes. En Europa no se forjó ninguna de ese tamaño hasta la Edad Media, más de 1500 años después. Pero el papel de las campanas en China podía ir mucho más allá de lo meramente musical. Para producir tonos perfectos debían tener formas absolutamente estandarizadas, y la coherencia de dichas formas significaba que las campanas también podían usarse para medir volúmenes estándar. Además, como la cantidad de bronce que entraba en cada una de ellas también se controlaba meticulosamente, podían servir igualmente como patrones estándar de peso. Así pues, en la antigua China un juego de campanas también podía servir como una especie de oficina local de pesos y medidas, aportando armonía al comercio además de a la sociedad.

Curiosamente, las campanas también desempeñaban un importante papel en el protocolo de la guerra. Los chinos pensaban que ningún ataque podía considerarse justo y legítimo si no iba precedido del sonido de campanas o de tambores; luego ya se podía luchar honorablemente sin restricción. Pero lo más habitual era que las campanas se utilizaran en rituales y espectáculos de la corte. Interpretada en grandes eventos, banquetes y ceremonias de sacrificio, la compleja música de las campanas marcaba el ritmo de la vida cortesana.

Las campanas, y los antiguos métodos de tañerlas, viajaron mucho más allá de las fronteras de China, y la forma más próxima que se ha conservado de esta antigua música no se encuentra en dicho país, sino en la música cortesana coreana, que se originó en el siglo XII y que todavía hoy se interpreta en Corea.

En Europa raras veces se escucha música de más de 500 o 600 años de antigüedad, pero la de las antiguas campanas chinas lleva resonando armoniosamente más de 2500 años, simbolizando no sólo el sonido de una época, sino también los ideales políticos subyacentes de una sociedad antigua y sus sucesoras modernas. Es este un principio confuciano que la China actual vuelve a encontrar nuevamente muy atractivo, aunque no siempre haya sido así. Volvamos de nuevo con Isabel Hilton:

El confucianismo fue realmente el alma del Estado chino durante casi dos mil años, pero a comienzos del siglo XX fue muy duramente criticado por los modernizadores, los revolucionarios, la gente que culpaba al confucianismo de la decadencia de China en los doscientos años anteriores, y este cayó en desgracia. Pero el confucianismo nunca desapareció del todo. Curiosamente, el concepto de una sociedad armónica es lo que hoy oímos de labios de los líderes chinos. Lo que quieren los actuales líderes es una sociedad más contenta, en la que la gente esté contenta con su posición y, por tanto, no haya más lucha de clases; en la que se considere que los líderes encarnan la virtud según la vieja idea confuciana. Es su virtud la que hace que el pueblo acepte su derecho a gobernar. Hemos visto, pues, la asimilación de esta idea, muy antigua, de la armonía, y la vemos en una forma moderna para

justificar un sistema político estático, un sistema en el que no se cuestiona el derecho a gobernar.

En cualquier caso, las campanas mantienen toda su fuerza. Las antiguas campanas utilizadas en la ceremonia de Hong Kong en 1997 se tocaron de nuevo en los Juegos Olímpicos de 2008 en Pekín. Y, por lo visto, Confucio está a la orden del día; tiene su propia película biográfica, que ha costado 25 millones de dólares, un *best-seller*, una serie de televisión y una serie animada sobre sus enseñanzas en cien capítulos. La época de Confucio ha vuelto.

Parte VII

Forjadores de imperios, 300 a. C.-10 d. C.

Contenido:

31 Moneda con la efigie de Alejandro

32 Pilar de Ashoka

33. Piedra Rosetta

34 Copa lacada china Han

35 Cabeza de Augusto

La conquista del Imperio persa a manos de Alejandro Magno en el año 334 a. C. marcó el inicio de una era de gobernantes megalómanos y grandes imperios. Aunque ya había habido imperios antes, era la primera vez que surgían superpotencias regionales en distintas partes del planeta. En Oriente Próximo y el Mediterráneo, Alejandro se convirtió en un modelo que emular o rechazar por los gobernantes; Augusto, el primer emperador romano, imitó a Alejandro usando su propia imagen para representar el poder imperial ante sus súbditos. En cambio, los gobernantes griegos de Egipto volvieron los ojos al pasado faraónico en tiempos de debilidad política, mientras que en la India el emperador Ashoka rechazó totalmente el gobierno opresivo, promoviendo su filosofía pacífica mediante inscripciones en pilares distribuidos por todo el subcontinente. Aunque el imperio de Ashoka apenas le sobrevivió, sus ideales perduraron. El Imperio romano se prolongó durante los 400 años siguientes, sólo igualado en tamaño, población y sofisticación por la dinastía Han de China, donde el Estado producía artículos de lujo para suscitar tanto admiración como obediencia.

Capítulo 31

Moneda con la efigie de Alejandro

Moneda de plata de Alejandro Magno, acuñada en Lámpsaco (Lapseki), Turquía.

Hacia el 305-281 a. C.

Hace poco más de 2.000 años hubo en Europa y Asia gran grandes imperios cuyo legado todavía se deja sentir con fuerza en el mundo actual: el Imperio romano en Occidente, el imperio de Ashoka en la India y la dinastía Han en China.



El reverso de la moneda muestra a Atenea Nikéforos, y las letras griegas rezan: «Del rey Lisímaco».

Me propongo examinar aquí cómo se construía y se proyectaba el poder en dichos imperios. El poderío militar es sólo el principio, la parte fácil. Pero ¿cómo estampa un gobernante su autoridad en la mente de sus súbditos? En este ámbito, las imágenes son generalmente más eficaces que las palabras, y las imágenes más eficaces de todas son las que vemos tan a menudo que apenas reparamos en ellas: las monedas. Así, es el gobernante ambicioso el que da forma al dinero; el mensaje está en el dinero, y ese mensaje puede perdurar mucho después de la muerte del gobernante. Aunque esta moneda de plata muestra la efigie de Alejandro Magno, se acuñó como mínimo cuarenta años después de su muerte, por orden de su sucesor, Lisímaco.

La moneda mide unos 3 centímetros de diámetro, algo más que la actual moneda de 2 euros. Lleva grabado el perfil de un joven de nariz recta y mandíbula

prominente, mostrando la apostura y la fuerza clásicas. Está mirando fijamente al horizonte; la inclinación de la cabeza le da un aire autoritario y parece sugerir un vigoroso movimiento hacia delante. Es la imagen de un líder ya fallecido, pero que tiene la clara intención de transmitir un mensaje político de poder y autoridad en el presente.

Puede encontrarse exactamente el mismo fenómeno en la China moderna, donde los billetes rojos llevan la efigie del presidente Mao. Podría parecer extraño que la propia esencia de lo que hoy es una economía capitalista espectacularmente fructífera, su dinero, lleve grabado el retrato de un revolucionario comunista ya fallecido. Pero la razón es obvia. Mao le recuerda al pueblo chino los heroicos logros del Partido Comunista, que todavía permanece en el poder. Representa la recuperación de la unidad china dentro del país y del prestigio en el extranjero, y todo gobierno chino desea que se le vea como el heredero de su autoridad. Esta apropiación del pasado, este tipo de explotación de la imagen de un líder muerto, no es nada nuevo. Existe desde hace miles de años, y lo que le ocurre hoy a Mao con el dinero chino le ocurría hace más de 2.000 años a Alejandro.

Esta moneda, acuñada hacia el año 300 a. C., es una de las primeras que llevan la efigie de un líder. Alejandro Magno, cuya cabeza se representa en la moneda, fue el gobernante militar más idealizado de su época, y posiblemente de todos los tiempos. No tenemos manera alguna de saber si se trata de un fiel retrato de Alejandro, pero sin duda tiene que ser él, puesto que, además de con cabello humano, la cabeza de este hombre está adornada con unos cuernos de carnero, y es este símbolo, bien conocido en todo el mundo antiguo, el que despeja cualquier duda en el observador acerca de que está contemplando la imagen de Alejandro. Los cuernos se asocian al dios Zeus-Amón, un híbrido de las dos principales divinidades griega y egipcia, Zeus y Amón. De modo que esta pequeña moneda indica dos cosas a la vez: afirma el dominio de Alejandro tanto sobre los griegos como sobre los egipcios, y sugiere que, en cierto sentido, él es al mismo tiempo hombre y dios.

Alejandro, el hombre, era hijo de Filipo II de Macedonia, un pequeño reino situado a unos centenares de kilómetros al norte de Atenas. Filipo esperaba grandes cosas de su hijo, y empleó al gran filósofo Aristóteles como su tutor. Alejandro accedió al

trono en el 336 a. C., a la edad de veinte años, con una confianza en sí mismo casi ilimitada. Su objetivo declarado era llegar a «los confines del mundo y al Gran Mar Exterior», y para ello emprendió una serie de guerras, primero aplastando las rebeliones de Atenas y de las otras ciudades griegas, y luego dirigiéndose hacia el este para enfrentarse a los antiguos enemigos de los griegos, los persas. Por entonces Persia controlaba el mayor imperio sobre la faz de la Tierra, que se extendía desde Egipto, a través de Oriente Próximo y Asia central, hasta la India, llegando casi a China. El joven Alejandro realizó una brillante campaña que duró un total de diez años, hasta derrotar por completo al Imperio persa. Era claramente un hombre ambicioso. Pero ¿qué le impulsaba? Se lo hemos preguntado a un destacado experto en Alejandro, Robin Lane Fox:

Lo que impulsaba a Alejandro eran los ideales heroicos que correspondían a un rey macedonio que gobernaba sobre macedonios, los ideales de gloria personal, de valor; le impulsaba un deseo de alcanzar los confines del mundo, le impulsaba un deseo de superar siempre a su padre, Filipo, que fue un hombre importante, pero que palidece casi como una sombra ante la reputación mundial de Alejandro.

Las victorias de Alejandro no sólo dependieron de sus ejércitos. Requirieron dinero, y mucho. Por suerte, Filipo había conquistado las ricas minas de oro y plata de Tracia, la zona situada a caballo entre las actuales Grecia, Bulgaria y Turquía. Aquel metal precioso financió las primeras campañas, pero ese patrimonio se vería posteriormente aumentado por las colosales riquezas de las que Alejandro se apoderó en Persia. Sus conquistas imperiales fueron financiadas con casi cinco millones de kilogramos de oro persa.

Con su fuerza irresistible, su inmensa riqueza y su enorme carisma, no tiene nada de asombroso que Alejandro se convirtiera en una leyenda y se le considerara algo más que un simple mortal, literalmente un ser sobrehumano. En una de sus primeras campañas en Egipto visitó al oráculo del dios Amón, que lo calificó no sólo de legítimo faraón, sino de dios. Abandonó el oráculo con el título de «hijo de Zeus-Amón», lo que explica los característicos cuernos de carnero en retratos suyos como

el que incluye nuestra moneda. Fue recibido por muchos de los pueblos conquistados como si fuera un dios vivo, pero no está nada claro si en realidad él creía serlo. Robin Lane Fox sugiere que Alejandro se veía a sí mismo más bien como el hijo de dios:

Seguramente creía que era el hijo de Zeus, [que] en cierto sentido Zeus había intervenido en su procreación, una historia que posiblemente le había contado su propia madre, Olimpia, aunque él fuera, desde un punto de vista terrenal, el hijo del gran rey Filipo. Es honrado como un dios, espontáneamente, por algunas de las ciudades de su imperio, y no le desagradaba recibir honores iguales a los de los dioses. Pero él sabía que era mortal.

Alejandro conquistó un imperio de más de cinco millones de kilómetros cuadrados y fundó muchas ciudades con su nombre; de entre ellas la más famosa sería Alejandría, en Egipto. Aunque casi todos los grandes museos de Europa albergan una imagen de Alejandro en su colección, no existe coherencia entre unas y otras, con lo que no hay forma de saber si se parecía a alguna de ellas. Sólo después de la muerte de Alejandro, en el 323 a. C., surgió una imagen convenida e idealizada para el consumo público, y esa es la que se encuentra en nuestra moneda. El reverso de esta revela que no se trata en absoluto de una moneda alejandrina, sino que Alejandro aparece aquí como artista invitado póstumamente en el drama político de otro gobernante.

La otra cara de la moneda muestra a la diosa Atenea Nikéforos, «la que conduce a la victoria», llevando su lanza y su escudo. Es la divina patrona de los griegos y una diosa de la guerra. Pero no es a Alejandro a quien aquí favorece, puesto que las letras griegas que aparecen al lado nos indican que se trata de una moneda del rey Lisímaco, que había sido uno de los generales y compañeros de Alejandro, y que gobernó Tracia desde la muerte de este último hasta la suya propia en el 281 a. C. Lisímaco no acuñó ninguna moneda donde apareciera su efigie; decidió, en cambio, apropiarse de la gloria y la autoridad de su predecesor. Una manipulación de la imagen —casi un robo de identidad— a una escala heroica.

Alejandro murió a los treinta y pocos años de edad, y su imperio se desintegró rápidamente en un caos de territorios cambiantes bajo caudillos militares rivales; Lisímaco era solamente uno de ellos. Todos los caudillos militares afirmaban ser los auténticos herederos de Alejandro, y muchos de ellos acuñaron monedas con la imagen de este para demostrarlo. Fue aquella una lucha librada no sólo en el campo de batalla, sino también en las monedas. Constituye un temprano y característico ejemplo de una estratagema política intemporal: aprovechar la autoridad y el carisma de un gran líder del pasado para potenciar la propia imagen en el presente. La reputación de los muertos es por regla general más estable y más manejable que la de los vivos. Así, por ejemplo, a partir de la Segunda Guerra Mundial las figuras de Churchill y De Gaulle han sido reivindicadas, respectivamente, por los líderes políticos británicos y franceses de toda laya cuando ello ha convenido a sus intereses del momento. Sin embargo, en las sociedades democráticas esta es una estrategia que entraña un elevado riesgo, tal como nos indica el analista político y locutor Andrew Marr:

Cuanto más democrática es una cultura, más difícil resulta apropiarse de un líder anterior. Es muy interesante ver en este momento la recuperación de Stalin como una figura admirada en la Rusia de Putin, después de haber sido denostado anteriormente como un tirano sanguinario. Así, la posibilidad de apropiarse de una figura del pasado siempre está abierta, pero cuanto más tienda una cultura política a la conversación, al debate, a la democracia, a la argumentación, más difícil resultará. Esto puede comprobarse en el caso de Churchill, puesto que hay todavía muchísimas personas que saben mucho sobre lo que Churchill pensó y dijo. Cualquier partido establecido que tratara de decir «nosotros somos el partido de Churchill» tendría problemas, ya que Churchill cambió tanto de opinión que se le puede citar en contra de uno con tanta frecuencia como a favor de uno.

Los líderes difuntos están todavía muy presentes, y siguen estándolo en el dinero. Un extraterrestre atento que tuviera en la mano billetes de banco actuales de China

y Estados Unidos podría muy bien suponer que un país estaba gobernado por Mao y el otro, por George Washington. Y, en cierto modo, eso es exactamente lo que los líderes chinos y estadounidenses quieren que todos pensemos. Gigantes políticos como estos prestan una aureola de estabilidad, legitimidad y, sobre todo, autoridad incuestionable a unos regímenes modernos que afrontan problemas enormes. La táctica de Lisímaco sigue marcando la pauta de las superpotencias del mundo.

Ciertamente, al propio Lisímaco le funcionó, al menos hasta cierto punto. De hecho, representa una mera nota a pie de página en la historia en comparación con Alejandro; no consiguió un imperio pero sí un reino, y se aferró a él. Veinte años después de la muerte de Alejandro, estaba claro que su imperio jamás sería reconstituido, y durante los 300 años siguientes Oriente Próximo estuvo gobernado por numerosos reyes y dinastías, cultos pero rivales, que hablaban en griego. El monumento más famoso de todos aquellos estados de habla griega, la piedra Rosetta, se examinará en el capítulo 33. Pero nuestro siguiente objeto proviene de la India, donde el gran emperador Ashoka se vinculó a un tipo distinto de autoridad para reforzar su posición política; no a la autoridad de un gran guerrero, sino a la de uno de los más grandes maestros religiosos de todos los tiempos: Buda.

Capítulo 32

Pilar de Ashoka

Fragmento de un pilar de piedra, erigido en Meerut, Uttar Pradesh, India Hacia el 238 a. C.

Hace unos 2000 años, las grandes potencias de Europa y Asia nos dejaron legados que todavía nos acompañan. Formularon ideas fundamentales sobre la manera correcta de gobernar por parte de un líder, sobre cómo los gobernantes forjan su propia imagen y sobre cómo proyectan su poder. También mostraron que un gobernante puede cambiar de hecho el modo de pensar de su pueblo. El líder indio Ashoka el Grande se hizo con un vasto imperio y, gracias a la fuerza de sus ideas, inició una tradición que conduce directamente a los ideales de Mahatma Gandhi y que florece todavía hoy: la tradición de un arte de gobernar pluralista, humano y no violento. Dichas ideas están incorporadas en este objeto. Se trata de un fragmento de piedra, de arenisca para ser exactos, que tiene más o menos el tamaño de un gran ladrillo curvo; no hay mucho en qué fijarse, pues. Y, sin embargo, aquí comienza el relato de una de las grandes figuras de la historia mundial. En la piedra hay dos líneas de texto, inscrito en letras redondas y espigadas, antaño descritas como «trazos de monigote». Estas dos líneas son los restos de un texto mucho más largo que originariamente fue grabado en una gran columna circular, de unos 9 metros de alto y algo menos de un metro de diámetro.

Ashoka tenía pilares como este repartidos por todo su imperio. Representaban grandes logros arquitectónicos, que se alzaban junto a las carreteras o en los centros de las ciudades, de modo muy parecido a las esculturas públicas que hoy vemos en las plazas de nuestras poblaciones. Pero estos pilares son distintos de las columnas clásicas con las que la mayoría de nosotros estamos familiarizados en Europa; carecen de base, y están coronadas por un capitel en forma de pétalos de loto. Sobre el más famoso de los pilares de Ashoka hay cuatro leones mirando hacia fuera (los leones siguen siendo todavía uno de los emblemas de la India). El pilar del que procede nuestro fragmento fue erigido originariamente en Meerut, una ciudad situada justo al norte de Delhi, y resultó destruido en el palacio de un gobernante mogol a causa de una explosión a comienzos del siglo XVIII. Pero

muchos pilares similares se han conservado y todavía se extienden por todo el imperio de Ashoka, que abarcaba la mayor parte del subcontinente.



Estos pilares constituían una especie de sistema de megafonía. Su objetivo era transmitir, grabadas en su superficie, proclamas o edictos de Ashoka, que de ese modo podían promulgarse en toda la India e incluso fuera de ella. Hoy sabemos que hubo siete grandes edictos grabados en pilares; nuestro fragmento procede del que se conoce como «edicto del sexto pilar», y declara la benévola política del emperador Ashoka hacia todas las religiones y clases sociales de su imperio:

Me planteo cómo puedo traer la felicidad a la gente, no sólo a mis parientes o a los residentes de mi capital, sino también a quienes se hallan muy lejos de mí. Actúo de la misma manera con respecto a todos. Me preocupo asimismo por todas las clases. Además, he honrado a todos los grupos religiosos con varias ofrendas. Pero considero mi principal deber visitar personalmente a la gente.

Debía de haber alguien que leyera en voz alta esas palabras a los ciudadanos, en su mayoría analfabetos, quienes probablemente las recibirían no sólo con placer, sino con un considerable alivio, ya que Ashoka no siempre se había mostrado tan preocupado por su bienestar. Había iniciado su carrera no como un filósofo apacible y generoso, sino como un joven despiadado y brutal, siguiendo los pasos militares de su abuelo, Chandragupta, quien había accedido al trono después de una campaña militar que había dado origen a un imperio enorme, que se extendía desde Kandahar, en el actual Afganistán, por el oeste, hasta Bangladesh por el este. Dicha

extensión, que incluía casi toda la India moderna, fue el mayor imperio de la historia india.

En el 268 a. C., Ashoka pasó a ocupar el trono, aunque no sin antes haber luchado a brazo partido. Los textos budistas nos dicen que para lograrlo mató a «noventa y nueve de sus hermanos», presumiblemente hermanos metafóricos además de reales. Esos mismos textos dan origen a la leyenda de que los días pre-budistas de Ashoka fueron una época llena de autocomplaciente frivolidad y crueldad. Cuando se convirtió en emperador, se propuso completar la ocupación de todo el subcontinente y atacó el Estado independiente de Kalinga, la actual Orissa, en la costa este. Fue aquel ataque, salvaje y brutal, el que al parecer después sumió a Ashoka en un estado de terribles remordimientos. Entonces cambió por completo su modo de vida y abrazó el decisivo concepto de *dharma*, una senda de virtud que guía a quien la sigue a través de una vida de desinterés, piedad, deber, buena conducta y decencia. El concepto de *dharma* se aplica en muchas religiones, incluidos el sijismo, el jainismo y, naturalmente, el hinduismo; pero la idea del *dharma* de Ashoka estaba tamizada por la fe budista. Por medio de un edicto, describió sus remordimientos y anunció a su pueblo su conversión:

El país de Kalinga fue conquistado por el rey, el Amado de los Dioses, en el octavo año de su reinado. Ciento cincuenta mil personas fueron apresadas, cien mil fueron asesinadas, y muchas veces ese número murieron. Inmediatamente después de haber conquistado a los Kalinga, el rey se hizo fervientemente devoto del estudio del dharma...

El Amado de los Dioses, el conquistador de los Kalinga, hoy está conmovido por el remordimiento, ya que ha sentido una profunda aflicción y pesar por que la conquista de un pueblo antes no conquistado implique matanza, muerte y deportación.

A partir de ese momento, Ashoka intentó redimirse y tender la mano a su pueblo. Para ello, redactó sus edictos no en sánscrito, la antigua lengua clásica que más tarde se convertiría en el idioma oficial del Estado, sino en el apropiado dialecto local expresado en el habla cotidiana.

Con su conversión, Ashoka renunció a la guerra como instrumento de la política estatal y adoptó la benevolencia humana como la solución a los problemas del mundo. Aunque se inspiró en las enseñanzas de Buda —y su hijo fue el primer misionero budista en Sri Lanka—, no impuso el budismo en su imperio. El de Ashoka fue un Estado laico en un sentido muy concreto. Amartya Sen, premio Nobel, economista y filósofo indio, lo ve así:

El Estado ha de distanciarse de toda religión. El budismo no se convierte en una religión oficial. Todas las demás religiones han de ser toleradas y tratadas con respeto. Así, el laicismo en su forma india no significa «nada de religión en los asuntos de gobierno», sino «nada de favoritismo hacia cualquier religión por encima de otra».

Libertad religiosa; conquista del «yo»; la necesidad de que todos los ciudadanos y líderes se escuchen mutuamente y debatan ideas; derechos humanos para todos, tanto para hombres como para mujeres, y la importancia otorgada a la educación y la salud: todas las ideas que Ashoka promulgó en su imperio siguen siendo fundamentales en el pensamiento budista. Hay todavía un reino en el subcontinente indio que se rige por los principios budistas, el pequeño reino de Bután, encajonado entre el norte de la India y China. Michael Rutland es un ciudadano butanés y cónsul honorario de Bután en el Reino Unido, y también fue tutor del antiguo rey. Le he preguntado qué papel pueden desempeñar las ideas de Ashoka en un Estado budista moderno, y, para empezar, me ha respondido con una cita:

«En todo mi reinado nunca os gobernaré como un rey. Os protegeré como un padre, cuidaré de vosotros como un hermano y os serviré como un hijo». Son palabras que bien podrían haber sido escritas por el emperador Ashoka. Pero no lo fueron. Es un extracto del discurso de coronación, en 2008, del quinto rey de Bután, de veintisiete años de edad. El cuarto rey, al que yo tuve el gran privilegio de enseñar, vivió y sigue viviendo en una pequeña cabaña de troncos. No hay ninguna ostentación por parte de la monarquía. Él es probablemente el único ejemplo de un monarca absoluto que

voluntariamente ha persuadido a su pueblo de que le arrebató sus poderes y ha instaurado una democracia electoral. El cuarto rey también introdujo la expresión «felicidad nacional bruta» para contraponerla al concepto de «producto nacional bruto». Una vez más, como habría querido Ashoka, la felicidad y la satisfacción de la gente eran más importantes que conquistar otras tierras. El quinto rey ha seguido en gran medida los preceptos budistas de la monarquía.

La filosofía política y moral de Ashoka, tal como la expresó en sus inscripciones imperiales, inició una tradición de tolerancia religiosa, debate no violento y compromiso con la idea de la felicidad que desde entonces ha seguido animando a la filosofía política india. Pero —y es un gran «pero»— su benévolo imperio apenas le sobrevivió, lo cual nos plantea la incómoda pregunta de si estos elevados ideales pueden resistir las realidades del poder político. Pese a ello, fue un gobernante que realmente cambió el modo de pensar tanto de sus súbditos como de sus sucesores. Gandhi sería un admirador suyo, al igual que Nehru, y el mensaje de Ashoka incluso logró llegar hasta las monedas modernas: en todos los billetes de banco indios se ve a Gandhi frente a los cuatro leones del pilar de Ashoka. Los arquitectos de la independencia india lo tuvieron a menudo en cuenta. Pero, como señala Amartya Sen, su influencia se extiende mucho más allá, y la región entera lo ve como una inspiración y un modelo:

La parte de sus enseñanzas con la que los indios se sintieron más identificados en el momento de la independencia fue su laicismo y democracia. Pero Ashoka es también una gran figura en China, Japón, Corea, Tailandia, Sri Lanka...; es una figura pan asiática.

Nuestro siguiente objeto tiene que ver con otro tipo de inscripción y con otro gobernante estrechamente vinculado a un sistema religioso, pero en este caso se trata de una religión hoy ya muerta y de un gobernante que ya no tiene ninguna relevancia; en realidad, no la tuvo nunca. La inscripción es uno de los objetos más famosos del Museo Británico, y posiblemente del mundo.

Capítulo 33

Piedra Rosetta

Encontrada en Rashid, Egipto 196 a. C.

Todos los días, cuando atravieso la galería de esculturas egipcias del Museo Británico, hay guías turísticos dirigiéndose en todas las lenguas imaginables a grupos de visitantes cuyos integrantes se inclinan hacia delante y estiran el cuello para poder ver este objeto. Forma parte del itinerario de todo visitante y, junto con las momias, es el objeto más popular del Museo Británico. ¿Y eso por qué? Al fin y al cabo, resulta decididamente anodino de mirar; es una piedra gris, más o menos del tamaño de una de esas maletas grandes con ruedas que vemos arrastrar a la gente en los aeropuertos. Sus ásperos bordes revelan que se trata de un fragmento roto de una piedra más grande, y las fracturas cortan el texto que cubre uno de sus lados. Cuando se lee, dicho texto resulta igualmente anodino; se trata sobre todo de jerga burocrática sobre exenciones fiscales. Sin embargo, como ocurre a menudo en el museo, las apariencias engañan. Este insulso trozo de granito roto ha desempeñado un papel estelar en tres historias distintas y fascinantes: la historia de los reyes griegos que gobernaron en Alejandría después de que Alejandro Magno conquistara Egipto; la historia de la competencia imperial entre franceses e ingleses en Oriente Próximo después de que Napoleón invadiera Egipto, y la extraordinaria pero pacífica disputa académica que desembocó en uno de los grandes momentos de la historia: el momento en que se descifró la escritura jeroglífica.

La piedra Rosetta es un caso particularmente fascinante y especial de proyección del poder. Está asociada a un gobernante que no era fuerte, sino débil; un rey que tuvo que negociar y proteger su poder tomando prestada la fuerza invencible de los dioses o, para ser más exactos, de los sacerdotes. Se trata de Ptolomeo V, un rey niño griego que accedió al trono de Egipto al quedarse huérfano en el 205 a. C., a la edad de seis años.

Ptolomeo V nació en el seno de una gran dinastía. El primer Ptolomeo fue uno de los generales de Alejandro Magno que, unos cien años antes, había asumido el mando de Egipto tras la muerte de aquel.

Los Ptolomeos no se preocuparon de aprender egipcio, sino que dispusieron que todos sus funcionarios hablaran en griego, con lo que el griego se convertiría en la lengua de la administración estatal egipcia durante mil años.



Quizá su mayor logro fuera el de convertir su capital, Alejandría, en la metrópolis más brillante del mundo clásico; durante siglos sólo Roma le haría sombra, aunque es probable que intelectualmente Alejandría la superara. Era un cosmopolita polo de atracción para productos, gentes e ideas. La vasta Biblioteca de Alejandría fue construida por los Ptolomeos, que planeaban recopilar en ella todo el conocimiento del mundo, mientras que Ptolomeo I y Ptolomeo II mandaron levantar el famoso faro que se convirtió en una de las siete maravillas del mundo antiguo. Una ciudad tan animada y diversa necesitaba de unos líderes fuertes. Cuando el padre de Ptolomeo V murió repentinamente, dejando a su jovencísimo hijo como rey, la dinastía y su control de Egipto parecían muy frágiles. La madre del niño fue

asesinada, el palacio fue asaltado por soldados, y en todo el país hubo revueltas que retrasaron durante años la coronación del joven Ptolomeo.

Fue en aquellas inestables circunstancias cuando Ptolomeo V promulgó la piedra Rosetta y otras como ella. La piedra no es única; hay otras diecisiete inscripciones similares que han sobrevivido, todas en tres lenguas y proclamando cada una de ellas la grandeza de los Ptolomeos. Se colocaron en los recintos de los grandes templos de todo Egipto. La piedra Rosetta en concreto fue esculpida en el 196 a. C., en el primer aniversario de la coronación de Ptolomeo V, por entonces un adolescente. Se trata de un decreto promulgado por sacerdotes egipcios, aparentemente para señalar la coronación y declarar el nuevo estatus de Ptolomeo como un dios vivo (el puesto de faraón llevaba aparejada la divinidad). Los sacerdotes le habían otorgado una coronación plenamente egipcia en la ciudad sagrada de Menfis, lo cual había reforzado enormemente su posición como gobernante legítimo del país. Sin embargo, había tenido que pagar un precio. Puede que Ptolomeo se hubiera convertido en un dios, pero para ello había tenido que negociar unas cuantas medidas nada celestiales con sus extremadamente poderosos sacerdotes egipcios. La doctora Dorothy Thompson, de la Universidad de Cambridge, nos lo explica:

El acontecimiento que dio origen a este decreto fue en algunos aspectos un cambio. Había habido decretos anteriores, y estos habían adoptado en gran medida la misma forma, pero en este reinado concreto, un rey muy joven era objeto de ataque desde muchos flancos. Una de las cláusulas del decreto de Menfis, de la piedra Rosetta, es que los sacerdotes ya no tenían que acudir todos los años a Alejandría, la nueva capital griega; en lugar de ello, podían reunirse en Menfis, el antiguo centro de Egipto. Esto era algo nuevo, y puede que se viera como una concesión por parte de la casa real.

Los sacerdotes eran cruciales a la hora de mantener los corazones y las mentes de las masas egipcias del lado de Ptolomeo, y la promesa grabada en la piedra Rosetta fue su recompensa. El decreto no sólo permitía a los sacerdotes permanecer en

Menfis en lugar de viajar a Alejandría, sino que también les otorgaba algunas exenciones fiscales muy atractivas. No es probable que a un adolescente se le ocurriera tal cosa, de modo que había alguien detrás del trono que pensaba estratégicamente en interés del muchacho y, lo que es más importante, en interés de la dinastía.

La piedra Rosetta es, pues, a la vez una expresión de poder y de compromiso, por más que leer todo su contenido resulte tan emocionante como leer una nueva regulación de la Unión Europea redactada en varias lenguas. Es un texto burocrático, sacerdotal y árido.

Lo que hoy importa no es lo que la piedra dice, sino el hecho de que lo diga tres veces y en tres lenguas diferentes: en griego clásico —la lengua de los gobernantes griegos y la administración estatal— y en dos formas de egipcio antiguo: la escritura cotidiana de la gente —conocida como «demótica»— y la escritura jeroglífica sacerdotal que durante siglos mantuvo desconcertados a los europeos. La piedra Rosetta cambió esta situación, abriendo drástica e íntegramente el mundo del antiguo Egipto a la erudición académica.

En la época de la piedra Rosetta, los jeroglíficos habían dejado de ser de uso general; sólo los utilizaban y entendían los sacerdotes de los templos. Al cabo de 500 años, incluso este conocimiento restringido de cómo leerlos y escribirlos había desaparecido.



La inscripción que registra la captura de la piedra de manos de las tropas napoleónicas.

La piedra Rosetta sobrevivió a 2.000 años de sucesivas ocupaciones extranjeras sin que nadie supiera leerla. Después de los griegos llegaron los romanos, los

bizantinos, los persas, los árabes musulmanes y los turcos otomanos, todos los cuales gobernaron Egipto durante cierto tiempo. En algún momento, la piedra fue trasladada del templo de Sais, en el delta del Nilo, donde había sido colocada inicialmente, a la ciudad de Rashid, también conocida como Rosetta, a unos 65 kilómetros de distancia.

Y entonces, en 1798, llegó Napoleón. Obviamente, la invasión francesa fue ante todo militar (ya que los franceses querían cortar la ruta inglesa a la India). Pero con el ejército francés llegaron también una serie de eruditos. Los soldados que reconstruían las fortificaciones de Rosetta desenterraron la piedra, y los expertos que les acompañaban supieron de inmediato que habían encontrado algo de gran importancia.

Los franceses se llevaron la piedra como un trofeo de guerra, pero esta jamás llegaría a París. Con su flota destruida por Nelson en la batalla del Nilo, Napoleón regresó a Francia dejando atrás al ejército francés. En 1801, los franceses se rindieron a los generales ingleses y egipcios. Los términos del Tratado de Alejandría incluían la entrega de una serie de antigüedades, entre ellas la piedra Rosetta.



La última línea del texto jeroglífico reveló que los glifos eran tanto pictográficos como fonéticos.

La mayoría de los libros nos indican, como yo mismo he dicho antes, que en la piedra Rosetta hay tres lenguas, pero si uno se fija en la parte rota puede ver una cuarta. Allí puede leerse, pintado en inglés: «CAPTURADA EN EGIPTO POR EL

EJÉRCITO BRITÁNICO EN 1801 [y en otra parte] OBSEQUIO DEL REY JORGE III». Nada podría dejar más patente el hecho de que, mientras que el texto de la parte frontal de la piedra tiene que ver con el primer imperio europeo en África, el de Alejandro Magno, el hallazgo de la piedra marca el inicio de otra aventura europea: la encarnizada rivalidad entre Gran Bretaña y Francia por el predominio en Oriente Próximo y en África, que se prolongaría desde los tiempos de Napoleón hasta la Segunda Guerra Mundial. Le he pedido a la escritora egipcia Ahdaf Sueif que nos dé su visión de esta historia:

Esta piedra me hace pensar en cuán a menudo Egipto ha sido el escenario de las batallas de otros pueblos. Este es uno de los primeros objetos a través de los cuales se puede seguir la pista de los intereses coloniales occidentales en Egipto. Los franceses y los ingleses se pelearon por ella; nadie parece haber considerado que no les pertenecía a ninguno de ellos. Los gobernantes extranjeros de Egipto, desde los romanos hasta los ingleses pasando por los turcos, siempre han utilizado el patrimonio de Egipto como si fuera suyo. Egipto tuvo gobernantes extranjeros durante dos mil años, y en 1952 se dio mucha importancia al hecho de que Nasser fuera el primer gobernante egipcio desde los faraones.

La piedra se llevó al Museo Británico e inmediatamente se expuso al público, libremente disponible para que pudiera examinarla cualquier estudioso del mundo, y se publicaron copias y transcripciones en todo el planeta. Entonces los eruditos europeos se propusieron la tarea de llegar a entender la misteriosa escritura jeroglífica. La inscripción griega era la única que cualquier estudioso podía leer, de modo que se consideró que era la clave. Pero todos se quedaban atascados. Un brillante erudito inglés, Thomas Young, dedujo correctamente que un grupo de jeroglíficos que se repetían varias veces en la piedra Rosetta representaban los sonidos de un nombre real, el de Ptolomeo. Fue un primer paso crucial, pero Young estaba lejos de descifrar la escritura. Entonces un estudioso francés, Jean-François Champollion, comprendió que no sólo los símbolos de Ptolomeo, sino todos los jeroglíficos a la vez eran pictográficos y fonéticos, es decir, que registraban el

sonido de la lengua egipcia. Así, por ejemplo, en la última línea del texto jeroglífico de la piedra, tres signos deletrean detalladamente los sonidos de la palabra losa, en egipcio ahaj, mientras que un cuarto signo nos da una imagen que muestra la piedra tal como habría sido originariamente: una losa cuadrada con la parte superior redondeada. De modo que sonido e imagen van al unísono.

En 1822, Champollion había resuelto finalmente el problema. A partir de ese momento, el mundo pudo poner nombre a los grandes objetos —las estatuas y los monumentos, las momias y los papiros— de la antigua civilización egipcia.

En la época de la piedra Rosetta, Egipto llevaba ya más de un centenar de años bajo el dominio griego, y la dinastía ptolemaica gobernaría todavía durante otros 150. Dicha dinastía terminó de manera infame con el reinado de Cleopatra VII, la Cleopatra que cautivó y sedujo tanto a Julio César como a Marco Antonio. Pero con la muerte de Marco Antonio y Cleopatra, Augusto conquistó el territorio egipcio, y el Egipto de los Ptolomeos pasó a formar parte del Imperio romano.

Capítulo 34

Copa lacada china Han

Copa lacada, encontrada cerca de Pyongyang, Corea del Norte, 4 d. C.

A lo largo de toda la historia, como nos dirá cualquier antropólogo, la manera más sencilla de hacer que alguien se sienta ligado a nosotros ha sido hacerle un regalo especial, un regalo que sólo nosotros pudiéramos dar y que sólo él fuera digno de recibir; un regalo como este objeto. Hemos estado considerando hasta el momento cómo los líderes de vastos reinos e imperios han forjado y conservado su supremacía, ya fuera tomando prestada la imagen de Alejandro Magno, predicando los ideales de Buda en la India o comprando al clero en Egipto. En la China de la dinastía Han, hace 2000 años, ofrecer regalos imperiales fue una actividad fundamental para acumular influencia; una actividad situada en el oscuro límite entre la diplomacia y el soborno.



Nuestra copa procede de un período turbulento de la dinastía Han. En el centro, el emperador se hallaba bajo una grave amenaza, al tiempo que luchaba por mantener el control en los confines del imperio. Los Han, que gobernaban desde el 202 a. C., habían extendido el poder chino hasta Vietnam por el sur, las estepas de Asia central por el oeste y Corea por el norte, y en cada uno de esos lugares habían establecido colonias militares. A medida que el comercio y los asentamientos Han iban creciendo en esos enclaves, el poder de sus gobernadores aumentaba de forma paralela, con lo que existía siempre el riesgo de que pudieran convertirse en feudos independientes. Lo que los chinos denominan hoy «escisionismo» ya era entonces

motivo de preocupación. Había que garantizar la lealtad de los gobernadores al emperador, y una de las formas que tenía este último de ponerlos de su parte era ofrecerles regalos que comportaran un enorme prestigio imperial. En el Museo Británico tenemos esta exquisita copa de vino lacada, que probablemente el emperador Han le dio a uno de sus comandantes militares en Corea del Norte hacia el año 4 de nuestra era.

Es muy ligera, y parece más un pequeño cuenco de servir que una copa de vino; un cuenco que albergaría el equivalente a un vaso de vino muy grande. Es un óvalo poco hondo de unos 17 centímetros de largo, aproximadamente del tamaño y la forma de un mango grande. En sus dos costados más alargados lleva sendas asas doradas que dan su nombre a la taza, ya que se la conoce como «copa de orejas». El núcleo de la copa es de madera, y los daños sufridos en la superficie nos permiten ver esa madera en algunos puntos; pero en su mayor parte está cubierta por varias capas de laca de color marrón rojizo. El interior es sencillo, pero en la parte exterior, decorada con taracea de oro y bronce, se representa a varios pares de pájaros enfrentándose, exhibiendo todos ellos unas exageradas garras que destacan sobre un fondo de formas geométricas y espirales decorativas. El efecto global es el de un objeto costoso y sumamente elaborado, elegante, con estilo, que inspira confianza. Todo en él denota gustos satisfechos y opulencia mesurada. Roel Sterckx, profesor de historia china en la Universidad de Cambridge, conoce a la perfección el esfuerzo que debía de implicar fabricar una de estas copas:

Hacer objetos lacados requiere una cantidad enorme de tiempo. Se necesita mucho trabajo y es un proceso muy tedioso, ya que a la extracción de la savia del árbol de la laca le siguen todo tipo de procedimientos, mezclándola con pigmentos, dejándola curar y aplicando capas sucesivas sobre un núcleo de madera para obtener finalmente una hermosa pieza. Debía de involucrar a varios grupos de artesanos.

La laca de alta calidad era extraordinariamente lisa y prácticamente indestructible. Las piezas finas como nuestra copa requerían treinta o más capas distintas, con largos períodos de secado y endurecimiento entre cada una de ellas, con lo que su

elaboración habría requerido alrededor de un mes. Apenas sorprende, pues, que resultaran desmesuradamente caras; por el precio de una copa lacada se podían comprar más de diez de bronce. De modo que las tazas lacadas se reservaban estrictamente a los más altos cargos, los gobernadores imperiales que controlaban las fronteras del imperio.

El Imperio chino Han y el Imperio romano abarcaban más o menos la misma cantidad de territorio, pero China estaba más poblada. Un censo realizado sólo dos años antes de que se fabricara esta copa proporcionó la cifra maravillosamente exacta de 57 671 400 habitantes. Roel Sterckx afirma:

Uno de los factores que debemos tener en cuenta es que el Imperio chino es inmenso y abarca una región geográfica enormemente diversa. En el caso de los Han, estamos hablando de una distancia que se extiende desde Corea del Norte hasta Vietnam. El contacto entre la gente no siempre resulta muy evidente, de modo que la circulación de bienes, la circulación de objetos que gozaban de la aprobación imperial, junto con la de textos, forma parte de esa afirmación simbólica de lo que pretende ser un imperio. Puede que uno no vea a la gente que integra el mismo imperio, pero de hecho podría, observando los bienes que se producen en todo él, sentir o tener un sentimiento de pertenencia a esa gran comunidad imaginada en muchos aspectos.

Potenciar esa percepción de una comunidad imaginada era una estrategia imperial clave; y no resultaba nada barata. Normalmente el emperador destinaba todos los años una gran parte de los ingresos del Estado a obsequiar a los estados aliados y vasallos con regalos lujosos, incluidos miles de rollos de seda y cientos de copas lacadas. Así pues, nuestra copa forma parte de un sistema; se le entregó como un regalo imperial, o en lugar de un salario, a un alto funcionario de las guarniciones militares Han situadas cerca de la actual Pyongyang, en Corea del Norte. Aparte de su mero valor monetario, estaba destinada a conferir prestigio y a sugerir un vínculo personal entre el comandante y el emperador.

En aquel momento de la historia de la dinastía Han, no obstante, los asuntos de Estado no estaban en manos del emperador, sino de la formidable gran emperatriz viuda Wang, que en la práctica dirigió el Estado durante treinta años dado que ninguno de los emperadores parecía tener demasiado tiempo o demasiadas aptitudes para ejercer el cargo. Wang tuvo un hijo emperador, que pasaba buena parte del tiempo con su concubina, Golondrina Voladora (de la que se decía que era tan ligera que podía bailar en la palma de su mano); un nieto emperador, que estaba loco por su amante masculino, y otro nieto —el que ocupaba el trono en la época de nuestra copa—, que había sido coronado a la edad de nueve años y sería envenenado con vino de pimienta a los quince, dos años después de que se elaborara la copa. Así, esta copa lacada vivió tiempos interesantes, y es casi seguro que fue la gran emperatriz viuda quien encargó su fabricación.



Unos caracteres chinos en la base de la copa nos indican quién estuvo involucrado en su fabricación.

La maquinaria del Estado, incluida la producción de artículos de lujo, estaba tan bien estructurada que podía funcionar perfectamente bien a pesar de tales flaquezas en las altas esferas. Esta copa resulta notable por su suprema factura, y todavía más si tenemos en cuenta que fue sometida a un nivel de control de calidad que supera con mucho al de la mayoría de los lujosos objetos de diseño actuales.

Alrededor del borde de la base oval de la copa discurre una estrecha franja que lleva inscritos 67 caracteres chinos. En Europa cabría esperar que esa especie de

franja llevara, quizá, un lema o una dedicatoria, pero aquí estos caracteres enumeran a seis artesanos responsables de los diferentes procesos involucrados en la fabricación de la copa: la confección del núcleo de madera, la primera capa de lacado, la última capa de lacado, la doradura de las asas, la pintura y el pulido final. Y luego —esto seguramente sólo podría pasar en China— se pasa a enumerar a los siete inspectores del producto, cuya responsabilidad era garantizar la calidad. Seis artesanos y siete supervisores: eso sí que es una auténtica burocracia. La lista reza:

El núcleo de madera por Yi, el lacado por Li, la última capa de lacado por Dang, la doradura de las asas por Gu, la pintura por Ding, el pulido final por Feng, la inspección del producto por Ping, el capataz supervisor Zong. Los responsables fueron el supervisor jefe del gobierno Zhang, el administrador jefe Liang, su adjunto Feng, su oficial ejecutivo subordinado Long y el empleado jefe Bao.

Esta copa es un documento fehaciente del vínculo entre la producción artesanal y la administración pública; de la burocracia como garantía de belleza. No es precisamente algo familiar para el europeo moderno, pero para la periodista y experta en China Isabel Hilton representa una tradición constante en la historia china:

En la época Han, el gobierno desempeñaba un importante papel en la industria, en parte de cara a gestionar su gasto militar para financiar el tipo de expediciones que se requerían contra los agresivos pueblos del norte y del oeste. El gobierno nacionalizó algunas industrias importantes y reguló otras durante largo tiempo, de modo que a menudo eran gestionadas por empresarios privados o por personas que habían sido empresarios, pero bajo el control del Estado. Hay aquí paralelismos con la actualidad, puesto que lo que hemos visto en las últimas décadas ha sido la aparición de un sistema mixto en China, pasando de una economía que estaba completamente bajo el control del Estado a un modelo más orientado al mercado, pero que, sin embargo, se mantiene muy firmemente bajo la dirección estatal. Si observamos dónde se

invierte el capital y cuál es la estructura de propiedad en la industria china, veremos que todavía sigue controlada en gran parte por el Estado.

Así pues, explorar esta copa lacada de hace 2000 años nos lleva a un territorio que resulta desconcertantemente familiar: la empresa privada bajo el control del Estado chino, una producción en masa de vanguardia aliada con una alta tecnología, una hábil gestión de las relaciones entre la capital china y Corea del Norte, y un astuto despliegue de regalos diplomáticos. Los chinos todavía saben que los mejores regalos son siempre aquellos que sólo quien los ofrece puede encargar. En la época de la dinastía Han fueron la seda y las copas lacadas; hoy, cuando China quiere entablar relaciones amistosas, sigue ofreciendo presentes que nadie más puede igualar; es lo que se conoce como la «diplomacia del panda».

Capítulo 35

Cabeza de Augusto

Estatua de bronce, encontrada en Meroe (cerca de Shendi), Sudán, 27-25 a. C.

César Augusto, el primer emperador romano, es uno de los líderes más famosos de la historia mundial. Nosotros tenemos su cabeza de bronce aquí, en las galerías romanas del Museo Británico. Aunque deslustrada, todavía irradia carisma y poder. Es imposible ignorarlo. La mirada es dramática y penetrante; nos coloquemos donde nos coloquemos, sus ojos nunca nos miran. Augusto está atisbando por delante de nosotros, más allá de nosotros, algo mucho más importante: su futuro.



El pelo, rizado, es corto y juvenil, ligeramente alborotado; pero se trata de un alboroto deliberado, que claramente requirió mucho tiempo preparar. Es esta una imagen que ha sido elaborada minuciosamente, proyectando sólo la mezcla exacta

de juventud y autoridad, de apostura y fuerza, de voluntad y poder. Era un retrato muy reconocible en su época, y ha resultado ser muy duradero.

La cabeza es de una escala algo mayor que la real, y se inclina como si estuviera conversando, de manera que por un momento podríamos creer que él es igual que nosotros; pero no lo es. Es el emperador romano que gobernaba en la época en que nació Jesucristo. La imagen lo representa poco después de haber derrotado a Marco Antonio y Cleopatra y de haber conquistado Egipto; está en pleno ascenso a la gloria imperial y firmemente embarcado en un viaje de mayor envergadura todavía, el que le llevará a convertirse en un dios.

En capítulos anteriores hemos visto como los gobernantes mandaban confeccionar objetos que afirmaran su poder, aunque de manera algo indirecta y básicamente por asociación. Pero esto es algo completamente distinto: un gobernante que usa su cuerpo y su efigie para afirmar su poder personal. La cabeza de bronce de mayor tamaño que el natural transmite un mensaje brutalmente claro: «Soy grande, soy vuestro líder, y estoy muy por encima de la política cotidiana». Y sin embargo, irónicamente, si tenemos este busto imponente aquí, en el museo, es sólo gracias a que fue capturado por un enemigo y luego enterrado de forma humillante. La gloria de Augusto no fue precisamente tan pura como él quiso que creyéramos.

Augusto era sobrino nieto de Julio César. El asesinato de César en el 44 a. C. le convirtió en el heredero de su fortuna y de su poder. Tenía sólo diecinueve años cuando se vio repentinamente catapultado a un papel clave en la política de la República romana.

Conocido por entonces como Octaviano, Augusto no tardó en eclipsar a sus rivales en la lucha por el poder absoluto. El punto de inflexión en su ascenso fue la derrota de Marco Antonio y Cleopatra en la batalla de Actium, en el 31 a. C. Augusto, que en ese momento poseía ya Italia, Francia, España, Libia y los Balcanes, siguió el ejemplo de Alejandro Magno y se llevó el trofeo máspreciado de todos, Egipto. La inmensa riqueza del reino del Nilo estaba ahora a su disposición. Convirtió a Egipto en parte de Roma, y luego convirtió la República romana en su imperio personal. Se erigieron estatuas del nuevo gobernante a lo largo y ancho del imperio. Había ya cientos de ellas que le representaban como Octaviano, líder y hombre de acción, pero en el 27 a. C. el Senado reconoció su supremacía política concediéndole el

título honorífico de Augusto, «el venerable». Ese nuevo estatus requería una imagen completamente distinta, y es la que muestra nuestro busto.

La cabeza data de un año o dos después de que Augusto se convirtiera en emperador. Formaba parte de una estatua de cuerpo entero, de tamaño ligeramente superior al natural, que le representaba como un guerrero. Está rota a la altura del cuello, pero por lo demás el bronce se halla en muy buenas condiciones. Esta imagen, de una forma u otra, debía de resultarles familiar a cientos de miles de personas, dado que se erigieron estatuas como esa en las ciudades de todo el Imperio romano. Así es como Augusto deseaba que le vieran sus súbditos. Y aunque era romano hasta la médula, quería hacerles saber que también era un igual de Alejandro y el heredero del legado de Grecia. Nos lo explica la doctora Susan Walker, historiadora de la época romana:

Cuando se hubo hecho el amo del mundo mediterráneo y hubo adoptado el nombre de Augusto, realmente necesitaba una nueva imagen. No podía copiar la imagen de César, puesto que este parecía un romano viejo y gruñón; en su efigie aparecía lleno de imperfecciones, muy flaco y esmirriado, calvo y también muy austero, en gran parte a la manera del retrato romano tradicional. Aquella imagen había quedado un poquito desacreditada, y en cualquier caso Augusto, tal como era ahora, estaba estableciendo un sistema político completamente nuevo, de modo que necesitaba una nueva imagen que se correspondiera con ello. Tras adoptarla cuando estaba todavía en la treintena, la mantendría hasta su muerte, a los setenta y seis años de edad; en sus retratos no hay ningún indicio que sugiera el menor proceso de envejecimiento.

Era este, pues, un Augusto eternamente poderoso, eternamente joven. Su hábil y hasta maquiavélica mezcla de mecenazgo y poder militar, que ocultó tras los cargos familiares de la vieja República, ha servido desde entonces como modelo y clase magistral para los gobernantes ambiciosos. Augusto construyó nuevas carreteras y estableció un sistema postal sumamente eficiente, no sólo para que el imperio pudiera ser gobernado con eficacia desde el centro, sino también para que pudiera

resultar visible para sus súbditos de cualquier parte. Revitalizó el ya formidable ejército para defender y hasta ampliar las fronteras imperiales, consolidando una paz duradera durante sus cuarenta años de gobierno ininterrumpido. Esta edad de oro de estabilidad y prosperidad inició lo que hoy se conoce, en expresión célebre, como la *Pax romana*. Tras haber luchado con brutalidad y haberse esforzado al máximo para llegar a lo más alto, una vez allí Augusto quiso tranquilizar a su pueblo en el sentido de que no iba a ser un tirano. De modo que se propuso hacer que la gente creyera en él, convirtiendo brillantemente a sus súbditos en partidarios. Le he preguntado a Boris Johnson, alcalde de Londres y experto en temas clásicos, cómo valora a Augusto:

Bueno, fue prácticamente el mayor político que el mundo había visto nunca. Si quisiéramos formar un once titular con los principales políticos del mundo, los diplomáticos e ideólogos más dotados de todos los tiempos, tendríamos a Augusto como nuestro centrocampista y capitán del equipo.

Se convirtió en parte fundamental del pegamento que mantenía unido a todo el Imperio romano. Podías estar en España o en la Galia y, al acudir al templo, encontrabas a mujeres con imágenes de Augusto, de ese hombre, de ese busto, cosidas en sus capuchas. La gente, en los banquetes de Roma, tenía bustos exactamente iguales en las repisas de las chimeneas; así fue como pudo alentar en todo el Imperio romano ese sentimiento de lealtad y de adhesión a Roma. En el Imperio romano, si querías convertirte en un político local, te hacías sacerdote del culto de Augusto.

Era este un culto sustentado por una propaganda constante. Así, su nombre inspiró el de ciudades de toda Europa; la actual Zaragoza es la ciudad de César Augusto, mientras que los nombres de Augsburgo, Autun y Aosta también derivan todos ellos del de Augusto. Su efigie estaba representada en las monedas, y por todas partes había estatuas suyas. Sin embargo, la del Museo Británico no es la cabeza de una estatua corriente; nos sumerge en otra historia, una que muestra un lado más

oscuro de la narrativa imperial, ya que nos habla no sólo del poderío de Roma, sino también de los problemas que la atenazaron y, en ocasiones, la superaron.

Antaño esta cabeza formó parte de una estatua de cuerpo entero que se alzaba en el límite más meridional de Roma, en la frontera entre los actuales Egipto y Sudán, probablemente en la ciudad de Siena, la moderna Asuán. Esta región siempre ha sido una especie de falla geopolítica, donde el mundo mediterráneo choca con África. Según cuenta el escritor Estrabón, en el año 25 a. C. un ejército invasor procedente del reino sudanés de Meroe, dirigido por la feroz reina tuerta Candaces, tomó una serie de ciudades y fuertes romanos del sur de Egipto. Candaces y su ejército se llevaron nuestra estatua a la ciudad de Meroe y enterraron la cabeza decapitada del glorioso Augusto bajo las escaleras de un templo consagrado a la victoria. Fue un insulto calculado a la perfección. A partir de entonces, todos los que subieran las escaleras y entraran en el templo aplastarían literalmente al emperador romano bajo sus pies. Y, de hecho, si se examina la cabeza de cerca, pueden verse diminutos granos de la arena del desierto africano incrustados en la superficie del bronce; un símbolo todavía visible de oprobio para la gloria de Roma.

Pero todavía habría de producirse una nueva humillación. La indómita Candaces envió a sus embajadores para negociar los términos de un acuerdo de paz. El caso terminó ante el propio Augusto, que concedió a los embajadores casi todo lo que pedían. Con ello aseguraba la *Pax romana*, aunque a un precio considerable. Fue la acción de un político astuto y calculador, que luego utilizó la maquinaria propagandística romana para hacer desaparecer aquel revés de la historia.

La trayectoria de Augusto se convirtió en el modelo imperial de cómo alcanzar y mantener el poder. Una parte fundamental de ese mantenimiento del poder consistía en el control de su propia imagen. Susan Walker la describe así:

Aparte de presentarse a sí mismo en imágenes exactamente como lo hizo el día en que se convirtió en «Augusto», lo hacía de manera muy modesta. A menudo se mostraba ataviado con la toga romana, cubriéndole la cabeza para mostrar piedad. Y a veces se le representaba como un general conduciendo a sus tropas a la batalla, por más que en realidad nunca hiciera tal cosa. Tenemos más de 250 imágenes de Augusto procedentes de todo el Imperio

romano, y todas son prácticamente la misma; era una efigie muy reconocible, y muy duradera.

Esta imagen eterna llevaría aparejado un nombre no menos eterno. Tras su muerte, el Senado declaró a Augusto un dios al que los romanos habrían de rendir culto. Sus títulos de Augusto y César serían adoptados por todos los emperadores posteriores, y el mes *Sextilis* fue oficialmente rebautizado como *Augustus* —de donde se deriva *agosto*— en su honor. Nos dice Boris Johnson:

Augusto fue el primer emperador de Roma e hizo de la República romana una institución que, en muchos aspectos, todo el mundo ha tratado de imitar en los siglos posteriores. Si se piensa en los zares, en el káiser, en los zares de Bulgaria o en Mussolini, Hitler y Napoleón, todos ellos han tratado de imitar aquella iconografía romana, aquel planeamiento romano, gran parte del cual se inició con Augusto y el primer «principado», como se le denominó, el primer papel imperial que desempeñó.

Los grandes líderes como Augusto crean grandes imperios, pero dentro de dichos imperios las personas se rigen por las mismas pasiones, pasatiempos y apetitos que siempre han regido las vidas de la gente corriente. Y la *Pax romana* no fue una excepción. Los siguientes objetos, todos ellos de la época de la *Pax romana*, nos permiten hacernos una idea de aquellas vidas. Nos hablan de vicios, y también de especias. Empezaremos con una copa de plata hecha para un pederasta en Palestina.

Parte VIII

Placeres antiguos, especias modernas, 1-500 d. C.

Contenido:

36 Copa Warren

37 Pipa norteamericana en forma de nutria

38 Cinturón de juego de pelota ceremonial

39 Rollo de las admoniciones

40 Pimentero de Hoxne

Los objetos de esta sección muestran todos ellos cómo las actitudes relativas al placer, el lujo y el ocio fluctúan a lo largo de la historia; así, por ejemplo, las relaciones entre muchachos jóvenes y hombres maduros, toleradas en el Imperio romano, serían hoy ilegales. Esta sección muestra asimismo cuántos de nuestros modernos placeres y actividades de ocio tienen su origen en la antigua religión; el acto de fumar y algunos de los primeros deportes de equipo eran elementos que formaban parte de elaborados rituales cuando se describieron originariamente en América. En el Imperio romano, la pimienta se convirtió en un símbolo no sólo de riqueza, sino también de refinamiento ostentoso que algunos temieron que llevaría al Estado a la bancarrota. En China, una pintura llevaba en su superficie el registro de quienes durante generaciones disfrutaron de su encopetado mensaje acerca de cómo debía comportarse una dama.

Capítulo 36

Copa Warren

Vaso de plata, probablemente encontrado en Battir, cerca de Jerusalén, 5-15 d. C.

Hace 2.000 años, los miembros de la élite de los grandes imperios como el de Roma no se dedicaban únicamente al poder y la conquista. Como todas las élites, también encontraban tiempo para el placer y para el arte. Este objeto incorpora ambas cosas. Se trata de una copa de plata hecha en Palestina hacia el año 10 de nuestra era. Antes de que llegara al Museo Británico, había formado parte de la colección del millonario estadounidense Edward Warren (que fue también quien encargó la versión más famosa de la escultura de Rodin *El beso*), y es un objeto que nos habla de las actitudes del siglo XX con respecto al sexo casi tanto como de las de los romanos.



A la derecha, el otro lado de la copa muestra a dos jóvenes.

La copa Warren muestra escenas de acoplamiento sexual entre hombres adultos y muchachos adolescentes. Esta pieza de plata romana de 2.000 años de antigüedad parece tener la misma capacidad que una copa de vino bastante grande. Tiene la forma de un moderno trofeo deportivo, se apoya sobre una pequeña base y antaño debió de tener un par de asas, aunque hoy estas se han perdido. Puede verse de inmediato que se trata de un trabajo de excelente factura. Las escenas grabadas en la copa están en relieve, obtenido golpeando la plata por la parte interna. Debió de

utilizarse en fiestas privadas, y, dados los motivos que la decoran, sin duda suscitó la atención y admiración de todos los presentes.

Comer y beber pródigamente figuraban entre los rituales clave del mundo romano. En todo el imperio, los funcionarios romanos y los jerifaltes locales utilizaban los banquetes para allanar el terreno a la política y los negocios, aparte de exhibir su riqueza y estatus. A las mujeres romanas generalmente se las excluía de las celebraciones tales como las fiestas consagradas a la bebida donde sin duda habríamos encontrado nuestra copa, pero probablemente cabe suponer, además, que esta estaba destinada a fiestas donde la lista de invitados era exclusivamente masculina.

Imaginemos a un hombre que llega a una magnífica villa situada en algún lugar cerca de Jerusalén hacia el año 10. Los esclavos le conducen hasta un opulento comedor, donde se reclina junto con los demás invitados. La mesa está preparada con platos de plata y vasos decorados. Este es el contexto en el que nuestra copa habría pasado de mano en mano entre los invitados. En ella hay grabadas dos escenas de relaciones sexuales masculinas en una suntuosa residencia privada. Los amantes aparecen representados sobre canapés adornados con telas, similares a aquellos en los que se arrellanarían los invitados de nuestra cena imaginaria. Y también pueden verse una lira y un oboe esperando a que alguien los toque mientras los participantes se entregan a sus placeres sensuales. Bettany Hughes, historiadora clásica y locutora, nos dice:

La copa representa dos variantes de un acto homosexual. En la parte frontal hay un hombre mayor —sabemos que lo es porque lleva barba—; sentado a horcajadas sobre él aparece un joven muy apuesto. Es todo muy vigoroso y viril, muy realista; no se trata de una visión idealizada de la homosexualidad. Pero si observamos la parte trasera, vemos que hay otra representación estándar de la homosexualidad. En esta se muestra a dos jóvenes muy apuestos —sabemos que son jóvenes porque tienen mechones de pelo que les cuelgan sobre la espalda—. Uno está recostado, mientras que el otro, algo mayor, aparta la mirada. Esta es una visión mucho más lírica, bastante idealizada, de lo que era la homosexualidad.

Aunque hoy las escenas homosexuales de la copa nos resultan chocantes por lo que tienen de explícitas —algunos las calificarían de escandalosas y de tabú—, la homosexualidad era parte importante de la vida romana. Sin embargo, se trataba de una parte complicada; tolerada, aunque no del todo aceptada. La postura romana estándar acerca de lo que resultaba admisible en el apareamiento con personas del mismo sexo la resume muy bien el dramaturgo romano Plauto en su comedia *Curculio*: «Ama a quien quieras con tal de que te abstengas de mujeres casadas, viudas, doncellas y muchachos libres».

De modo que, si se quería mostrar el sexo entre hombres y jóvenes que no eran esclavos, tenía sentido volver la vista a la época de la Grecia clásica, donde era normal que los hombres mayores enseñaran a muchachos más jóvenes sobre la vida en general, en una relación de mentor que incluía el sexo. En un primer momento, el Imperio romano había idealizado a Grecia y había adoptado una gran parte de su cultura; y, de hecho, lo que la copa muestra es claramente una escena griega. ¿Se trata, pues, de una fantasía sexual romana en torno a un apareamiento masculino de la Grecia clásica? Quizá al situar la escena en un pasado griego se mantiene una distancia prudencial con respecto a cualquier posible incomodidad moral, añadiendo al mismo tiempo la excitación de lo prohibido y lo exótico. Y tal vez todo el mundo cree que el mejor sexo siempre se da en otra parte. El profesor James Davidson, autor de *Los griegos y el amor griego*, nos lo explica:

Aunque esta copa vuelva la vista al período clásico, los pintores de vasos griegos, que no eran en absoluto mojigatos o modestos cuando se trataba de representar el sexo, evitaban cuidadosamente las escenas de coito homosexual, al menos de coito con penetración. Así, los romanos muestran algo que no podía mostrarse quinientos años antes. El mundo griego proporcionó una coartada que permitió a las sociedades pensar en la homosexualidad, hablar de la homosexualidad y representar la homosexualidad, como ocurrió a partir del siglo XVIII e incluso en la Edad Media. Esto la convirtió en una pieza de arte antes que de pornografía.

No hay ninguna duda acerca de dónde se producen esos encuentros. Los instrumentos musicales, los muebles, la ropa y los peinados de los amantes: todo ello apunta al pasado, a la Grecia clásica de varios siglos antes. Curiosamente, nuestra copa nos permite afirmar que los dos adolescentes más jóvenes representados en ella no eran esclavos. El estilo de sus peinados, con un largo mechón que desciende desde la nuca, es característico de los muchachos griegos nacidos libres. Entre los dieciséis y los dieciocho años, el cabello se cortaba y se consagraba a los dioses en el contexto del paso a la edad adulta.



Un muchacho esclavo atisba desde la puerta para observar a los amantes.

Así pues, los dos muchachos representados en la copa son libres y de buena familia. Pero también podemos ver otra figura, que bien podría haber formado parte del banquete romano en el que se usó la copa. Aparece de pie, en el fondo, atisbando una de las escenas sexuales desde una puerta entreabierta, y sólo vemos su rostro de perfil. Se trata claramente de un esclavo, aunque resulta imposible saber si simplemente está disfrutando de un poco de voyerismo, o bien responde temeroso

a una llamada al «servicio de habitaciones». Sea como fuere, nos recuerda que lo que él y nosotros estamos presenciando son actos que han de realizarse sólo en privado, con las puertas cerradas. Bettany Hughes comenta lo siguiente:

En Roma imperaba la idea de que uno tuviera buenas esposas y de que debía arreglárselas sin recurrir al sexo masculino. Pero sabemos, por la poesía, por las leyes y por las referencias indirectas a relaciones homosexuales, que en realidad eso era algo que pasaba en todo el mundo romano. La copa Warren es una evidencia sólida y bastante exquisita que lo demuestra. Esta copa nos dice lo que pasaba en realidad, que la actividad homosexual era algo que tenía lugar en los círculos de la alta aristocracia.

Las copas de plata de esa fecha son hoy excepcionalmente raras, dado que muchas fueron fundidas, y entre las que se han conservado, pocas pueden igualar la virtuosa hechura de la copa Warren. Para comprar una copa como esta uno tenía que ser rico, ya que habría costado alrededor de 250 denarios, y con ese dinero se podían comprar 25 jarras del mejor vino, la tercera parte de una hectárea de tierra, o incluso a un esclavo no cualificado como el que vemos atisbando atentamente desde la puerta. De modo que este pequeño e indulgente artículo de comedor sitúa sin lugar a dudas a su dueño en los niveles de la alta sociedad, el mundo que san Pablo condenara con elocuencia por su afición a la embriaguez y la fornicación.

No lo sabemos con certeza, pero se cree que la copa Warren fue encontrada enterrada cerca de Battir, una ciudad situada a unos pocos kilómetros al sudoeste de Jerusalén. Cómo llegó hasta allí es un misterio, pero podemos lanzar alguna conjetura al respecto. Se puede datar la fabricación de la copa en torno al año 10 de nuestra era. Aproximadamente unos cincuenta años después, la ocupación romana de Jerusalén provocó tensiones entre los gobernantes y la comunidad judía, que estallaron en el año 66. Los judíos recuperaron la ciudad por la fuerza. Hubo violentas confrontaciones, y nuestra copa bien podría haber sido enterrada en esa fecha por su dueño antes de huir para escapar del conflicto.

Después de eso, la copa desapareció durante casi 2000 años, hasta que Edward Warren la compró en Roma en 1911. Tras la muerte de este, en 1928, durante

varios años fue imposible venderla; el motivo era demasiado escandaloso para cualquier potencial coleccionista. En Londres, el Museo Británico se negó a comprarla, tal como ocurrió también con el Museo Fitzwilliam de Cambridge, y en cierta ocasión incluso se denegó su entrada en Estados Unidos debido a que la naturaleza explícita de sus imágenes ofendió a un funcionario de aduanas. Sólo en 1999, mucho después de que la actitud pública con respecto a la homosexualidad hubiera cambiado, el Museo Británico compró la copa Warren, que en aquel momento supuso la adquisición más cara que había hecho hasta entonces. Una viñeta publicada en esas fechas mostraba a un barman romano que le preguntaba con descaro a un cliente:

— ¿Quiere una copa hetero o una copa gay?

Cien años después de que el millonario estadounidense la comprara, la copa Warren forma parte de una exposición pública permanente aquí, en el museo, y sirve a un propósito muy útil. No es sólo una magnífica muestra de la orfebrería de la Roma imperial: tras haber sido una copa de banquetes, luego un recipiente escandaloso y, finalmente, un icono de museo, este objeto nos recuerda que el modo en que las sociedades contemplan las relaciones sexuales nunca es inmutable.

Capítulo 37

Pipa norteamericana en forma de nutria

Pipa de piedra, procedente de Mound City, Ohio, Estados Unidos, 200 a. C.-100 d. C.

El Museo Británico puede mostrar los cambiantes puntos de vista de las sociedades en torno a numerosos asuntos, no sólo el sexo. He aquí un objeto que antaño tuvo una enorme importancia social, pero que hoy está prácticamente prohibido en todas las reuniones públicas: una pipa. El tabaco, con sus placeres y peligros, tiene una larga historia, y esta pipa revela que en la Norteamérica de hace 2000 años estaba en auge.

La pipa que aquí mostramos tiene aproximadamente el tamaño y la forma de un silbato. No se parece a una pipa moderna, con una cánula larga y una cazoleta al final; en lugar de ello, esta está tallada en piedra rojiza y tiene una base plana de unos 10 centímetros de largo, de modo que en color y tamaño se parece más bien a una galleta de chocolate. En uno de sus extremos se ha abierto un pequeño agujero que hace las veces de boquilla. La cazoleta de la pipa está situada en la parte central, pero no se trata de un simple hueco donde introducir el tabaco, sino que adopta la forma de la mitad superior de una nutria metida en el agua y con las patas delanteras apoyadas en la orilla de un río, como si acabara de salir del agua para echar un vistazo. La piedra es lisa, y sugiere maravillosamente el lustroso pelaje mojado del animal. La nutria mira a lo largo de la pipa, de modo que, cuando uno fuma en ella, el fumador y la nutria se miran directamente a los ojos. Pero, de hecho, el fumador está aún más cerca de este animal de lo que ello sugiere; cuando uno se introduce la pipa en la boca, descubre de inmediato que da nariz con nariz con la nutria. Ese contacto debía de resultar más llamativo originariamente de lo que lo es ahora, ya que en las órbitas hoy vacías de los ojos de la nutria debió de haber incrustadas sendas perlas de agua dulce. Este objeto maravillosamente trabajado y evocador señala el uso de pipas de tabaco más antiguo de la historia del mundo. Aquí inició su andadura la costumbre de fumar en pipa.

Aunque hoy en día fumar se considere mayoritariamente un vicio mortal, hace 2000 años, en Norteamérica, fumar en pipa era una parte ceremonial y religiosa fundamental de la vida humana.



En todo el continente vivían diferentes grupos de amerindios, de formas mucho más variadas de lo que sugieren las clásicas películas del Oeste. Los americanos que vivían en la parte central de lo que hoy es Estados Unidos —las tierras en torno a los grandes ríos Mississippi y Ohio, desde el golfo de México a los Grandes Lagos— eran granjeros. No tenían ciudades, pero transformaron el vasto paisaje con monumentos extraordinarios. Aunque parece ser que sus pequeñas comunidades agrícolas y comerciales vivían separadas, ciertamente morían juntas, uniendo sus fuerzas para construir enormes terraplenes que actuaban como lugar de encuentro para celebrar ceremonias y enterrar a sus muertos. Dentro de esos terraplenes había tumbas ricas en objetos decorativos y armas trabajados a partir de materias primas exóticas comercializadas a través de enormes distancias; había dientes de osos pardos de las Montañas Rocosas, conchas del golfo de México, mica de los Apalaches y cobre de los Grandes Lagos. Estos espectaculares túmulos funerarios

esculpidos asombrarían posteriormente a los visitantes europeos. Un grupo en particular, conocido popularmente como Mound City («ciudad de montículos»), se halla en el actual estado de Ohio. Se trata de un recinto cerrado de unas cinco hectáreas con 24 túmulos funerarios distintos; en uno de ellos se encontraron alrededor de 200 pipas de piedra, una de las cuales es la nuestra en forma de nutria.

La pipa data del período del que tenemos evidencias más antiguas de uso del tabaco en Norteamérica. Inicialmente el tabaco se cultivó en Centroamérica y Sudamérica, y se fumaba envuelto en hojas de otras plantas, de modo parecido a un cigarro puro. Sin embargo, en el clima más frío del norte, durante los largos inviernos no se disponía de hojas para envolver el tabaco, y los fumadores hubieron de buscar otra forma de sostenerlo; de modo que fabricaron pipas. La dicotomía entre cigarros y pipas parece haber sido, pues, al menos en parte, un resultado del clima.

En todos los túmulos funerarios de Ohio se han encontrado pipas de piedra, lo que indica que estas debieron de ocupar un lugar especial en la vida de las gentes que las fabricaron y las utilizaron. Aunque los arqueólogos todavía no han averiguado su propósito exacto, podemos conjeturar con cierto fundamento acerca de lo que pudieron haber significado. He aquí la opinión de la historiadora amerindia Gabrielle Tayac, conservadora del Museo Nacional del Indígena Americano:

Hay toda una cosmología y teología en torno a las pipas. Estas llevan consigo todos los significados de las enseñanzas religiosas. Se las considera definitivamente seres vivos que deben ser tratados como tales, antes que meros objetos, o siquiera objetos sagrados, que cobran vida y adquieren su poder cuando la cazoleta se une a la cánula. Por ejemplo, si una pipa está hecha de piedra roja, se considera que es la sangre y los huesos del búfalo. En determinados lugares hay rituales, iniciaciones y responsabilidades enormes ligadas al hecho de ser portador de una pipa.

Sabemos que hace 2000 años sólo los miembros selectos de la comunidad eran enterrados en los túmulos. Muchos de ellos debían de desempeñar un papel clave

en los rituales, puesto que se han encontrado fragmentos de trajes ceremoniales junto con los cuerpos: tocados hechos con cráneos de oso, lobo y ciervo. Al parecer, el mundo animal desempeñaba un papel crucial en la vida espiritual de aquellas gentes, ya que nuestra pipa en forma de nutria es sólo una de entre todo un zoológico de pipas; hay pipas en forma de gatos monteses, tortugas, sapos, ardillas, pájaros, peces y hasta pájaros comiendo peces. Quizá los animales de las pipas tenían un papel en alguna especie de ritual chamánico que conectaba los mundos físico y espiritual. El tabaco que se fumaba en aquella época era el mapacho, o *Nicotiana rustica*, que produce un estado alterado de conciencia y tiene efectos alucinógenos; dado que, como ya hemos visto, el fumador estaría cara a cara con la criatura esculpida en la pipa, podemos imaginar que entraba en una especie de trance en el que el animal cobraba vida. Quizá cada animal servía como un espíritu guía o tótem para la persona que fumaba; ciertamente, de los pueblos amerindios posteriores sabemos que podían soñar en un animal cuyo espíritu les protegería luego durante toda la vida. Nos lo comenta Gabrielle Tayac:

Los indígenas todavía utilizan el tabaco, es un artículo muy sagrado. El uso del humo del tabaco es un modo de transformar la oración, el pensamiento y la expresión de la comunidad. Las pipas podían fumarse individualmente o pasarse a toda una comunidad o familia, de modo que fuera una forma de unificar la mente y luego enviar el poder de la mente al vasto Universo, al creador o a intercesores. Cuando hablamos de la «pipa de la paz» en la negociación de un tratado, esta resulta más significativa que firmar un documento. Es un modo de sellar un trato no sólo jurídicamente, sino dando la palabra de honor y confirmándola al gran Universo, de modo que no es sólo entre humanos, sino entre los humanos y los grandes poderes que hay allí.

Aún hoy, entre los amerindios, fumar puede ser un acto espiritual; el humo se eleva y se mezcla, llevando al cielo las plegarias unificadas, y al hacerlo combina las esperanzas y los deseos de toda la comunidad.

Los europeos descubrieron el tabaco muy tarde, en el siglo XVI. Para ellos, fumar se convirtió rápidamente en algo más relacionado con el esparcimiento que con la religión. Pero hay que decir que, desde un primer momento, tuvo sus voces críticas. Ninguna de las advertencias sanitarias de los gobiernos actuales puede compararse ni de lejos con la rotundidad del gran *Contraataque al tabaco* publicado por el rey Jacobo I de Inglaterra en 1604, sólo unos meses después de que este viajara de Edimburgo a Londres para suceder a la reina Isabel. El recién llegado monarca denunció el hábito de fumar como «una costumbre detestable para la vista, odiosa para el olfato, dañina para el cerebro, peligrosa para los pulmones y que, con su negra y apestosa humareda, es lo más parecido al horrible humo estigio del abismo insondable».

Pero el tabaco inició muy pronto su asociación con el dinero. Cuando los ingleses colonizaron Virginia, el naciente mercado del tabaco pasó rápidamente a ser de vital importancia económica en Europa; ciudades como Bremen, Bristol, Glasgow y Dieppe se enriquecieron gracias al tabaco americano. Y cuando los europeos penetraron más profundamente en el continente, en los siglos XVIII y XIX, el tabaco se convirtió en un símbolo comercial y monetario por derecho propio. Sin embargo, para muchos amerindios la apropiación europea del tabaco y el hecho de que los europeos fumaran en pipa simbolizaban la expropiación de su patria por unos intrusos.

Desde entonces, en Europa y en la mayor parte del mundo, fumar pasaría a ser una actividad relacionada con el puro placer, un hábito diario y un signo distintivo de estar a la última. Durante la mayor parte del siglo XX las estrellas de cine fumaron en la pantalla, mientras su público cinematográfico las admiraba a través de las nubes de humo con las que trataba de imitarlas. Fumar no sólo comportaba ser sofisticado; implicaba también ser intelectual y reflexivo, y, por ejemplo, Sherlock Holmes, en célebre frase, calificaba un caso especialmente difícil como «un asunto que me llevará sus tres buenas pipas».⁶ Y luego estaba también, por supuesto, el intensamente agradable vínculo personal con el propio objeto físico. El famoso fumador de pipa y político Tony Benn recuerda con cariño aquellos días:

⁶ En «La Liga de los Pelirrojos». (*N. del T.*)

Stanley Baldwin fumaba en pipa, y Harold Wilson fumaba en pipa; era una cosa muy normal hacerlo. Y, por supuesto, está también la pipa de la paz, las pipas asociadas con las amistades y con sentarse juntos... De modo que, ciertamente, tienen un significado que va más allá de la satisfacción de fumar. En cierto modo es una especie de afición: la raspas, la limpias, la llenas, le das unos golpecitos y la enciendes, se apaga y la vuelves a encender; y si te hacían una pregunta en una reunión —ahora ya no puedes fumar en las reuniones—, podías encender tu pipa y decir: «Esa es una muy buena pregunta», y eso te daba un poquito de tiempo para pensar la respuesta. Pero yo no recomendaría a nadie que empezara a fumar.

La derrota del tabaco en el mundo occidental en los últimos treinta años ha constituido una revolución extraordinaria. Ahora en las películas de Hollywood sólo fuman los «malos», y el público ya no fuma en absoluto; a cualquiera que pillaran fumando le sacarían a rastras del cine. Jacobo I estaría encantado. Como ya veíamos en el caso de la copa Warren, lo que las sociedades consideran o no placeres aceptables es fruto de una perpetua e impredecible negociación.

Capítulo 38

Cinturón de juego de pelota ceremonial

Cinturón de piedra, encontrado en México, 100-500 d. C.

En la galería mexicana del Museo Británico tenemos lo que parece una gigantesca herradura de piedra; mide unos 40 centímetros de largo por 12 de ancho, y está hecho de una piedra moteada muy hermosa, de color gris verdoso. Cuando llegó al museo, en la década de 1860, se pensó que podría ser un yugo para un caballo de tiro. Pero esta idea planteaba de inmediato dos problemas: el objeto es muy pesado, casi 40 kilos, y, en cualquier caso, en Centroamérica no hubo caballos ni otros animales de tiro hasta que los españoles los trajeron de Europa en el siglo XVI.

Hace apenas poco más de cincuenta años, se comprendió que en general estas esculturas de piedra no tenían nada que ver con animales, sino que eran esculturas de objetos concebidos para ser llevados por hombres. En concreto, se trata de representaciones de los cinturones acolchados de paño o de mimbre que se llevaban para proteger las caderas durante los juegos de pelota que se celebraban antiguamente en Centroamérica. Algunos de estos «cinturones» de piedra podrían haber sido moldes empleados para dar forma a un acolchado de paño o de cuero más ligero, y lo cierto es que el que tenemos en el museo es tan pesado que, si alguien lo llevara, sólo podría hacerlo durante un rato muy breve. No sabemos con exactitud cuándo o cómo podría haberse llevado originariamente; y de hecho, no sabemos si se concibió siquiera para que alguien lo llevara.

Michael Whittington, un destacado experto en este tipo de juegos, cree que estos cinturones de piedra debían de tener un uso primordialmente ceremonial:

Llevar un objeto de entre treinta y cincuenta kilogramos alrededor de la cintura durante una competición atlética te haría ir considerablemente más lento, de modo que probablemente lo llevaban como parte de las ceremonias rituales del comienzo del juego. Ciertamente representan los yugos reales que se llevaban durante el juego de pelota, pero dichos yugos reales eran de

materiales perecederos y en casi todos los casos no se han conservado.

Sabemos un poco sobre este juego de pelota centroamericano porque era representado con bastante frecuencia por los artistas locales, que durante cientos de años elaboraron esculturas de jugadores y maquetas representando la cancha de juego con el público sentado en los muros del campo mirando el partido.



Más tarde los visitantes europeos escribieron sobre el juego, y varios de los estadios construidos especialmente para él se han conservado hasta hoy. Cuando llegaron los españoles, se sorprendieron al ver la pelota con la que se practicaba el juego, dado que estaba hecha de un material completamente nuevo para los europeos, el caucho. La primera visión de una pelota botando, un objeto redondo que parecía desafiar la gravedad y saltaba de un lado a otro en direcciones arbitrarias, debió de resultar sumamente desconcertante. Diego Durán, un fraile dominico español, lo explicaba así:

Llámase la materia de esta pelota «Olin» [hule]... Tiene una propiedad que salta y repercute hacia arriba y anda saltando de aquí para allí que primero causa que la tomen los que andan tras ella.⁷

⁷ Fray Diego Durán, *Libro de los dioses y ritos*, 1574-1576, reproducido en *Ritos y fiestas de los antiguos mexicanos*, México, 1980, p.244.

No era este un juego fácil. La pelota de goma era pesada —podía pesar desde 3 o 4 hasta casi 15 kilos—, y el objetivo era mantenerla en el aire hasta hacer que aterrizara finalmente en el extremo de la cancha correspondiente al adversario. A los jugadores no se les permitía usar las manos, la cabeza ni los pies, y, en cambio, debían emplear las nalgas, los antebrazos y, sobre todo, las caderas; de ahí que un cinturón acolchado resultara de lo más útil. Los cinturones que realmente se usaban en el juego, probablemente hechos de cuero, madera y plantas trenzadas, tenían que ser fuertes para proteger a su portador de la pesada pelota, pero también lo bastante ligeros como para permitirle desplazarse por la pista. En 1528, los españoles llevaron a dos jugadores aztecas a Europa, y un artista alemán los pintó en ademán de practicar el juego, dándose la espalda, casi desnudos salvo por lo que parecen ser unos calzoncillos especialmente reforzados, y con la pelota en el aire entre ellos. Las reglas exactas del juego no están claras, y posiblemente cambiaran en el transcurso de los siglos, además de variar entre las diversas comunidades de Centroamérica. Lo que sí sabemos es que se jugaba en equipos de entre dos y siete jugadores, y que la puntuación se basaba en la acumulación de faltas, como en el tenis actual. Dichas faltas incluían tocar la pelota con una parte prohibida del cuerpo, como la cabeza o la mano, fallar al tratar de devolverla y enviarla fuera de la cancha.



Los ojos y la boca del sapo representado en el cinturón.

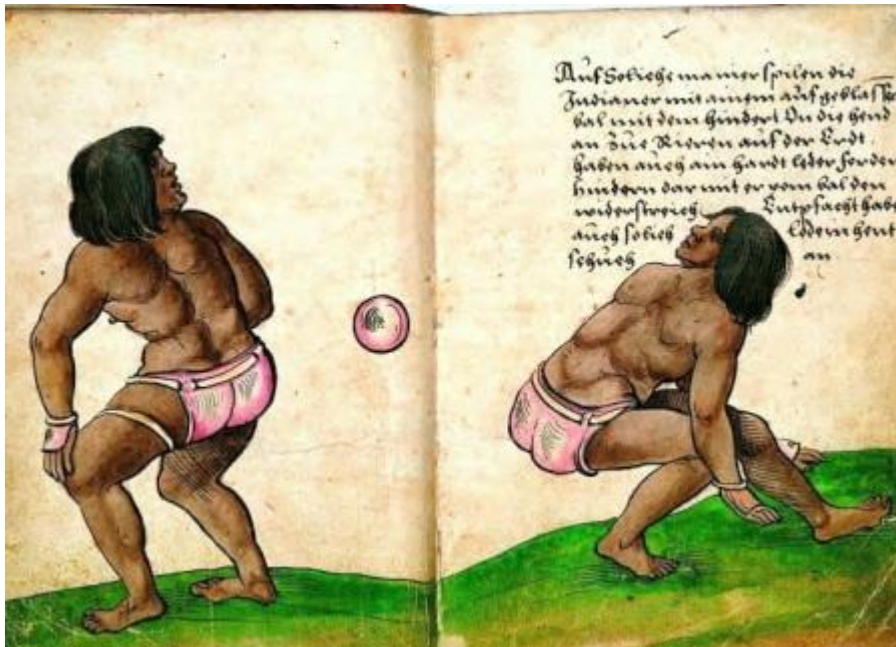
Las pelotas también se convirtieron en una especie de moneda. Así, los españoles dejaron constancia de que habían impuesto a los aztecas un tributo de 16 000 pelotas de goma. No se han conservado muchas pelotas, pero diversas excavaciones y hallazgos de granjeros en todo México y Centroamérica han sacado a la luz unas cuantas, además de cientos de cinturones de piedra como el nuestro, y relieves y esculturas de piedra donde se representa a jugadores con los cinturones puestos.

Cuando se fabricó nuestro cinturón, hace unos 2000 años, se utilizaban elaboradas canchas de piedra construidas especialmente para el juego. Muchas eran rectangulares, y varias de ellas contaban con largas paredes inclinadas en las que podía hacerse rebotar la pelota. En la parte superior de estas grandes estructuras de piedra tenían cabida los espectadores, que presenciaban sentados el desarrollo del partido. Diversas maquetas de arcilla muestran a los hinchas animando a los jugadores y disfrutando del juego, tal como hacen hoy los aficionados al fútbol.

Pero estos juegos eran mucho más que meros deportes de competición; ocupaban un lugar especial en el sistema de creencias de los antiguos pobladores de Centroamérica, y nuestro cinturón de piedra es un indicio de esas creencias ocultas. En la parte exterior del cinturón se han tallado una serie de dibujos, y en la parte frontal de la curva en forma de herradura, esculpida en la piedra pulida, aparece la imagen estilizada de un sapo. Este tiene una amplia boca que abarca toda la longitud de la curva y, detrás de los ojos, unas glándulas bulbosas que se extienden hacia atrás, hasta la altura de las patas traseras flexionadas. Los zoólogos han podido identificar la especie como el sapo gigante mexicano (*Bufo marinus*). Quizá la clave para entender este objeto sea el hecho de que dicho sapo excreta una sustancia alucinógena, y los centroamericanos creían que representaba a una diosa de la Tierra. La elaboración de los cinturones para los juegos de pelota incluía grabar en su superficie diversos animales infernales, lo cual nos indica que estaban pensados no para que se les considerara individualmente, sino más bien para que se vieran como parte de un ritual más amplio. Parece ser que la dolorosa intensidad del juego de pelota simbolizaba la constante lucha cósmica entre las fuerzas de la vida y de la muerte. Michael Whittington nos lo explica:

Creo que es una metáfora de cómo los mesoamericanos veían el mundo. Si examinamos uno de los grandes relatos de la creación de Mesoamérica, el *Popol Vuh*, aparecen dos gemelos. Sus nombres eran Ixbalanqué y Hunahpú. Eran jugadores de pelota, vivían en el inframundo y jugaban a la pelota con los señores de la muerte. El juego recalca de nuevo cómo los mesoamericanos se veían a sí mismos en el cosmos y en relación con los dioses. De modo que, cada vez que salían a la cancha de pelota, representaban el juego de los dioses y los señores de la muerte.

Esto resulta desconcertantemente familiar.



Dibujo de Christoph Weiditz de dos jugadores de pelota centroamericanos en la corte del emperador Carlos V. (Dos jugadores de pelota en la corte del rey Carlos V, de Christoph Weiditz [1528]): foto cortesía del Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.

Ya sea la famosa «mano de Dios» de Maradona, que según él marcó su primer tanto en el partido de Argentina contra Inglaterra en el Mundial de 1986, el recorrido de la llama desde el santuario de Olimpia en Grecia al comienzo de todos los Juegos

Olímpicos, o los aficionados galeses al *rugby* cantando sus himnos en el estadio de Cardiff, lo cierto es que el deporte de competición y la religión a menudo parecen estar estrechamente relacionados.

Pocos hinchas saben hoy, cuando cantan sus himnos o aclaman a sus equipos con entusiasmo fanático, que el conjunto deportivo conocido más antiguo del mundo también tenía una fuerte dimensión religiosa, o que la historia del deporte se inició no en la antigua Grecia, sino en Centroamérica.

En la anotación del dibujo puede leerse:

«De ese modo los indios juegan con la pelota en el aire con el trasero sin mover las manos del suelo; llevan también un fuerte cuero delante del trasero para que reciba el golpe de la pelota, y llevan también puestos guantes de ese cuero».

Pero los modernos deportistas no afrontan los peligros de sus precursores. Solía creerse que el equipo que perdía era siempre sacrificado, y, aunque esto ciertamente sucedió más tarde en alguna ocasión, en la época de nuestro cinturón no sabemos con certeza qué aguardaba a los perdedores. Los juegos representaban sobre todo una oportunidad para que la comunidad celebrara banquetes, rindiera culto a sus deidades, y estableciera y reafirmara sus vínculos sociales. Se cree que, en un primer momento, este fue un juego al que podían jugar tanto los hombres como las mujeres, pero para cuando los españoles encontraron a los aztecas, en el siglo XVI, lo practicaban exclusivamente los primeros. Las canchas de pelota estaban destinadas a ser espacios sagrados en los que se enterraban las ofrendas, convirtiendo así a la propia construcción en un ente vivo. Los españoles reconocieron el significado religioso de las canchas y quisieron sustituir la vieja religión pagana local por el catolicismo. No es casual que construyeran su catedral, en lo que hoy es Ciudad de México, en el emplazamiento de la Gran Cancha de Pelota de la antigua ciudad azteca de Tenochtitlán. Sin embargo, por más que las canchas fueran destruidas o abandonadas, el juego sobrevivió a la brutal conquista de México y a la destrucción de la cultura azteca. Una variante de este, llamada *ulama*, todavía se practica actualmente; prueba —si hace falta alguna— de que,

desde el momento en que un deporte encarna una identidad nacional, como en este caso, adquiere una enorme resistencia a desaparecer.

Una de las características más llamativas de los juegos organizados a lo largo de toda la historia es su capacidad para trascender las diferencias culturales, las divisiones sociales e incluso el malestar político. Situados en la frontera entre lo sagrado y lo profano, pueden ser a la vez grandes unificadores y grandes divisores sociales. Hay pocas cosas más que colectivamente nos interesen tanto en nuestra sociedad actual. Nuestro cinturón ceremonial mexicano representa un poderoso símbolo de hasta qué punto todas las sociedades pueden deleitarse en el deporte de masas organizado.

Capítulo 39

Rollo de las admoniciones

Pintura, procedente de China, 500-800 d. C.

Después de los banquetes y el sexo homosexual en los primeros tiempos del Imperio romano, el tabaco y los ceremoniales en Norteamérica, los juegos de pelota y las creencias en México, pasamos ahora a otro tipo de elaborado placer social, el de contemplar una pintura.



El emperador se vuelve para rechazar a su esposa. Véase la traducción del verso.⁸

Y deseo contemplar específicamente una obra maestra de la pintura china, en forma de rollo, basada en un original pintado en torno al año 400 o 500 de nuestra era. Abarca tres formas distintas de arte, conocidas líricamente en China como «las tres perfecciones»: pintura, poesía y caligrafía. Dada su forma de rollo, se diseñó para

⁸ «Nadie puede agradar siempre; / El afecto no puede ser para uno solo; / Si así fuera, acabará en repugnancia. / Cuando el amor ha alcanzado su más alta cota, cambia su objeto; / Porque todo lo que ha alcanzado la plenitud debe declinar. / Esta ley es absoluta. / La "bella esposa que se sabía bella" / Pronto fue odiada. / Si tratas de agradar con un aire afectado, / Los hombres sabios te aborrecerán. / De esta causa proviene realmente / La ruptura del vínculo del favor».

ser contemplado sólo con amigos escogidos, y en su calidad de magnífica obra de arte, fue apreciada por los emperadores durante cientos de años. Se conoce como las *Admoniciones de las institutrices del palacio de las damas*, o el *Rollo de las admoniciones* en su forma abreviada, y es una especie de antigua guía de buenas maneras, y especialmente de moral, para las damas de la corte china; es decir, aconseja a las mujeres poderosas cómo comportarse.

Un tema común que ha surgido en torno a los objetos descritos en los capítulos anteriores ha sido la cambiante visión de lo que constituye un placer aceptable. En diferentes momentos de la historia mundial, lo meramente picante se ha convertido en vicio descarado, o viceversa. Pero disfrutar de una obra de arte como el *Rollo de las admoniciones* siempre ha sido algo completamente aceptable, y el rollo lleva en sí mismo el registro de quienes, a lo largo de los siglos, han tenido la fortuna de poder contemplarlo y disfrutar de él.

En el Museo Británico, el rollo se guarda en un estudio de conservación de la pintura de Asia oriental especialmente construido, donde puede exponerse la pintura entera, que mide unos 3,5 metros de largo. Su creación aunó a artistas de diferentes períodos, y desde que se completara ha sido apreciado constantemente. El punto de partida fue un largo poema escrito por el cortesano Zhang Hua en el 292 d. C. Aproximadamente un siglo más tarde, hacia el año 400, una famosa pintura —que hoy se cree perdida— incorporó el poema. Probablemente, el *Rollo de las admoniciones* se completó doscientos años o más después de eso, pero supo copiar y captar fielmente el espíritu de la gran pintura original, y de hecho hay quienes piensan que el original podría ser este. Sea cual fuere su estatus preciso, el caso es que este rollo constituye uno de los ejemplos más famosos de la antigua pintura china que han llegado hasta nosotros.

Aproximadamente la mitad del rollo está compuesto de escenas pintadas, cada una de ellas separada de la siguiente por líneas del poema. Al ir desenrollándolo poco a poco, uno iría leyendo el poema y sólo podría ver una escena a la vez; esa secuencia gradual es una parte clave del placer de su contemplación. Una de las escenas muestra un episodio inquietante. Una hermosa y seductora mujer del harén de la corte se acerca al emperador. Las ondulantes ropas y las cintas rojas que lleva acentúan su movimiento mientras revolotea hacia él con coquetería. Pero si nos

fijamos con mayor detenimiento, podremos ver que en realidad ella vacila; acaban de pararla en seco el brazo extendido y la mano abierta del emperador, levantados en un inequívoco gesto de rechazo. El emperador está por encima del deseo carnal. El cuerpo de la mujer se gira al tiempo que empieza a apartarse bruscamente, y en su rostro puede leerse una expresión consternada de frustrada vanidad.

Cuando Zhang Hua escribió el poema, en el 292 d. C., China se hallaba fragmentada tras el desmoronamiento del Imperio Han. Fuerzas rivales luchaban por la supremacía, amenazando constantemente con destronar al emperador. El propio emperador era mentalmente deficiente, de modo que su esposa, la emperatriz Jia, ejercía un importante poder, del que abusaba de manera espectacular. Según una historia escrita de la época, Zhang Hua, que era un ministro de la corte, se sentía cada vez más horrorizado por el modo en que la emperatriz y su clan usurpaban la autoridad de su esposo, poniendo en peligro la estabilidad de la dinastía y del Estado mediante asesinatos, intrigas y escándalos sexuales. Aparentemente Zhang Hua escribió el poema para educar a todas las mujeres de la corte, pero su verdadero objetivo era la propia emperatriz. Esperaba que, a través del inspirador y hermoso medio de la poesía, sería capaz de conducir a su caprichosa gobernante hacia una vida de rectitud moral, continencia y decoro:

*Mantened una intensa vigilancia sobre vuestra conducta;
Pues de ello vendrá la felicidad.
Realizad vuestros deberes con calma y con respeto;
Así obtendréis gloria y honor.*

La pintura que ilustra este poema también tiene un elevado propósito moral. Aunque las lecciones sean para mujeres, también pueden dirigirse a hombres. Así, cuando el emperador se niega a dejarse seducir por su vana esposa, da ejemplo de juicio y fortaleza masculinos. El doctor Shane McCausland, un destacado experto en pintura china antigua, ha estudiado con detalle el *Rollo de las admoniciones*:

Es una crítica positiva. El artista no intenta decirle a la gente lo que no debe hacer, sino cómo hacer algo mejor. Cada una de las escenas describe formas en que las damas de la corte podrían

mejorar su conducta, su comportamiento, su carácter. En realidad, la admonición se refiere a aprender, a mejorar uno mismo; pero para lograrlo, si tu público está muy hastiado, tienes que echarle mucho ingenio y humor. Eso es exactamente lo que ha hecho este artista. Esto está relacionado muy estrechamente con la realeza, con la tradición del arte de gobernar, del gobierno basado en principios. Es un penetrante retrato de las interacciones humanas que intervienen en el gobierno.

Lamentablemente, la emperatriz Jia se mostró insensible al mensaje moral del poema y continuó con sus escandalosas hazañas sexuales y sus actividades criminales. Puede que parte de su crueldad estuviera justificada, dado que había rebeldes instigando una guerra civil, y finalmente, en el año 300 d. C., triunfó un golpe de Estado. La emperatriz fue capturada y obligada a suicidarse.

Un siglo después, hacia el año 400, la corte se vio acosada por los mismos problemas. Un día, el emperador Xiao Wudi le dijo a su consorte favorita: «Ahora que tienes treinta años, es el momento de cambiarte por alguien más joven». Él se lo dijo en tono de broma, pero ella no se lo tomó bien y lo asesinó aquella misma noche. La corte se escandalizó. Obviamente, era hora de recordarle a todo el mundo cómo comportarse haciendo de nuevo público el poema de Zhang Hua en un rollo pintado por el mayor artista de la época, Gu Kaizhi. La obra maestra resultante es el *Rollo de las admoniciones*. La doctora Jan Stuart, responsable del Departamento de Asia del Museo Británico, está muy familiarizada con esta pintura y con su propósito:

El rollo encaja en una tradición de imaginería didáctica establecida durante la dinastía Han e influenciada por el gran filósofo Confucio. Cuando uno lee el texto junto a las imágenes, se da cuenta de que se nos está comunicando un profundo mensaje. Confucio tenía la idea de que todos en la sociedad tienen un papel y un lugar apropiados, y si los siguen se garantiza una sociedad muy saludable y eficaz. Ese mensaje debía de ser especialmente importante en la época en que se escribió el poema en el que se basa este rollo. El

mensaje es que la mujer, incluso una con una gran belleza, debe mostrar siempre humildad, debe atenerse siempre a las normas, y no olvidar nunca su posición en relación con su marido y su familia; si actúa así, es una fuerza positiva y activa en la promoción del orden social.

En el *Rollo de las admoniciones* encontramos que una dama nunca debe explotar los modales o los puntos débiles de su hombre. La única vez que una dama debe ponerse delante del emperador es para protegerlo del peligro.



Una dama corre a salvar al emperador de un oso feroz.

Otra escena del rollo ilustra un acontecimiento real, en que un feroz oso negro escapó de su cercado durante un espectáculo organizado para el emperador y las damas de su harén.

En esta escena concreta, primero vemos a dos damas del harén escapando de la bestia salvaje y mirando hacia atrás horrorizadas.

Después vemos al emperador sentado, paralizado por el susto, y delante de él a una valerosa dama que no ha huido, sino que ha corrido a interponerse entre el emperador y el oso, que salta sobre ella gruñendo con ferocidad. Pero el emperador está a salvo.



Este, nos dice la pintura, es el tipo de sacrificio que necesitamos y esperamos de nuestras grandes damas.

Este rollo se convirtió en una posesión muy preciada para muchos emperadores, que probablemente consideraron que constituía una útil ayuda a la hora de someter a mujeres y amantes problemáticas, pero que también admiraron su mera belleza y utilizaron el propio acto de conservar esta preciosa obra maestra como una forma de mostrar lo culturalmente sagaces y poderosos que eran. Sabemos exactamente

en qué cortes fue contemplado, ya que cada gobernante imperial dejó su marca en él, en forma de un sello cuidadosamente colocado en los espacios en blanco que rodean a las pinturas y la caligrafía. Algunos de los anteriores propietarios también añadieron sus propios comentarios al rollo. Esto proporciona un tipo de placer que uno no puede encontrar contemplando una pintura europea; la sensación de que está compartiendo su deleite con gentes de siglos pasados, que en ese momento se está uniendo a la comunidad de cultivados amantes del arte que han apreciado esta pintura a lo largo de los siglos. Así, por ejemplo, en el siglo XVIII el emperador Qianlong resumió así su valoración del rollo:

Pintura de Gu Kaizhi de las Admoniciones de las institutrices, con texto. Una auténtica reliquia. Un tesoro de divina calidad perteneciente al Palacio Interior.

Era una reliquia tan preciada que sin duda sólo se debió de dar acceso a ella a un público muy reducido. Y lo mismo sucede hoy, aunque por una razón distinta: la seda sobre la que está pintada sufre enormemente si se la expone a la luz, de modo que resulta demasiado delicada para exhibirla salvo en muy raras ocasiones. Sin embargo, aunque no se nos permita estampar en ella nuestro propio sello para dejar constancia de nuestro deleite, hoy, gracias a las modernas técnicas de reproducción, todos podemos unirnos al emperador Qianlong y a las demás personas que durante décadas han disfrutado tanto al contemplar el *Rollo de las admoniciones*. Y, gracias a internet, el placer privado de la corte imperial china ha pasado a ser universal.

Capítulo 40

Pimentero de Hoxne

Recipiente de plata, encontrado en Hoxne, Suffolk, Inglaterra 350-400 d. C.

Durante miles de años, a los europeos occidentales les han encantado las especias de Oriente. Mucho antes de que el *curry* se convirtiera en un plato nacional británico, los ingleses ya soñaban con transformar su insípida comida insular con los sabores exóticos de la India. Para el poeta George Herbert, la expresión «la tierra de las especias» evocaba una perfección metafórica a la vez inimaginablemente remota e infinitamente deseable.



De modo que quizá no resulte sorprendente que a través de los siglos las especias siempre hayan estimulado no sólo la buena poesía, sino también los grandes negocios. El comercio de especias entre Extremo Oriente y Europa financió los

imperios portugués y holandés, y provocó numerosas y sangrientas guerras. Ya a comienzos del siglo V era este un comercio que abarcaba todo el Imperio romano. Cuando los visigodos atacaron la ciudad de Roma, en el 408 d. C., sólo aceptaron marcharse tras el pago de un enorme rescate que incluía oro, plata, grandes cantidades de seda y otro artículo de lujo: una tonelada de pimienta. Esta preciosa especia había recorrido su lucrativo camino atravesando todo el Imperio romano, desde la India hasta Anglia Oriental, que es donde se encontró este objeto.

Lo que hoy es el condado británico de Suffolk, para los romanos debía de ser algo así como el «Salvaje Oeste». Hacia el año 400, varios siglos de paz y prosperidad sin precedentes en Gran Bretaña estaban a punto de desembocar en el caos. En toda Europa occidental, el Imperio romano se estaba fragmentando en una serie de estados fallidos, y en Gran Bretaña los dirigentes romanos habían decidido emprender una retirada gradual. En momentos como estos es complicado ser rico. Ya no había ninguna fuerza militar organizada que protegiera a los ricos o sus posesiones, y, en su huida, estos dejaron atrás algunos de los mejores tesoros jamás encontrados. Nuestro objeto pertenece a una fabulosa colección de oro y plata enterrada en un campo de Hoxne, Suffolk, hacia el año 410 de nuestra era, y descubierta casi 1600 años más tarde, en 1992.

Parece una pequeña estatua que representa la parte superior de una matrona romana, ataviada con elaboradas ropas y largos pendientes colgantes. Su peinado es increíblemente complicado, con el cabello torcido y trenzado; se trata, obviamente, de una gran dama muy a la moda. Mide unos 10 centímetros de alto, el tamaño de un pimentero. Y eso es precisamente lo que es, un pimentero de plata. En la parte inferior incluye un ingenioso mecanismo que nos permite decidir cuánta pimienta saldrá. Simplemente girando el asa se puede cerrar o abrir por completo, o bien ponerlo en una posición en que la pimienta se espolvorea. Es evidente que este pimentero debía de ser propiedad de alguien muy rico, y obviamente está diseñado de forma que resulte divertido. Aunque el rostro de la mujer es de plata, los ojos y los labios están resaltados con oro a fin de que parezcan moverse a la parpadeante luz de las velas. Sin duda el pimentero era tema de conversación en los banquetes de Suffolk.

Gran Bretaña pasó a formar parte del Imperio romano en el año 43 d. C., de modo que en la época de nuestro pimentero llevaba más de 300 años siendo una provincia romana. Los británicos autóctonos y los romanos se habían mezclado por medio de matrimonios mixtos, y en Inglaterra todo el mundo imitaba a los romanos.

La doctora Roberta Tomber, experta en comercio romano, nos lo explica:

Cuando los romanos llegaron a Gran Bretaña, trajeron consigo una gran cantidad de cultura material y numerosos hábitos que hicieron que las gentes de Gran Bretaña se sintieran romanas; se identificaron con la cultura romana. El vino y el aceite de oliva fueron dos de ellos, y la pimienta debió de ser un elemento más valioso en ese mismo acervo de la romanización.

Los romanos se tomaban particularmente en serio el tema de la comida. Las cocinas estaban en manos de chefs esclavos dedicados a elaborar grandes exquisiteces. Un menú de alta cocina podía incluir lirones rociados con miel y semillas de amapola; luego un jabalí entero «amamantando» a cochinillos hechos de torta, y en el que se introducían tordos vivos, y, para terminar, membrillo, manzanas y carne de cerdo disfrazada con formas de aves y pescado. Ninguna de estas opulentas invenciones culinarias habría sido creada sin disponer de una amplia gama de condimentos, y la principal especia debía de ser la pimienta.

¿Por qué esta especia en concreto nos ha seguido resultando tan atractiva a lo largo del tiempo? Le he preguntado a la autora Christine McFadden sobre la importancia de añadir un poco de pimienta en sus recetas:

El caso es que no podían conseguir bastante. Se libraron guerras por ella, y, si observamos las recetas romanas, todas empiezan con «coja la pimienta y mézclela con...».

Un chef de principios del siglo XX decía que no hay ninguna otra especia que pueda hacer tanto por tantos tipos diferentes de alimentos, tanto dulces como salados. Contiene un alcaloide llamado «piperina», que es el responsable de su sabor picante. Este favorece la sudoración, que refresca el cuerpo, algo esencial para sobrellevar

los climas cálidos. También ayuda a la digestión, estimula las papilas gustativas y logra que se nos haga la boca agua.

El lugar más cercano a Roma donde se cultivaba pimienta era la India, de modo que los romanos hubieron de encontrar el modo de enviar barcos de un lado a otro del océano Índico y luego trasladar el cargamento por tierra hasta el Mediterráneo. Flotas y caravanas enteras cargadas con pimienta viajaban de la India al mar Rojo y luego, a través del desierto, hasta el Nilo. A continuación se comercializaba en todo el Imperio romano a través de rutas fluviales, marítimas y terrestres. Era una red inmensa, compleja y peligrosa, pero sumamente rentable. Roberta Tomber nos aclara los detalles:

Estrabón, en el siglo I de nuestra era, dice que todos los años zarpaban 120 barcos de Myos Hormos —un puerto del mar Rojo— a la India. Obviamente, había otros puertos en el mar Rojo y también otros países que enviaban barcos a la India. El valor real de aquel comercio era enorme; tenemos indicios de ello gracias a un papiro del siglo II conocido como «papiro de Muziris». En este se habla del coste de un cargamento, estimado hoy en 7 millones de sestercios. En la misma época, un soldado del ejército romano debía de ganar unos 800 sestercios al año.

Por consiguiente, llenar con regularidad un solo pimentero grande de plata como el nuestro se habría llevado una buena tajada del presupuesto para la tienda de comestibles, y, aun así, la familia que lo poseía tenía otros tres recipientes de plata, ya fueran para pimienta o para otras especias; uno de ellos en forma de un Hércules en acción, y los otros dos con formas de animales. Es una extravagancia que causa perplejidad. Pero los pimenteros son sólo una diminuta parte del tesoro enterrado. Estos fueron hallados en un cofre que contenía 78 cucharas, 20 cucharones, 29 joyas de oro espectaculares, y más de 15 000 monedas de oro y de plata. En las monedas aparecen representados 15 emperadores diferentes; el último de ellos es Constantino III, que accedió al poder en el 407. Este hecho nos ayuda a datar el tesoro, que debió de ser enterrado para mantenerlo a salvo poco después

de ese año, cuando la autoridad romana en Gran Bretaña se estaba desmoronando con rapidez.

Esto nos lleva de nuevo a nuestro pimentero en forma de noble matrona romana, la cual, con el dedo índice derecho, señala un rollo que sostiene con orgullo en la otra mano, de modo similar a como un licenciado universitario exhibe su título en una fotografía de graduación. Ello nos indica que la mujer no sólo era de familia rica, sino que además era culta. Aunque a las mujeres romanas no se les permitía ejercer profesiones en ámbitos como el derecho o la política, sí que se les enseñaba a dominar las artes. Cantar, tocar instrumentos, leer, escribir y dibujar eran talentos que se esperaba que tuviera toda dama bien educada. Y aunque una mujer como esta no pudiera ejercer un cargo público, sí que habría estado sin duda en posición de ejercer el poder.

No sabemos quién era esta mujer, pero pueden encontrarse algunas pistas en otros objetos del tesoro, como, por ejemplo, una pulsera de oro con la inscripción «UTERE FELIX DOMINA IULIANE», que significa «Úsela felizmente, señora Juliana». Nunca sabremos si esa es la señora de nuestro pimentero, pero bien podría haber sido su propietaria. Otro nombre, Aurelio Ursicino, se encuentra en varios de los demás objetos; ¿podría tratarse del marido de Juliana? Todos ellos son pequeños, pero sumamente valiosos. Eran los bienes muebles de una familia romana rica, precisamente el tipo de gente que corre peligro cuando se desmorona el Estado. En el mundo antiguo no había cuentas en bancos suizos; lo único que uno podía hacer era enterrar su tesoro y confiar en vivir lo bastante para volver a buscarlo. Pero Juliana y Aurelio nunca regresaron, y el tesoro permaneció bajo tierra. Al menos hasta 1600 años después, cuando en 1992 un granjero llamado Eric Lawes fue a buscar un martillo que había perdido. Lo que encontró, con la ayuda de su detector de metales, fue este espectacular tesoro. Hay que decir que también halló el martillo, que asimismo ha pasado a formar parte de la colección del Museo Británico.

Muchos de los objetos de esta historia significarían bien poco para nosotros de no ser por el trabajo de miles de personas —arqueólogos, antropólogos, historiadores y muchos otros—, y ni siquiera habríamos llegado a encontrar muchos de ellos sin otras como Eric Lawes, que, equipadas con sus detectores de metales, en los

últimos años han reescrito la historia de Gran Bretaña. Cuando encontró los primeros objetos, Lawes alertó a los arqueólogos locales a fin de que pudieran registrar los detalles del yacimiento y extraer el tesoro en bloques de tierra. Varias semanas de cuidadosa microexcavación de dichos bloques en los laboratorios del Museo Británico revelaron no sólo los propios objetos, sino también el modo en que habían sido embalados. Aunque su recipiente original, un cofre de madera de unos 60 centímetros de ancho, se había estropeado en gran parte, su contenido permanecía en su ubicación original. Nuestro pimentero fue enterrado junto con multitud de cucharones, algunas pequeñas jarras de plata y una hermosa empuñadura de plata en forma de una tigresa saltando. Justo encima, envueltos con mimo en una tela, había collares, anillos y cadenas de oro, colocados allí por personas que ignoraban cuándo volverían a llevarlos, si es que alguna vez podían. Son objetos que nos acercan a los terribles acontecimientos que debieron de haber abrumado las vidas de aquellas gentes.

Escritas en una de las cucharas del tesoro se leen las palabras «VIVAS IN DEO» («Vive en Dios»), una expresión cristiana habitual, de modo que es probable que nuestra familia en fuga lo fuera. Por aquellas fechas hacía ya casi cien años que el cristianismo era la religión oficial del imperio. Como la pimienta, este había llegado a Gran Bretaña desde Roma, y ambos sobrevivirían a la caída del Imperio romano.

Parte IX

El auge de las religiones mundiales, 100-600 d. C.

Contenido:

- 41 Buda sedente de Gandhara*
- 42 Monedas de oro de Kumaragupta I*
- 43 Plato con la imagen de Sapor II*
- 44 Mosaico de Hinton St. Mary*
- 45 Mano de bronce árabe

Esforzándose por comprender el infinito, un pequeño número de grandes religiones han configurado el mundo en los últimos 2000 años. Sorprendentemente, las tradiciones figurativas definidoras del budismo, el cristianismo y el hinduismo se desarrollaron todas ellas con una diferencia de unos pocos centenares de años; el budismo empezó a permitir imágenes de Buda en forma humana entre los años 100 y 200 d. C., mientras que las imágenes más antiguas de Jesucristo coinciden con la aceptación del cristianismo como la religión predominante del Imperio romano en el 312 d. C. En una época similar, el hinduismo estableció las convenciones para representar a sus dioses que todavía hoy nos resultan familiares. En Irán, el zoroastrismo, la religión estatal, estipuló los deberes rituales del gobernante para garantizar el orden en el mundo. El nacimiento del profeta Mahoma en el 570 d. C. sentó las bases para el auge del islam, que acabó arrinconando a los numerosos dioses locales a los que hasta entonces se había rendido culto en Arabia.

Capítulo 41

Buda sedente de Gandhara

Estatua de piedra, procedente de Pakistán, 100-300 d. C.

El Battersea Park de Londres, justo al sur del Támesis, no es un lugar donde a uno se le ocurriría buscar a Buda. Pero allí, junto a la Pagoda de la Paz, un monje budista japonés, observado por cuatro estatuas de Buda doradas, toca todos los días su instrumento de percusión sobre el césped. Es el reverendo Gyoro Nagase, quien conoce muy bien esos Budas dorados.



Pero en cierto modo ocurre lo mismo con todos nosotros; basta decir que aquí, mirando al Támesis, hay un Buda sentado con las piernas cruzadas y las manos juntas delante del pecho, y apenas hace falta que describa nada más de esa figura,

puesto que el Buda sedente es una de las imágenes más familiares y duraderas de las religiones del mundo.

En el Museo Británico tenemos una escultura de Buda tallada en esquisto gris, una roca que contiene fragmentos de cristal que hacen que la piedra brille y centellee cuando le da la luz. Las manos y la cara de Buda son más o menos de tamaño natural, pero el cuerpo es más pequeño, y está sentado con las piernas cruzadas en posición de loto y las manos levantadas a la altura del pecho. Lleva una túnica que le cubre los dos hombros y cuyos pliegues forman surcos y protuberancias gruesos y redondeados. Asimismo, la tela le cubre casi por completo los pies, excepto dos dedos del pie derecho, que tiene doblado hacia arriba y que apenas se ve. Lleva el pelo recogido en lo que parece ser un moño, pero que en realidad es un símbolo de la sabiduría y el estado de iluminación de Buda. Mira serenamente a lo lejos, con los párpados caídos. Y elevándose desde la parte superior de sus hombros, y rodeándole la cabeza, está lo que parece ser un gran plato llano de color gris, pero que, obviamente, no es otra cosa que su halo.

Hoy se pueden encontrar estatuas de Buda, sentado y sereno, en todo el mundo. Pero Buda no siempre ha estado ahí para que podamos contemplarlo; durante siglos se le representó únicamente por medio de una serie de símbolos. La historia de cómo todo esto cambió, y de cómo se empezó a representar a Buda en forma humana, se inicia en Pakistán hace unos 1.800 años.

En aquel tiempo, el budismo llevaba ya siglos de existencia. Según la tradición budista, el Buda histórico fue un príncipe de la región del Ganges, en el norte de la India, que vivió en el siglo V a. C., y que abandonó su vida de realeza para convertirse en un asceta errante, deseoso de comprender y, por ende, de superar las raíces del sufrimiento humano. Después de muchas experiencias, finalmente se sentó bajo una higuera y meditó sin moverse durante 49 días, hasta que finalmente alcanzó la iluminación: la liberación de la codicia, el odio y la ilusión. En ese momento se convirtió en Buda, el «Iluminado» o el «Despierto». Transmitió su *dharma* —su enseñanza, su camino— a monjes y misioneros que a la postre recorrieron enormes extensiones de Asia. Cuando el mensaje budista se extendió hacia el norte, pasó por la región conocida como Gandhara, en lo que hoy es el nordeste de Pakistán, en torno a Peshawar, en las estribaciones del Himalaya.

Todas las religiones tienen que afrontar la pregunta clave: ¿cómo puede aprehenderse lo infinito, lo ilimitado?, ¿cómo los humanos podemos acercarnos al Otro, a Dios? Algunos aspiran a lograrlo mediante los cánticos, y otros sólo por medio de las palabras; pero la mayoría de las religiones han considerado que las imágenes son útiles para concentrar la atención humana en lo divino. Hace algo menos de 2000 años, sorprendentemente, esta tendencia cobró ímpetu en varias de las grandes religiones. ¿Es algo más que una extraordinaria coincidencia el hecho de que, aproximadamente en el mismo momento, el cristianismo, el hinduismo y el budismo empezaran a representar respectivamente a Jesucristo, a los dioses hindúes y a Buda en forma humana? Coincidencia o no, fue en ese momento cuando las tres religiones establecieron unas convenciones artísticas que todavía hoy perviven en gran medida.

En Gandhara, a partir de la década de 1850, se descubrieron e investigaron numerosos santuarios y esculturas budistas; de hecho, hay más obras escultóricas y arquitectónicas budistas procedentes de Gandhara que de ninguna otra parte de la India antigua. Nuestra figura, prácticamente de tamaño natural y de estilo realista, es una de ellas. Debió de constituir una extraordinaria visión para cualquier budista de hace 1800 años, dado que hasta hacía poco sólo se había representado a Buda mediante un conjunto de símbolos: el árbol bajo el que alcanzó la iluminación, un par de huellas, etc. Darle forma humana era algo completamente nuevo.

La historiadora Claudine Bautze-Picron, que enseña historia del arte indio en la Universidad Libre de Bruselas, nos describe el paso a la representación de Buda como un hombre:

Buda fue un personaje histórico real, de modo que no era un dios. Hace unos dos mil años hubo un movimiento por el que se empezó a representar a varias deidades y a hombres sabios que habían vivido unos pocos cientos de años antes. La primera evocación de la presencia de Buda está grabada en monumentos circulares llamados «stupas». Allí se alude a Buda mediante el árbol bajo el que se sentó, donde experimentó su despertar, que es de hecho el significado de «Buda», «despertar». El culto a las huellas es un importante elemento en la India todavía hoy; estas aluden a una

persona que ya no está, pero que ha dejado su rastro en la Tierra. Esto evolucionó hacia una estructura aún más elaborada, donde tenemos un pilar en llamas en lugar del árbol, lo que significa que la luz surge de Buda. Así pues, había símbolos que penetraban poco a poco en el mundo artístico y que de hecho abrieron el camino a la imagen física de Buda.

Nuestra escultura —una de las más antiguas que se conocen— probablemente data del siglo III d. C., cuando Gandhara estaba gobernada por los reyes kushán del norte de la India, cuyo imperio se extendía desde Kabul hasta Islamabad. Era esta una región rica gracias a su emplazamiento en la denominada Ruta de la Seda, el conjunto de rutas comerciales que unían China, la India y el Mediterráneo. Desde Gandhara, la ruta principal discurría en dirección oeste por Irán, hasta la ciudad egipcia de Alejandría. La prosperidad y la estabilidad política de Gandhara permitieron la construcción de una amplia serie de santuarios, monumentos y esculturas budistas, además de potenciar una mayor expansión misionera. Es un hecho que las religiones que han sobrevivido hasta hoy son precisamente las que se difundieron y sustentaron mediante el comercio y el poder. Esto resulta profundamente paradójico; el budismo, la religión fundada por un asceta que despreciaba toda comodidad y riqueza, prosperó gracias al comercio internacional de productos de lujo. Junto con aquellas valiosas mercancías, como la seda, viajaron los monjes y misioneros, y con ellos viajó también Buda en su forma humana, quizá debido a que una imagen así resulta de gran ayuda cuando uno choca con la barrera de la lengua en su predicación.

En las representaciones que hoy conocemos se puede ver a Buda en cuatro posturas estándar: tendido, sentado, de pie o caminando. Cada postura refleja un aspecto determinado de su vida y actividad, más que un momento o un acontecimiento concretos. Nuestra escultura le representa en su estado de iluminación. Va vestido como un monje, tal como cabría esperar, pero a diferencia de los monjes, no lleva afeitada la cabeza. Se ha deshecho de toda gala y se ha despojado de sus joyas principescas. Las orejas ya no han de soportar el peso del oro, pero los lóbulos alargados todavía muestran los agujeros vacíos que nos indican que este hombre

fue antaño un príncipe. Su posición de loto, con las piernas cruzadas, es una postura que se usa para meditar y, como en este caso, para predicar.

Pero esta estatua, y los miles de aspecto parecido que se esculpieron más tarde, tienen un propósito. Thupten Jinpa, un antiguo monje y traductor del dalái lama, nos explica cómo utilizar una imagen como esta como ayuda en nuestro viaje hacia la iluminación:

Los practicantes religiosos interiorizan la imagen de Buda primero contemplando la imagen y después llevando esa imagen de Buda al interior de sí mismos en una especie de imagen mental. Y luego reflexionan sobre las cualidades de Buda: el cuerpo, las palabras y la mente de Buda. La imagen de Buda desempeña el papel de recordatorio, en la mente del devoto, del maestro histórico, Buda, su experiencia del despertar y los acontecimientos clave de su vida. Hay diferentes formas de Buda que simbolizan tales acontecimientos. Por ejemplo, hay una postura muy famosa de Buda sentado, pero con la mano en un gesto de predicación. Técnicamente, este gesto de la mano alude al de girar la rueda del dharma, el dharmachakra.

Este es precisamente el gesto de la mano de nuestro Buda sedente. El *dharmachakra*, o «Rueda de la Ley», es un símbolo que representa el camino a la iluminación. Se trata de uno de los símbolos budistas más antiguos conocidos que se han encontrado en el arte indio. En la escultura, los dedos de Buda representan los radios de la rueda, y él está «poniendo en movimiento la Rueda de la Ley» para sus seguidores, que a la larga serán capaces de renunciar a los estados materiales de la ilusión, el sufrimiento y la individualidad en aras del estado inmaterial de «la más alta felicidad», el nirvana. Buda enseña lo siguiente:

Sólo al necio engaña la apariencia exterior de la belleza, pues ¿dónde está la belleza cuando se despoja a la persona de sus adornos, se le quitan las joyas, se deja a un lado la ropa llamativa, y las flores y guirnaldas se marchitan y mueren? El hombre sabio,

viendo la vanidad de todos esos encantos ficticios, los considera un sueño, un espejismo, una fantasía.⁹

Todo el arte budista aspira a distanciar a los fieles del mundo físico, incluso cuando utiliza para ello una imagen física como nuestra estatua. En el próximo capítulo hablaremos de una religión que cree en los placeres de la abundancia material y que tiene una gran profusión de dioses, el hinduismo.

⁹ *Romantic Legends of Sakya Buddha: A Translation of the Chinese Version of the Abhiniskramana Sutra*, Samuel Beal, 1875; reed. Kila (MT), 2003, p. 130.

Capítulo 42

Monedas de oro de Kumaragupta I

Monedas de oro, procedentes de la India, 415-450 d. C.

En el noroeste de Londres se halla el que debe de ser uno de los edificios más llamativos de la capital; en realidad, de todo el Reino Unido. Es el BAPS Shri Swaminarayan Mandir, el templo hindú de Neasden, un enorme edificio blanco, construido con mármol procedente de Italia, minuciosamente tallado en la India por más de 1500 artesanos y luego transportado a Inglaterra.

Después de quitarse los zapatos, los visitantes entran en una gran sala, suntuosamente decorada con esculturas de los dioses hindúes talladas en mármol blanco de Carrara. No pueden entrar durante el mediodía, ya que a esas horas los dioses están dormidos, y todos los días, hacia las cuatro de la tarde, se toca música para despertarlos. Las imágenes de estas esculturas, de Siva, Visnú y los otros dioses hindúes, nos impresionan por su carácter intemporal; pero hubo un momento concreto en que dio comienzo esta forma de ver a los dioses. El lenguaje visual del hinduismo, igual que el del budismo y el del cristianismo, cristalizó en torno al año 400 de nuestra era, y las formas de las deidades que hoy pueden verse en Neasden tienen su origen en el gran Imperio Gupta de la India, hace unos 1600 años.



Moneda de oro donde se representa a un caballo en una cara y a una diosa, probablemente Lakshmi, en la otra.

Para interactuar con los dioses primero tenemos que ser capaces de reconocerlos; pero ¿cómo identificarlos? El hinduismo es una religión que, aunque tiene su vertiente ascética, reconoce los placeres de la abundancia material y cuenta con una gran profusión de dioses, a los que puede encontrarse en templos cubiertos de adornos, flores y guirnaldas. Los grandes dioses Siva y Visnú son fácilmente reconocibles; Siva, con su esposa Parvati y su tridente, y Visnú, sentado con sus cuatro brazos, sosteniendo el disco y la flor de loto. A menudo se encuentra cerca de ellos un dios que fue particularmente importante para los reyes Gupta de hace unos 1600 años: Kumara, el hijo de Siva (más conocido hoy como Karttikeya). Todos estos dioses hindúes empezaron a adquirir las formas que hoy se reconocen en los nuevos templos construidos por los reyes Gupta en el norte de la India hacia el año 400.

En el Departamento de Monedas y Medallas del Museo Británico tenemos dos monedas del rey indio Kumaragupta I, que gobernó del 414 al 455 d. C. Muestran aspectos muy distintos de la vida religiosa de este monarca, cada una de ellas tiene aproximadamente el tamaño de una moneda de 10 céntimos de euro, y están hechas de oro macizo, de modo que se nota su peso al sujetarlas en la mano. En la primera moneda, donde normalmente uno esperaría ver la efigie del rey, aparece un caballo, un magnífico semental. Está de pie, adornado con cintas, y sobre su cabeza ondea un gran banderín. En el borde de la moneda, en sánscrito, hay una inscripción que reza: «El rey Kumaragupta, el señor supremo, que ha conquistado a sus enemigos».

¿Y por qué poner un caballo en la moneda en lugar de al rey? Este diseño remite a un antiguo ritual de sacrificio, establecido mucho antes del hinduismo, que había sido observado por los reyes indios del pasado y que luego fue preservado y mantenido por los Guptas. Era un imponente y elaborado ceremonial que duraba todo el año, y que un rey sólo podía realizar una vez en la vida; costaba una fortuna, y culminaba en un masivo acto de sacrificio teatralizado. Kumaragupta decidió que realizaría ese rito.

Se seleccionó un semental, que luego fue ritualmente purificado y después liberado para que deambulara a sus anchas durante un año, seguido y observado por una

escorta de príncipes, heraldos y asistentes. Una parte clave de su trabajo consistía en evitar su acoplamiento; el semental tenía que permanecer puro. Al terminar su año de libertad sexualmente frustrada, el caballo era objeto en una compleja serie de ceremonias antes de que finalmente lo sacrificara el rey en persona, utilizando un cuchillo de oro, ante una gran multitud de espectadores. Nuestra moneda de oro conmemora la realización por parte de Kumaragupta de este antiguo ritual prehindú con el que reafirmaba su legitimidad y su supremacía. Al mismo tiempo, no obstante, Kumaragupta se dedicó a promover vigorosamente otras prácticas religiosas más novedosas, invocando a otros dioses en apoyo de su poder terrenal. Gastó grandes sumas de dinero en construir templos y llenarlos de estatuas y pinturas de los dioses hindúes, haciendo a estos últimos patentes a sus fieles de una forma tan nueva como llamativa. De hecho, él y sus contemporáneos vinieron a crear de nuevo a esos dioses.

La dinastía Gupta se inició poco después del año 300, y rápidamente se expandió desde su base en el norte de la India hasta llegar a abarcar la mayor parte del subcontinente indio. En el año 450 el Imperio Gupta era una superpotencia regional, comparable a Irán y a Bizancio, el Imperio Romano de Oriente. No mucho después de que Constantino hubiera decidido tolerar el cristianismo en Roma, en el 313, los reyes Gupta del norte de la India establecieron muchas de las formas más duraderas del hinduismo, creando el complejo aparato de la religión, con sus templos y sacerdotes, y encargando la elaboración de las imágenes de los dioses que hoy conocemos.

¿Por qué ocurrió esto justo en ese momento de la historia? Como en los casos del cristianismo y el budismo, parece haber una relación entre el imperio, la riqueza, y una religión que adquiere nuevos devotos y el poder del arte. Sólo los estados estables, ricos y poderosos pueden encargar grandes obras de arte y arquitectónicas que, a diferencia de los textos o de la lengua, cualquiera puede entender al instante; constituye una gran ventaja en los imperios multilingües. Y, una vez que existen, esos edificios y esculturas perduran, y se convierten en un modelo para el futuro. Pero mientras que en Roma el cristianismo no tardó en imponerse como la religión exclusiva del imperio, para los reyes Guptas rendir culto a los dioses hindúes siempre fue sólo una de las posibles maneras de aprehender y

abrazar lo divino. El suyo es un mundo que parece sentirse a gusto con la complejidad, feliz de vivir con múltiples verdades y, de hecho, de proclamarlas como una doctrina oficial del Estado.

¿Qué tipo de relación entre el devoto y la deidad se fomentó durante este florecimiento del hinduismo bajo los Guptas? Shaunaka Rishi Das, sacerdote hindú y director del Centro de Estudios Hindúes de Oxford, nos lo explica:

Los hindúes verán una deidad, en general, como un regalo de Dios. Dios puede manifestarse en cualquier parte, de modo que a la manifestación física de la imagen se la considera una gran ayuda para acceder a la presencia de Dios. Al acudir al templo, uno ve esa imagen que es la presencia. O puede tener la imagen en su propia casa; los hindúes invitarán a Dios a entrar en esa forma de deidad, y despertarán al dios por la mañana con una ofrenda de dulces. A la deidad se la habrá acostado en una cama la noche anterior, se la levantará, se la bañará en agua caliente, se le dará mantequilla, miel y yogur, y después se la vestirá con ropas hechas a mano — normalmente de seda—, se la engalanará con hermosas flores y luego se la dispondrá para rendirle culto durante el día. Es un proceso muy interesante para ejercitar la presencia de Dios.

El dios cuya presencia Kumaragupta decidió celebrar más intensamente resulta evidente por su propio nombre: escogió a Kumara, el dios de la guerra, y es a Kumara a quien vemos en nuestra segunda moneda de oro.

Desnudo de cintura para arriba, sostiene una lanza y va montado en un pavo real sagrado; no el vanidoso pavo real de la tradición occidental, sino un ave agresiva y aterradora que el dios monta para ir a la guerra. Esta imagen, creada hace 1600 años, todavía sigue siendo reconocible de inmediato, y puede verse en numerosos santuarios. Pero hay un detalle que vale la pena mencionar: a Kumara y su pavo real se los representa sobre un pedestal. Es decir, estamos contemplando la imagen no de un dios, sino de una estatua de ese dios tal como seguramente se la vería en un templo, exactamente el tipo de estatua que el propio Kumaragupta podría haber

encargado. Se trata de una tradición de imaginería religiosa que aparece en ese momento y que ha perdurado hasta hoy.



Moneda de oro donde se representa una estatua del dios Kumara montado sobre un pavo real en una cara, y al propio rey Kumaragupta en la otra.

En la otra cara de la moneda aparece el propio rey Kumaragupta, también con un pavo real; pero, a diferencia de Kumara, él no lo monta. En lugar de ello, le ofrece elegantemente uvas al pájaro sagrado de su dios. El rey, con corona y halo, lleva unos pesados pendientes y un elaborado collar, y la inscripción que le acompaña nos informa de que este es «Kumaragupta, merecidamente victorioso y con abundantes virtudes».

La moneda de oro hace lo que las monedas siempre han hecho excepcionalmente bien: decirle a todo aquel en cuyas manos caen que su gobernante disfruta del favor especial del cielo y, en este caso, del favor especial del comandante en jefe del cielo, puesto que se halla unido de un modo particular al dios Kumara. Es esta una forma de comunicación de masas inventada al poco de fallecer Alejandro Magno (véase el capítulo 31), que los gobernantes han explotado desde entonces; la «gracia de Dios» que las monedas de algunos países atribuyen a sus gobernantes sigue la misma tradición que la moneda de Kumaragupta. Pero la imagen de Kumaragupta de su dios encierra mucho más que la mera teología del poder: habla también de un deseo humano universal. Es una prueba del anhelo de una conexión personal directa con lo divino a la que todo el mundo —y no sólo el rey— pueda

acceder; una relación, mediada por estatuas e imágenes, que desde entonces ha desempeñado un papel central en el hinduismo.



El BAPS Shri Swaminarayan Mandir, el templo hindú que se alza en el barrio londinense de Neasden. (Templo de Neasden): copyright © David Churchill/arcaidimages.com.

Bajo los Guptas, las principales deidades del hinduismo y el culto a estas adquirieron una forma que en lo sucesivo dominaría el paisaje religioso de la India hasta el día de hoy, y en los últimos años este aspecto hindú de las actividades religiosas de los Guptas ha adquirido una gran relevancia en las descripciones que han hecho los historiadores de su reinado. Como explica Romila Thapar, profesora emérita de historia india antigua de la Universidad Jawaharlal Nehru de Nueva Delhi, la presencia de los Guptas se deja sentir todavía hoy en la India, no sólo en los monumentos que estos dejaron tras de sí, sino también en el modo en que se utiliza políticamente ese período:

Cuando empezó a escribirse la historia colonial, cuando hubo textos históricos nacionalistas, al período Gupta se le adjudicó la etiqueta de «edad de oro». En las últimas décadas ha ido en aumento en la

India un modo de pensar que se ha denominado «Hindutva», que es una tentativa de sugerir que la única persona que tiene legitimidad como ciudadano de la India es el hindú, puesto que se supone que el hindú es el habitante autóctono. Todos los demás —los musulmanes, los cristianos, los parsis— llegaron más tarde y vinieron de fuera. Eran extranjeros. No importa el hecho de que el 99 por ciento de ellos tengan sangre india. Entonces el período Gupta fue objeto de una gran atención como resultado de ese tipo de pensamiento.

Esto resulta sorprendente. Tal como muestran estas dos monedas, aunque los Guptas vinieron a dar su forma más o menos moderna al hinduismo de los templos, también honraron otras tradiciones religiosas más antiguas y, lejos de mostrarse exclusivistas, fueron generosos protectores tanto del budismo como del jainismo. En suma, Kumaragupta ocupa un lugar en la gran tradición india alentada por Ashoka, el rey budista de 600 años antes; una tradición que considera que el Estado debe ser tolerante con múltiples religiones, y que más tarde suscribirían los emperadores islámicos mogoles, los británicos y los fundadores de la India moderna.

Capítulo 43

Plato con la imagen de Sapor II

Plato de plata, procedente de Irán, 309-379 d. C.

El poema sinfónico de Richard Strauss *Así habló Zaratustra* les resulta familiar a muchas personas por su destacado papel en la banda sonora de la película *2001: Una odisea del espacio*. Pero pocos de nosotros conocemos lo que Zaratustra dijo en realidad, o tan siquiera quién era.



Ello parece sorprendente, puesto que Zaratustra —o, como se le conoce más comúnmente, Zoroastro— fue el fundador de una de las grandes religiones del mundo. Durante siglos, junto con el judaísmo, el cristianismo y el islam, el zoroastrismo —o mazdeísmo— fue una de las cuatro religiones dominantes de Oriente Próximo. De hecho, fue la más antigua de las cuatro, la primera de todas

las religiones basadas en escrituras, y ejerció una profunda influencia en las otras tres. Todavía hay comunidades zoroástricas significativas en todo el mundo, especialmente en la cuna de esta religión, Irán. De hecho, la actual República Islámica garantiza una serie de escaños reservados en su Parlamento para judíos, cristianos y zoroástricos. En el Irán de hace 2000 años, el zoroastrismo fue la religión estatal de la que por entonces era la superpotencia de Oriente Próximo.

El objeto aquí mostrado es una interpretación dramática del poder y la fe en aquel imperio iraní. Se trata de un plato de plata del siglo IV, y aparentemente representa al rey de caza; en realidad, lo que está haciendo es mantener el mundo a salvo del caos.

En Roma, en aquel tiempo, el cristianismo acababa de convertirse en la religión estatal. Casi en la misma época, en Irán, la dinastía sasánida forjó un Estado sumamente centralizado en el que la autoridad laica y la religiosa iban de la mano. En su apogeo, este imperio iraní se extendía desde el Éufrates hasta el Indo; en términos modernos, desde Siria hasta Pakistán. Durante varios siglos fue un igual — y un rival— de Roma en la larga lucha por el control de Oriente Próximo. El rey sasánida que aparece cazando en este plato de plata es Sapor II, que gobernó con notable éxito durante setenta años, del 309 al 379.

Es un plato de plata llano, aproximadamente del tamaño y la forma de un pequeño disco volador, hecho de plata de muy alta calidad, y al moverlo uno se da cuenta de que tiene reflejos de oro. El rey aparece confiadamente sentado sobre su montura, y en la cabeza lleva una corona muy grande con lo que parece ser un globo alado en la parte superior. Tras él ondean una serie de cintas sobre la superficie de plata, dando una impresión de movimiento. Todo lo que lleva denota su riqueza: los pendientes colgantes, la túnica de manga larga con hombreras cuidadosamente bordadas, el pantalón lleno de adornos y los zapatos con cintas. Es una imagen ceremonial, elaborada y minuciosamente realizada, de la riqueza y el poder.

Podría pensarse que se trata de una imagen bastante previsible; a los reyes siempre se les ha representado excesivamente engalanados y en actitud de dominar a algún que otro animal. Pero esta es mucho más que una exhibición convencional de valor y privilegio. Y ello porque los reyes sasánidas no eran meros gobernantes laicos. Eran también representantes de Dios, y, de hecho, la titulación completa de

Sapor viene a acentuar su papel religioso: «El buen adorador de Dios, Sapor, el rey de Irán y de no Irán, de la divina raza de Dios, el Rey de Reyes». El dios aquí es, obviamente, el dios del zoroastrismo, la religión del Estado. El historiador Tom Holland nos habla del gran profeta y poeta Zoroastro:

Zoroastro es el verdadero primer profeta en el sentido en el que se califica a Moisés o a Mahoma como profetas. Nadie sabe con certeza cuándo vivió, caso de que fuera real, pero, si existió realmente, es probable que viviera en las estepas de Asia central alrededor del año 1000 a. C. Gradualmente, en el transcurso de los siglos y luego de los milenios, sus enseñanzas se convirtieron en el foco de lo que probablemente podríamos calificar de Iglesia zoroástrica. Esta se convirtió cada vez más en la religión estatal del pueblo iraní, y, por ende, del Imperio sasánida cuando este fue creado.

Las enseñanzas de Zoroastro le parecerán muy familiares a cualquiera que se haya educado como judío, cristiano o musulmán. Zoroastro fue el primer profeta que enseñó que el universo es un campo de batalla entre las fuerzas rivales del bien y del mal. Fue el primero que enseñó que el tiempo no gira en un ciclo infinito, sino que llegará a un final; que habrá un final de los tiempos, que habrá un día del juicio. Todas estas ideas han pasado a la corriente principal abrahámica del judaísmo, el cristianismo y el islam.

Es al fijarnos en el animal que el rey monta en el plato de plata cuando nos quedamos perplejos; no va montado en un caballo, sino en un ciervo con toda su cornamenta. Cabalga sobre la bestia sin estribos ni silla, agarrándola por la cornamenta con la mano izquierda, mientras con la derecha le hunde una espada directamente en el cuello; mana la sangre del animal, y en la parte inferior del plato podemos ver al mismo ciervo en el estertor de la muerte. Toda la imagen es una fantasía, desde la gran corona de la parte superior, que evidentemente se le habría caído a cualquiera que cabalgara, hasta la idea de matar a la propia montura en pleno galope.

Pero ¿qué es lo que realmente está sucediendo aquí? En Oriente Próximo, las escenas de caza habían sido una forma común de representar el poder real durante siglos. A los reyes asirios, bien protegidos en sus carros, se les representa matando leones con valentía desde una distancia prudencial. Pero Sapor hace algo distinto. Es un monarca en singular combate con la bestia; y se arriesga no por una bravuconada insustancial, sino en beneficio de sus súbditos. Como gobernante protector, lo vemos matar a cierto tipo de animales, las bestias que amenazaban a sus súbditos: grandes gatos monteses que se cebaban con el ganado y la volatería, jabalíes y venados que devastaban cosechas y pastos... Así, las imágenes como esta son metáforas visuales del poder real concebido en términos zoroástricos. Al matar al ciervo salvaje, el rey-cazador impone el orden divino sobre el caos demoníaco. Sapor, actuando como representante del supremo dios zoroástrico del bien, derrotará a las fuerzas del mal primigenio, y con ello cumplirá su papel central como rey.

Guitty Azarpay, profesor de arte asiático de la Universidad de California en Berkeley, destaca el doble papel del rey:

Es tanto una imagen secular —debido a que, obviamente, la caza era algo de lo que disfrutaba la mayoría de la gente en la mayoría de las naciones, y especialmente en Irán— como también una expresión de la ideología zoroástrica de la época. El hombre es el arma de Dios contra la oscuridad y el mal, y sirve a la victoria última del creador siguiendo el principio de la justa medida, llevando una vida que se prescribe como de buen discurso, buenas palabras y buenas acciones. De ese modo, el zoroástrico piadoso puede esperar lo mejor de la existencia en esta vida y el mejor paraíso espiritual en el más allá. El mejor rey es aquel que, como jefe del Estado y guardián de la religión, crea justicia y orden, es un guerrero supremo y un cazador heroico.

Resulta bastante evidente que este plato está destinado no sólo a ser contemplado, sino también a ser exhibido. Es un objeto ostentosamente caro hecho de una única y pesada pieza de plata, y las figuras han sido grabadas por la parte posterior en

altorrelieve. Las diversas texturas superficiales han sido maravillosamente representadas por el artesano, que ha escogido diferentes tipos de punteado para la carne del animal y las vestiduras del rey. Y los elementos clave de la escena —la corona y la ropa del rey; las cabezas, colas y pezuñas del venado— aparecen destacados en oro. Cuando se exhibía a la titilante luz de las velas en un banquete, el oro debía de animar la escena y centrar la atención en el conflicto esencial entre el rey y la bestia. Así es como Sapor quería que se le viera y se entendiera su reino. Los reyes sasánidas utilizaron enormes cantidades de platos de plata como este, que enviaron como regalos diplomáticos a todos los rincones de Asia.

Pero, además de enviar platos de plata con imágenes simbólicas, Sapor también envió misioneros zoroástricos. Se trataba de una identificación de la religión con el Estado que en última instancia habría de revelarse muy peligrosa, sobre todo después de que la dinastía sasánida fuera derrotada e Irán, conquistado por los ejércitos del islam. Explica Tom Holland:

El zoroastrismo ciertamente izó su bandera en el mástil sasánida. Se definió a través del imperio y de la monarquía. Y así, cuando estos se derrumbaron, el zoroastrismo quedó realmente mutilado. Aunque con el paso del tiempo llegara a aceptarse que había que tolerar el zoroastrismo, el islam nunca le otorgó el mismo respeto que les dio a los cristianos o a los judíos. Otro problema era que los cristianos —aun los que habían sido conquistados por los musulmanes— podían observar los imperios cristianos independientes, los reinos cristianos independientes, y saber que todavía seguía existiendo lo que podía considerarse una cristiandad. Pero los zoroástricos no tenían esa opción; todos los lugares que antes eran zoroástricos habían sido conquistados por el islam. Hoy, incluso en su tierra natal, Irán, los zoroástricos constituyen una ínfima minoría.

Pero, si bien los zoroástricos son hoy relativamente pocos en número, algunas de las enseñanzas fundamentales de su religión sobre el eterno conflicto entre el bien y el mal, y sobre el fin del mundo, siguen teniendo un gran predicamento. La política de Oriente Próximo sigue estando obsesionada, y en cierta medida configurada, por

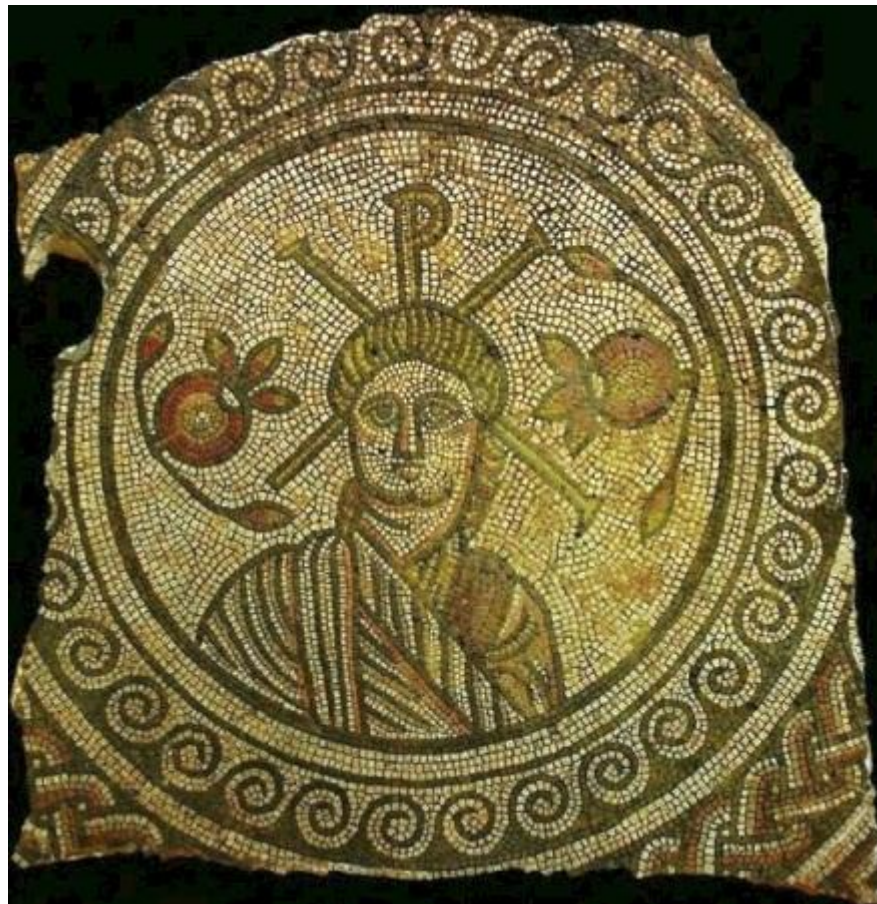
la creencia en un apocalipsis final y en el triunfo de la justicia; una idea que tanto el judaísmo como el cristianismo y el islam sacaron del zoroastrismo. Y cuando los políticos de Teherán hablan del Gran Satán y los políticos de Washington denuncian el Imperio del Mal, uno se siente tentado de apostillar que «Así habló Zaratustra».

Capítulo 44

Mosaico de Hinton St. Mary

Mosaico romano, procedente de Hinton St. Mary, Dorset, Inglaterra 300-400 d. C.

En la galería del Museo Británico dedicada a los objetos de la época en que Gran Bretaña formaba parte del Imperio romano, hace unos 1700 años, hay toda una serie de dioses. Tenemos un diminuto Marte, un Baco con su copa de vino, a Pan tocando la flauta en un plato de plata y lo que parece ser otro dios pagano, esta vez en mosaico.



Se trata de un busto, más o menos de tamaño natural, de un hombre bien afeitado, de cabello claro y recogido hacia atrás. Lleva una túnica y una toga fuertemente apretada sobre los hombros. Detrás de la cabeza aparecen superpuestas las dos letras griegas ji y ro, lo que nos dice de inmediato quién es; estas son las dos

primeras letras de la palabra *Xristos*, y, en efecto, se trata de una de las imágenes más antiguas de Cristo conocidas. Su supervivencia resulta asombrosa, dado que no se hizo para una iglesia del Mediterráneo oriental o de la Roma imperial, sino para el suelo de una villa de Dorset, en torno al año 350 de nuestra era.

Este suelo se confeccionó sobre todo con materiales locales de Dorset, piedras negras, rojas y amarillentas, todas ellas unidas por el mayor de los inventos romanos en el ámbito de la construcción, el cemento. Al entrar en la sala, lo primero que se veía en el suelo era un redondel con el héroe mítico Belerofonte montado sobre el caballo alado Pegaso y venciendo a la Quimera, un monstruo mezcla de león, cabra y serpiente. Esta, la del héroe aniquilando a las fuerzas del mal —de forma similar a lo que veíamos en el plato de Sapor II, en el capítulo anterior—, era una imagen popular en el mundo romano. Pero en el otro extremo de la sala, y encarado en dirección opuesta, había otro redondel. En tiempos más antiguos, cabría esperar que en ese emplazamiento hubiéramos encontrado, o bien a Orfeo encantando al mundo con su música, o bien al universalmente popular dios del vino, Baco. Pero aquí nos encontramos a Jesucristo.

Durante los dos o tres primeros siglos del cristianismo, la propia idea de contemplar el rostro de Dios, aunque fuera la de un dios con forma humana, habría sido inconcebible; primero porque no había descripción alguna del aspecto de Cristo en la que los artistas pudieran inspirarse para representar su efigie, pero, sobre todo, porque la herencia judía era la de un dios al que había que rendir culto en espíritu y en verdad, pero que bajo ningún concepto se podía reproducir en el ámbito del arte. Eso inhibió a los primeros cristianos de cualquier tentativa en ese sentido. Sin embargo, hoy vivimos en un mundo en el que la efigie de Cristo es algo corriente, un rostro que podemos reconocer al instante. ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? La decisión de tratar de representar el rostro de Cristo —que probablemente se tomó porque la élite romana estaba acostumbrada a ver a sus dioses en estatuas, pinturas y mosaicos— constituyó tanto un gran paso teológico como uno de los puntos de inflexión decisivos en la cultura visual europea.


Este rostro de Cristo de Dorset data del último siglo de dominio romano en Gran Bretaña. En muchos aspectos, fue esta una edad de oro, un mundo suntuoso donde la clase dirigente podía gastar enormes sumas de dinero en decorar sus villas y en


exhibir su riqueza en forma de vajillas espectaculares. En las vitrinas de la galería donde se expone la imagen de Cristo pueden verse también montones de vasos, cucharas y hasta pimenteros de plata como el que examinábamos en el capítulo 40. Estos nos muestran una sociedad que parece haberse adaptado cómodamente tanto al paganismo como al cristianismo. Un gran plato de plata encontrado en Mildenhall, en el condado de Suffolk, muestra a un Baco ebrio haciendo cabriolas con unas flexibles ninfas, mientras que las cucharas procedentes del mismo yacimiento llevan símbolos cristianos. Un plato pagano con cucharas cristianas; he aquí algo que resume bastante bien la Gran Bretaña de aquella época, y que por entonces no habría desconcertado a nadie. En la Gran Bretaña de los siglos III y IV, Cristo era simplemente un dios más entre muchos otros, de modo que emparejarle con Belerofonte no resulta tan incongruente como a primera vista podría parecernos. El profesor de historia Eamon Duffy nos explica cómo encajaba Jesús en el panteón:

Creo que la imagen de Cristo no resulta atractiva; ¡con esa barbilla...! Lo que me impresiona es la yuxtaposición de la imagen de Cristo con la poderosa imaginería de la mitología pagana, toda la historia de Belerofonte, Pegaso y la Quimera. El cristianismo adapta ese material para sus propios fines de cara a transmitir el mensaje de la resurrección, el triunfo de la vida sobre la muerte, y la comparación implícita de la obra de Cristo en la cruz con un héroe que mata a un monstruo. He ahí la paradoja: que la derrota del fundador del cristianismo es en realidad una victoria heroica...

Belerofonte es una figura de la vida triunfando sobre los poderes de la oscuridad. A la larga, ese tipo de imágenes simbólicas encontrarían sus propias versiones cristianas en figuras como la de san Jorge matando al dragón, o el arcángel san Miguel luchando contra el diablo.

Me pregunto cuántas de las personas que cruzaron este suelo comprendieron que estaban caminando de un mundo a otro, del reino familiar de la mitología al nuevo y moderno mundo de la fe. Todos debían de reconocer al enérgico Belerofonte, pero puede que no estuvieran tan seguros de a quién representaba la figura inmóvil que les observaba desde el otro extremo de la sala, dado que muy pocos de ellos debían

de haber visto nunca antes representado a Cristo. Al fin y al cabo, ¿cómo se representa a un dios al que nunca se ha visto? No había nada en lo que basarse: ningún retrato, ningún modelo, ninguna descripción del aspecto de Cristo... Es un difícil enigma, tanto teológica como artísticamente, y creo que bien podemos compadecernos del artista de Dorset que tuvo que afrontarlo. Orfeo y Baco habrían resultado fáciles en comparación; Orfeo sería melancólico, joven, de aspecto artístico, y Baco, enérgico y atractivo, claramente dispuesto a pasárselo bien. Y ambos serían reconocibles por sus atributos: Orfeo portaría su lira y Baco, un racimo de uvas o algo similar. Por entonces no había atributos físicos similares asociados a Jesús. Pocas personas habrían querido mostrar al Cristo victorioso y omnipotente junto a aquel vergonzoso instrumento de sufrimiento que era la cruz. Él les había dicho a sus discípulos que era el camino, la verdad y la vida, pero es muy difícil representar físicamente cualquiera de estos elementos. Había anunciado que era la luz del mundo, pero resulta realmente difícil mostrar la luz en un mosaico, especialmente si, como aquí, el artista no era muy bueno. En lugar de un símbolo, el mosaico de Hinton St. Mary le asignó el monograma con el que iniciábamos el capítulo, el griego  (*Ji Ro*). En nuestro mosaico, aparece como un halo detrás de la cabeza de Cristo.

El *Ji Ro*  fue el símbolo adoptado por el emperador romano Constantino después de su conversión al cristianismo en el año 312. Casi con certeza, nuestro suelo fue realizado unos cuarenta años después (podemos estar bastante seguros de ello, puesto que tanto Cristo como Belerofonte llevan el cabello según la moda imperante en torno al año 350). Y fue la conversión de Constantino, en la batalla del Puente Milvio, la que hizo posible nuestro suelo. Antes de que se convirtiera, ningún propietario de ninguna villa se habría atrevido a mostrar tan descaradamente su fe cristiana, ya que se había perseguido a los cristianos practicantes.



El redondel donde se representa a Belerofonte montado sobre Pegaso y venciendo a la Quimera.

Pero ahora todo era distinto. La profesora Averil Cameron, de la Universidad de Oxford, nos lo explica:

Se supone que el emperador Constantino tuvo una visión de una cruz en el cielo poco antes de la batalla, y parece que se convirtió al cristianismo. A partir de entonces nunca dejó de dar privilegios a los cristianos, lo que supuso un vuelco total con respecto a lo que había estado ocurriendo cuando el cristianismo ni siquiera era legal. Lo que hizo fue dar privilegios fiscales a los sacerdotes cristianos, intervenir en los debates cristianos, declarar el cristianismo una religión legal, dar dinero a las iglesias cristianas y empezar a construir iglesias cristianas. Todas esas acciones juntas dieron un gran impulso al cristianismo.

Fue ese impulso el que debió de dar al dueño de nuestra villa la confianza suficiente para representar a Cristo mirándonos, de rostro entero, y con un aspecto

inequívoco de hombre dotado de poder. Lleva los ricos trajes y el elegante peinado que también podría haber exhibido perfectamente el propio dueño de la villa, pero es evidente que no se trata de ningún gobernante local, ni siquiera de un dios local. El monograma ✠ deja claro que la figura que se nos muestra es la de Jesucristo. Hay otra pista más sobre la verdadera naturaleza de este hombre: a ambos lados de la cabeza de Cristo el artista ha puesto sendas granadas. A cualquier visitante culto esto le recordaría de inmediato el mito de Perséfone, arrastrada al inframundo, rescatada por su madre y devuelta a la tierra de los vivos. Durante su estancia en el inframundo, Perséfone comió semillas de granada, y a consecuencia de ello todos los años tendría que pasar cierto tiempo en las tinieblas. Su mito es una gran alegoría del ciclo de las estaciones, de la muerte y el renacimiento, del descenso a los infiernos y el regreso a la luz. Mediante la inclusión de esta simple fruta, el artista vincula a Jesús a los dioses paganos que también habían sido dioses de muerte y retorno: a Orfeo, que descendió al inframundo en busca de Eurídice para luego regresar, y a Baco, que de manera similar estaba asociado a la resurrección. Este Cristo de Dorset aún, pues, todas las esperanzas del mundo antiguo y la más profunda de todas las esperanzas humanas: la de que la muerte sea sólo parte de una historia más extensa que culmine en la abundancia de una vida de mayor fecundidad.

No sabemos en qué tipo de espacio se hallaba este mosaico. En las grandes villas romanas, la estancia con el mejor mosaico solía ser el comedor, pero en este caso parece improbable. La estancia carecía de calefacción subterránea y estaba orientada al norte, de modo que en el clima de Dorset habría resultado demasiado fría para ser un comedor. Normalmente las paredes, además del suelo, indicaban la finalidad de cada espacio, pero las de esta estancia hace mucho que desaparecieron. Existe una posibilidad fascinante: la figura de Cristo está encarada al este, y la distancia que la separa de la pared permitía el espacio justo para que cupiera un altar. De modo que la sala podría haber sido una temprana capilla doméstica.

A la gente le ha preocupado a menudo la idea de que se representara a Cristo en el suelo, y parece ser que a la larga también acabó preocupando a los romanos. En el año 427, el emperador prohibió expresamente la inclusión de imágenes de Cristo en

suelos de mosaico y ordenó que se retiraran todas las existentes. Pero cuando se promulgó esta orden Gran Bretaña había dejado de formar parte del Imperio romano. La villa de Hinton St. Mary probablemente había sido abandonada, de modo que su suelo permaneció intacto. Por regla general, la retirada del poder romano supuso una catástrofe cultural, pero en este caso concreto quizá deberíamos estar agradecidos.

Capítulo 45

Mano de bronce árabe

Mano de bronce, procedente de Yemen, 100-300 d. C.

En los capítulos anteriores hemos estado examinando imágenes de Buda, de los dioses hindúes y de Cristo. Este objeto es una mano derecha fabricada en bronce; pero no es la de un dios, sino un presente ofrecido a un dios. Se trata de la representación de una mano humana, una manifestación casi literal de la expresión «dar la mano derecha por algo». El hombre cuya mano se representa aquí deseaba ponerla en manos de su dios particular y ganarse así su favor; incluso compartía el nombre del dios, Talab.



Hace unos 1700 años había muchas más religiones en el mundo que hoy, y también muchos más dioses. Por entonces los dioses tendían a tener responsabilidades

estrictamente locales en lugar de abarcar todo el mundo, como hoy estamos acostumbrados a ver. Así, por ejemplo, en La Meca anterior a Mahoma los peregrinos rendían culto en un templo que tenía una estatua de un dios distinto para cada día del año. Nuestro objeto era un regalo a uno de aquellos innumerables dioses árabes que no sobrevivieron a la llegada de Mahoma. Su nombre completo era Talab Riyam, que significa «el fuerte de Riyam». Riyam era un pueblo de montaña yemení, y Talab protegía a la población local. En el siglo III d. C., Yemen era un lugar próspero, un centro de comercio internacional que producía algunas de las mercancías más solicitadas en los vastos mercados del Mediterráneo, Oriente Próximo y la India. Era Yemen el que suministraba olíbano y mirra a todo el Imperio romano.

La mano de bronce perteneció a un hombre llamado Wahab Talab. Es de tamaño natural, un poco más pequeña que la mía, fabricada en bronce y sorprendentemente pesada. Es muy realista, pero, dado que no lleva ningún brazo unido a ella, de hecho parece que hubiera sido cortada. Sin embargo, según Jeremy Field, cirujano ortopédico de la mano en el Hospital General de Cheltenham, en el Reino Unido, no es este el caso:

Han logrado reproducir las venas con tanto cuidado que probablemente ello descarta que se trate de alguna forma de amputación. Si se amputara una mano las venas quedarían vacías, ya que obviamente la sangre se va. Estas están trabajadas con sumo cuidado y realmente son bastante hermosas. Estoy seguro de que esto es el molde de una mano humana, pero hay ciertos detalles en ella que resultan ligeramente curiosos. Las uñas son acucharadas, lo que es indicativo de alguien que podría haber padecido anemia; los dedos son realmente finos, largos y delgados, y también hay una deformidad en el meñique, que creo que probablemente se ha fracturado en algún momento.

Son los pequeños detalles médicos como estos los que, después de 1700 años de olvido, han resucitado a Wahab Talab. Me pregunto cuántos años tendría —las venas del dorso de la mano son muy prominentes— y, sobre todo, cómo se

rompería el meñique. ¿Acaso fue en una batalla? No parece que fuera en el campo, ya que no da la impresión de ser la mano de un trabajador. Obviamente, una adivina miraría de inmediato las líneas de la palma de la mano, pero resulta que la palma de esta se ha dejado sin trabajar. Aun así hay líneas, pero están en el dorso de la mano y además son líneas de texto, escritas en una antigua lengua yemení vinculada tanto al hebreo como al árabe modernos. La inscripción nos indica para qué era este objeto y a dónde se destinó:

El hijo de Hisam, [el] Yursamita, súbdito de Banu Sujaim, ha consagrado para su bienestar esta su mano derecha a su patrón, Talab Riyam, en el santuario del dios de dhu-Qabrat, en la ciudad de Zafar.

He aquí una desconcertante serie de nombres y lugares, pero los historiadores que tratan de reconstruir la sociedad y la religión del antiguo Yemen apenas disponen de otro material que ese tipo de inscripciones, y, ciertamente, esta contiene mucha información. Una vez que los expertos han desentrañado la inscripción, nos enteramos de que esta mano de bronce fue consagrada al templo del dios Talab Riyam, en un lugar llamado Zafar, en lo alto de las montañas yemeníes. El dueño de la mano, Wahab Talab, nos dice que pertenece a un clan, y que dicho clan a su vez forma parte de una organización tribal mayor cuyo dios era Talab. Así, parece obvio que el nombre de Wahab Talab se deriva del de su propio dios, y, como una señal más de fe, ha consagrado su mano públicamente a Talab en el centro de la ciudad de Zafar, donde se la podría ver junto con otras ofrendas de oro, bronce o alabastro en forma de figuras humanas, animales, flechas y puntas de lanza. A cambio de dichas ofrendas, se esperaba que el dios Talab, por regla general, trajera buena fortuna a los donantes.

Wahab Talab debía de ser bastante acomodado ya de entrada; sólo un hombre verdaderamente rico podía ofrecer una mano de bronce tan maravillosamente trabajada como esta. Pero, según los estándares internacionales de la época, toda su sociedad era rica. En la época en que se realizó nuestra mano, la mayor parte del sur de Arabia era de hecho un Estado: una confederación de tribus como la de Wahab Talab, conocida por los historiadores como el «reino himyarita». Muchos de

sus edificios monumentales se han conservado, junto con numerosas inscripciones, que evidencian una sociedad rica, sofisticada y en cierta medida alfabetizada. Por entonces Yemen no era una zona atrasada; dominaba la entrada al mar Rojo y, con ella, la gran ruta comercial que unía Egipto y el resto del Imperio romano con la India. En el 79 d. C., el autor romano Plinio el Viejo explicaba por qué los yemeníes eran tan ricos:

Las principales producciones de Arabia son el olíbano y la mirra... son las naciones más ricas del mundo, dado que tan vasta riqueza les viene de los imperios romano y parto, pues venden los productos del mar o de sus bosques, mientras que no compran nada en absoluto a cambio.

La «Ruta del Incienso» fue a su modo tan importante para el intercambio de bienes e ideas como la Ruta de la Seda. Los romanos utilizaban en cantidades enormes el olíbano, que era la principal forma de incienso del mundo antiguo. En los altares de todos los dioses del Imperio romano, desde Siria hasta Gran Bretaña, se quemaba incienso de Yemen. Por su parte, la mirra tenía varios usos: como antiséptico para curar heridas, para embalsamar (era esencial en la momificación egipcia) y como perfume. Aunque la suya no es una fragancia muy fuerte, es la más duradera de entre todos los perfumes conocidos. De hecho, la mirra era el ingrediente que estaba detrás de «todos los perfumes de Arabia» que no pudieron perfumar la mano ensangrentada de *lady Macbeth*, aunque sin duda sí debieron de lavar y perfumar la de Wahab Talab. Tanto el olíbano como la mirra eran muy caros. Una libra de olíbano costaba el equivalente al salario de un trabajador romano durante un mes, y una libra de mirra dos veces más. Así, cuando los Reyes Magos llevaron incienso y mirra al niño Jesús, estaban llevando presentes no sólo propios de un dios, sino además de tanto valor como su otro regalo, el oro.

No tenemos ninguna otra fuente escrita contemporánea de Yemen aparte de diversas inscripciones concisas y opacas como esta, pero nuestra mano, junto con otras esculturas de bronce de calidad similar y la antigua escoria industrial recientemente descubierta en el sur de Arabia, muestran que por entonces Yemen era un importante centro de producción de bronce. La mano de Wahab Talab es

claramente un producto de metalistas expertos. Si la observamos con detalle, podemos ver que se fundió utilizando la técnica de la cera perdida (véase el capítulo 18), y está magníficamente terminada por la parte de la muñeca. Así pues, nuestra mano de bronce es definitivamente un objeto completo, y no un fragmento roto de una escultura mayor.

Ofrecer réplicas de diversas partes del cuerpo a los dioses no es en absoluto una peculiaridad de la antigua Arabia; estas pueden verse también en los templos griegos, en los santuarios de peregrinación medievales y en muchas iglesias católicas modernas, donde se utilizan para pedirle a un dios o a un santo la curación corporal o para agradecerle una recuperación. La mano de Wahab Talab nos habla de un mundo religioso dominado por dioses locales que velaban por lugares y gentes concretos. Pero aquel era un mundo que no iba a durar mucho; los productos aromáticos árabes habían impulsado la vida religiosa del Imperio romano cuando este era pagano, pero cuando el imperio se convirtió al cristianismo y dejó de necesitar el olíbano para el culto, el comercio de incienso sufrió un duro golpe, precipitando el colapso de la economía de Yemen. Los dioses locales como Talab desaparecieron, quizá porque ya no eran capaces de facilitar la prosperidad prometida. Repentinamente, en la década del 370, las ofrendas a los dioses tradicionales se interrumpieron, y el lugar de estos fue ocupado por otros dioses con un alcance más amplio, de hecho universal. Son los de las religiones actuales. En los dos siglos siguientes, los gobernantes de Yemen pasaron del judaísmo al cristianismo, luego al zoroastrismo y finalmente, en el 628, al islam, que desde entonces ha seguido siendo la religión predominante en Yemen. Los dioses locales como Talab ya no tuvieron la menor posibilidad frente a las grandes religiones supranacionales.

No obstante, algunos elementos del mundo de Talab sí perdurarían. Sabemos, por ejemplo, que, como muchos dioses árabes, este fue venerado mediante peregrinaciones a su santuario. Philip Jenkins, profesor de historia religiosa de la Universidad Estatal de Pensilvania, se siente fascinado por las esquivas muestras de supervivencia como esta:

Hay aspectos de la antigua religión pagana árabe que perviven en las épocas islámica y musulmana, sobre todo en la práctica de la

peregrinación a La Meca, el hach. Por supuesto, los musulmanes rechazarían por completo cualquier contexto pagano. Ellos lo enmarcan en términos de Abraham y su historia; pero probablemente los acontecimientos del hach recuerdan muy de cerca lo que debía de suceder en tiempos paganos en aquel centro. He sugerido que las religiones mueren. Pero quizá dejan fantasmas, y en todo Oriente Próximo pueden verse muchos fantasmas, muchos vestigios de religiones más antiguas en las religiones de éxito más reciente. Así, si uno analiza el islam, por ejemplo, ve numerosos vestigios del cristianismo y el judaísmo; el Corán está lleno de historias que no tienen sentido excepto en función de lo que los cristianos y judíos de la época habrían entendido. Asimismo, en los edificios, las instituciones y las prácticas místicas del islam pueden verse muchos de esos vestigios fantasmales. De modo que, en su expansión, el islam sigue absorbiendo nuevos tipos de pautas de las religiones más antiguas y evocando nuevos fantasmas.

A la larga, esa expansión del islam conquistaría la mayor parte del mundo que hemos examinado en esta sección; de hecho, conquistaría todos los lugares de procedencia de nuestros objetos excepto Dorset. A continuación examinaremos cómo administraron sus conquistas aquellos victoriosos gobernantes islámicos.

Parte X

La Ruta de la Seda y más allá, 400-800 d. C.

Contenido:

46 Monedas de oro de Abd al-Malik

47 Yelmo de Sutton Hoo

48 Vasija en forma de guerrero mochica

50 Pintura de la princesa de la seda

La Ruta de la Seda desde China hasta el Mediterráneo alcanzó su punto álgido entre los años 500 y 800 de nuestra era, aproximadamente el período denominado «Alta Edad Media» en Europa occidental. Esta ruta comercial unió la revitalizada dinastía Tang china con el recién creado califato islámico, que irrumpió desde Arabia para conquistar Oriente Próximo y África del Norte con asombrosa rapidez. Por la Ruta de la Seda circularon no sólo personas y bienes, sino también ideas. A través de ella, el budismo se propagó desde la India hasta China, y luego más allá de esta, hasta el reino recién formado de Corea. Los productos del sur de Asia llegaron incluso hasta la remota Gran Bretaña, tal como podemos ver por las gemas encontradas en el enterramiento de Sutton Hoo. Al mismo tiempo, pero de forma completamente independiente, en Sudamérica florecían los primeros estados organizados.

Capítulo 46

Monedas de oro de Abd al-Malik

Monedas de oro, acuñadas en Damasco, Siria, 696-697 d. C

Estas monedas de dos dinares resumen una de las mayores conmociones políticas y religiosas de todos los tiempos: la permanente transformación de Oriente Próximo en los años que siguieron a la muerte del profeta Mahoma. Para los musulmanes, el reloj de la historia se puso a cero cuando Mahoma y sus seguidores se trasladaron de La Meca a Medina. Aquel acontecimiento —la Hégira—, que ocurrió en el año 622 según el cómputo cristiano, pasó a marcar para el islam el principio del año 1 en un nuevo calendario. Para sus seguidores, las enseñanzas del Profeta habían transformado tanto la sociedad que el tiempo había comenzado de nuevo. Los siguientes objetos mostrarán en parte cómo era el mundo en aquel momento crucial. Todos fueron fabricados más o menos en torno a la fecha de la muerte de Mahoma, el año 11 de la Hégira, o el 632 d. C., y proceden de Siria, China, Inglaterra, Perú y Corea. En todos esos lugares nos permiten hacernos una idea de la interacción entre poder y religión.



Moneda de oro acuñada por Abd al-Malik donde se representa una imagen del propio califa (izquierda).

En los cincuenta años posteriores a la muerte del Profeta, los ejércitos árabes destruyeron el *statu quo* político de todo Oriente Próximo, conquistando Egipto, Siria, Irak e Irán. El poder del islam se había difundido tanto en unas pocas décadas

como el del cristianismo y el budismo en otros tantos siglos. En Damasco, a mediados de la década del 690, los habitantes de la ciudad debían de tener una marcada percepción de que su mundo se había transformado totalmente. Pese a que mantenía su apariencia de metrópolis cristiana romana, Damasco, conquistada por los ejércitos musulmanes en el 635, se había convertido en la capital de un nuevo imperio islámico. La cabeza visible de este floreciente imperio, el califa, permanecía aislado en su palacio, y los ejércitos islámicos estaban recluidos en sus cuarteles. Pero las gentes que poblaban los bazares y las calles de Damasco estaban a punto de ver materializarse su nueva realidad en algo que manejaban a diario, el dinero.

Puede que a comienzos de la década del 690 los comerciantes de Damasco no entendieran que su mundo había cambiado para siempre. A pesar de llevar ya varias décadas de gobierno islámico, todavía seguían usando las monedas de sus antiguos gobernantes, los emperadores cristianos bizantinos, y dichas monedas estaban llenas de simbolismo cristiano. Era bastante razonable pensar que, tarde o temprano, el emperador volvería para derrotar a sus enemigos, tal como ya había hecho antes en varias ocasiones. Pero esta vez no lo hizo. Damasco seguiría siendo una ciudad musulmana hasta el día de hoy, y la señal más visible de que el nuevo régimen islámico iba a perdurar quizá fuera el cambio de moneda.

El hombre que acuñó las dos monedas que me propongo examinar aquí fue Abd al-Malik, que gobernó como el noveno de los califas, o «comendadores de los creyentes», que sucedieron al profeta Mahoma. Ambas monedas fueron acuñadas en Damasco en el plazo de doce meses, entre los años 76 y 77 de la Hégira, es decir, 696-697 d. C. Ambas son de oro y tienen el mismo tamaño, aproximadamente el de una moneda de 10 céntimos de euro, aunque pesan un poquito más. Pero son completamente diferentes en cuanto a diseño. Una de las monedas representa al califa; la otra no tiene ninguna imagen en absoluto. El cambio revela como, en aquellos primeros años críticos, el islam se definía no sólo como un sistema religioso, sino también como un sistema político.

En el anverso de la primera moneda, donde en una bizantina se habría representado al emperador, aparece una imagen de cuerpo entero del califa Abd al-Malik; es la

representación más antigua conocida de un musulmán. Y en el reverso, donde los bizantinos habrían puesto una cruz, hay una columna con una esfera en lo alto.

Abd al-Malik aparece de cuerpo entero, de pie y con barba, vestido con ropas árabes y un pañuelo de cabeza beduino, con la mano apoyada en una espada que lleva al cinto. Es una imagen fascinante, una fuente documental única para nuestro conocimiento de la vestimenta y los atributos de los primeros califas. Su postura es amenazadora, y nos mira como si estuviera a punto de desenvainar la espada. Las líneas que aparecen dibujadas bajo su cintura representan casi con total certeza un látigo. Es esta una imagen que inspira temor y respeto, una imagen que deja claro que el Mediterráneo oriental tiene una nueva religión, y un nuevo y formidable gobernante.

Una carta de uno de sus gobernadores se hace eco del mensaje implícito de la imagen:

¡Es Abd al-Malik, el comendador de los creyentes, un hombre sin puntos débiles, de quien los rebeldes no pueden esperar ninguna indulgencia! ¡Sobre aquel que lo desafía cae su látigo!

Su presencia es imponente, si bien una fuente algo menos reverente nos dice que tenía una halitosis tan espantosa que se le apodaba el Matamoscas. Pero con mal aliento o sin él, el caso es que Abd al-Malik fue el líder musulmán más importante desde el propio Mahoma, puesto que transformó lo que podrían haber sido simplemente una serie de conquistas efímeras en un Estado que perduraría en una forma u otra hasta el final de la Primera Guerra Mundial.

Abd al-Malik era un líder islámico de nuevo cuño. No tenía ningún recuerdo personal de Mahoma, y supo explotar astutamente las tradiciones de otros imperios más antiguos —sobre todo Roma y Bizancio— para forjar el suyo propio, tal como señala el profesor Hugh Kennedy, de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos de Londres:

En los años que siguieron a la muerte del profeta Mahoma, en el 632, los califas fueron esencialmente los líderes políticos y religiosos de la comunidad musulmana. Todos los árabes musulmanes del primer siglo del islam comprendieron que aquel era un nuevo

Estado, que lo que había ocurrido antes en realidad no era relevante. Estos califas no eran los sucesores de los emperadores bizantinos o del rey de reyes sasánida. Puede que se inspiraran en ellos para solucionar problemas administrativos —cómo recaudar dinero y, de hecho, qué clase de dinero hacer—, pero no consideraban que estuviesen desempeñando el mismo tipo de papel. Aquel era un nuevo régimen.

Una de las soluciones administrativas que Abd al-Malik tomó prestadas de los emperadores bizantinos fue la de cómo gestionar la moneda. Hasta ese momento, el nuevo Imperio islámico había utilizado monedas «de segunda mano» de la época anterior a la conquista o había importado monedas de oro, sobre todo las de Bizancio. Pero Abd al-Malik supo ver de inmediato que, si no se controlaba la cantidad y la calidad de la masa monetaria, habría inestabilidad económica. Entendió que las monedas llevan grabada literalmente la impronta de la autoridad, anunciando cuál es el poder dominante en la sociedad que las usa; y sabía que en aquel momento dicho poder era suyo. En el mundo pre-moderno, la moneda era normalmente el único artículo de uso cotidiano fabricado en serie, y, por lo tanto, constituía un elemento extremadamente significativo en la cultura visual de una sociedad.

De modo que Abd al-Malik se hizo representar a sí mismo en aquellas primeras monedas abiertamente islámicas. El comendador de los creyentes había expulsado y reemplazado a los emperadores de Bizancio. Pero a aquellas monedas con la imagen de Abd al-Malik de pie les ocurrió algo bastante inesperado. Al cabo de unos años simplemente desaparecieron. En el año 77 de la Hégira (697 d. C.), la moneda con el califa de pie fue sustituida por un diseño que difícilmente podría ser más distinto. No hay ningún califa, ninguna figura; sólo palabras. Esto marca un punto de inflexión en el arte público islámico. A partir de ese momento no se emplearía ninguna imagen humana en un ámbito tan público durante más de mil años.

La moneda posterior tiene exactamente el mismo tamaño y peso que la más antigua, y también está hecha de oro macizo. Pero esta moneda nos señala que fue acuñada en el año 77, sólo un año después que la más antigua, y en ella no hay

nada que ver salvo el texto. En el anverso puede leerse: «No hay ningún dios excepto el único Dios, que no tiene par; Mahoma es el mensajero de Dios, a quien envió con la guía y la religión de la verdad que él puede hacer victoriosa sobre toda otra religión». Se trata de una adaptación de un texto del Corán. En el reverso de la moneda aparece otro texto coránico: «Dios es Uno, Dios es el Eterno. Él no engendra, ni es engendrado».

Las inscripciones de esta moneda plantean dos interesantes cuestiones. En primer lugar, este es casi el texto coránico más antiguo que se ha conservado en todo el mundo. Antes de Mahoma, el árabe apenas era una lengua escrita, pero ahora existía una necesidad vital de dejar constancia de las palabras de Dios con exactitud, y así se desarrolló la primera escritura árabe, la escritura «cúfica». Esta es la que aparece en nuestra moneda. Pero esta última también nos dice algo más.



La nueva moneda acuñada por Abd al-Malik, que muestra un texto adaptado del Corán.

Si las monedas especifican el poder dominante en una sociedad, resulta evidente que el poder dominante en este imperio ya no es el emperador, sino la palabra de Dios. El retrato o el arte figurativo no tienen lugar en los documentos oficiales de un Estado así. La tradición de grabar la efigie del gobernante en las monedas, familiar en todo Oriente Próximo desde los días de Alejandro, casi 1.000 años antes, había sido decididamente abandonada, y la moneda sólo con texto seguiría siendo la norma en todos los estados islámicos hasta la Primera Guerra Mundial. El árabe, la

lengua de Dios, inscrita en una moneda islámica, se convertiría en un instrumento fundamental para la integración y la supervivencia del primer Estado islámico.

Abd al-Malik, *jalifat Allah*, representante de Dios, noveno califa y comendador de los creyentes, murió en el 705 d. C. Pero los ecos del mensaje de un imperio universal de la fe proclamado en sus monedas todavía resuenan con fuerza.

Hoy no hay califas. El título fue reclamado durante mucho tiempo por los sultanes turcos, pero el propio cargo de sultán también fue abolido en 1924. La existencia de un califa mundialmente aceptado ha sido una rareza histórica, pero el sueño de un solo Imperio islámico —un califato— conserva toda su fuerza en el mundo islámico actual. Le he pedido a la profesora Madawi al-Rashid, antropóloga social, que nos dé su opinión:

Los musulmanes hoy, al menos algunos sectores de la comunidad musulmana en todo el mundo, aspiran a ese ideal del califato como la encarnación de la comunidad musulmana. Ello está relacionado con la expansión de internet, de la nueva tecnología de la comunicación que permite a los musulmanes de orígenes distintos imaginar una especie de relación con otros musulmanes, independientemente de su cultura, lengua o grupo étnico. Así, esto puede darse entre los musulmanes de segunda generación, pongamos por caso, de Gran Bretaña, que han perdido el origen cultural de sus padres y han desarrollado vínculos con otros musulmanes de su edad que pueden provenir de diferentes partes del mundo musulmán. Aspira a una identidad globalizada, una identidad en que uno tenga lazos basados en la creencia antes que en el origen étnico o incluso la nacionalidad.

El anhelo de una comunidad islámica inspirada y guiada únicamente por la palabra de Dios, ese sueño expresado claramente por primera vez en la moneda acuñada en Damasco hace más de 1300 años, sigue todavía muy vivo.

Capítulo 47

Yelmo de Sutton Hoo

Yelmo anglosajón, encontrado en Sutton Hoo, Suffolk, Inglaterra, 600-650 d. C.

Desde el calor de Arabia, el auge del Imperio islámico y la reconfiguración de la política de Oriente Próximo tras la muerte del profeta Mahoma, el siguiente objeto nos devuelve al frío de Anglia Oriental y a un lugar donde, hace poco más de setenta años, la poesía y la arqueología vinieron a interactuar inesperadamente para transformar nuestra concepción de la identidad nacional británica.



El descubrimiento de este objeto —un yelmo— se enmarca en uno de los grandes hallazgos arqueológicos de los tiempos modernos, y nos habla, a través de los siglos, de poesía y guerra, y de un mundo que giraba en torno al mar del Norte.

En Sutton Hoo, a unos pocos kilómetros de la costa de Suffolk, se realizó en el verano de 1939 uno de los descubrimientos más apasionantes de la arqueología británica. El hallazgo de la tumba de un anglosajón que había sido enterrado allí a comienzos de la década del 600 vino a cambiar profundamente lo que los ingleses pensaban de la Alta Edad Media, es decir, de los siglos que siguieron al fin del dominio romano en Gran Bretaña, un período tradicionalmente considerado una «edad oscura». Angus Wainwright, arqueólogo responsable del este de Inglaterra en la organización británica National Trust, describe así el yacimiento:

Hay una serie de grandes montículos, en lo alto de una cresta desnuda —de unos treinta metros de altura—, desde donde se domina el río Deben. Uno de los montículos más grandes, al que hemos dado el apasionante nombre de Montículo 1, es el lugar donde se descubrió el gran barco funerario en 1939, y luego tenemos otros dieciocho o veinte montículos más alrededor.

Fue en este barco funerario donde se halló el célebre yelmo de Sutton Hoo, junto con una asombrosa gama de objetos de valor traídos de toda Europa: armas y armaduras, elaboradas joyas de oro, recipientes de plata para banquetes y numerosas monedas. Nunca antes se había encontrado un yacimiento parecido de la Inglaterra anglosajona. El gran enigma que surgió al realizar la excavación fue que en la tumba no había ningún cuerpo. Pero Angus Wainwright tiene una explicación para eso:

La gente se preguntaba si podría tratarse de un cenotafio, una tumba en la que faltaba el cuerpo; una especie de enterramiento simbólico. Sin embargo, hoy en día pensamos que sí se enterró un cuerpo en la tumba, pero que, debido a las especiales condiciones de acidez de este suelo, simplemente se disolvió. Cabe recordar que un barco es un contenedor estanco, y, cuando se lo entierra, el agua que se filtra por el suelo se acumula en su interior y básicamente forma un baño ácido, en el que todos los materiales orgánicos, como el cadáver, el cuero y la madera, se disuelven sin dejar rastro.

El descubrimiento de este barco funerario cautivó la imaginación de la opinión pública inglesa y fue aclamado como «el Tutankamón británico». Pero los acontecimientos políticos de 1939 vinieron a conferir una inquietante dimensión al hallazgo; no sólo hubo que apresurar la excavación debido a la guerra inminente, sino que el propio enterramiento era indicativo del éxito de una anterior invasión de Inglaterra por parte de un pueblo de habla germana. Angus Wainwright nos describe lo que encontraron:

Justo al principio de la excavación descubrieron remaches de barco, los remaches de hierro que mantienen unida la tablazón de un navío. También descubrieron que la madera utilizada para construir el barco se había podrido por completo, pero que, por un proceso bastante misterioso, la forma de la madera se había conservado en una especie de costra de arena ennegrecida. De modo que, mediante una minuciosa excavación, poco a poco fueron descubriendo el barco entero. La nave mide 27 metros de eslora; es el barco anglosajón más grande y más completo jamás encontrado. Los barcos eran muy importantes para aquellas gentes, cuyo medio de comunicación eran los ríos y el mar. Por entonces resultaba mucho más fácil viajar por agua que por tierra, de modo que para aquellas gentes los habitantes, pongamos por caso, de la actual Swindon debían de estar en el confín del mundo, mientras que los de Dinamarca y Holanda habrían sido vecinos cercanos.

Todavía no sabemos quién era el dueño del barco, pero el yelmo de Sutton Hoo le pone rostro a un pasado esquivo; un rostro que desde entonces nos mira fijamente desde las páginas de libros, revistas y periódicos, convertido en uno de los objetos más simbólicos de la historia de Inglaterra.

Se trata del yelmo de un héroe, y, al ser encontrado, los ingleses recordaron de inmediato el gran poema épico anglosajón *Beowulf*. Hasta 1939 se había dado por sentado que el *Beowulf* era esencialmente una fantasía, ambientada en un mundo imaginario de esplendor guerrero y grandes banquetes. El barco funerario de Sutton Hoo, con sus calderos, sus cuernos para beber, sus instrumentos musicales, sus

armas sumamente trabajadas, sus suntuosos objetos de cuero y pieles, y, por último, aunque no menos importante, su tesoro de oro y plata, era una prueba de que el *Beowulf*, lejos de ser una mera invención poética, era un relato sorprendentemente veraz de un espléndido mundo perdido, anterior a la escritura. Observemos primero el yelmo, que, decorado con motivos animales hechos de alambre de bronce y de plata dorado, lleva las marcas de la batalla. Y luego escuchemos lo que nos dice el *Beowulf*:

*Su cabeza cubriendo, también bajaría
a las hondas corrientes, al fondo del mar,
el yelmo brillante, el casco dorado
y con bandas de hierro, que en tiempo lejano
el herrero forjó, rodeándolo bien
con hermosos verracos de modo que nunca
ni punta ni filo de espada lo hirieran.*¹⁰

Parece evidente que el poeta anglosajón debió de haber contemplado de cerca algo muy parecido al yelmo de Sutton Hoo.

Le he preguntado al poeta y premio Nobel Seamus Heaney, que tradujo el *Beowulf* al inglés moderno, qué significa para él el yelmo de Sutton Hoo:

Nunca pensé en el yelmo en relación con ningún personaje histórico. En mi imaginación, viene del mundo del Beowulf, brilla en el centro del poema, y luego vuelve a desaparecer en el montículo. El modo de imaginárselo mejor es pensar en cuando es enterrado junto con el rey histórico o quienquiera que esté sepultado allí, y entonces su brillo va desapareciendo poco a poco bajo el suelo. Hay un paraje maravilloso en el poema Beowulf, «El último veterano», en que el último miembro de su tribu entierra el tesoro y dice: «Yace aquí, tesoro, que perteneces a condes; el mundo ha cambiado». Y se despide del tesoro y lo entierra bajo el suelo. Creo que ese sentimiento elegíaco, un adiós a la belleza y un adiós a los objetos

¹⁰ *Beowulf y otros poemas anglosajones (siglos VII-X)*, trad. de Luis y Jesús Lerate, Barcelona, 2007.

preciados, está presente en el yelmo. De modo que este pertenece al poema, aunque obviamente pertenecía a la cámara mortuoria de Sutton Hoo. Pero ha entrado en la imaginación, ha dejado la tumba y penetrado en el éxtasis de quienes leen el poema y de quienes contemplan el objeto en el Museo Británico.

El yelmo de Sutton Hoo, obviamente, no perteneció a un imaginario héroe poético, sino a un gobernante histórico real. El problema es que no sabemos cuál. Generalmente se supone que el hombre enterrado con tales fastos debía de ser un gran jefe guerrero. Dado que a todos nos gusta vincular los hallazgos bajo tierra con nombres escritos en textos, durante mucho tiempo el candidato favorito fue Redvaldo, rey de los anglos orientales, mencionado por Beda el Venerable en su *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* y, probablemente, el rey más poderoso de toda Inglaterra en torno al año 620.

Pero no podemos estar seguros de ello, y es bastante probable que se trate de uno de los sucesores de Redvaldo, o, de hecho, de un dirigente del que no haya quedado ninguna constancia por escrito. Así que el yelmo sigue flotando de manera intrigante en un reino incierto en la frontera entre la historia y la imaginación. Seamus Heaney afirma:

Sobre todo después del 11 de septiembre de 2001, cuando los bomberos tuvieron un papel tan activo en Nueva York, el yelmo adquirió para mí un nuevo significado, puesto que, allá por la década de 1980, un bombero de Boston me había dado un casco de bombero que era bastante pesado, que estaba fabricado a la manera clásica, hecho de cuero con cobre y un armazón metálico, etc. Al dármelo, yo había tenido una fuerte sensación de que recibía un regalo ritual, de manera no muy distinta a cuando Beowulf recibe el presente de Ródgar después de haber matado a Gréndel.

En cierto modo, todo el barco funerario de Sutton Hoo es un gran regalo ritual, una espectacular afirmación de riqueza y poder por parte de dos personas: el hombre

que fue enterrado allí e infundió un enorme respeto, y el hombre que organizó esta suntuosa despedida y manejó unos recursos enormes.

El barco funerario de Sutton Hoo vino a aproximar en una medida inesperada el poema de *Beowulf* a los hechos históricos. Y, de paso, transformó profundamente nuestra comprensión de ese capítulo concreto de la historia británica. Este período, el de los siglos posteriores a la retirada romana de Gran Bretaña, desdeñado durante mucho tiempo como una mera «edad oscura», hoy podría pasar a considerarse una época de gran sofisticación y amplios contactos internacionales que habrían vinculado Anglia Oriental no sólo con Escandinavia y el Atlántico, sino, en última instancia, incluso con el Mediterráneo oriental y aún más allá.

La propia idea de un barco funerario es de origen escandinavo, y el de Sutton Hoo era de un tipo que podía cruzar fácilmente el mar del Norte, convirtiendo así Anglia Oriental en parte integrante de un mundo que incluía las actuales Dinamarca, Noruega y Suecia. El yelmo es, como cabría esperar, de diseño escandinavo. Pero el barco también contenía monedas de oro de Francia, cuencos colgantes celtas del oeste de Gran Bretaña, plata de mesa imperial de Bizancio y granates que podrían proceder de la India o de Sri Lanka. Y aunque el barco funerario es esencialmente pagano, hay dos cucharas de plata que revelan claramente un contacto —directo o indirecto— con el mundo cristiano. Estos descubrimientos nos obligan a pensar de manera distinta, no sólo con respecto a los anglosajones, sino también con respecto a Gran Bretaña, dado que, independientemente de lo que ocurriera en la costa atlántica del país, en el lado de Anglia Oriental los británicos siempre han formado parte del conjunto de la historia europea, con contactos, intercambios comerciales y migraciones que se remontan a miles de años atrás.

Tal como nos recuerda Seamus Heaney, el barco funerario anglosajón nos transporta de inmediato al mundo del *Beowulf*, la piedra angular de la poesía inglesa. Y, sin embargo, ni uno solo de los personajes del *Beowulf* es en realidad inglés. Son suecos y daneses, guerreros de toda la Europa del norte, mientras que el barco funerario de Sutton Hoo contiene tesoros del Mediterráneo oriental y de la India. La historia de Gran Bretaña que nos narran estos objetos es una historia marítima tanto como terrestre, la historia de una isla conectada largo tiempo con

Europa y Asia, y que ya en el año 600 d. C. era configurada y remodelada por el mundo que se extendía más allá de sus orillas.

Capítulo 48

Vasija en forma de guerrero mochica

Vasija de arcilla, procedente de Perú, 100-700 d. C.

En Perú, un pueblo en gran medida olvidado dejó a la historia no solamente un rostro, como el yelmo de Sutton Hoo, sino todo un retrato tridimensional de un guerrero. A partir de esta pequeña escultura —por la ropa y las armas que lleva, por el modo en que fue elaborada y enterrada—, podemos empezar a reconstruir los elementos de una civilización perdida. No parece posible que aquella civilización mantuviera contacto alguno con las sociedades que florecieron en Europa y Asia aproximadamente en la misma época, pero, asombrosamente, muestra un gran número de similitudes con ellas.



La historia sólo ha tratado bien a algunas culturas americanas. Los aztecas y los incas ocupan un lugar inquebrantable en nuestra imaginación colectiva, pero pocos de nosotros sabemos de dónde son los mochicas. Hoy los expertos en historia americana antigua van recuperando poco a poco información sobre las civilizaciones que discurrieron en paralelo con sus equivalentes europeas más avanzadas, y que fueron tan sofisticadas como ellas. Los moches, o mochicas, ocupan un lugar primordial en esa reconsideración del pasado americano.

Hace unos 2000 años, el pueblo mochica forjó una sociedad que incorporaba la que probablemente fuera la primera auténtica estructura estatal de toda Sudamérica. Fue una civilización que se desarrolló en la estrecha franja de tierra casi desértica que discurre entre el océano Pacífico y la cordillera de los Andes, y duró más de 800 años, aproximadamente desde la época de la expansión de Roma, hacia el 200 a. C., hasta las conquistas islámicas en torno al 650 d. C. La historia de dicha civilización sólo nos resulta accesible a través de la arqueología, ya que los mochicas no dejaron textos escritos. Pero lo que sí tenemos de ellos son vasijas de cerámica.

En la Galería de la Ilustración del Museo Británico tenemos expuestas toda una serie de estas vasijas sudamericanas. Tienen más de 1.300 años de antigüedad, y, alineadas como están en los estantes, forman una colección que resulta fascinante contemplar: una serie de pequeñas figuras de arcilla de unos 23 centímetros de altura, de color marrón y con dibujos pintados en crema. Evocan todo un mundo. Hay un par de búhos, un murciélago, un león marino comiéndose un pez; hay sacerdotes y guerreros..., y todos ellos con apariencia de pequeñas esculturas, pero con un asa redonda y un pitorro, ya que, además de ser estatuas, también son jarras. Constituyen una representación en cerámica del universo mochica.

La vasija que he elegido para que nos introduzca un poco más en el mundo del Perú de hace 1300 años tiene la forma de un joven guerrero mochica arrodillado. En la mano derecha sostiene lo que parece un micrófono, pero que en realidad es una maza, literalmente un «rompecabezas», mientras que en el antebrazo izquierdo lleva un pequeño escudo circular. Su piel es de color cobrizo oscuro, y sus ojos observan fijamente, muy abiertos, con una mirada fascinante.

Por supuesto, además de utilizar las vasijas para obtener información sobre la sociedad que representan, también podemos admirarlas simplemente como grandes obras de arte. Los mochicas eran expertos alfareros, de manera que quién mejor para juzgar sus creaciones que otro alfarero experto, el premiado ceramista Grayson Perry:

Están maravillosamente modeladas; casi parece que hayan sido bruñidas. Si quisiera conseguir ese efecto, probablemente usaría la parte trasera de una cuchara, pero ellos debían de utilizar algún tipo de utensilio de hueso. Eran expertos en la tecnología del moldeado, y emplearon numerosos moldes para reproducir varias veces estos objetos. Cabe imaginar que la persona que hizo este había elaborado cientos de ellos, y tenían una increíble confianza para hacer eso.

Las excavaciones arqueológicas de enterramientos mochicas a menudo revelan un gran número de estas vasijas decoradas —a veces muchas docenas de ellas—, todas cuidadosamente ordenadas y organizadas en torno a temas y motivos repetidos. La gran cantidad de vasijas mochicas que se han conservado nos indica que la sociedad mochica debía de operar a una escala considerable. La fabricación de vasijas como estas debía de ser una industria con complejas estructuras de formación, producción en serie y distribución.

El territorio mochica se extendía a lo largo de unos 560 kilómetros en la costa pacífica de lo que hoy es Perú. La suya era, literalmente, una vida «de estrechez», constreñida por el océano por un lado y las montañas por el otro, normalmente con sólo desierto entre uno y otras. Pero su mayor asentamiento, emplazado donde hoy se encuentra el límite meridional de la moderna ciudad peruana de Trujillo, fue la primera ciudad propiamente dicha de Sudamérica, con calles, canales, plazas y zonas industriales de las que cualquier ciudad romana de la época se habría sentido orgullosa. Los restos de la red de canales, que se utilizaban para canalizar el agua de los ríos que bajaban de las montañas, todavía son visibles hoy. También explotaban las aguas sumamente ricas del Pacífico para obtener pescado, marisco, focas, ballenas y aves marinas; en el Museo Británico hay una vasija que representa

a un pescador mochica en un gran barco pescando un atún. Gestionando e irrigando cuidadosamente su entorno, los mochicas cultivaban maíz y judías, criaban llamas, patos y conejillos de Indias, y, como resultado, podían sustentar a una población que era el triple de la que actualmente habita la zona.

Y sin embargo, como suele ocurrir en la historia humana, no son las grandes hazañas en materia de ingeniería hidráulica o de agricultura las que una sociedad celebra en sus obras de arte, sino sus hazañas bélicas. La celebración de la guerra y de los guerreros es un aspecto esencial del arte mochica, y refleja la importancia de estos últimos para su sociedad, exactamente igual que ocurría con los romanos o los anglosajones en Europa. Para los mochicas, no obstante, la guerra y la religión iban unidas de un modo que quizá resultara menos familiar a los europeos, ya que para ellos el combate tenía un marcado carácter ritual. Como protección, nuestro guerrero lleva un pequeño escudo redondo, no mucho mayor que un plato llano, y, como arma de ataque, una pesada maza de madera que podía romper un cráneo con facilidad.



Vasijas mochicas: león marino, sacerdotes, guerrero, murciélago y pareja de búhos.

La engalanada vestimenta sugiere que se trata de un joven de elevado estatus, pero es, a todas luces, un soldado de infantería. En aquella época no había caballos

en Sudamérica, ya que estos llegarían más tarde con los europeos, de modo que hasta la élite mochica viajaba y luchaba a pie.

Otras vasijas muestran escenas de guerreros luchando entre sí en singular combate, armados, como esta figura, con mazas y pequeños escudos. Podrían ser muy bien escenas de lucha real, pero también parecen formar parte de una mitología mochica común que podemos reconstruir a partir de diversos grupos de vasijas. Dichas vasijas parecen haber sido elaboradas íntegramente para enterramientos y sacrificios, y tratan de la vida y la muerte de la forma más solemne. En conjunto, nos narran una historia terrible. Perder un combate como este entrañaba perder mucho más que el propio prestigio; el guerrero derrotado sería sacrificado, decapitado por una figura con cabeza de animal, y luego otros se beberían su sangre. Este sangriento relato narrado por las vasijas mochicas no es en absoluto una mera invención artística. El doctor Steven Bourget, un destacado arqueólogo, ha encontrado evidencias de que realmente ocurría así:

Excavamos un yacimiento sacrificial que incluía alrededor de setenta y cinco guerreros masculinos sacrificados durante varios rituales, y también encontramos las tumbas de dos sacrificadores. Una de ellas incluía también una maza de madera cubierta de sangre humana, de modo que teníamos el «arma del crimen» y las víctimas codo con codo dentro del templo.

Comprobamos que se trataba de guerreros masculinos; varones robustos y fuertes, de entre dieciocho y más o menos treinta y nueve años de edad. Tenían muchas heridas antiguas que podían ser fruto de batallas, pero también muchas heridas recientes, como marcas de corte en la garganta, en los brazos y en la cara, lo que indicaba que a la mayoría de ellos les habían cortado el cuello, y a unos pocos les habían arrancado la piel de la cara o les habían separado los brazos del cuerpo. A algunos de ellos los habían descarnado por completo y transformado en esqueletos, e incluso en un caso dos cabezas humanas habían sido transformadas en una especie de recipiente.

Hay todavía muchos misterios por desentrañar en torno a este macabro pero apasionante material. Los mochicas dejaron de fabricar estas vasijas de película de terror y, de hecho, casi todo lo demás en el siglo VII, aproximadamente en la época del barco funerario de Sutton Hoo (véase el capítulo 47). No hay ningún texto escrito que nos explique por qué, pero la opción con más probabilidades parece ser un cambio climático. Hubo varias décadas de lluvia intensa, seguidas por una sequía, que trastocaron el delicado equilibrio ecológico de su agricultura y arruinaron la mayor parte de la infraestructura y las tierras de cultivo del Estado mochica. La gente no abandonó la zona por completo, pero parece que consagraron sus habilidades sobre todo a la construcción de fortalezas, lo que sugiere un mundo fragmentado y en desesperada competencia por unos recursos naturales menguantes. Fuera cual fuese la causa, en las décadas en torno al año 600 d. C. el Estado y la civilización mochicas se desmoronaron.

Para la mayoría de nosotros, los europeos, la cultura mochica y otras culturas sudamericanas resultan tan desconocidas como inquietantes. En parte, ello se debe a que pertenecen a una tradición cultural que siguió una pauta muy distinta de la de África, Asia y Europa; durante miles de años, América siguió su propia historia, paralela e independiente. Pero a medida que las excavaciones van desenterrando una parte cada vez mayor de dicha historia, podemos comprobar que se vieron exactamente en los mismos aprietos que todas las demás —aprovechar la naturaleza y los recursos, evitar el hambre, apaciguar a los dioses, librar guerras...—, y, como todas las demás, abordaron esos problemas tratando de forjar estados cohesionados y duraderos. En América, como en todo el mundo, hoy estas historias ignoradas son recuperadas para configurar identidades modernas, tal como subraya Steve Bourget:

Una de las cosas fascinantes que percibo cuando contemplo el Perú actual es que está en proceso de hacer lo que también ocurre en México, quizá en Egipto y, a la larga, yo diría que en China; estos países, que tienen un gran pasado, forjan su identidad a través de él, y este se convierte en parte de su presente. Así, el pasado de Perú será su futuro. Y a la larga los mochicas se convertirán, creo yo, en un nombre exactamente igual que los mayas, los incas o,

para el caso, los aztecas. A la larga se convertirán en parte del legado mundial.

Cuanto más observamos esas civilizaciones americanas, más podemos apreciar que su historia forma parte de un modelo coherente y sorprendentemente similar en todo el mundo; una historia que parece destinada a adquirir una trascendencia política moderna aún mayor. A continuación vamos a ver lo que significaron los acontecimientos de hace 1300 años para la Corea contemporánea.

Capítulo 49

Teja coreana

Teja de cerámica, procedente de Corea del Sur, 700-800 d. C.

Cuando uno utiliza el teléfono móvil, conduce un coche o ve la televisión, es muy probable que al menos uno de esos tres objetos se haya fabricado en Corea, uno de los «tigres» económicos de Asia y proveedor de alta tecnología a todo el mundo.



Tendemos a pensar en este país como un nuevo actor del escenario mundial, pero no es así como los coreanos se ven a sí mismos, ya que Corea siempre ha desempeñado un papel central en las relaciones entre China y Japón, y cuenta asimismo con una larga tradición de innovación tecnológica. Corea fue, por ejemplo, la pionera en la impresión con tipos móviles metálicos, y lo hizo mucho antes de que estos fueran desarrollados en Europa. Aparte de su tecnología, la otra cosa que

todo el mundo sabe de la actual Corea es que, desde el final de la guerra que enfrentó al país en 1953, este se halla terriblemente dividido entre un Estado comunista al norte y un Estado capitalista al sur.

Esta teja se fabricó en Corea en torno al año 700, cuando el Estado, entonces recién unificado, disfrutaba de una gran prosperidad. Fue este un momento en la historia de Corea que hoy el norte y el sur interpretan de manera diferente, pero que sigue siendo fundamental para cualquier definición moderna de la identidad coreana.

En el año 700, Corea era ya un país rico y urbanizado, un importante actor comercial situado en un extremo de la famosa Ruta de la Seda. Pero este objeto no está hecho de la preciosa seda, sino de arcilla barata, lo que no impide que esa arcilla nos diga muchas cosas sobre la «edad de oro» de Corea.

Uno de los hechos fascinantes de este período es que, en ambos extremos de la masa continental euroasiática, se estaban produciendo acontecimientos políticos similares. Las tribus y pequeños reinos se agrupaban en unidades mayores que a la larga se convertirían en algunas de las naciones que hoy conocemos: Inglaterra y Dinamarca por un lado, Japón y Corea por otro. Para todos estos países, aquellos fueron unos siglos cruciales.

Situada entre el nordeste de China y Japón, la península coreana estaba, como Inglaterra en las mismas fechas, fragmentada en reinos rivales. En el 668, el reino más meridional, Silla, con el apoyo de la dinastía Tang de China —entonces, como hoy, la superpotencia regional—, conquistó a sus vecinos e impuso su dominio desde el extremo sur hasta algún punto situado bastante al norte de lo que hoy es Piongyang. Jamás llegó a controlar el extremo norte (la frontera con la moderna China), pero durante los 300 años siguientes el reino unificado de Silla dominó la mayor parte de la actual Corea desde su capital imperial en el sur, Kyongju, una ciudad espléndidamente adornada con nuevos y grandiosos edificios. La teja de cerámica del Museo Británico proviene de uno de aquellos edificios nuevos, en este caso un templo, y nos dice muchas cosas sobre los logros y los temores del joven Estado de Silla en torno al año 700.

La teja tiene aproximadamente el tamaño de una de nuestras viejas tejas de pizarra —algo menos de 30 por 30 centímetros—, y está hecha de una pesada arcilla de color crema. La parte superior y los lados los remata un borde toscamente

decorado, y en la parte central aparece una cara temible que nos mira directamente, con la nariz aplastada, ojos saltones, unos pequeños cuernos y pobladas patillas. Parece un cruce entre un dragón chino y un perro pequinés. La teja es muy similar a las fabricadas en la China Tang en la misma época, pero decididamente no se trata de un objeto chino. A diferencia de la amplia sonrisa burlona de un dragón chino, aquí la boca es pequeña y agresiva, y el modelado de la teja presenta un tosco vigor que no tiene nada de chino.

Parece algo así como una gárgola oriental, y eso es más o menos lo que era. Debía de estar colocada en una posición similar a la de una gárgola, en lo alto de un templo o de una gran mansión. Los rasgos de la cara son bastante toscos, y resulta obvio que se ha fabricado introduciendo la arcilla mojada en un molde bastante sencillo. Se trata claramente de un objeto fabricado en serie, pero eso es precisamente lo que lo hace tan interesante; es sólo una de las decenas de miles de tejas diseñadas para cubrir unas construcciones que antaño habrían tenido el techo de paja, pero que ahora, en la próspera Silla, se techaban con objetos como este.

La doctora Jane Portal, especialista en Corea, nos explica por qué Silla quiso construir una capital tan grandiosa como Kyongju y por qué necesitaban tantas casas nuevas:

La ciudad de Kyongju se inspiró en la capital china, Chang'an, que en aquella época era la ciudad más grande del mundo, y Kyongju se desarrolló enormemente una vez que Silla hubo unificado la mayor parte de la península coreana. Muchos aristócratas de los reinos que fueron derrotados por Silla tuvieron que ir a vivir a Kyongju, y allí se construyeron grandes mansiones con techos de tejas. Esto, tener techos de tejas, era algo nuevo, de modo que esta teja debía de ser una especie de símbolo de estatus.

Las tejas eran muy buscadas no sólo porque resultaban caras de fabricar, sino, sobre todo, porque no ardían como la paja tradicional; la posibilidad de que se quemaran los techos de paja era la mayor amenaza física para cualquier ciudad antigua. Por el contrario, una ciudad con techos de tejas era segura, así que resulta perfectamente comprensible que un escritor coreano del siglo IX, cantando los

esplendores de la ciudad en el apogeo de su prosperidad, reflexionara líricamente sobre sus tejados:

La capital, Kyongju, tenía 178 936 casas... Había una villa y un placentero jardín, a los que los aristócratas acudían, para cada una de las cuatro estaciones. Las casas con techos de tejas se sucedían en toda la capital, y no se veía un solo techo de paja. Caía la lluvia apacible con armoniosas bendiciones, y todas las cosechas eran abundantes.

Pero esta teja no estaba destinada simplemente a proteger de la «lluvia apacible». Esa era la tarea de las otras tejas, más prosaicas y sin decorar, que cubrían todo el tejado. Situada en el extremo decorado de un caballete, y observando ferozmente la ciudad, nuestra teja con cara de dragón pretendía rechazar a un nutrido ejército invisible de espíritus y fantasmas hostiles, protegiendo no sólo contra el clima, sino también contra las fuerzas del mal.

El dragón de nuestra teja no era, en cierto modo, más que un humilde soldado de infantería en la gran batalla de los espíritus que se libraba perpetuamente arriba en los tejados, por encima de las calles de Kyongju. Era tan sólo uno de entre los cuarenta tipos distintos de seres protectores que formaban un escudo defensivo contra misiles espirituales, y que podían desplegarse en cualquier momento para proteger a la gente y al Estado. Pero abajo, en la calle, había otras amenazas; había siempre potenciales rebeldes dentro del Estado —por ejemplo, los aristócratas que se habían visto obligados a vivir en Kyongju—, mientras que en la costa estaban los piratas japoneses. Puede que un dragón proporcionara seguridad a la casa, pero todos los reyes de Silla tuvieron que abordar un importante y constante conflicto político al que ni siquiera las tejas de las casas con cara de dragón podían hacer frente: cómo mantener la libertad de acción ante la amenazadora sombra del poderoso vecino, la China Tang.

Los chinos habían apoyado al reino de Silla en su campaña para unificar Corea, pero sólo como un intencionado paso previo antes de que la propia China se apoderara del nuevo reino, de modo que el rey de Silla había de mostrarse hábil y resuelto para mantener a raya al emperador chino al tiempo que conservaba la alianza

política con él. En términos culturales, ese mismo acto de equilibrio sutil entre dependencia y autonomía se ha prolongado durante siglos, y hoy en día sigue siendo un elemento clave de la política exterior coreana.

En la historia coreana, el reino unificado de Silla, próspero y seguro en un extremo de la Ruta de la Seda, destaca como uno de los grandes períodos de creatividad y conocimiento de Corea, una «edad de oro» de la arquitectura y la literatura, la astronomía y las matemáticas. Las temibles tejas de dragón como esta siguieron constituyendo durante mucho tiempo un rasgo característico de los tejados de Kyongju y de fuera de ella. Y el legado de Silla resulta evidente en Corea todavía hoy, tal como nos explica el doctor Choe Kwang-Shik, director general del Museo Nacional de Corea:

El aspecto cultural de la teja todavía pervive en la cultura coreana. Si uno va hoy a la ciudad de Kyongju, puede ver en las calles que los motivos todavía permanecen en la calzada, por ejemplo. Así, en ese aspecto, hoy el objeto se ha vuelto antiguo, pero sobrevive a través de la cultura. En cierto modo, creo que los coreanos lo consideran una entidad, como si fuera una figura materna. De modo que, en ese sentido, Silla representa uno de los períodos más importantes de la historia coreana.

Sin embargo, pese a la supervivencia del motivo en las calles y a las fuertes continuidades culturales, actualmente no todo el mundo en Corea interpreta el legado de Silla de la misma manera, o afirma siquiera que Silla sea su cultura materna. Jane Portal explica lo que esta significa hoy:

Lo que los coreanos piensen de Silla depende de dónde vivan. Si viven en Corea del Sur, el reino de Silla representa ese momento de orgullo en que se rechazó la agresión de China y fue posible que la península coreana pudiera desarrollarse independientemente de China. Pero si viven en Corea del Norte, sienten que a Silla se le ha dado demasiado énfasis desde el punto de vista histórico, porque en realidad Silla sólo unificó las dos terceras partes meridionales de la

península. Lo que Silla representa hoy depende del lado de la Zona Desmilitarizada en el que uno viva.

No es esta la menor de las numerosas cuestiones actualmente en disputa entre Corea del Norte y Corea del Sur: la de qué ocurrió realmente hace 1300 años. Como sucede tan a menudo, el modo en que uno lee la historia depende del lugar desde donde lo hace.

Capítulo 50

Pintura de la princesa de la seda

Pintura sobre madera, procedente de la provincia de Xinjiang, China, 600-800 d. C.

Había una vez, en los remotos días de antaño, una hermosa princesa que vivía en la tierra de la seda. Un día su padre, el emperador, le dijo que debía casarse con el rey de la distante tierra del jade. El rey del jade no podía producir seda, porque el emperador se guardaba el secreto para sí. Y entonces la princesa decidió llevar el regalo de la seda a su nuevo pueblo. Para ello ideó un ardid: ocultó todo lo necesario —los gusanos de seda, las semillas de mora, todo— en su tocado real. Sabía que los guardias de su padre no se atreverían a registrarla cuando partiera hacia su nuevo hogar. Y esa, queridos míos, es la historia de cómo Khotan consiguió su seda.

Esta es mi versión en forma de relato infantil de uno de los mayores robos de tecnología de la historia. Se conoce como La leyenda de la princesa de la seda, y se nos presenta en una pintura sobre un tablón de madera que tiene unos 1300 años de antigüedad. Hoy está en el Museo Británico, pero fue hallada en una ciudad abandonada desde hacía largo tiempo y situada en la fabulosa Ruta de la Seda.



En el mundo de alrededor del año 700, un mundo de enorme movimiento de personas y productos, una de las carreteras más transitadas de todas, entonces como ahora, partía de China: la Ruta de la Seda, que en realidad no era una sola

ruta, sino una red de rutas que abarcaban casi 6.500 kilómetros y que unían eficazmente el Pacífico con el Mediterráneo. Los productos que circulaban por aquellas carreteras eran raros y exóticos: oro, piedras preciosas, especias y seda. Y junto con los productos circulaban historias, ideas, creencias y —el elemento fundamental de nuestra historia— tecnologías.

Esta pintura procede del reino-oasis de Khotan, en Asia central. Khotan está actualmente en el oeste de China, pero en el siglo VIII era un reino independiente y el eje central de la Ruta de la Seda, vital para el agua y el reabastecimiento, además de un importante productor de seda. Los narradores de cuentos de Khotan crearon una leyenda para explicar cómo los secretos de la producción de la seda — durante miles de años un monopolio chino— llegaron a su reino. El resultado fue la historia de la princesa de la seda, representada en nuestra pintura.

La tabla de madera sobre la que se pintó la historia fue encontrada en un pequeño santuario budista abandonado de Khotan. Dicho santuario era sólo uno más en una pequeña ciudad llena de santuarios y monasterios que había desaparecido bajo la arena durante más de mil años, y que había sido redescubierta a finales del siglo XIX por el erudito *sir* Aurel Stein, uno de los arqueólogos pioneros de la Ruta de la Seda. Fue Stein quien reveló la vital importancia de Khotan como centro comercial y cultural.

La pintura se encuentra sobre un tosco tablón que tiene casi exactamente el tamaño de un teclado de ordenador. Las figuras están dibujadas de forma bastante sencilla en blanco y negro, con algún que otro toque de rojo y azul. Resulta bastante poco atractiva como obra de arte, pero, de hecho, en ningún momento se pretendía que lo fuera; esta pintura se elaboró básicamente para ayudar a los cuentistas a narrar su historia. Es un recordatorio. Justo en la parte central aparece la propia princesa de la seda, con su voluminoso y prominente tocado. Para que nadie dude de que este es el foco principal de la historia, a la izquierda aparece una sirvienta que señala melodramáticamente hacia él. Aquí el narrador debía de revelar que en su interior se esconde todo lo necesario para producir seda: gusanos de la mariposa de la seda, los capullos de seda que estos producen y semillas de morera (dado que los gusanos de seda comen hojas de morera). Luego, delante de la princesa, vemos lo que ocurre después: los capullos de seda se amontonan en una cesta, y en la

esquina derecha hay un hombre que trabaja con ahínco tejiendo los hilos de seda. Es obvio que la princesa ha llegado sana y salva a Khotan, y que su treta ha funcionado. Esta historia, claramente dispuesta en tres escenas, constituye un raro documento del traspaso de conocimientos y destrezas de Oriente a Occidente, y de su potencia transformadora.

Sabemos desde hace tiempo que la Ruta de la Seda tuvo una importancia vital en el mundo económico e intelectual del siglo VIII, pero sólo en una fecha relativamente reciente adquirió la reputación romántica de la que hoy goza, como sabe muy bien Colin Thubron, novelista y autor de libros de viajes:

Es casi imposible exagerar la importancia de la Ruta de la Seda en la historia, en cuanto a movimiento de personas, movimiento de bienes, propagación de inventos en particular y de ideas, y, obviamente, en cuanto a difusión de religiones. Sea el avance del budismo hacia el norte desde la India y hacia el este hasta China, o bien la profunda penetración del islam en Asia, todos ellos son fenómenos atribuibles a la Ruta de la Seda.

La expresión «Ruta de la Seda» fue acuñada por un geógrafo alemán llamado Ferdinand von Richthofen en 1887. Hasta entonces nunca se la había llamado así; pero, obviamente, la expresión incorporaba todo el encanto, la belleza y el lujo de la propia seda.

Los misterios a menudo dan lugar a historias para explicarlos, y dado que la seda era, con mucho, el producto más importante que recorría esa ruta, el misterio de su producción inspiró inevitablemente su propio mito. La seda, lujosa, hermosa y duradera, es casi un sinónimo de la tierra que primero la produjo hace más de 4000 años y que la monopolizó durante tanto tiempo, la antigua China. Mucho antes de que apareciera el Imperio romano, en China ya se cultivaba y exportaba seda a escala industrial. El método de su producción era un secreto celosamente guardado. Pero los secretos tan rentables como este nunca duran mucho, y Khotan sería uno de los beneficiarios de ello.

Volviendo a nuestro tablón pintado, podemos ver una cuarta figura en la historia, un hombre con cuatro brazos que sostiene el peine de un telar y una lanzadera. Es el

dios de la seda, que preside toda la escena, dándole su aprobación espiritual y asegurándose de que veamos a la princesa no como una ladrona industrial, sino como una valiente benefactora. De ese modo, el cuento de hadas pasa a adquirir el estatus de mito; si bien la princesa de la seda no puede equipararse a Prometeo, que robó el fuego a los dioses, sí que se inscribe firmemente en la tradición de los grandes «donantes» mitológicos que han llevado conocimientos y destrezas a pueblos concretos.



De izquierda a derecha: La princesa de la seda, el dios de la seda y un trabajador tejiendo hilos de seda.

Las versiones escritas de nuestra historia pintada nos cuentan lo que ocurrió después. La princesa dio las gracias a los dioses y se aseguró de que Khotan guardara los secretos de la seda para siempre:

Entonces ella fundó este monasterio en el lugar donde se criaron los primeros gusanos de seda; y hay en las inmediaciones muchos troncos de viejas moreras, que se dice que son los restos de los primeros árboles plantados. Desde tiempos antiguos hasta ahora este reino ha tenido gusanos de seda, a los que a nadie se le permite matar.¹¹

¹¹ Xuanzang, «Viaje al Oeste en la Gran Dinastía Tang», citado en Aurel Stein, *Sand-Buried Ruins of Ancient Khotan*, Londres, 1904; reed. Nueva Delhi, 2000, p. 229.

En Khotan, la producción de seda sigue siendo todavía una industria importante, que da empleo a más de mil trabajadores y produce unos 150 millones de metros de seda al año en tejido, ropa y alfombras.

Desde luego, no tenemos ni idea de cómo llegó realmente la seda a Khotan, pero sí sabemos que a lo largo de la Ruta de la Seda viajaron, en ambas direcciones, no sólo seda, sino también ideas, historias y dioses. El violonchelista y compositor Yo-Yo Ma ha estudiado el tema de la Ruta de la Seda durante mucho tiempo:

Me interesa en particular cómo pudo haber viajado la música. Sólo disponemos de grabaciones desde hace unos cien años, de modo que hay que observar las tradiciones orales y otro tipo de iconografía como la que está en los museos, las historias, y obtener una visión panorámica de cómo se comerció con las cosas de un lado a otro, tanto en el ámbito de las ideas como en el de los objetos materiales. Cuanto más se observa algo, el lugar de donde proceden las cosas, más elementos del mundo se encuentran dentro de lo local. Es importante pensar en esto, pero en realidad se reduce a objetos comunes: historias, fábulas, materiales; y la seda es una de esas historias.

Por mi parte, estoy utilizando aquí este tablón pintado justo con la finalidad para la que fue concebido: como un vehículo para la narración. No sabemos quiénes lo usaron inicialmente, pero sí que Aurel Stein se sintió sorprendido y emocionado al examinar el santuario donde lo encontró:

No cabe duda de que estas tablillas pintadas, como todas las demás descubiertas posteriormente... estaban todavía en la misma posición en la que originariamente habían sido depositadas como ofrendas votivas por devotos piadosos. Los últimos días de culto en este pequeño santuario eran vívidamente evocados por otras reliquias mucho más humildes, pero igualmente conmovedoras. En el suelo, cerca de la base principal, y cerca de los rincones, descubrí varias escobas antiguas, que evidentemente habían sido utilizadas por los

*últimos asistentes para mantener los objetos sagrados limpios del polvo y la arena invasores.*¹²

No fue sólo la pintura de la princesa de la seda lo que esas escobas mantuvieron limpio, ya que este santuario budista también albergó imágenes pintadas de Buda, así como de los dioses hindúes Siva y Brahma. Otros santuarios del conjunto tenían pinturas de dioses budistas, hindúes e iraníes, además de otras deidades bastante locales. Parece, pues, que los dioses que recorrieron la Ruta de la Seda, como los propios comerciantes, no tuvieron problema alguno en compartir su alojamiento.

¹² Aurel Stein, *Sand-Buried Ruins of Ancient Khotan*, Londres, 1904, reed. Nueva Delhi, 2000.

Parte XI

Dentro de palacio: los secretos de la corte, 700-900 d. C.

Contenido:

51 Relieve maya de una sangría real

52 Fragmentos de pintura mural de un harén

53 Cristal de Lotario

54 Estatua de Tara

55 Figuras funerarias chinas Tang

Esta sección examina la vida en las grandes cortes reales del mundo a través de unos objetos que eran expresiones íntimas, privadas, del poder público. Aunque están hechos para diferentes entornos, todos estos objetos fueron creados para que los gobernantes del mundo pudieran afirmar y reafirmar el pleno alcance de su autoridad, a sí mismos, a sus cortesanos y a sus dioses. A veces también denotan las muy reales obligaciones que ellos consideraban que dicha autoridad llevaba aparejadas. Las civilizaciones de la China Tang, el Imperio islámico y los mayas en Mesoamérica alcanzaron todas ellas su apogeo en estos siglos. Aunque la Europa medieval experimentó períodos de caos, hubo momentos de grandes logros artísticos, como los que se vivieron en la corte del emperador franco.

Capítulo 51

Relieve maya de una sangría real

Relieve de piedra, procedente de Yaxchilán (Chiapas), México, 700-750 d. C.

Es duro mandar; o, al menos, eso es lo que les gusta que creamos a los que mandan. Las largas horas de trabajo, el escrutinio público, la responsabilidad... Pero, a cambio —argumentaríamos la mayoría de nosotros—, los que mandan tienen un elevado estatus y una cuantiosa paga, y parece que hay mucha gente dispuesta a aceptar esa transacción.



Pese a ello, casi todo el mundo se lo pensaría dos veces antes de envidiar a alguien, por más privilegios que tuviera, cuyos deberes habituales incluyeran pasar por un calvario como el aquí representado. Personalmente me resulta difícil hasta mirar la imagen.

Se trata de una talla de caliza en relieve, del tamaño de una pequeña mesa de centro. Tiene forma rectangular, y muestra a dos figuras humanas, a un hombre de pie que sostiene una antorcha encendida sobre la figura arrodillada de una mujer. Ambas llevan elaboradas vestiduras, con tocados maravillosamente extravagantes. Hasta ahora parece algo bastante inocuo. Pero cuando se observa con más atención a la mujer, la escena se vuelve horriblemente desconcertante, ya que se puede ver que está tirando de una cuerda que le atraviesa la lengua, y que la cuerda contiene grandes espinas que la están perforando y lacerando.

Mis aprensivos ojos europeos se niegan a seguir contemplando ese acto que le deja a uno perplejo, pero para los mayas de alrededor del año 700 d. C. esta debía de ser simplemente una escena del rey y su esposa en devota compañía, realizando conjuntamente una ceremonia de vital importancia para su posición y su poder. Esta representación fue encargada por el rey para los aposentos privados de la reina, y sin duda estaba destinada a que la contemplaran sólo un grupo muy reducido de personas escogidas.

La gran civilización maya se desmoronó no mucho después de que se tallara esta losa de piedra, y sus ciudades desiertas desconcertarían a los primeros visitantes españoles en el siglo XVI. Durante cientos de años, los exploradores que viajaron al sur de México y a Guatemala se tropezaron con enormes ciudades abandonadas, ocultas en la espesura de la selva. Uno de los primeros visitantes modernos, el estadounidense John Lloyd Stephens, trataba de describir así su admiración en 1839:

*Del efecto moral de los propios monumentos, tal como se alzan en las profundidades de la selva tropical, silenciosos y solemnes, diferentes de las obras de cualquier otro pueblo, de sus usos y propósitos, y de toda su historia, tan absolutamente desconocida, con jeroglíficos que la explican de cabo a rabo pero que resultan perfectamente ininteligibles, no pretenderé transmitir idea alguna.*¹³

El territorio maya abarcaba las actuales Honduras, Guatemala, Belice y sur de México. Las primeras ciudades mayas surgieron en torno al año 500 a. C., justo un

¹³ John Lloyd Stephens, *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan*, Nueva York, 1841

poco antes de que se construyera el Partenón en Atenas, y la civilización maya se prolongaría durante más de mil años. Sus mayores ciudades tenían decenas de miles de habitantes, y en el centro de estas había pirámides, monumentos públicos y palacios. Gracias al relativamente reciente desciframiento de la escritura maya, hoy podemos leer los glifos de sus monumentos que desconcertaron a Stephens y en los que se mencionan los nombres y las historias de sus gobernantes reales. A lo largo del siglo XX, los mayas dejaron de ser una mitificada raza perdida para pasar a convertirse en un pueblo histórico.

Nuestra talla de piedra de la reina lacerándose la lengua procede de la ciudad de Yaxchilán. Entre los años 600 y 800 d. C., hacia el final de la edad clásica maya, Yaxchilán se convirtió en una ciudad grande e importante, y en la principal potencia de la región. Debía su nueva prominencia precisamente al monarca representado en este dintel de piedra, el rey llamado Escudo Jaguar, quien a los setenta y cinco años de edad encargó un programa de construcciones para celebrar los éxitos de un reinado que acabaría durando sesenta. La escultura del dintel proviene de un templo que parece haberse consagrado a su esposa, la señora K'abal Xook.

En la talla, tanto el rey Escudo Jaguar como su esposa aparecen magníficamente vestidos, con sus espectaculares tocados probablemente hechos de jade y mosaico de concha, y decorados con las brillantes plumas verdes del ave quetzal. En la parte superior del tocado del rey puede verse la cabeza reducida de una antigua víctima sacrificial, posiblemente un líder enemigo derrotado. En el pecho lleva un adorno con la forma del dios Sol, calza sandalias de piel de jaguar moteada, y en las rodillas lleva unas bandas de jade. Por su parte, su esposa exhibe collares y pulseras particularmente elaborados.

Esta imagen es una de las tres que se encontraron en el templo, cada una de ellas colocada sobre una entrada distinta. En conjunto, ponen de manifiesto que el acto de pasarse espinas por la lengua no aspiraba sólo a hacer manar la sangre de la reina como ofrenda, sino que estaba deliberadamente concebido para causar un intenso dolor; un dolor que, tras la debida preparación ritual, la haría entrar en un trance visionario.

En general, el sadomasoquismo tiene mala prensa. La mayoría de nosotros nos tomamos muchas molestias para evitar el dolor, y el hecho de «autolesionarse»

voluntariamente sugiere un estado psíquico inestable. Pero en todo el mundo siempre ha habido creyentes que han considerado que el dolor autoinfligido es una vía hacia la experiencia trascendental. Para el ciudadano medio de comienzos del siglo XXI, y desde luego para mí, este sufrimiento voluntario tiene algo de profundamente espeluznante.

Pero, para la reina, infligirse tal agonía constituía un gran acto de piedad; era su dolor el que convocaba y propiciaba a los dioses del reino, y el que en última instancia hacía posible el éxito del rey. La doctora Susie Orbach, psicoterapeuta y escritora especializada en psicología femenina, lo ve así:

Si se puede crear una sensación de dolor en el cuerpo y superarla, se puede entrar en un estado no exactamente de éxtasis, pero sí de sentirse fuera de lo corriente, la impresión de que se puede trascender, de que puede hacer algo bastante especial.

Lo que encuentro interesante de esta imagen, asombrosamente horrible, es lo visible que resulta el dolor de la mujer. Creo que en la época actual hemos pasado a ocultar nuestro dolor. Hacemos chistes sobre nuestra capacidad para aguantar el dolor, pero en realidad no lo mostramos.

Lo que vemos aquí es algo que las mujeres pueden entender y sobre lo que pueden reflexionar, aunque aquí está muy exagerado: el tipo de relación que una mujer establece a menudo consigo misma y con su marido o con sus hijos. Y no es que los hombres las opriman. Es que las mujeres experimentan su sentido del yo haciendo estas cosas, representándolas. Les dan el sentido de su propia identidad. Y estoy segura de que eso valía para ella.

El siguiente dintel de la serie nos muestra la consecuencia de la mortificación de la reina. La sangría ritual y el dolor se han combinado para transformar la conciencia de la señora K'abal Xook, y le permiten experimentar, surgiendo del cuenco de ofrendas que contiene su sangre, la visión de una serpiente sagrada. De la boca de la serpiente sale un guerrero blandiendo una lanza, el ancestro fundador de la

dinastía real de Yaxchilán, lo cual establece una conexión entre el rey y sus antepasados, y, en consecuencia, el derecho de este a gobernar.

Para los mayas, la sangría era una antigua tradición que marcaba todos los momentos importantes de la vida, y especialmente la vía hacia el poder real y sagrado. En el siglo XVI, 800 años después de que se tallara este dintel y cuando hacía ya mucho que la civilización maya se había desmoronado, los españoles encontraron ritos de sangría similares que todavía sobrevivían, tal como relata el primer obispo católico de Yucatán:

Que hacían sacrificios con su propia sangre cortándose unas veces las orejas a la redonda, por pedazos, y así las dejaban por señal. Otras veces se agujereaban las mejillas, otras el labio de abajo; otras se sajaban partes de sus cuerpos; otras se agujereaban las lenguas, al soslayo, por los lados, y pasaban por los agujeros unas pajas con grandísimo dolor; otras, se harpaban lo superfluo del miembro vergonzoso dejándolo como las orejas, con lo cual se engañó el historiador general de las Indias cuando dijo que se circuncidaban.¹⁴

Lo insólito de nuestra escultura es que muestra a una mujer desempeñando el papel principal en el ritual. La señora K'abal Xook provenía de un poderoso linaje local de Yaxchilán, y al tomarla como esposa el rey convirtió en aliadas a dos influyentes familias. Este dintel en concreto es un ejemplo extraordinario del tipo de derechos y ceremonias en los que solía intervenir una reina. No tenemos ninguna serie comparable de ninguna otra ciudad maya.

El esposo de K'abal Xook, el rey Escudo Jaguar, tuvo un reinado enormemente largo para la época, pero a las pocas décadas de la muerte de la pareja, todas las grandes ciudades mayas se habían sumido en el caos. En los monumentos mayas posteriores, la imagen predominante es la de la guerra, y los últimos monumentos datan de alrededor del 900 d. C. Un antiguo sistema político que había durado más de mil años se había desintegrado, y el paisaje donde habían vivido millones de

¹⁴ Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*.

personas parecía haber quedado desierto. Las causas de ello siguen siendo inciertas.



Del cuenco de ofrendas de la señora K'abal Xook surge la visión de una serpiente sagrada y un ancestro guerrero.

Los factores ambientales son una explicación bastante popular, ya que hay algunas evidencias de una prolongada sequía, y, considerando la densidad de la población, la disminución de recursos que debió de causar dicha sequía bien podría haber resultado catastrófica. Pero el pueblo maya no desapareció. Siguió habiendo asentamientos mayas en diversas zonas, y siguió existiendo una sociedad maya en funcionamiento hasta la conquista española. Actualmente hay unos seis millones de mayas, con una marcada percepción de su legado. Hoy nuevas rutas permiten acceder a las ciudades anteriormente «perdidas»; a Yaxchilán, el lugar de procedencia de nuestra escultura, solía accederse sólo con avioneta o tras un viaje

fluvial de cientos de kilómetros, pero desde la década de 1990 está a sólo una hora en barco de la ciudad más cercana, y es un importante punto de atracción para el turismo.

Hubo un levantamiento maya en una fecha muy reciente, en 1994, cuando el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, como se autodenominaba, declaró la guerra al Estado mexicano. Su movimiento independentista sacudió profundamente al México actual. «Estamos en la nueva “Era de los Mayas”», proclamaba una obra de teatro local, mientras se derribaban y se reducían a escombros estatuas de conquistadores españoles. Hoy, los mayas utilizan su pasado para recuperar su identidad y tratar de devolver a sus monumentos y a su lengua un papel central en la vida nacional.

Capítulo 52

Fragmentos de pintura mural de un harén

Fragmentos de pintura mural, procedentes de Samarra, Irak, 800-900 d. C.

El mundo de *Las mil y una noches* —los 1001 cuentos supuestamente narrados por la hermosa Sherezade para impedir que el rey la matara— nos transporta al Oriente Próximo de hace doce siglos:

Las muchachas me rodeaban, llenas de alegría por mi llegada y después se sentaron a charlar hasta que llegó la noche. Entonces se levantaron cinco y colocaron delante de mí bandejas con flores, hierbas fragantes y frutas frescas y secas y gran cantidad de golosinas. Enseguida trajeron un fino juego de copas y un exquisito vino añejo que nos sentamos a beber, mientras unas cantaban y otras tañían laúdes, salterios y otros instrumentos y la copa pasaba alegremente de mano en mano. Fui poseído por tal felicidad que olvidé todos los pesares del mundo, diciendo: «Esto es vida, lástima que pasa...».

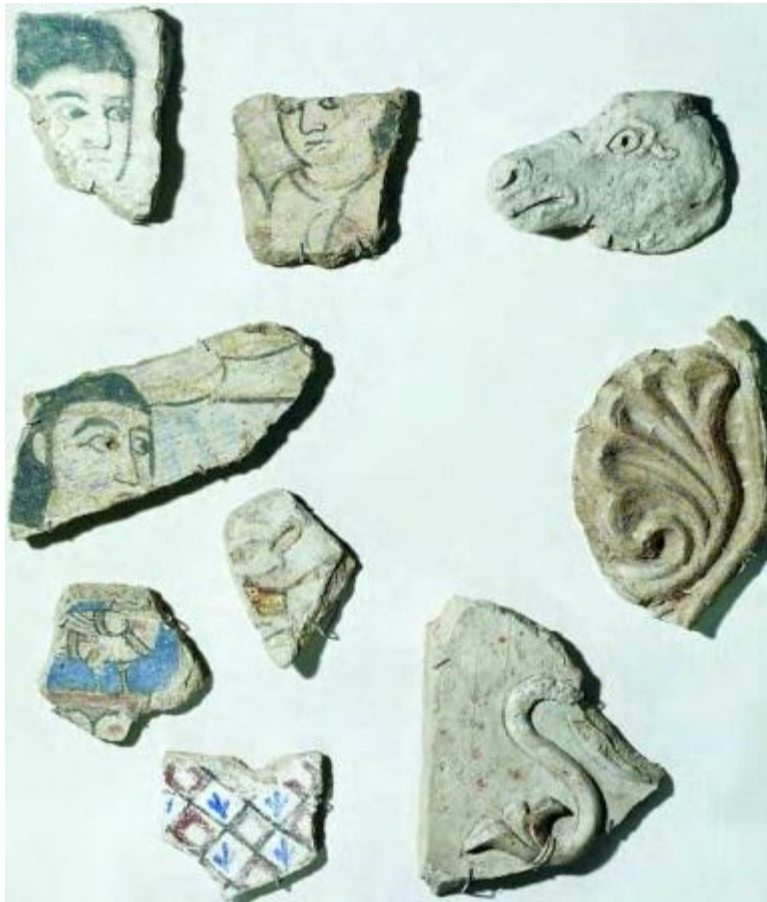
Gocé de su compañía hasta la hora de ir a dormir; nuestras cabezas estaban tibias de vino y una me dijo: «Elige entre nosotras la preferida para que sea tu compañera de cama esta noche y no volverá a estar contigo hasta dentro de cuarenta noches»¹⁵

Así entretiene Sherezade al rey, mediante cuentos seductores cuyo final queda siempre en suspenso.

Hoy conocemos sobre todo *Las mil y una noches* a través de los filtros distorsionadores del cine y el teatro. Estas evocan todo un caleidoscopio de personajes: Simbad, Aladino y el ladrón de Bagdad; califas y hechiceros, visires y mercaderes, y multitud de muchachas, muchas de ellas esclavas, pero todas con talento y sin pelos en la lengua. Y los vemos a todos enmarcados en el vasto y bullicioso paisaje de las grandes ciudades musulmanas de la época: Bagdad en su apogeo, desde luego, pero también El Cairo y —la más importante para estos

¹⁵ Anónimo, *Las mil y una noches*, «Historia del tercer religioso».

retratos— Samarra, una ciudad situada a orillas del Tigris al norte de Bagdad, en el actual Irak.



Aunque consideremos *Las mil y una noches* una ficción exótica, lo cierto es que nos dicen mucho sobre la vida real en la corte de los califas abasíes, los gobernantes supremos del enorme Imperio islámico que entre los siglos VIII y X se extendía desde Asia central hasta la península Ibérica. El doctor Robert Irwin, historiador, ha escrito una guía de *Las mil y una noches* y ha rastreado sus diversas conexiones históricas:

Algunas de estas historias ciertamente reflejan la realidad de Bagdad en los siglos VIII y IX. Los califas abasíes empleaban a un grupo de personas conocidas como nudama, compañeros de copas profesionales, cuyo trabajo consistía en acompañar al califa cuando comía y bebía, y en entretenerlo con información edificante, chistes,

conversaciones sobre comida y relatos. Así, algunas de las historias de Las mil y una noches forman parte del repertorio de esos compañeros de copas.

Aquella era una sociedad cerrada. Pocas personas se aventuraban a cruzar sus muros, y se decía que, cuando el califa mandaba llamar a un musulmán piadoso, este llevaba consigo su sudario; la gente corriente temía lo que ocurría dentro de los muros de los palacios del califa. Digo «palacios» a sabiendas, ya que los califas abasíes parecen haber tenido con respecto a ellos una actitud «de usar y tirar»; una vez que habían utilizado uno, iban y construían otro, y luego lo abandonaban. Así, hubo toda una serie de palacios, uno tras otro, en Bagdad, y luego se trasladaron a Samarra, donde hicieron lo mismo.

Hoy la mayoría de los palacios abasíes, tanto en Bagdad como en Samarra, están en ruinas. Pero algunos de sus elementos se han conservado. En el Museo Británico tenemos unos pocos fragmentos de yeso pintado de las dependencias del harén de un califa abasí, que nos transportan al corazón del Imperio islámico del siglo IX y que nos muestran a las equivalentes reales de las muchachas de *Las mil y una noches*. Para mí, estos fragmentos tienen más magia que cualquier película. Constituyen una mirada fascinante a través de los siglos, y podrían inspirar perfectamente 1001 historias.

Todos estos pequeños retratos son probablemente de mujeres, aunque puede que algunos representen a muchachos. Se trata de fragmentos de pinturas murales más grandes, y nos retrotraen directamente al Irak medieval. En la propia Bagdad apenas se han conservado muestras arquitectónicas de esta gran época de gloria en torno al año 800 d. C., puesto que la ciudad fue posteriormente destruida por los mongoles. Pero, por fortuna, todavía podemos hacernos una idea bastante cabal del aspecto de la corte abasí, gracias a que durante casi sesenta años su capital se trasladó unos 110 kilómetros al norte, a la recién fundada ciudad de Samarra, y mucho de la antigua Samarra se conserva todavía.

A primera vista, no parece que haya mucho que ver en estos cuadros; de hecho, no son más que fragmentos de pinturas, y el mayor de ellos no es más grande que un CD. Están dibujados de una forma bastante simple, con contornos negros sobre un fondo de color ocre amarillo, y con sólo unas líneas incompletas para captar los rasgos. Pero hay motas de oro en la pintura que nos proporcionan una pista indirecta sobre su antigua opulencia. Como piezas arbitrarias de un rompecabezas, hacen que sea difícil adivinar qué aspecto debía de tener la imagen completa de la que antaño formaron parte. De hecho, ni siquiera todos son retratos; algunos de los fragmentos muestran animales y otros, trozos de vestiduras y de cuerpos. Pero los rostros que aquí aparecen tienen una personalidad definida; hay un claro aire de melancolía en esos ojos que nos miran desde su mundo recluso y distante.

Estos pequeños pedazos de yeso fueron excavados por los arqueólogos en las ruinas del palacio de Dar al-Jilafa, la residencia principal del califa en Samarra y el núcleo ceremonial de la nueva capital construida especialmente para él. El propio concepto del placer estaba incorporado en el nombre de la ciudad, que en la corte se interpretaba como una forma abreviada de Surra Man Raa, «quien la ve se deleita». Pero bajo esa apariencia de jolgorio discurrían siniestras corrientes subterráneas. La decisión, en el año 836, de trasladar la corte de Bagdad a Samarra se tomó para reducir las peligrosas tensiones existentes entre los guardias armados del califa y los habitantes de Bagdad; tensiones que ya habían desencadenado una serie de disturbios. Se pretendía que Samarra representara tanto un refugio para la corte como una base segura para el ejército del califa.

La nueva ciudad de Samarra fue concebida a una escala grandiosa, con palacios gigantescos para los estándares de cualquier época y construidos con un elevado coste; se han identificado más de 6000 edificios distintos. Una descripción contemporánea nos transmite la impresión de la naturaleza espectacular de uno de los palacios del califa Al-Mutawakkil, quizá el mayor constructor de todos los abasíes:

Él hizo en ella grandes pinturas de oro y plata, y un gran lavatorio, cuyo revestimiento por fuera y por dentro eran láminas de plata, y puso en él un árbol de oro en el que los pájaros piaban y silbaban... allí se hizo para él un gran trono de oro, en el que había dos

*representaciones de grandes leones, y las escaleras para subir a él tenían representaciones de leones, águilas y otras cosas. Los muros del palacio fueron recubiertos por dentro y por fuera de mosaicos y mármol dorado.*¹⁶

Tal fiebre constructora tenía un propósito: aquella ciudad de palacios y cuarteles se concibió para deslumbrar a los visitantes, para ser el inolvidable centro del enorme Imperio islámico.

Ocultas en un laberinto de pequeñas estancias en el palacio del califa estaban las dependencias del harén, con pinturas murales representando escenas de placer y entretenimiento, y es ahí donde se encontraron nuestros fragmentos de retratos. Estos nos muestran los rostros de las esclavas y sirvientes del califa, las mujeres y posiblemente los muchachos de su mundo íntimo y de sus placeres privados. Las mujeres que se alojaban en estas habitaciones eran esclavas, pero esclavas que disfrutaban de considerables privilegios. La doctora Amira Bennison, profesora de estudios islámicos de la Universidad de Cambridge, nos comenta los retratos que se han conservado:

Nos dan una idea del entretenimiento del que disfrutaban los califas, que habría ido desde celebrar sesiones de tertulia con intelectuales y eruditos religiosos hasta otros eventos más ligeros en que personajes como los representados en las pinturas murales, muchachas que bailaban o que cantaban, habrían actuado ante los gobernantes. Algo que es importante señalar es que esta clase de mujeres tenían una elevada formación, algo parecido a las geishas. Pasar a formar parte de la familia del califa —un eufemismo para referirse al harén— era de hecho algo a lo que las mujeres podían aspirar, y si se era de origen humilde pero se dominaban el canto o el baile y se recibía una formación adecuada, era una muy buena elección profesional.

¹⁶ Abual-Hasan Ali bin Muhammad al-Shabushti, *Kitab al-Diyarat*.

Aquí reinaban la complacencia y el bullicio. El sentido del humor del califa Al-Mutawakkil no parece que fuera demasiado sofisticado, y en repetidas ocasiones mandó catapultar a uno de los poetas de la corte, Abu al-Ibar, a uno de sus estanques ornamentales. Menos alegremente, un cuento de *Las mil y una noches* registra el asesinato de Al-Mutawakkil después de una noche de música interpretada por sus muchachas cantoras. Después de que el califa, ebrio, discutiera violentamente con su hijo —nos dice la historia—, sus soldados turcos lo mataron, mientras las muchachas y los cortesanos se dispersaban horrorizados.

Este relato de *Las mil y una noches* es verdadero. Al-Mutawakkil fue realmente asesinado por sus comandantes turcos en el 861, y su muerte marcaría el principio del fin para Samarra como capital. En el plazo de una década, el ejército había abandonado la ciudad y Bagdad había recuperado su estatus de capital, mientras el palacio de Samarra quedaba abandonado como un espectro en ruinas. Los leones de la corte fueron sacrificados, y las esclavas y cantantes de nuestros retratos, dispersadas. La última moneda acuñada en Samarra data del 892.

Samarra fue construida al final de los días heroicos del califato abasí, y en cierto sentido es un monumento a su fracaso político. Las tensiones que llevaron al asesinato de Al-Mutawakkil condujeron en última instancia a la fragmentación del imperio. Un poeta, exiliado en la ahora decadente Samarra, reflexionaba en tono elegíaco sobre tal declive:

*Mi conocimiento de ella, cuando estaba poblada y alegre,
Ignoraba los desastres del tiempo y sus calamidades.
Allí los leones de un reino se pavoneaban
En torno a un imán coronado;
Entonces sus turcos se volvieron traidores, y se transformaron
En búhos, ululando la pérdida y la destrucción.¹⁷*

Samarra fue la capital de un gran imperio durante menos de cincuenta años, pero todavía sigue siendo un importante lugar de peregrinación en el mundo del islam chií, puesto que allí están enterrados dos de sus grandes imanes. La moderna

¹⁷ Abdullah ibn al-Mutazz, *Diwan*.

Samarra también tiene una historia trágica: en 2006, la gran cúpula de la famosa mezquita Al-Askari fue destruida por las bombas. Un año después, las ruinas arqueológicas de la antigua ciudad, incluida la Gran Mezquita con su famoso minarete en espiral, fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

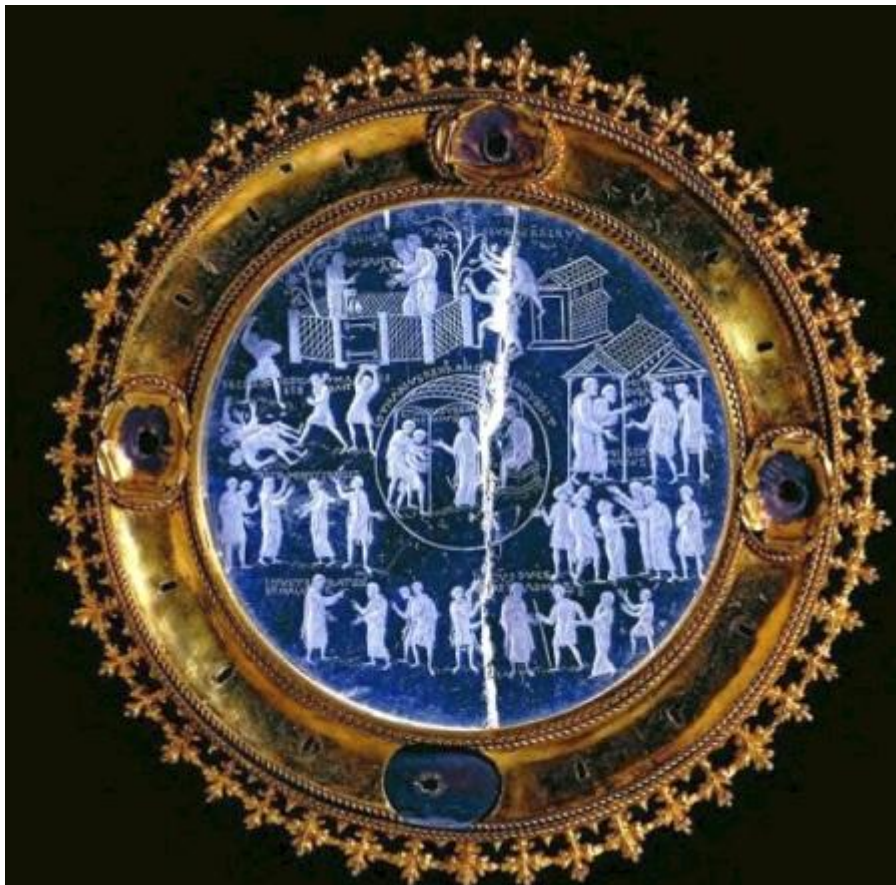
Las caras anónimas de las muchachas y muchachos de Samarra nunca fueron pintadas para que las contemplaran otros que no fueran los familiares del califa. Pero se han conservado como un raro documento de las gentes de la época abasí, y ahora están aquí mirándonos, mientras nosotros las miramos a ellas. Irónicamente, y de hecho maravillosamente, en lugar de las imágenes de los magníficos califas que construyeron Samarra, hoy vemos a sus esclavas y sirvientes, que nos alejan de las caricaturas hollywoodienses para devolvernos a la conmovedora realidad histórica.

Capítulo 53

Cristal de Lotario

Cristal de roca que representa a Susana y los viejos, probablemente hecho en Alemania 855-869 d. C.

Los reales divorcios generalmente entrañan problemas políticos. Los problemas matrimoniales de Enrique VIII sumergieron a Inglaterra en varias décadas de luchas religiosas, y cuando Eduardo VIII quiso casarse con una mujer divorciada se produjo una crisis constitucional que le costaría el trono.



Este objeto está asociado a un rey cuyas prolongadas tentativas de divorciarse de la reina aspiraban a salvaguardar el reino. Su fracaso en tal intento probablemente le mató, y sin duda condujo a la terminación no sólo de su línea sucesoria, sino también de dicho reino. El objeto, un cristal de roca grabado, nos indica su nombre.

Escrito en latín, en la inscripción se lee: «Lotario, rey de los francos, me mandó hacer».

El cristal de Lotario, también conocido como cristal de Susana, es un disco plano de cristal de roca de unos 18 centímetros de diámetro, y en su superficie está grabada una historia bíblica (o, en algunas tradiciones, apócrifa) en ocho escenas separadas, como una especie de historieta sobre cristal. Se trata de una historia ambientada en Babilonia, donde la hermosa y joven Susana es la esposa de un rico mercader. Mientras ella se está bañando en el huerto de su esposo, irrumpen dos hombres mayores y tratan de intimidarla para mantener relaciones sexuales con ellos. Ella pide ayuda a sus criados, y los viejos, furiosos, afirman falsamente que la han visto cometiendo adulterio. Luego vemos a Susana conducida a una muerte casi cierta por lapidación, pero en ese momento interviene el joven y brillante profeta Daniel, y cuestiona las pruebas de su condena. Separando a los viejos, Daniel formula a cada uno de ellos una pregunta con trampa en una especie de clásico drama judicial: ¿bajo qué tipo de árbol vieron a Susana manteniendo relaciones sexuales? Los hombres dan respuestas contradictorias, se descubre que su historia es falsa, y son ellos quienes son lapidados hasta morir por perjurio. En la escena final, Susana es declarada inocente y le da las gracias a Dios. Hace algún tiempo le pedí al que fuera presidente del Tribunal Supremo del Reino Unido, el hoy desaparecido lord Bingham, que nos diera su opinión como jurista sobre esta historia:

Daniel hizo lo que haría Perry Mason si creyera que estaba interrogando a testigos que decían mentiras. En la vida real, Daniel habría sido extremadamente afortunado por haber pensado que podría echar por tierra las declaraciones de los testigos y demostrar su insinceridad formulándoles una pregunta a cada uno, pero el principio es bastante claro, y Daniel era a todas luces muy hábil como interrogador.

Cada una de las escenas del cristal es una obra maestra de la talla en miniatura, y en cada una de ellas el artista también ha encontrado espacio para añadir un pequeño texto en latín explicando lo que ocurre. En la escena final aparece la sonora frase: «*Et salvatus est sanguis innoxius in die illa*» («Y aquel día se salvó

sangre inocente»). Es en esta misma escena donde encontramos el texto que menciona al rey Lotario.

El rey que encargó el cristal de Susana descendía de una de las grandes figuras de la Europa medieval, Carlomagno. En torno al año 800, Carlomagno, rey de los francos, había creado un imperio que abarcaba la mayor parte de Europa occidental, incluidos el norte de Italia, el oeste de Alemania y la moderna Francia. El suyo era el mayor Estado que había visto Europa occidental desde la caída de Roma, y la estabilidad y prosperidad del imperio de Carlomagno permitieron un gran florecimiento de las artes en los años posteriores. Nuestro cristal es un magnífico ejemplo del denominado «Renacimiento carolingio».

Es esta una joya que casi siempre se ha valorado. Durante la mayor parte de su existencia estuvo en la abadía de Waulsort, en la actual Bélgica, en el centro del Imperio carolingio. Ciertamente estaba allí en el siglo XII, cuando la propia crónica de la abadía lo describe claramente:

Este apetecible tesoro se hizo... a petición del célebre Lotario, rey de los francos. Una piedra de berilo colocada en medio contiene una representación de cómo, en [el Libro de] Daniel, Susana fue malvadamente condenada por los ancianos jueces. [La piedra] muestra la habilidad de su arte por la variedad de su trabajo.¹⁸

Probablemente permaneció en Waulsort hasta que las tropas revolucionarias francesas saquearon la abadía en la década de 1790. Quizá fueron estas las que arrojaron el cristal —claramente hecho para la realeza, a la que despreciaban— al cercano río Mosa. Cuando se encontró estaba agrietado, pero por lo demás permanecía completamente intacto, dado que el cristal de roca es asombrosamente resistente. Es muy duro y no se puede cincelar, sino que se debe esmerilar con polvos abrasivos. Todo ello debió de requerir una cantidad inmensa de tiempo y una gran habilidad artesana, y de ahí que a los cristales como este se los considere objetos de lujo. Ignoramos cuál era el propósito original de nuestro cristal de Susana —posiblemente fuera una ofrenda para un santuario—, pero era, en todos los sentidos, un objeto digno de un rey.

¹⁸ «Crónica de Waulsort», citada en Genevra Kornbluth, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, Pensilvania, 1995, p. 33.

En la época en que se hizo el cristal, el imperio de Carlomagno se había venido abajo, y todo el noroeste de Europa estaba dividido entre tres miembros de su familia, aficionada a las peleas y profundamente desestructurada. Dichas rencillas causaron en última instancia que el imperio se dividiera en tres partes: un reino oriental del que más tarde surgiría Alemania, un reino occidental que se convertiría en Francia y el «reino medio» de Lotario, llamado Lotaringia, que se extendía desde la actual Bélgica hasta Italia a través de la Provenza. Este «reino medio» sería siempre el más débil de los tres, amenazado constantemente por los malvados tíos de ambos lados. Lotaringia tenía que ser capaz de defenderse, y para ello necesitaba un rey fuerte.

Rosamond McKitterick, profesora de historia medieval de la Universidad de Cambridge, nos describe el panorama:

No sabemos casi nada sobre la corte de Lotario II, simplemente porque la mayoría de nuestras fuentes dedicadas a él encajan en dos categorías concretas. Una está compuesta por fuentes narrativas que describen la vulnerabilidad de su pequeño reino, encajonado entre los reinos francos del oeste y del este, donde sus tíos, Carlos el Calvo en el oeste y Luis el Germánico en el este, contemplaban su feudo con mirada codiciosa. La otra categoría está mucho más relacionada con este cristal, dado que versa sobre las tentativas que hizo Lotario de deshacerse de su esposa, Teutberga. Parece que se casó con ella muy poco después de haber heredado el trono, a pesar de que desde hacía mucho tiempo tenía una amante llamada Waldrada, con la que tuvo un hijo y una hija. Cuando se casó con Teutberga ella no tenía hijos, y siguió sin dar a luz a ninguno. Parece que Lotario decidió que Waldrada sería mejor opción. De modo que convenció a sus dos obispos, el de Colonia y el de Tréveris, para que se anularan el matrimonio basándose en un supuesto incesto de Teutberga con su hermano.

La tentativa de Lotario de divorciarse de su esposa y casarse con su amante no era un mero capricho autocomplaciente; necesitaba tener un heredero legítimo, pues

esa era la única posibilidad de conservar su patrimonio y su reino. Pero un real divorcio, entonces como hoy, era pura dinamita política.



Las últimas escenas del cristal representan a los viejos cuando son lapidados hasta la muerte y a Susana cuando se la declara inocente.

Los obispos de Colonia y Tréveris obtuvieron de hecho la confesión de la reina, posiblemente arrancada mediante tortura, de que había cometido incesto con su hermano. Pero Teutberga apeló al Papa, quien investigó el caso y la declaró inocente. Aquello representó un enorme revés dinástico para Lotario, pero parece que aceptó la decisión papal. Aunque siguió intentando encontrar otra forma de divorciarse de ella, al parecer reconoció públicamente que las acusaciones contra Teutberga eran infundadas y que su difamada esposa era completamente inocente. Dados los notables paralelismos que muestran estos hechos con la historia de Susana, siempre ha sido tentador pensar que el cristal tiene algo que ver con este real drama. Quizá se fabricó como un presente para Teutberga destinado a mostrar la sinceridad de Lotario a la hora de aceptar que ella estaba libre de culpa; de ser así, se trata de una especie de declaración privada que marca una tregua temporal en sus hostilidades matrimoniales. Pero ciertos aspectos del modo en que se trata la escena final parecen sugerir que este cristal es, casi con total certeza, algo mucho

más significativo. En la última escena, el artista se desvía del texto bíblico y muestra a Susana cuando es declarada inocente por un rey erigido en juez, y la inscripción menciona explícitamente a Lotario. El mensaje es evidente: uno de los deberes clave del rey es el de garantizar que se haga justicia; en suma, el rey debe asegurar y respetar el imperio de la ley, aun cuando tenga que pagar un alto precio personal por ello. La justicia es casi la virtud definitoria de la realeza.

Un tratado probablemente escrito por el mismo Lotario lo explica con mayor detalle:

El rey justo y pacífico reflexiona cuidadosamente sobre cada caso, y, lejos de despreciar a los enfermos y los pobres de entre su pueblo, emite juicios justos, humillando a los malos y ensalzando a los buenos.¹⁹

Estos ideales, formulados hace más de mil años, siguen desempeñando un papel fundamental en la actual vida política europea. Me decía lord Bingham:

En el centro del cristal se ve al rey que lo encargó en el papel de juez. Esto resulta de considerable interés e importancia porque, históricamente, la corona y la monarquía siempre se han considerado la fuente de la justicia. Cuando la reina Isabel II hizo su Juramento de Coronación en 1953, pronunció un juramento muy antiguo, prescrito por una ley de 1688, declarando que actuaría con justicia y clemencia en todos sus juicios. Este es exactamente el papel en el que se ve al rey Lotario: el papel de impartir justicia personalmente, lo que, obviamente, la reina ya no hace; pero los jueces que lo hacen en su nombre están muy orgullosos de que se les denomine jueces de Su Majestad.

El cristal de Susana se hizo para un rey sin heredero en un reino sin futuro. En el año 869, cuando Lotario murió sin haber podido divorciarse, sus tíos finalmente se repartieron sus tierras, y todo lo que queda hoy de Lotaringia es el nombre de Lorena. Durante más de mil años, de hecho hasta 1945, el «reino medio» de Lotario se lo disputarían encarnizadamente los sucesores de los malvados tíos, Francia y

¹⁹ Sedulio Escoto, *De rectoribus christianis*.

Alemania. Si Lotario hubiera logrado divorciarse de su esposa y hubiera tenido un heredero legítimo, hoy Lorena podría figurar al mismo nivel que España, Francia o Alemania como uno de los grandes estados de la Europa continental. Lotaringia desapareció, pero el principio que proclama el cristal de Lotario ha sobrevivido: uno de los deberes fundamentales del jefe del Estado es garantizar que se haga justicia, desapasionadamente y en juicio público. Debe protegerse la inocencia. El cristal de Lotario es una de las primeras imágenes europeas que representan el concepto del imperio de la ley.

Capítulo 54

Estatua de Tara

Estatua de bronce, procedente de Sri Lanka, 700-900 d. C.

Casi todas las religiones tienen espíritus o santos, dioses o diosas, a los que se puede apelar para que nos ayuden en los momentos difíciles. Si uno fuera un srilanqués en torno al año 800 d. C., probablemente habría invocado el nombre de Tara, el espíritu de la compasión generosa. A lo largo de los siglos, muchos artistas han dado forma física a Tara, pero es difícil imaginar que haya muchas representaciones más hermosas que la figura de oro, casi de tamaño natural, que hoy preside serenamente la larga Galería de Asia del Museo Británico.



La estatua de Tara está forjada en una única pieza de bronce sólido, que luego ha sido recubierta de oro. Cuando era nueva, y contemplada bajo el sol de Sri Lanka, debía de resultar deslumbrante. Aún hoy, cuando su baño dorado aparece desgastado y está iluminada sólo por la fría luz de Londres, todavía conserva un brillo fascinante. Su escala es aproximadamente de unas tres cuartas partes del tamaño natural, y se alza, como siempre debió de estar, sobre un pedestal, de modo que, mientras uno tiene que alzar la vista para mirarla, ella nos contempla desde arriba con mirada benigna. Su rostro nos indica de inmediato que procede del sur de Asia. Pero no es eso lo primero que llama la atención de los visitantes cuando la miran, sino su figura de ánfora casi imposible y el hecho de que la parte superior de su cuerpo esté completamente desnuda. Sus pechos, llenos y perfectamente redondeados, flotan sobre una diminuta cintura de avispa. Debajo, un ligero *sarong* que forma relucientes pliegues ciñe y revela seductoramente la bien proporcionada parte inferior del cuerpo.

Cuando Tara llegó al Museo Británico, en la década de 1830, fue llevada de inmediato al almacén, donde permaneció guardada durante treinta años, accesible

sólo para los estudiosos especialistas previa petición. Posiblemente, se la consideró demasiado peligrosamente erótica y voluptuosa para ser exhibida en público. Pero esta estatua no se hizo para excitar a nadie. Representa a un ser religioso, uno de los protectores espirituales a los que puede acudir el creyente budista en apuros, enmarcado en una tradición religiosa que no tiene dificultad alguna en combinar felizmente divinidad y sensualidad. La estatua de Tara nos transporta a un mundo donde la fe y la belleza corporal convergen para llevarnos más allá de nosotros mismos. Y, asimismo, nos dice mucho sobre el mundo de Sri Lanka y el sur de Asia hace 1.200 años.

La isla de Sri Lanka, separada de la India por sólo 30 kilómetros de aguas poco profundas, ha sido siempre un centro importante en el comercio marítimo que une todos los territorios del océano Índico. En torno al año 800 d. C., Sri Lanka se hallaba en estrecho y, de hecho, constante contacto no sólo con los reinos vecinos del sur de la India, sino también con el Imperio islámico abasí de Oriente Próximo, con Indonesia y con la China Tang. Las gemas de Sri Lanka eran sumamente apreciadas; hace 1200 años, los rubíes y granates de la isla eran regularmente objeto de comercio no sólo en las rutas que llevaban hacia el este, sino también en las que conducían hacia el oeste, llegando hasta el Mediterráneo y, posiblemente, incluso hasta Gran Bretaña. Algunas de las gemas del gran barco funerario anglosajón de Sutton Hoo (véase el capítulo 47) podrían muy bien provenir de Sri Lanka.

Pero no eran sólo bienes lo que viajaba por esas rutas. Las enseñanzas de Buda, que vivió y predicó en el norte de la India en algún momento en torno al año 500 a. C. (véase el capítulo 41), habían ido evolucionando gradualmente hasta convertirse en un complejo sistema filosófico y espiritual de conducta concebido para liberar al alma individual de la ilusión y el sufrimiento de este mundo. La nueva fe se difundió rápidamente a lo largo de las rutas comerciales de la India. Cuando se fabricó esta escultura de Tara, Sri Lanka llevaba ya más de mil años siendo predominantemente budista. El tipo concreto de budismo que floreció en Sri Lanka en aquel tiempo otorgaba un lugar especial a unos seres divinos llamados *bodhisattvas*, que podían ayudar a los creyentes a vivir mejor. Tara es uno de ellos.

El profesor Richard Gombrich, un destacado experto en historia y pensamiento budistas, nos explica su contexto:

Ella es una personificación. Representa en persona, simbólicamente, el poder de Buda para salvarte, para llevarte a través del océano que es este mundo, en el que, según la mayoría de los budistas, estás continuamente renaciendo hasta que encuentras tu salida. Hay un futuro Buda, un bodhisattva particular, llamado Avalokiteshvara, detectado por primera vez en textos que probablemente datan del siglo I d. C. Al principio actuaba por sí solo, pero al cabo de unos siglos surgió la idea de que su poder de salvación podía personificarse en una diosa. Esta representa su compasión y su poder. Tara es simplemente un aspecto de Avalokiteshvara.

Tara estaba probablemente dentro de un templo, y originariamente debía de tener cerca una escultura equivalente de su consorte masculino, Avalokiteshvara, pero la imagen de este no se ha conservado.

En sentido estricto, Tara no se hizo para ser adorada, sino para constituir un foco de meditación en torno a las cualidades que encarna: la compasión y el poder de salvación. Básicamente, sólo habrían podido contemplarla los sacerdotes o monjes de una élite privilegiada, y relativamente pocas personas habrían tenido la oportunidad de meditar sobre su imagen.

De pie frente a ella, y sabiendo en parte lo que significaba para los creyentes, podemos entender mejor por qué sus artífices decidieron representarla como lo hicieron. Su belleza y serenidad nos hablan de su infinita compasión. La mano derecha, que deja caer junto a su costado, en realidad no está en reposo, sino en la posición conocida como varadamudra, el gesto de conceder un deseo; una clara demostración de su papel fundamental como generosa ayudante de los creyentes. Su piel dorada y las joyas que antaño la adornaban dejan patente que esta estatua de Tara sólo pudo haber sido encargada por gentes que atesoraban grandes riquezas.

Es muy raro que una estatua tan grande como esta haya sobrevivido sin que fuera fundida; de hecho, no sabemos de ningún otro ejemplo del mismo tamaño en la Sri Lanka medieval. En aquellas fechas, la mayoría de las grandes estatuas de bronce se forjaban vertiendo el metal alrededor de un núcleo de arcilla para crear una figura hueca. Tara, por el contrario, es de bronce macizo. Quienquiera que la hiciera debió de disponer de gran cantidad de bronce, una rara habilidad y mucha experiencia en esta difícil técnica de trabajo. Tara no es solamente un objeto hermoso; representa también un notable logro técnico, y debió de haber sido muy costosa.

No sabemos quién costeó la elaboración de Tara; pudo haber sido el gobernante de cualquiera de los diversos reinos que rivalizaban y se disputaban el territorio de Sri Lanka hacia el 800 d. C. Fuera quien fuese, es evidente que deseaba su ayuda en el camino hacia la salvación. En Sri Lanka, como en cualquier lugar, los regalos a instituciones religiosas eran también una parte importante de las estrategias políticas de los gobernantes, un medio de afirmar públicamente sus vínculos privilegiados con la divinidad.

Uno de los aspectos fascinantes de esta escultura es el hecho de que, en la época en que se hizo, Tara era una conversa relativamente reciente al budismo. Inicialmente había sido una diosa madre hindú, y sólo más tarde fue adoptada por los budistas, en un ejemplo característico, pero particularmente hermoso, de un diálogo y un intercambio constantes entre el budismo y el hinduismo que se mantuvo durante siglos y que hoy puede detectarse en estatuas y edificios repartidos por todo el sudeste de Asia. Tara nos muestra que el budismo y el hinduismo no son códigos de creencias estrechamente definidos, sino formas de ser y actuar que, en distintos contextos, pueden asimilar cada una las ideas de la otra. Tara es, en lenguaje moderno, una imagen asombrosamente global, elaborada para una corte budista y de habla cingalesa en Sri Lanka, pero estilísticamente parte del mundo —más amplio— que abarcaba las cortes hindúes de habla tamil del sur de la India. De hecho, entonces como hoy, Sri Lanka la compartían cingaleses y tamiles, hindúes y budistas, y existían estrechos vínculos y numerosos intercambios a través de la diplomacia, el matrimonio y, con frecuencia, la guerra.

Nira Wickramasinghe, profesora de historia y relaciones internacionales de la Universidad de Leiden, en los Países Bajos, nos describe qué significa hoy esta arraigada pauta para la región.

En muchos aspectos se puede hablar de una región indio-meridional/srilanquesa con muchos puntos en común, culturalmente y también políticamente. Asimismo, ha habido un flujo bidireccional de influencias en el arte, la religión y la tecnología. Desde luego, esta no ha sido siempre una relación pacífica; también ha habido invasiones y guerras entre los estados del sur de la India y los cacicazgos de Sri Lanka.

Fue en verdad el comercio el que llevó a la gente de la India a Sri Lanka. Hay ciertas comunidades constituidas por emigrantes bastante recientes del sur de la India, en los siglos IX al XIII. Estas combinaron su identidad indio-meridional con una identidad más srilanquesa, y lo curioso es que hoy muchos de ellos son los más fervientes nacionalistas cingaleses.

El complejo funcionamiento de las relaciones que vemos encarnadas en Tara, entre cingaleses y tamiles, entre Sri Lanka y la India meridional, entre budistas e hindúes, todavía sigue vigente 1200 años después; unas relaciones que en Sri Lanka han incluido, trágicamente, la reciente, larga y sangrienta guerra civil.

Pero, en realidad, es posible que Tara sobreviviera gracias a la guerra. Las marcas existentes en la superficie de la escultura sugieren que en algún momento fue enterrada, quizá para evitar que los invasores la expoliaran y luego la fundieran. Por desgracia, nada se sabe acerca de cómo o cuándo se encontró la estatua, ni de cómo llegó, hacia 1820, a manos del entonces gobernador de Ceilán (como se conocía la isla en aquel tiempo), el militar *sir* Robert Brownrigg. Ceilán había sido arrebatada por los británicos a sus gobernantes holandeses durante las guerras napoleónicas, y en 1815 Robert Brownrigg había conquistado el último reino srilanqués independiente de la isla; luego, en 1822, llevó la estatua de Tara a Gran Bretaña.

Muchos siglos antes de eso, la isla había abandonado el tipo concreto de budismo en el que Tara desempeñara tan prominente papel, y es posible que durante aquel período de agitación religiosa su estatua fuera retirada del templo y enterrada para mantenerla a salvo. Sin embargo, aunque en Sri Lanka ya no se le rinda culto como en el pasado, Tara es una fuerza viva en muchos otros lugares, sobre todo en Nepal y el Tíbet. Millones de personas en todo el mundo todavía acuden a ella, como se hiciera en Sri Lanka hace 1200 años, para pedirle ayuda.

Capítulo 55

Figuras funerarias chinas Tang

Esculturas de cerámica, procedentes de la provincia de Henan, China. Hacia el 728 d. C.

Se dice que uno de los gestos que delatan a las personas de edad madura es que, cuando cogen el periódico, lo primero que miran son las necrológicas. Pero, maduros o no, sospecho que a la mayoría nos gustaría saber qué dirá la gente de nosotros cuando fallezcamos.



En la China Tang, en torno al año 700 d. C., los personajes poderosos no sólo se preguntaban qué se diría de ellos; ansiosos por dejar bien sentado su lugar en la posteridad, simplemente escribían o encargaban su propia necrológica a fin de que

los antepasados y los dioses supieran exactamente cuán importantes y cuán admirables eran.

En la Galería de Asia, en el ala norte del Museo Británico, se alzan dos estatuas de los jueces del inframundo chino, encargados de registrar las buenas y las malas obras de los que habían muerto. Estos jueces eran exactamente los personajes a quienes la élite Tang deseaba impresionar. Frente a ellos se alza una *troupe* espléndidamente vívida de figuras de cerámica. Todas miden entre 60 y 110 centímetros de alto, y hay doce de ellas, con figuras humanas, de animal y una mezcla de ambas. Proceden de la tumba de una de las grandes figuras de la China Tang, Liu Tingxun, general del ejército de Zhongwu, teniente de Henan y del distrito de Huinan, y consejero privado imperial, que murió en el 728 a la avanzada edad de setenta y dos años.

Liu Tingxun nos especifica todo esto, y bastantes cosas más, en una encendida necrológica que encargó para sí y que fue enterrada junto con su séquito de figuras de cerámica. En conjunto, las figuras y el texto nos dan una fascinante idea de la China de hace 1300 años, pero, sobre todo, representan una descarada tentativa de obtener una admiración y un aplauso eternos.

El deseo de controlar la propia reputación tras la muerte no resulta hoy del todo desconocida, como nos recuerda Anthony Howard, antiguo redactor de necrológicas del *Times*:

Solía recibir montones de cartas en las que ponía: «No parece que vaya precisamente para joven, y he pensado que podría ser de ayuda pasarle unos apuntes sobre mi vida». Eran increíbles. La vanidad de la gente, diciendo cosas tales como «aunque era un hombre de encanto poco habitual» y otras por el estilo... Yo no podía creer que la gente escribiera eso sobre sí misma. Obviamente, hoy en día nadie encarga su propia necrológica, y las que se enviaban terminaban siempre directamente en la papelera.

Yo más bien solía alardear de que en la página de necrológicas del Times estábamos «escribiendo la primera versión de la historia de nuestra generación», y es lo que yo creo que debería ser.

Ciertamente, no es algo destinado a la familia o siquiera a los amigos del difunto.

Tampoco las necrológicas del período Tang iban destinadas a la familia o los amigos, pero ni siquiera eran la primera versión de la historia de su generación. El público al que se destinaba la necrológica de Liu Tingxun no estaba compuesto por lectores terrenales, sino por los jueces del inframundo, que reconocerían su rango y sus capacidades, y le concederían el prestigioso lugar que merecía entre los muertos.

La tablilla necrológica de Liu es un modelo de pintoresco autobombo, y apunta mucho más alto que el «hombre de encanto poco habitual» de Anthony Howard. Nos dice que su comportamiento marcó una pauta que estaba destinada a provocar una revolución en las maneras populares. En la vida pública, era un ejemplo de «benevolencia, justicia, habilidad política, modestia, lealtad, veracidad y deferencia», y sus capacidades militares eran comparables a las de los fabulosos héroes del pasado. En una de sus grandes hazañas, se nos asegura, rechazó a las tropas invasoras «como un hombre se espanta las moscas de la nariz».

Liu Tingxun desarrolló su ilustre —por más que turbulenta— carrera profesional en los días del apogeo de la dinastía Tang, entre los años 618 y 906. La era Tang representa para muchos chinos una edad de oro de grandes logros, tanto en su país como en el extranjero, un período en el que este gran imperio cosmopolita, junto con el Imperio islámico abasí de Oriente Próximo, vinieron a crear lo que en la práctica era un mercado enorme de objetos de lujo que se extendía desde Marruecos hasta Japón. Eso es algo que no suele encontrarse escrito en muchas historias europeas, pero estos dos gigantes, los imperios Tang y abasí, configuraron y dominaron el mundo altomedieval. En cambio, en el año 728, cuando murió Liu Tingxun y se crearon nuestras figuras funerarias, Europa occidental era un lugar remoto y atrasado, un inestable mosaico de pequeños reinos y precarias comunidades urbanas. La dinastía Tang gobernaba un Estado unificado que se extendía desde Corea en el norte hasta Vietnam en el sur, mientras que por el oeste, a lo largo de la Ruta de la Seda —por entonces ya consolidada—, llegaba hasta Asia central. El poder y la estructura de este Estado —junto con su enorme

confianza cultural— están vívidamente encarnados por las figuras funerarias de cerámica de Liu Tingxun.

Las figuras están organizadas en seis pares, y todas ellas tienen sólo tres colores: ámbar-amarillo, verde y marrón. Desfilan de dos en dos. Delante van un par de monstruos, dramáticas criaturas semihumanas con muecas bufonescas, púas en la cabeza, alas y patas unguiladas. Son figuras fabulosas que encabezan la fila, guardianes que protegen al morador de la tumba. Tras ellas viene otro par de protectores, estos de forma completamente humana y cuyo aspecto a todas luces le debe mucho a la India. A continuación, comedidos y austeros —y definitivamente chinos—, aparecen dos funcionarios públicos, que se alzan, con los brazos educadamente cruzados, preparados para su tarea concreta: elaborar y presentar la defensa de Liu Tingxun a los jueces del inframundo. Las últimas figuras humanas de esta procesión son dos pequeños mozos de cuadra, absolutamente empequeñecidos por las magníficas bestias que tienen a su cargo y que vienen detrás de ellos. Primero, dos caballos espléndidos, de poco menos de un metro de alto, uno de color crema moteado de amarillo y verde, y el otro íntegramente marrón; y luego, formando la retaguardia, una maravillosa pareja de camellos bactrianos, cada uno con dos jorobas, y con la cabeza levantada como si berrearan. Liu Tingxun partía para el otro mundo magníficamente acompañado.

Los caballos y los camellos del séquito muestran que Liu Tingxun era, como cabría esperar, tremendamente rico, pero también subrayan los estrechos vínculos comerciales de la China Tang con Asia central y las tierras de más allá de esta última a través de la Ruta de la Seda. Los caballos de cerámica representan casi con total certeza una preciada nueva raza, alta y musculosa, llevada a China desde el oeste a lo largo de la que entonces era una de las grandes rutas comerciales del mundo. Y si los caballos representaban el vehículo de lujo en el tráfico por la Ruta de la Seda —los Bentley o los Porsche de la época, por así decirlo—, los dos camellos bactrianos vendrían a ser los camiones, capaces cada uno de ellos de transportar hasta 120 kilos de productos de valor —seda, perfumes, medicinas, especias— a lo largo de vastas extensiones de terreno inhóspito.

Este tipo de figuras de cerámica se fabricaron en enormes cantidades durante unos cincuenta años, en torno al 700 d. C., con el exclusivo propósito de ser colocadas en tumbas de alto estatus.



Una troupe espléndidamente vívida de figuras funerarias de cerámica.

Se han encontrado en todas las grandes ciudades del noroeste de la China Tang, donde Liu Tingxun ejerció su cargo. Los antiguos chinos creían que había que llevarse a la tumba todas las cosas que eran esenciales para uno en vida. De modo que las figuras eran sólo un elemento más en el ajuar funerario de Liu Tingxun, que también debía de contener suntuosos objetos funerarios de seda y laca, plata y oro. Mientras que las estatuas animales y humanas le servirían y entretendrían, las figuras de guardianes sobrenaturales mantendrían alejados a los espíritus malévolos.

Entre su fabricación y su enterramiento, las figuras de cerámica serían exhibidas ante los vivos una sola vez: al ser trasladadas en el cortejo fúnebre. No estaban destinadas a que nadie volviera a verlas. Una vez en la tumba, adoptarían sus inmutables posiciones alrededor del ataúd, y luego la puerta de piedra quedaría

firmemente cerrada para toda la eternidad. Un poeta de la época de la dinastía Tang, Zhang Yue, comentaba:

*Todos los que vienen y van siguen esta ruta,
Pero los vivos y los muertos no retornan juntos.*

Como tantas otras cosas en la China del siglo VIII, la producción de figuras de cerámica como estas estaba controlada por una oficina estatal, que tan sólo representaba una pequeña parte de la enorme administración pública que constituía el motor del Estado Tang. Liu Tingxun, como funcionario de muy alto rango en dicho Estado, se llevó consigo a su tumba a dos burócratas de cerámica, presumiblemente para hacerse cargo de su administración eterna. El doctor Oliver Moore ha estudiado esta elitista clase burocrática, cuyos miembros, los denominados «mandarines», se convertirían en sinónimo del Estado chino:

La administración combinaba a familias aristocráticas muy antiguas con lo que podríamos denominar «hombres nuevos». Se dividían en varios ministerios: obras públicas, economía, una junta militar, etc., y el mayor de todos era el del ritual. Organizaban rituales que se repetían anualmente o mensualmente, celebraciones del cumpleaños del emperador o de los cumpleaños de príncipes y princesas, ceremonias estacionales (cosas tales como el rito de la arada, en que el emperador inauguraba simbólicamente la temporada agrícola arando un campo en algún lugar de palacio). Había un grupo muy pequeño, cuya importancia creció a lo largo de la dinastía, que se sometía a exámenes y competía por los títulos estatales. Más tarde este sistema se amplió, de manera que hacia el año 1.000 había unos 15.000 hombres que acudían a la capital para realizar exámenes, de los que sólo alrededor de 1.500 conseguían un título. Este era un sistema en el que la mayoría, más del 90 por ciento, fracasaba —repetidamente durante toda su vida—, y al mismo tiempo era un sistema que fomentaba la lealtad a la dinastía, lo cual resulta bastante notable.

Liu Tingxun fue un leal servidor de la dinastía, y toda la parafernalia reunida en su tumba —las figuras, los animales y el texto necrológico— resume numerosos aspectos de la China Tang en su apogeo, mostrando los estrechos vínculos existentes entre el ejército y la administración pública, la ordenada prosperidad que permitía, y controlaba, tan sofisticada producción artística, y la confianza con la que se ejercía el poder tanto en el ámbito nacional como en el extranjero.

Parte XII

Peregrinos, invasores y comerciantes, 800-1300 d. C.

Contenido:

56 Tesoro del valle de York

57 Vaso de santa Ediviges

58 Espejo de bronce japonés

59 Cabeza de Buda de Borobudur

60 Fragmentos de vasija de Kilwa

La Europa medieval no estaba aislada de África y Asia; guerreros, peregrinos y comerciantes atravesaban con regularidad los continentes, llevando consigo bienes e ideas. Los vikingos escandinavos viajaron y comerciaron desde Groenlandia hasta Asia central. En el océano Índico, una vasta red marítima y económica conectaba África, Oriente Próximo, la India y China. El budismo y el hinduismo se difundieron a lo largo de estas rutas comerciales desde la India hasta Indonesia. Ni siquiera las Cruzadas evitaron que floreciera el comercio entre la Europa cristiana y el mundo islámico. Por el contrario, Japón, situado en el extremo de todas las grandes rutas comerciales asiáticas, decidió aislarse incluso de su vecino más próximo, China, durante los 300 años siguientes.

Capítulo 56

Tesoro del valle de York

Objetos vikingos, encontrados cerca de Harrogate, Inglaterra. Enterrados hacia el 927 d. C.

A primera vista todo parece idílico: un extenso y verde campo en Yorkshire, y a lo lejos las ondulantes colinas, los bosques y una ligera niebla matutina. Es el paradigma de una Inglaterra pacífica e inmutable. Pero basta rascar un poco bajo la superficie, o, de manera más apropiada, pasar un detector de metales sobre ella, para que surja una Inglaterra distinta, una tierra de violencia y pánico, en absoluto segura tras el mar que la protegía, sino más bien terriblemente vulnerable a la invasión.



Fue en un campo como ese, hace 1.100 años, donde un hombre asustado enterró una gran colección de objetos de plata, joyas y monedas que vinculaba esta parte de Inglaterra con lo que entonces habrían parecido lugares inimaginablemente distantes del mundo: Rusia, Oriente Próximo y Asia. El hombre era un vikingo, y lo que enterraba era su tesoro.

Con los cinco objetos siguientes recorreremos las enormes extensiones de Europa y Asia entre los siglos IX y XIV. Nos referiremos a dos grandes rutas comerciales que

forman sendos arcos: la que comienza en Irak y Afganistán, después sube hacia el norte hasta Rusia y termina en Gran Bretaña, y otra que, en el sur, atraviesa el océano Índico desde Indonesia hasta África.

Cuando se menciona la expresión «comerciantes e invasores», hay un grupo humano que viene a la mente antes que ningún otro: los vikingos. Los vikingos siempre han estimulado la imaginación europea, al tiempo que su reputación ha experimentado violentas fluctuaciones. En el siglo XIX, los británicos los veían como unos tipos malvados y salvajes; violadores y saqueadores con cascos de cuernos. Los escandinavos, obviamente, tenían una opinión distinta; para ellos los vikingos eran los héroes victoriosos de la leyenda nórdica. Luego los vikingos pasaron por una etapa en la que los historiadores los consideraron bastante civilizados, más comerciantes y viajeros que saqueadores. Hoy, el reciente descubrimiento del tesoro del valle de York los hace parecer algo menos «adorables» y predispone más bien a resucitar a los agresivos vikingos de la tradición popular, aunque ahora con un toque de *glamour* cosmopolita. La verdad es que eso es lo que los vikingos han sido siempre, oropel mezclado con violencia.

La Inglaterra de principios de la década del 900 estaba dividida entre los territorios ocupados por los vikingos —la mayoría en el norte y el este— y el gran reino anglosajón de Wessex, en el sur y el oeste. La reconquista de los territorios vikingos por parte de los anglosajones sería el acontecimiento clave de la Gran Bretaña del siglo X, y nuestro tesoro identifica una diminuta parte de esta epopeya nacional al tiempo que la vincula al inmenso mundo del comercio vikingo.

El tesoro fue hallado en el invierno de 2007, cuando David y Andrew Whelan, padre e hijo, recorrían con su detector de metales un campo situado al sur de Harrogate, en el norte de Yorkshire.

El tesoro que encontraron estaba dentro de un cuenco de plata maravillosamente trabajado, del tamaño de un melón pequeño. Asombrosamente, contenía más de 600 monedas, todas ellas de plata y aproximadamente del mismo diámetro que una moneda actual de 20 céntimos de euro, pero de un grosor finísimo. Proviene sobre todo de territorio anglosajón, pero hay también algunas monedas vikingas acuñadas en York, además de importaciones exóticas de Europa occidental y Asia central. Junto con las monedas había un brazalete de oro y cinco de plata, y había también

—el ingrediente que deja absolutamente claro que este no es un tesoro anglosajón, sino vikingo— lo que los arqueólogos llaman «plata tajada», fragmentos troceados de broches, anillos y finas barras de plata, la mayoría de un par de centímetros de largo, que los vikingos utilizaban como moneda.



Monedas del tesoro: (arriba) dirham; (en medio) moneda con el nombre de san Pedro; (abajo) moneda acuñada por Athelstan.

El tesoro nos traslada a un momento clave de la historia inglesa, cuando un rey anglosajón, Athelstan, derrotó finalmente a los invasores vikingos y sentó las bases del que sería el reino de Inglaterra. Pero sobre todo nos revela todo el abanico de contactos que mantuvieron los vikingos mientras controlaron el norte de Inglaterra.

Aquellos escandinavos estaban muy bien relacionados, como nos aclara el historiador Michael Wood:

Hay un brazalete vikingo de Irlanda, hay monedas acuñadas en lugares tan lejanos como Samarcanda, Afganistán y Bagdad. Esto nos da una idea del alcance de la época; estos reyes vikingos y sus agentes y sus rutas comerciales se extendían a través de Europa occidental, Irlanda y Escandinavia. Pueden leerse relatos árabes sobre tratantes de esclavos vikingos en las orillas del mar Caspio; Guli el Ruso, llamado así debido a su sombrero ruso, pero que en realidad era irlandés, era tratante de esclavos allí, en las rutas comerciales del Caspio, y en otras similares, como las rutas fluviales hacia el mar Negro a través de Nóvgorod y Kiev y sitios así. Puede verse como, en un período muy corto, las monedas acuñadas en Samarcanda en, pongamos, el año 915 podían terminar en Yorkshire en la década del 920.

El tesoro del valle de York deja claro que la Inglaterra vikinga ciertamente operaba a escala transcontinental. Hay un dirham de Samarcanda y otras monedas islámicas de Asia central. Como York, Kiev era una gran ciudad vikinga, y allí los mercaderes de Irak, Irán y Afganistán comerciaban con sus bienes a través de Rusia y el Báltico abarcando todo el norte de Europa. Y, de paso, los habitantes de Kiev se enriquecían cada vez más. Un comerciante árabe de la época cuenta que hacían collares para sus mujeres en forma de aros fundiendo las monedas de oro y plata que habían amasado gracias al comercio:

En el cuello, ella lleva collares de oro o de plata; cuando un hombre amasa 10.000 dirhams, le hace un collar a su esposa; cuando tiene 20 000 le hace dos... y a menudo una mujer tiene muchos de esos collares.²⁰

De hecho, también hay un fragmento de uno de esos collares rusos en el tesoro.

²⁰ Ahmad ibn Fadlan, *Kitab ila Malik al-Saqaliba*

Aunque Kiev y York fueran ambas ciudades vikingas, sólo muy raras veces debió de haber un contacto directo entre ellas. Lo normal era que la ruta comercial se formara a partir de una serie de etapas intermedias, donde las especias, monedas de plata y joyas viajaban de sur a norte mientras el ámbar y la piel lo hacían en sentido inverso, y en cada escala intermedia se debía de producir un beneficio. Pero esta ruta comercial también encarnaba el lado oscuro de la reputación de los vikingos; en toda Europa oriental, los vikingos capturaban a gente para venderlos como esclavos en el gran mercado de Kiev, lo que explica por qué en tantas lenguas europeas las palabras *esclavo* y *eslavo* muestran un estrecho parentesco.

Este tesoro también nos dice mucho acerca de lo que pasaba en York. Allí los vikingos se estaban convirtiendo al cristianismo, pero, como ocurre tan a menudo, los nuevos conversos se mostraban renuentes a abandonar los símbolos de su antigua religión. Los dioses nórdicos no estaban muertos del todo. Así, en una moneda acuñada en York en torno al 920, encontramos la espada y el nombre del cristiano san Pedro, pero, de manera intrigante, la *i* de *Petri* (Pedro) adopta la forma de un martillo, el emblema del antiguo dios nórdico Thor. La nueva fe utiliza las armas de la vieja.

Podemos afirmar con bastante certeza que este tesoro fue enterrado poco después del 927. Ese fue el año en que Athelstan, rey de Wessex, derrotó finalmente a los vikingos, conquistó York y recibió el homenaje de los gobernantes de Escocia y Gales. Representó el mayor acontecimiento político ocurrido en Gran Bretaña desde la marcha de los romanos, y nuestro tesoro contiene una de las monedas de plata que Athelstan acuñó para celebrarlo. En ella se da a sí mismo un título nuevo, nunca utilizado antes por ningún gobernante: *Athelstan Rex totius Britanniae*, «Athelstan, rey de toda Britania». La idea moderna de una Gran Bretaña unida tiene aquí su origen, aunque todavía habrían de pasar 800 años para que se convirtiera en realidad. Pese a todo, hay un sentido en el que puede considerarse a Athelstan el artífice de Inglaterra. Nos lo explica Michael Wood:

Lo maravilloso del tesoro consiste en que este apunta al preciso momento en que se creó Inglaterra como reino y como Estado. El comienzo del siglo X es el momento en que estas «identidades nacionales» empiezan a utilizarse por primera vez, y de ahí que

todos los reyes posteriores de los ingleses, ya sean normandos, Plantagenet o Tudor, consideren a Athelstan el fundador de su reino. En cierto sentido, puede decirse que se remontan a ese momento del año 927.

Y, sin embargo, fue este un momento de bastante confusión, y el tesoro demuestra que la lucha entre vikingos y anglosajones aún no había terminado. El tesoro debía de pertenecer a un rico y poderoso vikingo que se quedó en Yorkshire bajo el nuevo régimen anglosajón, puesto que algunas de las monedas que contiene fueron acuñadas por Athelstan en York en el 927. Pero algo malo debió de pasarle a nuestro vikingo que le llevó a enterrar el tesoro, aunque lo hizo tan cuidadosamente que sin duda tenía la intención de volver. ¿Murió en la refriega entre vikingos y anglosajones? ¿Volvió a Escandinavia o se fue a Irlanda? Fuera lo que fuese lo que le ocurrió al dueño del tesoro, el caso es que la mayoría de los vikingos de Inglaterra se quedaron allí y, con el paso del tiempo, acabaron por integrarse. Hoy, en el nordeste de Inglaterra, toda una serie de topónimos terminados en *-by* y en *-thorpe* (como Grimsby o Cleethorpes) dan testimonio de la dilatada presencia vikinga. El tesoro del valle de York nos recuerda que dichos lugares estaban también en uno de los extremos de la vasta ruta comercial que hacia el año 900 se extendía desde, por ejemplo, Scunthorpe, en el condado de Lincolnshire, hasta Samarcanda.

Capítulo 57

Vaso de santa Eduviges

Vaso de cristal, probablemente hecho en Siria, 1100-1200 d. C.

Puede que a muchas personas el nombre de santa Eduviges, o Eduvigis, no les diga nada especial. Pero para las personas oriundas de Europa central, y más concretamente de Polonia, se trata de un personaje muy importante: Eduviges fue una santa de la realeza que en torno al año 1.200 se convertiría en un símbolo nacional y religioso, y a la que durante siglos se atribuirían varios milagros.



El más famoso de todos los milagros de santa Eduviges era que el agua de su vaso de cristal se convertía regularmente en vino, y en toda Europa central se ha conservado hasta hoy un pequeño y desconcertante grupo de peculiares vasos de cristal que supuestamente son los mismos en los que ella bebía el milagroso líquido.

Uno de los vasos de santa Eduvigis está ahora en el Museo Británico, y nos transporta de inmediato a la alta política religiosa del tiempo de las Cruzadas, la gran época de Ricardo Corazón de León y Saladino, y al sorprendente hecho de que la guerra entre cristianos y musulmanes viniera acompañada de un gran florecimiento del comercio. Diversas investigaciones recientes nos llevan hoy a pensar que los vasos de santa Eduvigis, reverenciados en Europa central como prueba de un milagro cristiano, muy probablemente fueran elaborados por vidrieros islámicos de Oriente Próximo.

Eduvigis se casó con Enrique el Barbudo, duque de Silesia, un territorio situado a caballo entre las fronteras de las actuales Polonia, Alemania y Chequia. Enrique y Eduvigis tuvieron siete hijos, incluido Conrado, deliciosamente apodado el Rizado, y luego, en 1209 —lo que quizá no resulte sorprendente—, decidieron hacer voto de abstinencia. Por entonces la duquesa ya mostraba claros indicios de santidad; fundó un hospital para mujeres leprosas, y trataba a las monjas de los conventos locales con desconcertante reverencia:

Utilizaba el agua en que las monjas se habían lavado los pies para lavarse los ojos, y a menudo la cara entera. Y, lo que era aún más maravilloso, también utilizaba esa misma agua para aclarar la cara y la cabeza de sus pequeños nietos, los hijos de su hijo. Estaba firmemente convencida de que la santidad de las monjas que habían tocado el agua favorecería la salvación de los niños.

Aunque era duquesa, vestía pobremente y andaba descalza, incluso sobre la nieve, donde se dice que dejaba huellas sangrientas. Asimismo, hacía algo casi inaudito en aquel tiempo: bebía sólo agua. Aquella actitud abstemia preocupaba mucho a su marido, ya que en aquella época beber vino era mucho más seguro que beber agua debido a que esta normalmente tenía impurezas, y él temía que pudiera caer enferma. Pero un día, dice la leyenda, el duque la observó mientras se llevaba a los labios su vaso de agua y vio que esta se había convertido milagrosamente en vino. Su santidad, y presumiblemente su salud, quedaron garantizadas desde entonces. Lo mismo ocurrió con la fama de su vaso de cristal. La Europa medieval tenía un hambre insaciable de reliquias vinculadas a milagros. Entre las más famosas había

una copa que, según se decía, había sido utilizada en las bodas de Caná, donde Cristo realizó su primer milagro al convertir el agua en vino. Los vasos de santa Eduvigis formaban parte, pues, de una orgullosa tradición.

El vaso que tenemos en el Museo Británico —uno de entre la docena y pico de vasos de cristal, todos ellos sorprendentemente similares, que los devotos identificaban como los vasos en los que había bebido santa Eduvigis— en realidad se parece mucho más a un pequeño florero que a un recipiente para beber. Está hecho de cristal grueso, de un color ámbar oscuro, y mide unos 14 centímetros de alto. Se necesitan las dos manos para sujetarlo, y no resulta nada fácil beber de él. Si le ponemos un poco de agua y luego intentamos echar un trago, nos encontramos con que el borde es tan ancho que el agua se derrama. Y, lamentablemente, no se convierte en vino.

Aun así, es un milagro, aunque de distinta clase, que una docena y pico de vulnerables y frágiles objetos de cristal como este se hayan conservado intactos durante siglos. Ello indica que debieron de ser sumamente apreciados, y sabemos que muchos de ellos fueron conservados en colecciones principescas o formaron parte de patrimonios eclesiásticos, de modo que es probable que un gran número de ellos se utilizaran de hecho como cálices en capillas reales e iglesias. En muchos de los vasos de santa Eduvigis que se han conservado, se han engarzado metales preciosos para su empleo en misa, y cuando se examinan la base y los lados de nuestro vaso puede verse que también este tuvo antaño engarces metálicos.

De manera harto significativa, Eduvigis vino a representar un nuevo tipo de santidad. Cuando fue canonizada, en 1267, el número de santas alcanzó un máximo en la historia de la Iglesia. Fue un momento en que las mujeres accedieron a la santidad como nunca antes, y, de hecho, una cuarta parte de todos los nuevos santos eran mujeres. Esto pudo haber tenido algo que ver con el renacimiento religioso propiciado por las nuevas órdenes de predicadores, los franciscanos y los dominicos, que creían que la auténtica vida cristiana debía vivirse no en el claustro, sino en la ciudad, y que insistían en que las mujeres debían participar plenamente en ella. De modo que alentaron a las mujeres de la realeza a realizar buenas obras. El apoyo de Eduvigis a los leprosos era típico, y sabemos por otros casos posteriores, como el de Diana de Gales con las víctimas del sida, la fuerza que

puede llegar a tener el ejemplo de la realeza. Por su parte, la Iglesia medieval reforzó dicho ejemplo santificando a las mujeres tras su muerte, de modo que la lista de reales santas resulta impresionante: santa Cunegunda, emperatriz del Sacro Imperio Romano; santa Margarita, princesa de Hungría; santa Inés, princesa de Bohemia, y santa Eduvigis, duquesa de Silesia. A todas ellas se les atribuyeron milagros, pero sólo a santa Eduvigis se le asignó el milagro del vino.

Como ulterior demostración de renovación religiosa, los frailes apelaron no sólo a las buenas obras, sino también a la buena guerra, y los franciscanos y dominicos se contaron entre los más eficaces partidarios de las Cruzadas. Mientras santa Eduvigis bebía su vino, las Cruzadas estaban en pleno apogeo. En 1217 su cuñado, el rey de Hungría, tomó la cruz y encabezó una expedición armada a Tierra Santa. Lo curioso del caso es que, a pesar de esta actividad militar —o acaso gracias a ella—, parece que el comercio prosperó. David Abulafia, profesor de historia mediterránea de la Universidad de Cambridge, nos lo explica:

El contacto entre Europa y Oriente Próximo en los siglos XII y XIII se basó en un comercio bastante intenso. Los venecianos, los genoveses y, en particular, los pisanos se las arreglaron para continuar con sus negocios; a veces causaba cierto escándalo, como se puede imaginar, que siguieran estando presentes en el puerto de Alejandría, por ejemplo, mientras Saladino preparaba sus campañas contra los cristianos en Tierra Santa. La base de este comercio era el intercambio de materias primas de Occidente por objetos de lujo procedentes del mundo islámico, especialmente sedas, cristal, cerámica y artículos de este tipo, que en Europa occidental no podían producirse ni de lejos con la misma calidad.

Es la coexistencia de este fenómeno comercial con la guerra la que explica uno de los aspectos más extraordinarios de nuestro vaso de santa Eduvigis.

Los diseños de todos los vasos de santa Eduvigis exhiben imágenes similares: un león, un grifo, un águila, flores y motivos geométricos. Pero este es el único que combina todos esos elementos. Aparecen un león y un grifo, ambos levantando una pata en homenaje al águila que se alza entre ellos, y los motivos, profundamente

grabados, dan toda la vuelta alrededor del cristal. Para elaborarlos debió de presionarse un molde sobre el cristal mientras este todavía estaba caliente y blando, y luego se grabaron meticulosamente los detalles de las texturas y los dibujos. Las plumas y pieles hacen gala de un gran realismo, pero, sobre todo, poseen un estilo muy marcado. Creo que muchas personas, si se les mostrara el vaso sin darles ninguna explicación, creerían que se trata de una gran pieza *art déco* de la década de 1930, posiblemente procedente de Escandinavia. Los vasos de santa Eduvigis ciertamente no se parecen a nada de lo producido en la Europa medieval, y esa podría ser muy bien la razón de que este extraordinario conjunto de vasos de cristal se relacionara con un milagro.

Lo que resulta evidente es que estos vasos no se originaron en el mundo donde se encontraron, y la pregunta de dónde se originaron realmente es una cuestión que lleva más de 200 años planteándose. Hoy podemos estar más cerca de hallar una respuesta, ya que el análisis científico de este y de otros vasos de santa Eduvigis revela que están hechos no del cristal de potasa de la tradición europea, sino del cristal de carbonato sódico propio de las costas de los actuales Israel, Líbano y Siria. Los vasos de santa Eduvigis son todos ellos tan similares en cuanto a forma, material y estilo que probablemente debieron de producirse juntos, en un mismo taller; dicho taller debía de estar en alguna ciudad de aquellas costas, y el cristal fue elaborado casi con total certeza por artesanos musulmanes. Sabemos que en este período una buena parte del cristal islámico se elaboraba para su exportación a Europa; el «cristal de Damasco» aparece en los inventarios de muchos tesoros medievales. Acre, el principal centro comercial del reino cruzado de Jerusalén, era el puerto más importante en este comercio. El profesor Jonathan Riley-Smith, un historiador especializado en las Cruzadas, nos describe el contexto:

Acre, que actualmente está en Israel, se convirtió en el puerto comercial más importante del Mediterráneo oriental, lo que significaba que los barcos de Occidente llevaban paño europeo y traían de vuelta especias. Tenemos una fascinante lista de mercancías comercializadas en el puerto de Acre a mediados del siglo XIII, junto con los derechos de aduana previstos para cada mercancía. En realidad, la lista no menciona estos vasos de cristal,

pero sí la cerámica musulmana como uno de los principales artículos que habrían sido gravados. De modo que el aspecto o la supervivencia de este tipo de vasos en Europa deben considerarse en el contexto del voluminoso comercio entre Occidente, el Levante mediterráneo y, más hacia el este, los confines de Asia, que pasaba por un puerto de los cruzados.

Todo esto abre una intrigante posibilidad. Sabemos que el cuñado de santa Eduvigis, el rey de Hungría, pasó algún tiempo en la ciudad de Acre. ¿Podría haber encargado los vasos mientras estuvo allí? Eso explicaría por qué posteriormente fueron vinculados a santa Eduvigis, la santa familiar, y cómo llegaron a Europa central. Dado que se ha encontrado un fragmento de un vaso de santa Eduvigis en su palacio real de Budapest, parece una posibilidad realista. Esto, obviamente, no pasa de ser una mera conjetura, pero resulta una hipótesis atractiva, y podría representar la solución al rompecabezas, que desde hace tanto tiempo nos desconcierta, del origen de los vasos de santa Eduvigis.

Capítulo 58

Espejo de bronce japonés

Espejo de bronce, procedente de Japón, 1100-1200 d. C.

Mucha gente ha arrojado alguna vez una moneda o dos en un pozo de los deseos o en una fuente para tener suerte. Todos los días, en la famosa Fontana de Trevi, en Roma, los turistas arrojan unos 3.000 euros en monedas para asegurarse la buena suerte y una nueva visita a Roma. La gente lleva miles de años tirando al agua cosas de valor. Se trata de una compulsión extraordinaria, y las monedas no siempre se han arrojado para pedir un deseo más o menos festivo; en el pasado, esto solía representar una súplica absolutamente seria a los dioses. En los ríos y lagos de toda Gran Bretaña, los arqueólogos descubren regularmente armas, joyas y metales preciosos que se ofrecieron a los dioses hace miles de años. En el Museo Británico tenemos objetos de todo el mundo que en su día, de manera solemne o festiva, fueron depositados en el agua. Uno de los más fascinantes es un espejo arrojado al estanque de un templo hace unos 900 años en Japón.

En un famoso relato japonés titulado *El gran espejo* y escrito en torno al año 1.100, el espejo no sólo tiene voz, sino también el poder de revelarle a Japón su propia esencia:

Soy un simple espejo pasado de moda de una época pasada, hecho de buen metal blanco que mantiene su brillo sin haber sido pulido... Ahora voy a hablar de asuntos serios. Que todo el mundo preste mucha atención. Que piense, cuando me escucha, que está escuchando las Crónicas de Japón...²¹

El espejo del Museo Británico fue elaborado casi al mismo tiempo, aunque sólo en fecha muy reciente hemos averiguado exactamente su procedencia y lo que esa nueva información nos dice sobre el Japón de hace 900 años. La historia que nuestro espejo puede contarnos hoy versa sobre amantes y poetas, cortesanas y diosas, sacerdotes y emperadores.

²¹ Anónimo, *Okagami*.

El espejo es circular, del tamaño de un platillo, y cabe cómodamente en la mano. No tiene mango, aunque originariamente sí que debía de contar con un asa que permitiera colgarlo de un gancho. No está hecho de cristal plateado, dado que el moderno espejo de azogue que hoy conocemos no empezaría a usarse hasta aproximadamente el siglo XVI; los antiguos espejos, como este de bronce, se fabricaban íntegramente de metal, que luego se pulía hasta el punto de poder ver nuestro rostro reflejado en él.



Como muchas otras cosas en la cultura japonesa, los espejos llegaron inicialmente a Japón procedentes de China. Hace unos 1.000 años, en las sociedades de toda Eurasia existía un vigoroso comercio de bienes y un no menos vigoroso intercambio de ideas y creencias. Durante los siglos VIII y IX, Japón había participado enérgicamente en dichos intercambios, particularmente con China. Pero dado que se hallaba situado justo en un extremo de todas las grandes rutas comerciales

asiáticas y estaba aislado por mar, Japón, a diferencia de casi todas las demás culturas, se autoexcluyó de este mundo interconectado. Es una decisión que Japón ha tomado varias veces más a lo largo de su historia, como hizo, sorprendentemente, en el año 894, cuando rompió cualquier contacto oficial con China y se aisló en la práctica del resto del mundo. Olvidándose de influencias externas o afluencias de población extranjera, Japón se replegó en sí mismo durante varios siglos, una decisión cuyos ecos resuenan todavía hoy, y desarrolló su propia cultura, extremadamente idiosincrásica. En la corte de Kioto, todos los aspectos de la vida fueron constantemente refinados y perfeccionados en busca de un placer cada vez más sofisticado. Fue aquella una sociedad en la que las mujeres desempeñaron un papel cultural clave. Y fue también la era de la primera literatura significativa escrita en japonés; escrita, de hecho, por mujeres. Como resultado de ello, es este un mundo sobre el que hoy sabemos bastante, y es también el mundo de nuestro espejo. La persona que primero lo utilizó bien pudo haber leído asimismo la primera gran novela japonesa —de hecho, una de las primeras grandes novelas del mundo—, *La historia de Genji*, escrita por Murasaki Shikibu, una dama de la corte. Ian Buruma, novelista y experto en la cultura japonesa, nos ilustra sobre su contexto:

La señora Murasaki se parecía un poco a Jane Austen. La historia de Genji nos da una visión extraordinaria de cómo era la vida en aquel invernáculo aristocrático del período Heian.

Algo que distingue a la cultura japonesa medieval es que era sumamente esteticista; convertía la belleza en una especie de culto. Y esto incluía todo lo relacionado con la vida cotidiana; no sólo objetos —como los espejos, los palillos o lo que fuera—, sino la propia vida, que desde luego resultaba sumamente ritualizada. En una sociedad aristocrática siempre lo es. Esto vale para todas las sociedades aristocráticas, pero posiblemente la aristocracia del período Heian fue más lejos que ninguna otra cultura antes o después. La gente se comunicaba escribiendo poesía, celebraban certámenes con aroma a incienso, eran expertos en cualquier clase de búsqueda estética, y eso incluía las relaciones entre hombres y

mujeres. Obviamente, entraban en juego los sentimientos, de modo que ello producía celos y todas las formas habituales de comportamiento humano que Murasaki registró tan maravillosamente.

En nuestro espejo podemos ver algo del mundo de refinamiento estético y de certámenes con aroma a incienso de la señora Murasaki. En la parte trasera, la elegante decoración representa a un par de grullas en pleno vuelo, con la cabeza vuelta hacia atrás, las alas extendidas y ramas de pino en el pico. Sus cuellos se tuercen para seguir exactamente la forma circular del espejo. En el borde externo aparecen más hojas de pino decorativas. Se trata de una obra de arte rigurosamente equilibrada y perfectamente compuesta. Pero, además de ser hermoso, nuestro espejo también entrañaba un significado: las grullas tenían fama de longevas, ya que los japoneses creían que vivían mil años. La señora Murasaki nos dice de una de sus contemporáneas que, en un determinado evento de la corte, llevó un vestido decorado con grullas en la orilla del mar:

Ben-no-Naishi mostraba en la cola de su vestido una playa con grullas pintada de plata. Era algo nuevo. También llevaba bordadas ramas de pino; ella es inteligente, porque todas estas cosas son emblemáticas de una larga vida.²²

Pero las grullas también tienen otro significado; estas aves se aparean de por vida, y, por lo tanto, son un símbolo de fidelidad marital. El mensaje inscrito al dorso de nuestro espejo es, sencillamente, el de un amor duradero. En un punto de *La historia de Genji*, el principesco héroe, antes de partir para una larga ausencia, coge un espejo, le recita un apasionado poema de amor y luego se lo da a su amada, a fin de que, al sujetarlo en sus manos una vez que él se haya ido, ella pueda conservar su mensaje de amor y a la vez, en su pulida superficie, la imagen del propio Genji. Nuestro espejo, con sus fieles grullas, debía de ser un vehículo particularmente apropiado para tal declaración de amor.

²² Del *Diario* de Murasaki Shikibu.

Los espejos japoneses también podían transmitir mensajes más oscuros, y no sólo entre los humanos, ya que a través de ellos se podía penetrar en el mundo de los espíritus y, de hecho, hablar a los dioses. Nos lo explica Ian Buruma:

En la cultura japonesa, el espejo tiene de hecho varios significados, y algunos de ellos pueden parecer contradictorios. Uno es el de que es un objeto que protege de los malos espíritus, y, por otra parte, también puede atraerlos; de ahí que aún hoy, si uno entra en una casa japonesa muy tradicional, la gente suele cubrir sus espejos cuando no los utiliza; tienen un paño que cuelgan delante de ellos para que no atraigan a los malos espíritus. Al mismo tiempo, el espejo es un objeto sagrado. En el santuario más sagrado de Japón, el de Ise, la más sacra de las partes sacras que nadie puede ver alberga uno de los tres grandes tesoros nacionales, que es, en efecto, un espejo...

El espejo de Ise es, de hecho, el de la gran diosa del Sol japonesa, Amaterasu. Según la antigua tradición, en los albores del tiempo Amaterasu ordenó a su nieto que descendiera del Cielo para gobernar Japón, y para ayudarlo en su imperial tarea le dio un espejo sagrado que les daría a él y a sus sucesores perpetuo acceso al Sol divino. Todavía hoy, el espejo sagrado de Amaterasu se utiliza en las ceremonias de entronización del emperador japonés.

Es esta peculiar capacidad de los espejos japoneses de permitir a la gente hablar a los dioses la que ha asegurado la supervivencia de nuestro espejo, el cual, junto con otros dieciocho, fue donado al Museo Británico en 1927. Todos estos espejos están hechos de bronce, y todos tienen la misma superficie mate característica. Pero sólo en 2009 un estudioso japonés que investigaba en el Museo Británico pudo decirnos —por primera vez— por qué los diecinueve espejos se parecen. Es porque todos ellos proceden del mismo lugar; todos fueron hallados en un estanque sagrado al pie del santuario montañoso de Hagurosan, en el norte de Japón. A comienzos del siglo XX el estanque fue vaciado a fin de construir un puente para los peregrinos. Para sorpresa de los ingenieros, enterrados profundamente en el fango del fondo del estanque se encontraron unos 600 espejos (entre ellos el nuestro) que a lo largo

de los siglos habían sido arrojados al agua. El mencionado estudioso japonés, el arqueólogo Harada Masayuki, nos explica el contexto:

La gente empezó a peregrinar a la montaña porque encontraron el paisaje bastante espiritual y sagrado, una morada conveniente para los dioses. Por ejemplo, la nieve blanca que permanece durante largo tiempo tenía un significado espiritual. De modo que el propio estanque se convirtió en un centro de culto, y la gente pensó que había un dios en él. Entre los japoneses existía la creencia de que, para renacer, había que hacer cosas buenas en esta vida. Probablemente fuera por una extensión de esa idea por lo que estos espejos exquisitamente trabajados y costosos se ofrecieron, se confiaron, a un sacerdote budista en señal de piedad; para consagrarlos al dios a fin de que el donante pudiera regresar de nuevo al mundo.

Así, ahora podemos conjeturar con relativa seguridad la trayectoria vital íntegra de nuestro espejo. Se fabricó en los sofisticados talleres de forjado de bronce de Kioto en torno al año 1100, para ser utilizado en el exquisito mundo del ritual y la exhibición cortesanos, como un instrumento indispensable para cualquier dama o caballero que se preparara para una estética aparición pública. En algún momento su dueño decidió enviarlo, al cuidado de un sacerdote, en un largo viaje al santuario del norte, y allí fue arrojado al estanque sagrado, albergando todavía en su interior la imagen de su dueño y transmitiendo un mensaje al otro mundo. Lo que ni el dueño ni el sacerdote podrían haber imaginado era que un día ese mensaje sería para nosotros. Y como el mismísimo «Gran Espejo», también este narra al público actual una crónica del antiguo Japón.

Capítulo 59

Cabeza de Buda de Borobudur

Cabeza de piedra de Buda, procedente de Java, Indonesia, 780-840 d. C.

Seguimos recorriendo las grandes rutas comerciales en forma de arco que unieron Asia, Europa y África hace un millar de años. Por medio de esta cabeza de piedra de Buda podemos trazar una extensa red de conexiones a través del mar de China y el océano Índico por las que se intercambiaron bienes, ideas, lenguas y religiones entre los pueblos del sudeste de Asia. Procede de Borobudur, en la isla indonesia de Java, a sólo unos grados al sur del ecuador.



Borobudur es uno de los mayores monumentos budistas del mundo y uno de los grandes logros culturales de la humanidad; se trata de una pirámide enorme, cuadrada y escalonada, que representa la visión budista del cosmos en piedra,

decorada con más de mil relieves y poblada de cientos de estatuas de Buda. Cuando los peregrinos suben por ella, siguen un camino físico que refleja un viaje espiritual, y que transporta simbólicamente al caminante de este mundo a un plano más elevado del ser. Aquí, en la rica y estratégicamente importante isla de Java, en el monumento de Borobudur, se da el ejemplo supremo de cómo la red del comercio marítimo permitió al budismo difundirse más allá de las fronteras de su tierra natal para convertirse en una religión mundial.

Borobudur, que domina una llanura volcánica en la parte central de la isla, es una pirámide construida con más de un millón y medio de bloques de piedra hacia el año 800. Consta de siete plataformas superpuestas que van disminuyendo de tamaño conforme avanzan en altura: cuatro plataformas cuadradas debajo y tres circulares encima. En lo alto de toda la estructura se alza una gran stupa abovedada.

Cuando uno asciende por los distintos niveles, sigue un camino material que lleva a una iluminación espiritual. En el nivel inferior, los relieves escultóricos nos presentan las ilusiones y decepciones de la vida corriente, con todos sus problemas y defectos; nos muestran los castigos impuestos a los adúlteros, asesinos y ladrones, en una visión dantesca del pecado y su inevitable castigo. Más arriba, los relieves muestran la vida del propio Buda histórico superando este mundo imperfecto, pasando de su principesco nacimiento y las riquezas de su familia a la renuncia y, finalmente, la iluminación. A continuación vienen las estatuas de Buda, meditando y predicando, mostrando a los peregrinos cómo proseguir su viaje de renuncia hacia los reinos del espíritu.

Cuando el islam se convirtió en la religión dominante en Java, en el siglo XVI, Borobudur, como santuario budista, fue abandonado, y durante siglos permaneció cubierto de maleza y casi invisible. Tres siglos más tarde, en 1814, fue redescubierto por el primer visitante moderno que lo describió, el administrador, erudito y militar británico *sir* Thomas Stamford Raffles. Este había sido nombrado vicegobernador de Java cuando los ingleses tomaron la isla durante las guerras napoleónicas, y pronto se sintió fascinado por aquellas gentes y su pasado. Oyó hablar de una «colina de estatuas» y mandó a un equipo para que lo investigara. Las noticias que este trajo a su regreso eran tan apasionantes que Raffles quiso ver

por sí mismo el monumento, que en aquel tiempo se conocía por el nombre de Boro Boro:

Boro Boro es admirable como una obra de arte majestuosa. La gran envergadura de los bloques de construcción, cubiertos en algunas zonas por la exuberante vegetación propia del clima, la belleza y la delicada ejecución de sus distintas partes, la simetría y regularidad del conjunto. El gran número y el interesante carácter de las estatuas y relieves con los que estas están ornamentadas despiertan nuestro asombro ante el hecho de que hasta ahora no hayan sido examinadas, dibujadas y descritas.²³

El monumento había sufrido graves daños por terremotos y se hallaba enterrado en gran parte bajo cenizas volcánicas. Todavía hoy pueden verse numerosos fragmentos de piedra dispuestos en hileras en torno al monumento, rodeados de hierba y de flores. Pese a ello, Raffles se quedó embelesado; supo de inmediato que lo que contemplaba representaba un supremo logro arquitectónico y cultural, y se llevó dos de las cabezas de piedra de Buda que habían caído al suelo.

El redescubrimiento de Borobudur por parte de Raffles, junto con su posterior hallazgo de varios monumentos hindúes importantes en la isla —Java había abrazado tanto el hinduismo como el budismo—, condujeron a un replanteamiento esencial de la historia javanesa. Raffles quiso convencer a los europeos de que la de Java era, de hecho, una gran civilización, tal como nos explica el antropólogo Nigel Barley:

Raffles creía fervientemente en el concepto de civilización; nunca lo define, pero tiene una serie de claros rasgos definitorios. Uno de ellos es la posesión de un sistema de escritura, otro es la jerarquía social, y un tercero es la posesión de una compleja arquitectura de piedra. Podría decirse, pues, que Borobudur era una de las pruebas de que la de Java fue una gran civilización —comparable a la Grecia y la Roma antiguas—, y toda su colección en el Museo Británico, la

²³ Thomas Stamford Raffles, *The History of Java*, vol. 2, 1817

Colección Raffles, y la totalidad del libro que escribió, The History of Java, son una tentativa de afirmar esta proposición.

La Colección Raffles incluye las dos cabezas de Buda y algunos fragmentos recogidos en Borobudur, además de un modesto número de obras de arte hindúes e islámicas. Pero Raffles también recogió objetos que para él resumían la cultura javanesa de su propia época.



Borobudur, cubierto de relieves y estatuas de Buda.

(Borobodur): copyright © ImageState/Alamy.

Era este un tipo muy peculiar de colección, ya que él esperaba que los objetos defendieran por sí solos la causa de esta civilización indonesia y dejaran claro que la cultura de Java formaba parte de una gran tradición cultural asiático-meridional que los europeos debían reconocer como igual a la suya propia. Raffles intentaba una revolución cultural, una visión de la historia del mundo que no tuviera el Mediterráneo como centro y como punto culminante.

Una de las cabezas de Buda de piedra que Raffles encontró caídas en el suelo en las ruinas de Borobudur se halla hoy en la sección dedicada a Java de la Galería de Asia

Oriental del museo. Es ligeramente superior al tamaño natural, y representa a Buda con los párpados caídos en un estado de pacífica contemplación interior. La boca muestra la clásica media sonrisa serena, tiene el cabello muy rizado y los lóbulos de las orejas alargados, con lo que se pretende sugerir que pasó largos años llevando pesados pendientes de oro, un signo de su vida como príncipe antes de alcanzar la iluminación. De inmediato nos recuerda a las primeras imágenes humanas de Buda elaboradas unos 500 años antes, en el noroeste de la India, descritas en el capítulo 41. Raffles conocía muy bien la India, y para él estaba claro que las estatuas de Borobudur —y, de hecho, una gran parte de la cultura javanesa— debían mucho a los constantes y prolongados contactos con la India.

Cuando se construyó Borobudur hacía bastante más de mil años que se producían dichos contactos. En general se creía que tales vínculos eran el resultado de conquistas o emigraciones de la India, pero hoy los consideramos parte de una gran red comercial terrestre y marítima, que inevitablemente transportó no sólo personas y mercancías, sino también destrezas, ideas y creencias. Fue esta red la que llevó el budismo a Java y más allá, recorriendo la Ruta de la Seda hasta China, Corea y Japón, y atravesando los mares del sur de Asia hasta Sri Lanka e Indonesia. Pero el budismo no fue nunca una religión excluyente, y, aproximadamente en la misma época en la que Borobudur fue erigido en medio del paisaje, cerca de allí se construyeron también grandes templos hindúes de una escala comparable.

Levantar monumentos como estos requería mano de obra y dinero. La mano de obra nunca ha sido un problema en Java —es una tierra tan fértil que siempre ha sustentado a una población enorme—, y, por otra parte, en torno al año 800 la isla era inmensamente rica. Aparte de su agricultura, constituía una importante escala intermedia en el comercio internacional, especialmente el de especias —sobre todo clavo— procedentes de Extremo Oriente. Desde Java, estos artículos de lujo eran transportados a China y por todo el océano Índico.

Uno de los relieves de Borobudur, una magnífica escultura que representa un barco en torno al año 800, nos proporciona la mejor y más vívida de las evidencias de este tipo de contactos marítimos. Es una imagen de gran vigor, profundamente tallada, que denota una marcada habilidad técnica y que transmite mucha energía y, de hecho, también humor; justo en la parte delantera, bajo el mascarón de proa,

puede verse a un marinero aferrándose con fuerza al ancla. Pero sobre todo nos ofrece una evidencia visual del tipo de barco capaz de realizar aquellos largos viajes por mar, un barco con numerosas velas y mástiles bien adaptado a los largos recorridos desde China y Vietnam hasta Java, Sri Lanka, la India e incluso África oriental.



Relieve de un barco en Borobudur. (detalle de barco en Borobudur): copyright © Wolfgang Kaehler/Alamy.

Supongo que puede decirse lo mismo de todas las grandes construcciones religiosas, pero en una visita que realicé a Borobudur me sentí especialmente sorprendido por lo que creo que es una paradoja universal: que se necesite una enorme riqueza material, adquirida por medio de una intensa participación en los asuntos mundanos, para construir monumentos que nos inspiran a abandonar la riqueza y olvidarnos del mundo. El profesor y escritor budista Stephen Batchelor coincide en ello:

Este fue claramente un equivalente especialmente grandioso de una de esas grandes catedrales góticas europeas, y probablemente se necesitaron entre setenta y cinco y cien años para construirlo, de

modo similar a las catedrales de aquí, en Europa. Así, es un gran símbolo del mundo budista, de la visión budista, y en cierto modo es un ejercicio intelectual, pero, dado que resulta tan brutalmente físico, tan concreto, también es más que eso. Encarna algo que va más allá de la mera metafísica o la doctrina religiosa, y representa algo vital en relación con lo que el espíritu humano puede alcanzar.

La experiencia de escalar las plataformas de Borobudur es muy intensa. Cuando uno emerge de los corredores cerrados de las plataformas inferiores para salir al espacio abierto de la parte superior, rodeado de un círculo de volcanes, experimenta una fuerte conciencia de haber escapado a las restricciones físicas y de haber entrado en un mundo más grande. Hasta el turista más curtido tiene la sensación de que no está realizando una mera visita a un sitio, sino los progresos de un peregrino. Los constructores de Borobudur entendieron perfectamente cómo la piedra puede configurar el pensamiento.

Cuando llegué a las tres plataformas circulares de la cima, descubrí que allí las enseñanzas se interrumpen. Ya no hay relieves que expliquen historias, sino unas simples stupas acampanadas con un Buda sentado dentro de cada una de ellas. Hemos dejado atrás y bajo nuestros pies el mundo ilusorio de la representación y la realidad; este es un mundo sin formas. En el punto más alto de Borobudur hay una enorme stupa acampanada. En su interior no hay nada, sólo el vacío: el objetivo último de este viaje espiritual.

Capítulo 60

Fragmentos de vasija de Kilwa

Fragmentos de cerámica, encontrados en una playa de Kilwa Kisiwani, Tanzania, 900-1400 d. C.

Es asombroso lo que pueden decirnos unas vasijas y platos rotos. Este capítulo versa sobre cerámica, pero no sobre el elevado arte cerámico que normalmente se conserva sólo en tesoros o en antiguas tumbas, sino sobre la loza de la vida cotidiana, que, como todos sabemos, normalmente sólo ha llegado hasta nosotros en forma de fragmentos.



No deja de ser asombroso el hecho de que, cuando un plato o un jarrón está entero, sea alarmantemente frágil, pero en cambio, una vez que se ha roto, los pedazos de

cerámica resulten casi indestructibles. Los trozos rotos de vasijas nos han dicho más que casi cualquier otra cosa sobre la vida cotidiana en el pasado remoto.

Lo que aparece fotografiado aquí es un puñado de fragmentos que se conservaron durante unos mil años en una playa de África oriental. Un raquero los encontró en 1948 y los llevó al Museo Británico en 1974, consciente de que aquellos restos rotos, carentes por completo de valor financiero, eran la clave para conocer no sólo la vida en África oriental hace mil años, sino la totalidad del mundo del océano Índico.

Durante la mayor parte de la historia, la historiografía ha estado restringida al ámbito terrestre. Casi todos nosotros tendemos a pensar en términos de pueblos y ciudades, montañas y ríos, continentes y países. Pero si dejamos de pensar, pongamos por caso, en la masa continental asiática o en la historia de la India y, en cambio, situamos los océanos en primer plano, tendremos una perspectiva completamente diferente de nuestro pasado. En los últimos capítulos hemos examinado las formas en que las ideas, las creencias, las religiones y las personas viajaron a lo largo de las grandes rutas comerciales a través de Europa y Asia entre los siglos IX y XIV, pero las rutas comerciales también cruzaron los mares, surcando el océano Índico. África e Indonesia están a casi 8.000 kilómetros de distancia, y, sin embargo, pueden comunicarse fácilmente, al igual que pueden hacerlo con Oriente Próximo, la India y China, gracias a los vientos del Índico, que soplan diligentemente hacia el nordeste durante un semestre del año y hacia el sudoeste durante el otro. Eso significa que los comerciantes pueden navegar a lo largo de grandes distancias sabiendo que luego podrán volver. Desde hace miles de años los marinos mercantes cruzan estos mares de un lado a otro, llevando no sólo cargamentos de mercancías, sino también plantas y animales, personas, lenguas y religiones. No es casualidad que la población de Madagascar hable una lengua indonesia. Las orillas del océano Índico, por diversas que sean y por separadas que estén, pertenecen a una gran comunidad, una comunidad cuyo alcance y complejidad pueden vislumbrarse a través de nuestros fragmentos rotos de vasijas. El puñado de ellos que he elegido aquí pueden decirnos mucho. El pedazo más grande es más o menos del tamaño de una postal, mientras que el más pequeño tiene aproximadamente la mitad del tamaño de una tarjeta de crédito. Los

fragmentos se dividen en tres grupos distintos. Hay un par de trozos lisos, de color verde claro, muy parecidos a la costosa porcelana actual; hay otros más pequeños con motivos azules, y hay un tercer grupo de arcilla natural no vidriada y decorada en altorrelieve. Las vasijas de las que antaño formaron parte estos fragmentos provienen de lugares del mundo muy distintos, pero hace entre 600 y 900 años todos ellos fueron arrojados en un mismo lugar, una playa de África. Se encontraron en el fondo de un acantilado bajo y medio desmoronado, en la isla de Kilwa Kisiwani.

Hoy Kilwa es una tranquila isla de Tanzania con algunos pequeños pueblos de pescadores, pero en torno al año 1200 era una próspera ciudad portuaria. Todavía pueden verse las ruinas de sus grandes edificios de piedra y de la que fuera la mayor mezquita de su tiempo en toda el África subsahariana. Posteriormente, un visitante portugués describiría la ciudad tal como la encontró en 1502:

La ciudad llega hasta la orilla y está rodeada por una muralla con torres, en cuyo interior puede haber 12.000 habitantes... Las calles son muy estrechas, mientras que las casas son muy altas, de tres y cuatro plantas, y se puede transitar por su parte superior a través de las terrazas, dado que las casas están muy juntas... y en el puerto hay muchos barcos.²⁴

Kilwa era la más meridional y la más rica de una serie de pueblos y ciudades dispersas a lo largo de la costa oriental de África, que iban desde el norte de Tanzania hasta Mogadiscio, en Somalia, pasando por Mombasa, en la actual Kenia. Estas comunidades estaban siempre en contacto unas con otras a través del transporte marítimo a lo largo de la costa, y también se relacionaban constantemente con los comerciantes con los que se cruzaban en el océano.

La evidencia de todo este comercio —la loza rota— está repleta de información. A mi juicio, hay pocas dudas de que los trozos de color verde claro son de porcelana china, fragmentos de hermosos y lujosos cuencos o tarros de cerámica celadón, que los chinos fabricaban en cantidades industriales y que exportaban no sólo al sudeste asiático, sino también, a través del océano Índico, a Oriente Próximo y África. El

²⁴ Gaspar Correia, *Lendas da Índia*, 1858-1864.

novelista tanzano Abdulrazak Gurnah recuerda que de niño también encontró fragmentos de cerámica china en la playa:

Solíamos ver estas cosas, estos trozos de cerámica, en las playas. Y a veces los mayores nos decían: «Eso es cerámica china». Y nosotros pensábamos: « ¡Claro, claro!», ya que habíamos oído muchas historias sobre esa clase de cosas —alfombras voladoras, príncipes perdidos, etc. —, de modo que lo tomábamos como una más de tales historias. Es sólo más tarde, al empezar a ir a museos o a oír esas persistentes historias de las grandes flotas chinas que llegaron a África oriental, cuando el objeto se convierte en algo valioso, en algo que denota una cosa importante: una conexión. Y entonces ves el propio objeto y ves su integridad, su peso y su belleza, y eso vuelve ineludible esta presencia durante siglos de una cultura tan lejana como la china.

Además de la porcelana china, hay aquí otros trozos de vasija que resulta evidente que han hecho un largo viaje para llegar a Kilwa. Un fragmento azul con un motivo geométrico negro encima proviene obviamente del mundo árabe; cuando se observa este fragmento al microscopio, puede deducirse por la composición de la arcilla que fue elaborado en Irak o Siria. Otros pedazos vienen de Omán o de distintas partes del golfo Pérsico. Esos fragmentos, por sí solos, bastarían para demostrar la fuerza y el alcance de los vínculos de Kilwa con el Oriente Próximo islámico.

Está claro que a los habitantes de Kilwa les gustaba la cerámica extranjera. La usaban para comer, y también decoraban sus casas y mezquitas con cuencos incrustados en paredes y bóvedas. La cerámica, obviamente, era sólo un elemento más en el floreciente comercio de importación-exportación que enriqueció a Kilwa, si bien, al ser el producto más resistente y duradero, ha sido esta la evidencia que se ha conservado. Pero también llegaban algodones de la India —un comercio que continúa todavía hoy—, sedas chinas, cristal, joyas y cosméticos. Otro visitante portugués evocaba los ricos intercambios que se producían en puertos como Kilwa:

Son grandes comerciantes de paño, oro, marfil y varios otros productos con los moros y otros paganos de la India; y a su puerto llegan todos los años muchos barcos con cargamentos de mercancía, de los que obtienen grandes reservas de oro, marfil y cera.

Las exportaciones de África incluían lingotes de hierro, de los que había una gran demanda en la India; madera, utilizada en la construcción en el golfo Pérsico; cuerno de rinoceronte; caparazón de tortuga; piel de leopardo y, por supuesto, oro y esclavos. Muchos de estos productos se traían, tras recorrer distancias enormes del interior de África; el oro, por ejemplo, provenía de Zimbabue, mucho más al sur. Fue precisamente el comercio a través de Kilwa el que hace 800 años convirtió a Zimbabue en un reino rico y poderoso, capaz de construir como capital aquel supremo y misterioso monumento que fue el Gran Zimbabue.

Todo este comercio hizo muy rica a Kilwa, pero también la cambió en algo más que los aspectos materiales. Dado que los vientos del océano soplan hacia el nordeste durante seis meses al año y hacia el sudoeste durante los otros seis, este era un comercio con un ritmo anual claramente definido, y los comerciantes del golfo Pérsico y de la India normalmente tenían que pasar varios meses esperando el viento que les llevara de regreso a casa. En esos meses, de manera inevitable, se mezclaban estrechamente con la comunidad africana local, y a la vez la transformaban. Con el paso del tiempo, gracias a esos comerciantes árabes, las ciudades costeras se convirtieron al islam, y la lengua local bantú asimiló palabras árabes y persas para acabar creando una nueva lingua franca, el suajili. El resultado fue una comunidad cultural extraordinaria que abarcaba todas las ciudades costeras desde Somalia hasta Tanzania, desde Mogadiscio hasta Kilwa; una especie de franja litoral suajili, islámica en cuanto a su religión y cosmopolita en cuanto a su visión del mundo. Pero el núcleo de la cultura suajili siguió siendo incuestionablemente africano, tal como nos explica el profesor de historia Bertram Mapunda:

Sabemos que cuando estos inmigrantes llegaron a África lo hicieron porque uno de los atractivos era el comercio; gracias a esa población local que les había atraído nació posteriormente la cultura

suajili. Así, no es correcto decir: «Esto es algo que se trajo de fuera», cuando sabemos que aquí hubo una población local que contribuyó al punto de partida, y, a partir de ahí, vino y se interesó gente de fuera.

El último pedazo de cerámica defiende muy bien este argumento. Se trata de un fragmento marrón de arcilla cocida con una decoración en relieve. Es una cerámica hecha para la cocina y el uso diario; la arcilla es autóctona, y su elaboración es claramente africana. Muestra que los habitantes africanos de Kilwa, aunque encantados de coleccionar cerámica extranjera y disfrutar de ella, siguieron cocinando, como la gente suele hacer siempre, a su propia manera tradicional y con sus propias vasijas tradicionales. Las vasijas como esta también nos indican que los propios africanos navegaban y comerciaban por el océano Índico, dado que se han encontrado fragmentos como estos en puertos de todo Oriente Próximo. Sabemos por otras fuentes que los comerciantes africanos comerciaban con la India y que las ciudades de la franja costera suajili enviaron sus propias delegaciones a la corte china. Normalmente los mares unen, antes que separar, a los pueblos que viven en sus orillas. Como el Mediterráneo, el océano Índico ha creado un enorme mundo interconectado, donde siempre es probable que la historia local sea también intercontinental.

Parte XIII

Símbolos de estatus, 1100-1500 d. C.

*Contenido:**61. Piezas de ajedrez de Lewis**62. Astrolabio judío**63. Cabeza de Ife**64. Jarrones David**65 Asiento ritual taíno*

A pesar de la peste negra y del caos provocado por las invasiones mongolas en Asia y Europa, estos cuatro siglos fueron también un período de grandes logros en el saber y la cultura. Diversos avances tecnológicos llevaron a la creación de magníficos objetos utilizados por los ricos para reflejar su estatus y exhibir su buen gusto y su intelecto. En la China mongola se desarrolló la característica porcelana azul y blanca, que se convirtió en un objeto de deseo en todo el planeta. En Ife, una de las primeras ciudades-estado que surgieron en África oriental, los artistas de la corte crearon esculturas realistas empleando sofisticadas técnicas para trabajar el bronce. En el mundo islámico florecieron las artes y las ciencias, y los eruditos europeos se beneficiaron de los avances islámicos en astronomía, en matemáticas e incluso en ajedrez, que se convirtió en un pasatiempo de la élite en toda Europa. Mientras, en el Caribe precolombino el estatus de un gobernante se hallaba estrechamente vinculado a su relación con los tronos rituales que daban acceso al mundo de los espíritus.

Capítulo 61

Piezas de ajedrez de Lewis

Piezas de ajedrez de marfil de morsa y diente de ballena, probablemente elaboradas en Noruega, encontradas en la isla de Lewis, Escocia 1150-1200 d. C.

En 1972 el mundo se vio sacudido por una de las grandes batallas de la guerra fría. Dicha batalla tuvo lugar en Islandia, y fue una partida de ajedrez entre el estadounidense Bobby Fischer y el ruso Boris Spasski.



Por entonces Fischer declaró que «el ajedrez es una guerra en un tablero», y en aquel momento de la historia sin duda lo parecía. Pero de hecho siempre lo ha sido; si todos los juegos son, en mayor o menor medida, sustitutos de la violencia y de la guerra, no hay ninguno que pueda compararse tan estrechamente con una clásica batalla campal como el ajedrez: dos ejércitos contrarios alineados para marchar a través del tablero, con los soldados de infantería como peones delante y los oficiales

detrás. Cada tablero de ajedrez representa a una sociedad en guerra; ya sea esa sociedad india, de Oriente Próximo o europea, el modo en que se denominan y modelan las piezas nos dice mucho sobre el funcionamiento de aquella. De manera que, si queremos visualizar la sociedad europea en torno al año 1200, difícilmente podríamos hacer otra cosa mejor que observar cómo jugaba al ajedrez. Y ningún conjunto de piezas de ajedrez ofrece una perspectiva tan rica como las 78 piezas variadas encontradas en 1831 en la isla de Lewis, en el archipiélago de las Hébridas, que desde entonces pasarían a conocerse como «las piezas de ajedrez de Lewis».

Sesenta y siete de ellas están hoy en el Museo Británico y once están en el Museo Nacional de Escocia. En conjunto, estas preciadas piezas nos trasladan al corazón del mundo medieval.

La humanidad lleva más de 5000 años jugando a juegos de mesa, pero el ajedrez es uno relativamente nuevo, ya que al parecer se inventó en la India en algún momento después del año 500. Durante los siglos siguientes, el juego se difundió por Oriente Próximo y la Europa cristiana, y en cada sitio las piezas de ajedrez cambiaron para reflejar la sociedad que jugaba a él. Así, en la India hay piezas llamadas «elefantes de guerra», mientras que en Oriente Próximo las reservas islámicas en torno a la representación de la imagen humana hicieron que todas las piezas fueran prácticamente abstractas. Las europeas, por el contrario, suelen ser intensamente humanas, y las piezas de ajedrez de Lewis no sólo parecen mostrarnos una serie peculiar de personajes, sino que reflejan asombrosamente las estructuras del gran juego de poder medieval tal como tenía lugar en todo el norte de Europa, desde Islandia e Irlanda hasta Escandinavia y el Báltico.

Estas piezas son mucho más grandes que las figuras con las que la mayor parte de nosotros jugamos hoy; el rey, por ejemplo, mide unos 8 centímetros de alto y llena sin problemas un puño apretado. La mayoría están talladas en colmillos de morsa, aunque también hay unas cuantas hechas con dientes de ballena. Algunas de las piezas debían de ser originariamente de color rojo, en lugar del negro que hoy es más común, pero actualmente todas ellas son de un pálido color crema.

Empecemos por los peones. Uno de los enigmas de las piezas de ajedrez de Lewis es que hay muchas piezas importantes y, en comparación, muy pocos peones;

tenemos piezas de varios juegos incompletos, pero sólo hay 19 peones entre ellas. Estos son las únicas piezas que no tienen forma humana; son simplemente pequeños trozos de marfil que se alzan verticalmente como lápidas. En la sociedad medieval representan a los campesinos brutalmente reclutados para llevarlos al campo de batalla. Todas las sociedades tienden a concebir a la gente de los estratos inferiores como piezas intercambiables e idénticas, y en este caso se representa a los soldados de infantería despojados por completo de cualquier individualidad.

Las piezas importantes, por el contrario, están llenas de personalidad: guardias de élite, caballeros sobre su montura, reyes autoritarios y reinas pensativas. El lugar de honor le corresponde a la fuente última del poder legítimo: el rey; si se le captura, cesa el combate. Todos los reyes de Lewis aparecen sentados en tronos ricamente decorados, con una espada en las rodillas. La protección de los reyes recae en dos tipos de guerreros especializados. Uno nos resulta enseguida familiar: el caballero, rápido, versátil y montado a lomos de su caballo. El guerrero montado es una constante desde los mismos comienzos del ajedrez en la India; aparece en todas las épocas y en todos los países, y apenas ha variado hasta hoy. Pero estos caballeros que tan familiares nos resultan están flanqueados por algo mucho más siniestro. En los extremos del tablero donde hoy tenemos torres aparecen las tropas de choque definitivas del mundo escandinavo. Se alzan amenazadoramente; algunas de ellas, en un frenesí de sed de sangre, mordiendo la parte superior de sus escudos.

Son los guerreros llamados berserker. Originariamente, el término islandés berserk designaba a un soldado que llevaba una camisa hecha de piel de oso, pero con el paso del tiempo llegaría a convertirse en sinónimo de violencia salvaje y destructora. Más que ninguna otra pieza de este tablero, los berserker nos trasladan al mundo aterrador de las guerras nórdicas.

En torno al año 1200, la isla de Lewis, situada en el borde nororiental de lo que hoy es Escocia, se hallaba en el corazón de este mundo nórdico. Formaba parte del reino de Noruega. Su lengua era el noruego, y el arzobispo tenía su catedral en Trondheim, a unos 400 kilómetros al norte de Oslo. Trondheim era uno de los grandes centros del tallado de marfil de morsa, y el estilo de las piezas de ajedrez de Lewis es muy parecido al de las piezas allí fabricadas. Sabemos también que se

han encontrado piezas de ajedrez similares en Irlanda, y que Lewis era una escala intermedia en la floreciente ruta marítima que unía Trondheim y Dublín. Nos lo explica la profesora de historia medieval Miri Rubin:

Creo que proceden de Noruega y que probablemente llegaron de algún sitio en las inmediaciones de Trondheim, ya que se parecen mucho a las producidas allí. Pero si pensamos que Gran Bretaña no estaba demasiado conectada a la esfera de la Europa central y del sur, como lo está hoy, sino, en cambio, al mar del Norte como una especie de «conector» de regiones, está toda esa región del mar del Norte, de donde provenían los vikingos, de donde provenían los precursores de los normandos que a la larga conquistaron Inglaterra. Así, si pensamos en ello como en una especie de Commonwealth, una Commonwealth nórdica, que se enriqueció porque tenía esas asombrosas materias primas de madera, ámbar, piel y metales, entonces podemos imaginar mejor cómo algo producido en Noruega podía terminar en la costa occidental de Escocia.

Las piezas de ajedrez de Lewis fueron descubiertas en 1831, en la parte de la isla hoy conocida como Uig Bay, en una pequeña cavidad de piedra oculta en un banco de arena. La explicación que resulta más verosímil, con mucho, de que estuvieran ahí es que las ocultara para ponerlas a salvo algún comerciante que podría haber estado tratando de venderlas en la propia Lewis. Hay, por ejemplo, un poema del siglo XIII que menciona a un poderoso personaje, Angus Mor de Islay, como rey de Lewis, y del que cuenta que heredó el juego de piezas de ajedrez de marfil de su padre:

A vos os dejó su posición, vuestro es su peto, todo tesoro... sus finas espadas, sus piezas de ajedrez de pardo marfil.²⁵

Al jugar al ajedrez, un gobernante como Angus Mor indicaba que, aunque su base de poder estuviera en el extremo más alejado del continente, él formaba parte, sin

²⁵ T. O. Clancy, *The Triumph Tree: Scotland's Earliest Poetry AD 550-1330*, Edimburgo, 1998.

embargo, de una elevada élite cultural que abarcaba todas las cortes de Europa. Y la figura que en el tablero representa más que ninguna otra a esas cortes europeas es la de la reina.

A diferencia de la sociedad islámica, donde las mujeres gobernantes generalmente han permanecido ocultas a la vista pública, las reinas europeas disfrutaron de un papel público y de un elevado estatus como consejeras del rey. En Europa, la tierra y el poder a veces podían transmitirse por línea femenina. Así, mientras que en el tablero de ajedrez islámico el rey va acompañado de su consejero masculino, el visir, en el europeo el rey se sitúa junto a su reina. En las piezas de ajedrez de Lewis, todas las reinas aparecen con la mirada perdida en la distancia y la mano derecha apoyada en la barbilla, un gesto que a sus contemporáneos debía de sugerirles siempre pensamientos intensos y sabios consejos, pero que hoy, a nosotros, nos parece cómicamente melancólico.

Quizá, sin embargo, estas reinas tenían un motivo para estar abatidas. En el ajedrez medieval la reina no tenía de hecho demasiado poder; sólo podía avanzar en diagonal y una casilla cada vez. Su equivalente moderna, en cambio, es la pieza más poderosa del tablero. Aparte de la reina, en realidad, en el ajedrez ha cambiado sorprendentemente poco desde la época medieval, y menos aún las formidables matemáticas de los posibles movimientos. Este juego sedentario y cerebral siempre ha despertado una emoción apasionada. El escritor Martin Amis se ha sentido fascinado desde hace tiempo por ambos aspectos:

Las matemáticas del ajedrez son muy interesantes por el hecho de que, después de cuatro movimientos de cada jugador, las posibilidades se cuentan ya por miles de millones. Es el juego de mesa supremo. Muy de vez en cuando, uno vislumbra una combinación que un gran jugador vería todo el tiempo, y de pronto el tablero parece tremendamente rico, parece estar plagado de posibilidades. Y lo que uno ve en todos los grandes jugadores es voluntad combativa, todos tienen instinto asesino.

A veces se trata de instinto asesino en sentido literal: un acta judicial inglesa de 1279 nos informa de que, cuando un tal David de Bristol jugaba al ajedrez contra

una tal Juliana le Cordwaner, se pelearon tan violentamente que él la hirió en el muslo con una espada y la mujer murió en el acto.

Hay una pieza que no he mencionado aún, pero que quizá sea la figura más fascinante de todas las piezas de ajedrez de Lewis, y que nos da una idea cabal de la sociedad que la fabricó. Es el obispo, que en la Europa medieval constituía uno de los grandes poderes del Estado, no sólo controlando la vida espiritual, sino también con autoridad sobre tierras y hombres. El arzobispo de Trondheim debía de tener un auténtico peso en Lewis. Los obispos de las piezas de ajedrez de Lewis son los más antiguos que se conocen, un poderoso recordatorio de que en toda Europa la Iglesia era una parte esencial de la maquinaria de guerra de cualquier Estado. La historia de las Cruzadas en Tierra Santa y el papel que desempeñó la Iglesia en ellas son bien conocidos, pero en la misma época hubo también una cruzada nórdica, encabezada por los caballeros teutones, que conquistó y cristianizó diversas partes de Europa oriental. Mientras, en el sur, Castilla y la España central, donde los obispos también desempeñaban un papel prominente, eran recuperadas para la cristiandad de manos de sus gobernantes islámicos.

De aquella España recién cristianizada, pero todavía con ciudadanos musulmanes y judíos, procede nuestro próximo objeto, el versátil y multifuncional *smartphone* de su época, el astrolabio.

Capítulo 62

Astrolabio judío

Astrolabio de latón, probablemente de España; 1345-1355 d. C.

Esta maqueta portátil del firmamento tiene forma de un exquisito instrumento de latón circular y se asemeja un poco a un reloj de bolsillo de gran tamaño. Se trata de un astrolabio, y con él en las manos puedo saber la hora, medir distancias topográficas o calcular mi posición en el planeta mediante el Sol o las estrellas; y, si tengo suficiente información, incluso hacer mi horóscopo.



Aunque los antiguos griegos ya lo conocían, el astrolabio fue un instrumento particularmente importante para el mundo islámico, ya que permitía al creyente averiguar la dirección de La Meca; así pues, no resulta sorprendente que el astrolabio más antiguo que se conserva sea uno islámico del siglo X. Pero el

astrolabio aquí fotografiado es judío y se fabricó hace unos 750 años en España. Lleva grabados caracteres hebreos, pero también contiene palabras árabes y españolas, y combina elementos decorativos islámicos y europeos. No es sólo un avanzado instrumento científico, sino también un emblema de un momento muy particular en la historia religiosa y política de Europa.

No sabemos exactamente quién era el dueño de este astrolabio, pero sin duda nos dice mucho acerca de cómo los eruditos judíos e islámicos revitalizaron la ciencia y la astronomía desarrollando el legado de la Grecia y la Roma clásicas. El instrumento nos habla de una gran síntesis intelectual, y de un tiempo en el que las tres religiones —el cristianismo, el judaísmo y el islam— coexistieron pacíficamente. No hubo una síntesis religiosa, sino que las tres confesiones convivieron en provechosa fricción, y entre las tres hicieron de la España medieval el motor intelectual de Europa.

Un astrolabio hace accesible, de manera compacta, la suma total del saber astronómico medieval. Como ocurre con los últimos avances actuales, representaba una tecnología de vanguardia, y su posesión constituía una demostración de que uno estaba a la última. Hay una carta maravillosamente divertida y conmovedora escrita por Chaucer a su hijo de diez años, Lewis, que obviamente era tan espabilado como suelen serlo los chicos de su edad de cualquier generación, y que ardía en deseos de saber manejar un astrolabio. Además de escribirle una carta, Chaucer también le redactó un pequeño manual de instrucciones, explicándole al muchacho cómo usar el instrumento y advirtiéndole de lo difícil que iba a resultarle, aunque sospecho que, como la mayoría de los chicos de hoy, seguramente Lewis no tardó en aventajar a su padre.

Pequeño Lewis, he percibido bien tu habilidad para aprender las ciencias relativas a números y proporciones, y también he considerado tu ferviente petición de aprender muy en especial el Tratado del astrolabio. He aquí un astrolabio de nuestro horizonte y un pequeño tratado para aprender cierto número de conclusiones relativas a ese mismo instrumento.

Créeme que todas las conclusiones que cabe encontrar, o que posiblemente podrían encontrarse en un instrumento tan noble

como un astrolabio, no son perfectamente inteligibles para cualquier hombre mortal de esta región, y he visto que hay algunas instrucciones que no darán los resultados previstos en todos los aspectos; y algunas de ellas resultan demasiado difíciles de entender para tu tierna edad de diez años...

A primera vista, este astrolabio parece un reloj de bolsillo a la antigua usanza y de gran tamaño, con una cara íntegramente de latón. Es un brillante montaje de piezas de latón bien engranadas, con cinco discos finísimos, uno sobre otro, unidos por una clavija central. Encima de ellos hay varias agujas que pueden alinearse con diversos símbolos grabados en los discos para obtener lecturas astronómicas o ayudar a determinar nuestra posición. Este tipo de astrolabio está diseñado para la latitud concreta en la que se va a utilizar; aquí, los cinco discos permiten obtener una lectura precisa de cualquier posición entre las latitudes de los Pirineos y África del Norte, y dentro de ese rango se incluyen las latitudes de las ciudades españolas de Sevilla y Toledo.

Eso nos indica que este astrolabio fue fabricado casi con total certeza para alguien establecido en España, que podría desplazarse entre África del Norte y Francia, mientras que los textos grabados en el astrolabio nos señalan claramente qué tipo de persona debió de haberlo utilizado: el dueño era judío y culto.

La doctora Silke Ackermann, conservadora de instrumentos científicos del Museo Británico, ha pasado mucho tiempo estudiando este astrolabio:

Las inscripciones están todas en hebreo, se pueden ver las letras hebreas finamente grabadas con bastante claridad. Pero lo intrigante de la pieza es que no todas las palabras son hebreas. Algunas de ellas son de origen árabe, y otras son del español medieval. Así, por ejemplo, junto a una estrella de la constelación que llamamos Aquila —el Águila—, podemos ver escrito en hebreo nesher me'offel, «el águila voladora». Pero otros nombres de estrellas se dan en su forma árabe; así, Aldebarán, en Tauro, tiene su nombre árabe, al-dabaran, escrito en letras hebreas. Asimismo, cuando se leen las letras hebreas de los nombres de los meses,

estas ofrecen los nombres en español medieval, como «octubre», «noviembre» o «diciembre». De modo que lo que tenemos aquí es el conocimiento de los astrónomos clásicos griegos que cartografiaron el firmamento, combinado con las contribuciones de los eruditos musulmanes, judíos y cristianos, y todo ello en la palma de la mano.

La España en la que se fabricó este astrolabio era el único lugar en la Europa de dominio cristiano donde había poblaciones significativas de musulmanes, y albergaba asimismo a una extensa población judía. Entre los siglos VIII y XV, la mezcla de gentes de estas tres religiones fue uno de los rasgos más distintivos de la sociedad hispana medieval. Obviamente, por entonces España aún no existía como país, ya que en el siglo XIV todavía era un mosaico de reinos. El mayor de ellos era Castilla, que compartía frontera con el último Estado musulmán independiente de la península, el reino de Granada. En muchas partes de la España cristiana había un gran número de judíos y musulmanes, y los tres grupos coexistían juntos pero manteniendo sus tradiciones separadas, en lo que podría calificarse como un temprano ejemplo de multiculturalismo. Esta coexistencia, extremadamente rara en ese período de la historia europea, resulta mucho mejor definida con el término *convivencia*.

El distinguido historiador e hispanista *sir* John Elliott nos explica cómo surgió esta sociedad mixta:

Tal como yo lo veo, la esencia del multiculturalismo es la preservación de la peculiar identidad de las diferentes comunidades religiosas y étnicas en una sociedad. Durante una gran parte del período de dominación islámica, la política de los gobernantes fue la de aceptar esa diversidad, por más que consideraran a los cristianos y judíos adeptos de una religión inferior. Cuando el poder pasó a manos de los gobernantes cristianos, estos hicieron casi lo mismo, dado que en realidad no tenían otra opción, aunque al mismo tiempo, desde luego, se prohibieran los matrimonios mixtos en el seno de estas comunidades, de modo que había un

multiculturalismo limitado. Ello no impidió una gran interacción mutua, particularmente en el ámbito cultural. De modo que el resultado fue una civilización que era vibrante, creadora y original debido a ese contacto entre las tres razas.

Un par de siglos antes, esa interacción mutua había situado a la España medieval en la vanguardia de la expansión del conocimiento en Europa. No sólo hubo un creciente conocimiento científico en torno a instrumentos astronómicos como nuestro astrolabio, sino que fue también en España donde los trabajos de los antiguos filósofos griegos, sobre todo de Aristóteles, se tradujeron al latín y se incorporaron a la corriente intelectual de la Europa medieval. Este trabajo pionero se basó en un constante intercambio de ideas entre los estudiosos musulmanes, judíos y cristianos, y en el siglo XIV ese legado de erudición se incardinó en el pensamiento europeo, tanto en la ciencia y la medicina como en la filosofía y la teología. El astrolabio se convirtió en el instrumento indispensable para astrónomos, astrólogos, doctores, geógrafos o, de hecho, cualquiera con aspiraciones intelectuales, y hasta para un niño inglés de diez años como el hijo de Chaucer. Con el paso del tiempo, este intrincado objeto capaz de hacer tantas cosas se vería desplazado por toda una serie de instrumentos distintos: el globo terráqueo, el mapa impreso, el sextante, el cronómetro y la brújula, cada uno de los cuales desempeñaría una de las numerosas tareas que el astrolabio podía hacer por sí solo. La herencia compartida de los pensadores islámicos, cristianos y judíos sobreviviría durante siglos, pero no así la convivencia de las tres confesiones. Aunque hoy la España medieval sea frecuentemente invocada por los políticos como modelo de tolerancia y de coexistencia multiconfesional, la verdad histórica resulta claramente más incómoda. Nos lo explica de nuevo *sir* John Elliott:

En cuanto a la verdadera tolerancia religiosa, esta resulta bastante menos clara que la coexistencia... La cristiandad en general constituía una sociedad bastante intolerante, muy opuesta a toda clase de heterodoxos, y esa intolerancia se dirigía particularmente contra los judíos. Así, por ejemplo, Inglaterra expulsó a sus judíos en 1290 y Francia poco más de una década después, y por lo que se

refiere a las relaciones cristiano-musulmanas, a partir del siglo XII hubo un endurecimiento de las actitudes religiosas. Cuando los cristianos predicaron las Cruzadas y los almohades que habían penetrado en España desde África del Norte predicaron la yihad, se produjo una creciente agresividad por ambas partes.

En ese contexto, la España cristiana todavía podría parecer relativamente tolerante. Pero se atisbaban ya los primeros indicios de problemas, y la supervivencia de la Granada musulmana era un constante recordatorio de un asunto pendiente. La alianza intelectual entre cristianos, judíos y musulmanes pronto se vería barrida del mapa por una beligerante monarquía española, que aspiraba a seguir el ejemplo del resto de Europa y afirmar el predominio cristiano. En torno al año 1500, los judíos y musulmanes serían perseguidos y expulsados de España. La convivencia había terminado.

Capítulo 63

Cabeza de Ife

Estatua de latón, procedente de Nigeria, 1400-1500 d. C.

Hasta ahora, en esta historia del mundo a través de las cosas, nos hemos encontrado con toda clase de objetos, todos elocuentes, pero muchos de ellos carentes de belleza y de valor. En cambio, este objeto, una cabeza forjada en latón, constituye sin duda una gran obra de arte.

Parece bastante claro que se trata del retrato de una persona, aunque no sabemos de quién; es indudablemente obra de un gran artista, aunque no sabemos de cuál, y seguramente debió de confeccionarse para una ceremonia, aunque no sabemos de qué tipo. Lo único seguro es que la cabeza es africana, que es de un miembro de la realeza y que personifica las grandes civilizaciones medievales de África occidental de hace unos 600 años. Pertenece a un grupo de trece cabezas, magníficamente trabajadas en latón, todas ellas descubiertas en 1938 en los jardines de un palacio real en Ife, Nigeria, y que asombraron al mundo por su belleza. De inmediato se advirtió que representaban un documento supremo de una cultura que no había dejado ningún registro escrito y que encarnaban la historia de un reino africano que era uno de los más avanzados y urbanizados de su época. Las esculturas de Ife echaron por tierra las ideas europeas sobre la historia del arte y obligaron a los europeos a replantearse el lugar de África en la historia cultural del mundo. Hoy desempeñan un papel clave en el modo en que los africanos interpretan su propia narrativa.

La cabeza de Ife está en la Galería de África del Museo Británico, donde parece observar a sus visitantes. Es de un tamaño algo inferior al natural y está hecha de latón, que se ha oscurecido con el paso del tiempo. La forma del rostro es un



elegante óvalo, cubierto de finas líneas verticales grabadas; pero esas marcas faciales son tan perfectamente simétricas que sirven para definir los rasgos antes que para alterarlos. Lleva una corona, una diadema alta decorada con cuentas y con un llamativo penacho vertical en la parte superior, que todavía conserva buena parte de la pintura roja original. Es este un objeto de una presencia extraordinaria. La mirada despierta, la alta curva de la mejilla, los labios entreabiertos como si estuviera a punto de hablar; todo ello ha sido representado con absoluta confianza. Captar de ese modo la estructura de un rostro sólo es posible tras una larga formación y una observación meticulosa. No cabe duda de que representa a una persona real, y aquí esa realidad no sólo se plasma, sino que se transforma. Los detalles del rostro se han generalizado y abstraído para dar una impresión de reposo. Mirando cara a cara esta escultura de latón, uno es consciente de que está en presencia de un gobernante imbuido de la elevada serenidad del poder. Cuando el novelista nigeriano Ben Okri observa la cabeza de Ife, no sólo ve a un gobernante, sino también una sociedad y una civilización:

Ejerce en mí el mismo efecto que ciertas esculturas de Buda. La presencia de la tranquilidad en una obra de arte apunta a una gran civilización interna, puesto que no se puede tener tranquilidad sin reflexión, sin haberse formulado las grandes preguntas sobre el propio lugar en el universo y haber respondido a ellas con un cierto grado de satisfacción. Eso es lo que significa la civilización para mí.

La idea de una civilización de este nivel en el África negra resultaba sencillamente inimaginable para un europeo de hace cien años. En 1910, cuando el antropólogo alemán Leo Frobenius encontró la primera cabeza de latón en un santuario de las afueras de la ciudad de Ife, se quedó tan asombrado por su madurez técnica y estética que de inmediato la asoció con el arte más elevado que conocía, las esculturas clásicas de la antigua Grecia. Pero ¿qué conexión podía haber entre la antigua Grecia y Nigeria? No hay constancia alguna de tal contacto ni en la literatura ni en la arqueología. Para Frobenius, había una solución tan obvia como estimulante al rompecabezas: la isla perdida de la Atlántida debía de haberse

sumergido frente a las costas de Nigeria y los supervivientes griegos debían de haber podido llegar a tierra, para luego confeccionar aquella asombrosa escultura. Es fácil burlarse de Frobenius, pero a comienzos del siglo XX los europeos poseían un conocimiento muy limitado de las tradiciones del arte africano. Para pintores como Picasso, Nolde o Matisse, el arte africano era dionisiaco, exuberante y frenético, visceral y emocional. Pero las sobrias, racionales y apolíneas esculturas de Ife provenían claramente de un mundo ordenado de sofisticación técnica, poder sagrado y jerarquía cortesana, un mundo comparable en todos los aspectos a las sociedades históricas de Europa y Asia. Como ocurre con todas las grandes tradiciones artísticas, las esculturas de Ife presentan una visión concreta de lo que significa ser humano. Babatunde Lawal, profesor de historia del arte de la Virginia Commonwealth University, nos lo explica:

Hacia 1910, Frobenius supuso que los artífices de estas cabezas podrían haber sido los supervivientes de la perdida Atlántida griega, y predijo que, si se encontraba una figura de cuerpo entero, dicha figura reflejaría las proporciones típicas griegas, en las que la cabeza constituía aproximadamente una séptima parte del cuerpo. Pero cuando finalmente se descubrió una figura entera en Ife, la cabeza representaba sólo más o menos una cuarta parte del cuerpo, cumpliendo con la proporción típica que caracteriza a la mayor parte del arte africano, que pone un especial énfasis en la cabeza, dado que esta es la corona del cuerpo, la sede del alma, el lugar de la identidad, la percepción y la comunicación.

Dado este énfasis tradicional, quizá no resulte sorprendente que casi todas las esculturas de metal de Ife que conocemos —y hay sólo unas treinta— sean cabezas. El descubrimiento de trece de dichas cabezas en 1938 despejó cualquier duda con respecto al hecho de que estas encajaban en una tradición totalmente africana. El número del 8 de abril de 1939 de la revista *Illustrated London News* relataba el hallazgo. En un artículo extraordinario, el autor, utilizando todavía el lenguaje convencional (para nosotros racista) de la década de 1930, reconoce que lo que él denomina la tradición «negra» —un término entonces asociado a la esclavitud y el

primitivismo— debía ahora, con las esculturas de Ife, pasar a ocupar su lugar en el canon del arte mundial. El término negro no podría ya volver a utilizarse nunca del mismo modo.

No hace falta ser un entendido o un experto para apreciar la belleza de su modelado, su virilidad, su realismo tranquilo, su dignidad y su sencillez. Ninguna escultura griega o romana de los mejores períodos, ningún Cellini, ningún Houdon, produjo nunca nada que apelara de forma tan inmediata a los sentidos o que satisficiera de forma tan inmediata las ideas europeas respecto a la proporción.

Es difícil exagerar el profundo revés que ello representó para los prejuicios y las jerarquías en el arte. En adelante, Nigeria se alzó al mismo nivel que Grecia, Roma, Florencia y París. Si alguien pretende buscar un ejemplo de cómo los objetos pueden cambiar el pensamiento, creo que el impacto de las cabezas de Ife en 1939 constituye uno de los mejores.

Diversas investigaciones recientes sugieren que todas las cabezas que conocemos fueron elaboradas en un período de tiempo bastante breve, posiblemente a mediados del siglo XV. En ese momento hacía ya siglos que Ife era un destacado centro político, económico y espiritual. Era un mundo caracterizado por la agro-silvicultura y dominado por una serie de ciudades que se habían desarrollado en los territorios situados al oeste del río Níger. Y había redes fluviales que conectaban Ife con las redes comerciales regionales de África occidental y con las grandes rutas por las que se transportaban marfil y oro en camello a través del Sahara hasta la costa mediterránea. A cambio, recorriendo el camino inverso, se traían los metales utilizados para elaborar las cabezas de Ife. Así pues, el mundo mediterráneo proporcionó no los artistas, como supusiera Frobenius, sino sólo las materias primas.

Todas las ciudades desperdigadas por la selva estaban bajo el mando de un gobernante supremo, el *ooni* de Ife. El papel del *ooni* no era meramente político, sino que también tenía una amplia gama de deberes espirituales y rituales, y, de hecho, la ciudad de Ife siempre ha sido el principal centro religioso del pueblo yoruba. Todavía hoy sigue habiendo un *ooni*. Tiene un elevado estatus ceremonial y

una gran autoridad moral, y su tocado todavía recuerda al de la cabeza esculpida hace unos 600 años.

Nuestra cabeza es casi con total certeza el retrato de un *ooni*, pero no resulta en absoluto evidente qué uso se le debió de dar a dicho retrato. Parece claro que no se diseñó para estar sola, de modo que es probable que fuera montada sobre un cuerpo de madera, dado que en la parte inferior del cuello se ve lo que parece el agujero de un clavo, que podría haberse utilizado para unirla a este. Se ha sugerido que podría haberse llevado en procesiones o que en determinadas ceremonias podría haber representado a un *ooni* ausente o incluso ya fallecido.

Alrededor de la boca hay una serie de pequeños agujeros. Una vez más, no podemos estar del todo seguros con respecto a su función, pero posiblemente se usaron para atar un velo adornado con cuentas que ocultaría la boca y la parte inferior del rostro. Sabemos que el *ooni* actual todavía se cubre por completo el rostro en algunas ceremonias rituales, en una clara señal de su estatus distintivo como una persona aparte, distinta de los demás seres humanos.

Hay un sentido en el que las esculturas de Ife también se han convertido en la encarnación de todo un continente, de una África moderna, poscolonial y segura de sus antiguas tradiciones culturales. Nos lo explica Babatunde Lawal:

Hoy muchos africanos, y muchos nigerianos en particular, se sienten orgullosos de su pasado, un pasado que antaño fue denigrado como tosco y primitivo. De modo que constatar que sus antepasados no eran atrasados, como se les describía, fue para ellos un doble motivo de alegría. Este descubrimiento despertó en ellos un nuevo tipo de nacionalismo, y además empezaron a andar con la cabeza alta, sintiéndose orgullosos de su pasado. Hoy los artistas contemporáneos buscan inspiración en ese pasado para estimular su búsqueda de la identidad en la aldea global en la que se ha convertido nuestro mundo.

El descubrimiento del arte de Ife es un ejemplo de manual de un fenómeno cultural y político generalizado: el de que, cuando descubrimos nuestro pasado, nos descubrimos a nosotros mismos, y algo más. Para convertirnos en aquello que

queremos ser, tenemos que saber quiénes éramos. Como los individuos, también las naciones y los estados se definen y redefinen a sí mismos reexaminando su propia historia, y hoy las esculturas de Ife son signos distintivos de una identidad nacional y regional peculiar.

Capítulo 64

Jarrones David

Porcelana, procedente del condado de Yushan, China, 1351 d. C.

En Xanadú, Kubilai Kan mandó que levantaran su cúpula señera: allí donde discurre Alfa, el río sagrado, por cavernas que nunca ha sondeado el hombre, hacia una mar que el sol no alcanza nunca.²⁶

Las emocionantes líneas iniciales de esta fantasía de Coleridge alimentada por el opio nos provocan un estremecimiento todavía hoy. De adolescente me sentí hipnotizado por su visión de placeres exóticos y misteriosos, pero, en cambio, no tenía idea de que Coleridge estaba escribiendo de hecho sobre un personaje histórico. Kubilai Kan fue un emperador chino del siglo XIII, y Xanadú es simplemente la forma occidentalizada de Shangdu, su capital imperial de verano. Kubilai Kan era nieto de Gengis Kan, quien desde 1206 había sido el emperador de los mongoles y el terror del mundo. Causando estragos por todas partes, Gengis Kan dio origen al Imperio mongol, una superpotencia que abarcaba desde el mar Negro hasta el mar del Japón y desde Camboya hasta el Ártico. Kubilai Kan amplió aún más el imperio y se convirtió en el emperador de China.

Bajo los emperadores mongoles, China desarrolló el que sería uno de los artículos de lujo más duraderos y de más éxito en toda la historia del mundo, un producto inicialmente apropiado para decorar «cúpulas señeras», pero que en cuestión de unos pocos siglos se difundiría desde los palacios más grandiosos hasta los salones más sencillos de todo el mundo: la porcelana china azul y blanca. Hoy pensamos en esta combinación de colores como algo característicamente chino, pero no fue así como empezó; en realidad, esta arquetípica estética china proviene de Irán. Gracias al arraigado hábito chino de escribir en los objetos, sabemos exactamente quién encargó estos dos jarrones de porcelana azul y blanca, a qué dioses se los ofrecieron y, de hecho, incluso el día en que fueron consagrados.

²⁶ Samuel Taylor Coleridge, *Kublai Kan*, versión de Marie Montand.

Es difícil sobrevalorar la importancia de la porcelana china. Admirada e imitada durante más de mil años, ha influido prácticamente en todas las tradiciones cerámicas del mundo y ha desempeñado un papel crucial en los intercambios entre distintas culturas. En Europa, la porcelana azul y blanca es prácticamente un sinónimo de China, y siempre se ha asociado a la dinastía Ming. Pero los jarrones David, actualmente en el Museo Británico, nos obligan a replantearnos esta idea, ya que preceden a los Ming y fueron fabricados bajo la dinastía mongola de Kubilai Kan, conocida como dinastía Yuan, que controló toda China hasta mediados del siglo XIV.



Hace 700 años, casi toda Asia y una gran parte de Europa se vieron profundamente afectadas por las invasiones mongolas. Hoy consideramos a Gengis Kan uno de los mayores destructores, y el saqueo de Bagdad por parte de su hijo todavía pervive en la memoria popular iraquí. El nieto de Gengis, Kubilai, también fue un gran

guerrero, pero bajo su gobierno el dominio mongol se volvió más estable y ordenado. Como emperador de China, apoyó la erudición y las artes, y fomentó la fabricación de artículos de lujo. Una vez establecido el imperio, siguió una Pax mongólica, una paz mongola que, como la *Pax romana*, aseguró un largo período de estabilidad y prosperidad. El Imperio mongol se propagó a lo largo de la antigua Ruta de la Seda, haciéndola más segura. Gracias a la Pax mongólica, Marco Polo pudo viajar de Italia a China a mediados del siglo XIII, y regresar más tarde para contarle a Europa lo que había visto.

Una de las cosas más llamativas que vio fue la porcelana. De hecho, la misma palabra porcelana proviene de la descripción que hiciera Marco Polo de sus viajes por la China de Kubilai Kan. El término italiano *porcellana* designa al molusco denominado en español *cauri*, y lo único que se le ocurrió a Marco Polo para dar a sus lectores una idea del brillo de las duras y finas cerámicas que vio en China fue compararlas con la concha del cauri. Actualmente denominamos *porcelana* a este tipo de cerámica, añadiendo el calificativo *china* sólo cuando queremos referirnos a la fabricada en dicho país, si bien, curiosamente, en inglés los términos china (con inicial minúscula) y *porcelain* («porcelana») se convirtieron en sinónimos.

Los jarrones David se llaman así porque fueron adquiridos por *sir* Percival David, cuya colección de más de 1500 piezas de cerámica china está hoy en una galería especial del Museo Británico. Hemos puesto los jarrones justo en la entrada de la galería para dejar claro que son las estrellas del espectáculo; David los adquirió por separado de dos colecciones privadas distintas, y pudo reunirlos en 1935. Son grandes —miden algo más de 60 centímetros de alto y unos 20 de ancho en su parte más amplia—, y tienen una forma elegante, más estrecha en la parte superior e inferior y abombada en el centro. Aparentemente flotando entre la base de porcelana blanca y el vidriado de la capa superior está el azul, hecho de cobalto y utilizado para pintar con gran destreza elaboradas figuras y motivos. En el pie y el cuello de los jarrones hay hojas y flores, pero en el cuerpo principal de cada uno de ellos se representa a un estilizado dragón chino revoloteando por su superficie, alargado, escamoso y barbudo, con afiladas garras y rodeado de nubes flotantes. En el cuello hay dos asas en forma de cabeza de elefante. Estos dos jarrones son,

obviamente, productos de porcelana de lujo elaborados por artesanos-artistas que disfrutaban trabajando su material.

La porcelana es una cerámica especial cocida a muy altas temperaturas, entre 1200 y 1.400°C. El calor vitrifica la arcilla, de manera que, como el cristal y a diferencia de la loza porosa, puede contener líquidos, y también la vuelve muy resistente. La porcelana blanca, dura y translúcida era ya admirada y deseada en todas partes mucho antes de la aparición de la porcelana azul y blanca.

El salvajismo de la invasión mongola desestabilizó y destruyó las industrias cerámicas autóctonas de Oriente Próximo, especialmente en Irán. En consecuencia, cuando se restableció la paz, estos países se convirtieron en grandes y nuevos mercados para las exportaciones chinas. La loza azul y blanca era ya popular en dichos mercados desde hacía tiempo, de modo que la porcelana que los chinos fabricaban para ellos reflejaba el estilo local, y además los ceramistas chinos utilizaban el pigmento azul de cobalto iraní para satisfacer los gustos de la población de este país. El cobalto iraní se conocía en China como *huihui qing* («azul musulmán»), una clara evidencia de que la tradición cerámica azul y blanca es originaria de Oriente Próximo, y no de China. El profesor Craig Clunas, un experto en la historia de la cultura china, sitúa este fenómeno en un contexto más amplio:

Irán y lo que hoy es Irak son las zonas de donde proviene el uso de este tipo de colores. Se trata de una técnica que procede de otra parte, y, por lo tanto, nos indica algo sobre este período, en el que China se abrió en un grado sin precedentes al resto de Asia en el contexto de este enorme imperio de los mongoles, que se extendía ininterrumpidamente desde el Pacífico hasta casi el Mediterráneo. Sin duda, fue esa apertura al resto de Asia la que trajo cosas como el azul y el blanco, y probablemente tuvo un impacto en las diversas formas de literatura. Así, desde el punto de vista de las formas culturales que surgieron, el período Yuan resulta de extraordinaria importancia.

Los jarrones David se cuentan entre las consecuencias felices de esta apertura cultural. Su importancia crucial reside en el hecho de que, aparte de su decoración,

llevan inscripciones; unas inscripciones que nos señalan que fueron entregados como ofrenda el martes 13 de mayo de 1351, un nivel de precisión maravillosamente chino que constituye una prueba fehaciente de que esta porcelana azul y blanca de excelente calidad es anterior al período Ming. Pero las inscripciones nos dicen mucho más que eso. Resulta que hay ligeras diferencias entre las inscripciones de los dos jarrones. He aquí la traducción del de la izquierda de la foto:

Zhang Wenjin, de la comunidad de Jingtang, aldea de Dejiao, municipio de Shuncheng, condado de Yushan, distrito de Xinzhou, discípulo de los Sagrados Dioses, tiene el placer de ofrecer un juego que comprende un incensario y un par de floreros al general Hu Jingyi, en el Palacio Original de Xingyuan, como plegaria para la protección y la bendición de toda la familia y para la paz de sus hijos e hijas. Atentamente ofrecido un día propicio del Cuarto Mes, Undécimo Año del reinado de Zhizheng.

Aquí hay mucha información. Se nos dice que los jarrones se elaboraron expresamente para ser ofrecidos como donaciones en un templo, y que el nombre de su donante es Zhang Wenjin, que se describe a sí mismo con gran solemnidad como «discípulo de los Sagrados Dioses». También se nos menciona su población natal, Shuncheng, en lo que hoy es la provincia de Jiangxi, a unos cientos de kilómetros al sudoeste de Shanghai. Ofrece estos dos magníficos jarrones junto con un incensario (los tres debían de formar un juego típico para un altar), aunque el incensario aún no ha sido encontrado. La deidad concreta que recibe la ofrenda —el general Hu Jingyi, una figura militar del siglo XIII que fue elevada al estatus divino debido a su poder y su sabiduría sobrenaturales, así como a su capacidad para pronosticar el futuro— sólo en fecha reciente se había convertido en un dios. Zhang Wenjin ofrece el juego de altar a cambio de la protección del nuevo dios.

Gobernantes extranjeros (los mongoles), materiales extranjeros (el azul musulmán) y mercados extranjeros (Irán e Irak). Todo ello desempeñó un papel esencial, por más que paradójico, en la creación de lo que para muchos, fuera de China, sigue siendo el más chino de todos los objetos, la porcelana azul y blanca. Pronto esta

cerámica se exportaría desde China en enormes cantidades: a Japón y el sudeste de Asia, y, a través del océano Índico, a África, Oriente Próximo y aún más allá.

Con el paso del tiempo, siglos después de su creación en el Irán musulmán y de su transformación en la China mongola, la porcelana azul y blanca llegó a Europa, donde también triunfó. Y, como todos los productos de éxito, también este fue extensamente copiado por los fabricantes locales. El denominado «motivo del sauce», el característico diseño en colores azules sobre fondo blanco en el que suele aparecer un paisaje chino con un sauce —la imagen en la que muchas personas piensan cuando se menciona la porcelana—, en realidad lo inventó (¿o quizá deberíamos decir «pirateó»?) el ceramista inglés Thomas Minton en la década de 1790. El diseño tuvo un éxito inmediato, y, obviamente, representaba una visión de China tan fantástica como la del ya mencionado poema de Coleridge. De hecho, hasta es posible que este último se tomara un té en una taza decorada con el «motivo del sauce» al despertar de su sueño opiáceo sobre Kubilai Kan en Xanadú.

Capítulo 65

Asiento ritual taíno

Silla de madera, procedente de Santo Domingo, República Dominicana, 1200-1500 d. C.

En los últimos capítulos hemos descrito objetos de elevado estatus que pertenecieron a líderes y pensadores de todo el mundo hace unos 700 años, objetos que reflejan las sociedades que los produjeron en Escandinavia, Nigeria, España y China. Este último objeto es una silla caribeña, originaria de lo que hoy es la República Dominicana.



También este nos cuenta una rica historia; en este caso del pueblo taíno, que vivió en las islas del Caribe antes de la llegada de Cristóbal Colón. En esta nuestra historia del mundo, la silla es el primer objeto desde la punta de lanza clovis

(capítulo 5) en el que se entrecruzan —o quizá sería más exacto decir «chocan»— las narrativas de América, por una parte, y Europa, Asia y África, por otra. Pero aquí no se trata de un objeto doméstico corriente, sino de una silla de gran fuerza, de un extraño y exótico asiento ceremonial tallado en forma de un ser sobrenatural, medio humano, medio animal, que llevaría a sus dueños de viaje por otros mundos y les otorgaría el poder de la profecía. No sabemos si el asiento les ayudó a pronosticarlo o no, pero sí que a las gentes que lo fabricaron les esperaba un futuro terrible.

En el plazo de un siglo, tras la llegada de los españoles en 1492, la mayor parte de los taínos habían muerto debido a las enfermedades europeas y sus tierras habían sido repartidas entre los conquistadores europeos. Era esta una pauta que se repetiría en toda América, pero los taínos se contaron entre los primeros pueblos con los que los europeos entraron en contacto, y quizá sufrieron más que ningún otro pueblo amerindio. Carecían de escritura, de modo que sólo gracias a un pequeño número de objetos como esta silla podemos aunque sea empezar a comprender cómo los taínos concebían su mundo y cómo trataban de controlarlo.

El término taíno se utiliza en general para referirse al grupo de población dominante que habitaba las mayores de las islas del Caribe: Cuba, Jamaica, Puerto Rico y La Española (hoy dividida entre Haití y la República Dominicana, donde se encontró nuestro taburete). En todas las islas se han encontrado objetos rituales que nos permiten formarnos una idea sobre la vida y el pensamiento de los taínos. Hay máscaras que imitan rostros, por ejemplo, diseñadas para llevarlas puestas, estatuillas de madera e inhaladores para oler sustancias psicotrópicas. Los más evocadores de todos estos rastros de los taínos que se han conservado son los asientos ceremoniales tallados conocidos como dúhos, que constituyen la expresión física de la peculiar cosmovisión taína.

El pueblo taíno creía que convivía con un mundo paralelo invisible de antepasados y dioses, en quienes sus líderes podían buscar el conocimiento del futuro. Sólo los miembros más importantes de una comunidad tenían derecho a poseer un dúho, y este representaba el medio vital para acceder al reino de los espíritus. En cierto sentido era un trono, pero también era una puerta de entrada y un vehículo que llevaba al mundo sobrenatural.

Este tiene más o menos el tamaño de un escabel, aunque es más bien una pequeña silla curva tallada en una rica madera oscura, extremadamente pulida y brillante. En la parte frontal aparece esculpida una criatura con una mueca en el rostro y los ojos desorbitados que parece casi humana, con una boca enorme, grandes orejas y dos patas plantadas en el suelo que a la vez son las dos patas delanteras de la silla. Desde ahí se alza una amplia curva de madera hacia arriba y hacia atrás, con una forma similar a la de una ancha cola de castor, apoyada por detrás en otras dos patas. Esta criatura no se parece a nada que exista sobre la Tierra, pero una cosa es segura: es un macho; debajo de este extraño ser híbrido y entre sus patas traseras, aparecen tallados unos genitales masculinos.



La mueca en el rostro de la criatura, medio humana, medio animal, tallada en la silla.

Es este un asiento para un líder, el jefe de una aldea o de una región. Los líderes taínos podían ser varones o hembras, y el dúho encarnaba su poder social, político y religioso, de modo que resultaba crucial para su función en la sociedad. Se sabe de al menos un caso en que un líder fue enterrado sentando en su dúho. El doctor José Oliver, un arqueólogo que ha estado realizando nuevas investigaciones sobre los taínos, nos explica cómo se debían de usar los dúhos:

El dúho no es un mueble, sino más bien un emplazamiento simbólico al que el jefe debía de subirse. Este objeto en concreto es demasiado pequeño para que un ser humano se siente en él. Lo interesante es que todos los asientos de madera que conocemos procedentes del Caribe, incluido este, tienden a ser masculinos o están marcados con el género masculino, y a veces muestran los genitales masculinos bajo el asiento. Ello se debe a que este asiento es en realidad un personaje antropomorfo. Piénsese en él como un ser humano de cuatro patas, y el lugar donde uno se sienta es en la espalda del personaje. Uno se sienta encima casi como se sentaría sobre un asno o un caballo. De modo que el jefe monta sobre este objeto, que resulta que también es un ser sensible. Ellos consideraban que estas cosas tenían un cemí, es decir, un alma.

Así, la figura boquiabierta y de ojos saltones de la parte frontal de nuestro asiento, humanoide aunque no humana, es el vínculo con el cemí, con el espíritu o el antepasado.

Uno de los principales papeles del jefe era el de acceder al dominio de lo sagrado, el reino de los cemíes. Sentado en el dúho, o subido a él, aspiraba una sustancia alucinógena elaborada a base de semillas carbonizadas de cohoba. Esta empieza a actuar al cabo de media hora, y sus efectos duran entre dos y tres, produciendo secuencias de colores, sonidos extraños y voces, y creando alucinaciones similares a los sueños.

Uno de los primeros españoles que dejaron constancia por escrito de la cultura taína, y probablemente quien mejor la comprendió, fue Bartolomé de las Casas. Llegado a La Española en 1502, describiría así los rituales en los que el dúho desempeñaba un papel:

Tenían de costumbre, para hacer sus cabildos y para determinar cosas arduas, como si debían de mover alguna de sus guerrillas, o hacer otras cosas que les pareciesen de importancia, hacer su cohoba, y de aquella manera embriagarse o cuasi... El primero que la comenzaba era el señor, y en tanto que él la hacía todos

*callaban; tomada su cohoba (que es sorber por las narices aquellos polvos, como está dicho, y tomábase asentados en unos banquetes bajos, pero muy bien labrados, que llamaban dúhos...), estaba un rato la cabeza a un lado vuelta y los brazos puestos encima de las rodillas... Él les daba cuenta de su visión, diciendo que el Cemí le había hablado y certificado de buenos tiempos o adversos, o que habían de haber hijos, o que se les habían de morir, o que habían de tener alguna contención o guerra con sus vecino.*²⁷

El mundo taíno se regía por cacicatos, centros de poder cuyos líderes luchaban, negociaban y se aliaban entre sí. Generalmente vivían en asentamientos de unos miles de personas, en grandes casas circulares, cada una de las cuales albergaba probablemente a una docena de familias, agrupadas en torno a una plaza central. La casa del jefe, que también ejercería las funciones de espacio sagrado o templo local donde funcionaba el dúho, debía de hallarse a cierta distancia.

No sabemos quién se encargaba de fabricar los dúhos, pero sin duda sus materiales eran deliberadamente escogidos. La madera de los dúhos, originaria del Caribe, fascinó a los europeos que los encontraron; debido a sus notables cualidades, la llamaron *lignum vitae*, la «madera de la vida». Su resina se utilizaba para tratar una amplia gama de dolencias, desde los dolores de garganta hasta la sífilis. Es también una de las pocas maderas tan densas que se hunden en el agua. Un español escribió con admiración de los dúhos: «Están hechos de una madera tan hermosa, lisa y perfecta que jamás se hizo nada tan bello de oro o plata».

En realidad, también hay oro en nuestro dúho. La ancha boca abierta en una mueca y los tensos y desorbitados ojos de la cabeza humanoide de la parte frontal han sido resaltados incrustándoles discos de oro, algo que aumenta enormemente el aspecto aterrador del objeto. Fue la visión de piezas de oro como estas lo que hizo creer a los españoles que podrían encontrar en La Española el tesoro que habían estado buscando. Pero quedarían decepcionados, ya que en la República Dominicana el oro se encuentra sólo en los ríos, en pequeñas cantidades acumuladas a lo largo de muchas generaciones. Como la madera especial de la que estaba hecho, este oro

²⁷ Fray Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias*, 1875.

raro y precioso señalaba el dúho como un objeto excepcional, algo capaz de mediar entre el mundo terrenal y los mundos sobrenaturales.

Pero también podía mediar entre líderes vivos. A los visitantes importantes se les hacía sentar ceremonialmente en dúhos, y el propio Cristóbal Colón recibió ese honor. Pero de todos los futuros que pudieron haber augurado los jefes taínos sentados en sus dúhos, ninguno podía coincidir con lo que en realidad sucedió. Los españoles trajeron consigo la viruela y la fiebre tifoidea, pero incluso el resfriado común resultó catastrófico para las comunidades taínas, que no estaban inmunizadas contra esas dolencias. Los que sobrevivieron fueron reasentados por los españoles, de modo que los grupos de parentesco se desintegraron, y luego se llevaron esclavos africanos para sustituir a la mano de obra autóctona desaparecida. ¿Cuánto sobrevivió de la herencia o la identidad taínas? Actualmente, en el Caribe este tema es objeto de un controvertido debate público. El profesor Gabriel Haslip-Viera, editor de la obra *Taino Revival*, evalúa las reivindicaciones de quienes afirman ser de ascendencia taína:

El pueblo taíno como grupo étnico puro llegó esencialmente a su fin en 1600, unos cien años después de la llegada de los españoles. El pequeño número de supervivientes básicamente se mezclaron con los colonos españoles y con los africanos que se trajeron al Caribe para sustituirlos como mano de obra principal. Dado que ante todo la mezcla en el Caribe de habla española es una mezcla africano/europea, eso es lo que han estado revelando los estudios recientes, las llamadas «pruebas de adición» que los genetistas han estado realizando en los últimos años. Dichas pruebas han demostrado sin lugar a dudas que los habitantes del Caribe de habla española, de las Grandes Antillas, son gente de origen mixto y que la mezcla es principalmente europea y africana.

Puede que hace cientos de años los taínos fueran prácticamente borrados del mapa, pero todavía hoy resuenan los ecos del perdido mundo taíno en algunas palabras que nos resultan familiares; palabras que reflejan la experiencia y la cultura taínas, como *huracán*, *barbacoa*, *hamaca*, *canoas* o *tabaco*. Estos son, en el contexto del

Caribe, objetos cotidianos, pero los objetos físicos del mundo taíno que se han conservado, como el dúho, nos hablan de la necesidad humana universal de conectar con lo que está más allá de lo local, con el mundo de los espíritus y los dioses. Esta constante necesidad humana constituye el hilo conductor de nuestro siguiente grupo de objetos.

Parte XIV

Encuentro con los dioses, 1200-1500 d. C.

Contenido:

66. Relicario de la Santa Espina

67 Icono del Triunfo de la Ortodoxia

68. Escultura de Siva y Parvati

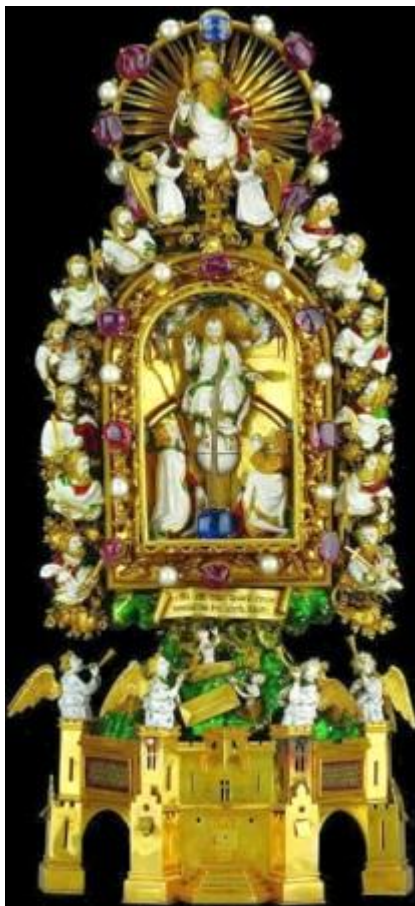
En todo el mundo, los diferentes sistemas religiosos emplearon objetos para salvar la distancia entre el ser humano y la divinidad, para contribuir al diálogo entre las personas, las comunidades o incluso los imperios y sus dioses. En la Iglesia cristiana de Occidente los peregrinos aflúan a los santuarios para ver reliquias sagradas, entre ellas diversas partes corporales de santos. Por su parte, en la Iglesia cristiana ortodoxa de Oriente las imágenes de Jesús y los santos se veneraban en forma de iconos. En la India, los devotos hindúes utilizaban las estatuas emplazadas en los templos para entablar relaciones personales con dioses hindúes concretos. En el México huasteca, los penitentes visitaban las estatuas de la diosa madre para pedirle purificación y perdón. En el Pacífico, la religión de los habitantes de la isla de Pascua evolucionó para reflejar el deterioro de su entorno; dejaron de venerar las estatuas de sus antepasados y, en lugar de ello, crearon un culto centrado en la cada vez más reducida población de pájaros de la isla.

Capítulo 66

Relicario de la Santa Espina

Relicario hecho de oro, joyas y esmalte, procedente de París, Francia, 1350-1400 d. C.

Hace unos 600 años, en todo el mundo, la religión y la sociedad se hallaban tan estrechamente unidas que para la mayoría de la gente habría sido imposible decir dónde terminaba una y empezaba la otra. Quizá sea por eso por lo que las esperanzas no mundanas se articulaban tan a menudo por medio de riquezas



mundanas, en templos y objetos preciosos. Se trata de una paradoja que vemos en su forma extrema en el relicario de la Santa Espina. Este relicario se construyó para exponer lo que se creía que era una de las espinas de la corona que se le puso en la cabeza a Jesucristo antes de la crucifixión; una reliquia, pues, de la máxima santidad.

La corona en sí se conserva actualmente en la catedral de Notre Dame de París, aunque antes estuvo en la Sainte-Chapelle, la iglesia palaciega de los reyes de Francia construida en la década de 1240 para albergar los que por entonces eran los objetos más preciados de Europa, entre los cuales, sin duda, la Corona de Espinas ocupaba un lugar supremo. Para el cristianismo medieval, el propósito central de la vida en este mundo era asegurarse la salvación en el siguiente. Las reliquias de los santos ofrecían una línea directa al cielo, y no había reliquias más poderosas, o de más valor, que las asociadas al sufrimiento del propio Cristo. La construcción de la asombrosa iglesia de la Sainte-Chapelle, creada para exponer la colección de reliquias del rey, costó una cantidad equivalente a unos 45 000 euros, pero sólo la Corona de Espinas le costó al rey más del triple de dicha cantidad.

Probablemente era el objeto de mayor valor de toda Europa, y el regalo más precioso que el rey de Francia podía hacer era una espina sacada de la corona.

Una de aquellas espinas es la pieza central de nuestro relicario de la Santa Espina, un escenario de 20 centímetros de altura hecho de oro macizo y con joyas engastadas. En él presenciamos el drama aterrador del fin del mundo, el día en que se nos levantará, junto con todos los otros muertos, para afrontar el juicio final. Es este un drama del que un día todo espectador será también protagonista. Se desarrolla en tres actos. En la parte inferior, mientras los ángeles hacen sonar sus trompetas en las imaginarias esquinas de la Tierra, se abren las tumbas situadas en una ladera de esmalte de un color verde intenso. Cuatro figuras —dos hombres y dos mujeres desnudos, de esmalte blanco, todavía dentro de sus ataúdes— miran hacia arriba y alzan las manos en gesto de súplica. Muy por encima de ellos, en la cúspide misma del relicario, aparece Dios Padre erigido en juez, rodeado de oro y piedras preciosas. Entre una escena y otra se sitúa el centro de atención de todo el relicario.

Para los cristianos medievales, la única esperanza de evitar los tormentos del infierno residía en la sangre redentora derramada por Cristo. Así, en el mismo centro del relicario se representa a Jesucristo, mostrándonos sus heridas, y justo debajo está una de las largas espinas, afiladas como agujas, que hicieron manar la sangre sagrada. *Ista est una spinea corone Domini nostri Ihesu Christi*, se lee en el filete de esmalte: «Esta es una espina de la corona de nuestro señor Jesucristo».

El obispo católico de Leeds, monseñor Arthur Roche, nos recalca su importancia:

Ciertamente se convierte en foco de reflexión sobre cuestiones más profundas en relación con el coste del sufrimiento. Especialmente cuando uno piensa que, si dicha espina es auténtica, perforaba realmente la cabeza de Cristo en el transcurso de su pasión y su crucifixión, y en cierto sentido conecta nuestro sufrimiento en este mundo con su sufrimiento por nosotros; ese planteamiento nos da fuerzas para soportar las cosas que nos pasan en este momento.

Resulta imposible sobrevalorar con qué fuerza afectaría este objeto a cualquier creyente que se arrodillara ante él. La sangre derramada por esta espina sin valor

salvaría almas inmortales, de modo que nada terrenal podría resultar tan precioso como esto, ni el zafiro que lleva, ni el cristal de roca que lo protege, ni los rubíes y perlas que lo enmarcan. Es un sermón en forma de oro y joyas, una ayuda a la más intensa contemplación y una fuente del más profundo consuelo.

No hay forma alguna de demostrar que esta sea realmente una de las espinas que perforaron la cabeza de Cristo, pero sí podemos afirmar con certeza que pertenece a un tipo de espiño negro que todavía crece en los alrededores de Jerusalén. La primera mención de la Corona de Espinas como reliquia la sitúa en Jerusalén en torno al año 400. Más tarde se llevó de Tierra Santa a Constantinopla, la capital cristiana del Imperio romano de Oriente, donde fue conservada y venerada durante siglos. Pero poco después de 1200 el emperador, falto de dinero, empeñó la corona a los venecianos por una suma astronómica. Este hecho contrarió a su primo, el rey cruzado Luis IX de Francia, pero también le dio una oportunidad. Saldó la deuda del emperador y recuperó la reliquia. Así, aunque como cruzado Luis no lograra conquistar Tierra Santa, el lugar de la pasión de Cristo, sí que logró adquirir la Corona de Espinas, cuyo poder era tan grande a los ojos de los medievales que, a través de ella, a Luis se le vinculó directamente al propio Cristo. Para albergar su incomparable reliquia, Luis construyó no sólo un relicario, sino una iglesia entera. La llamó la Santa Capilla, Sainte-Chapelle.

Los vitrales de la Sainte-Chapelle anuncian el hecho de que París y el reino de Francia habrían de verse permanentemente transformados por la llegada de la Corona de Espinas. El rey Luis, que se convertiría en san Luis tras ser canonizado en 1297, aparece allí representado al mismo nivel que Salomón; la Sainte-Chapelle es su templo, y París se ha convertido en Jerusalén. Cuando llegó la corona, se afirmó que el rey de Francia la tendría en depósito hasta el Día del Juicio, cuando Cristo volvería para recuperarla y el reino de Francia se convertiría en el reino de los Cielos. Cuando se completó y consagró la capilla, en 1248, el arzobispo proclamó: «Así como nuestro Señor Jesucristo escogió Tierra Santa para mostrar los misterios de su redención, también ha escogido especialmente nuestra Francia para la veneración más devota del triunfo de su Pasión». La Corona de Espinas ha desempeñado un largo y fascinante papel en la política pía internacional: permitió a

san Luis reclamar para Francia un estatus único entre los reinos de Europa, y desde entonces todo gobernante francés ha querido seguir su ejemplo.

La historiadora sor Benedicta Ward ve estos hechos como algo más que una búsqueda religiosa:

Contar con una reliquia particularmente vinculada a la pasión de Cristo era lo mejor que se podía tener. Pero había también reliquias de los santos, en particular de los mártires. Creo que estas provocaban mucha envidia, sobre todo las colecciones francesas. La rivalidad con Inglaterra era intensa: «Queremos tener una reliquia mejor que ellos porque somos una nación mejor que ellos». Están sometidas a toda clase de influencias externas. Como todo lo demás, pueden ser objeto de comercio. Política, comercio, intercambio; todo esto rodea sin duda a las reliquias.

En la compleja economía de las influencias políticas, las espinas de la corona se convirtieron en el regalo definitivo de la realeza francesa. A finales del siglo XIV, una de ellas llegó a manos de un poderoso príncipe francés, Juan, duque de Berry, y tenemos la certeza absoluta de que el relicario del Museo Británico le perteneció. Lleva su escudo de armas esmaltado en él, y asimismo resume muchos de sus intereses; encargó algunas de las mayores obras de arte religioso del período y fue un apasionado coleccionista de reliquias. Poseía la que supuestamente era la alianza matrimonial de la Virgen, una copa utilizada en las bodas de Caná, un fragmento de la Zarza Ardiente y el cuerpo completo de uno de los Santos Inocentes, los niños asesinados por Herodes. Fue también un entusiasta constructor de castillos, y precisamente por ello, y de manera harto apropiada, la base de nuestro relicario es un castillo de oro macizo. Este relicario de la Santa Espina constituye seguramente uno de los logros supremos de la metalistería medieval europea, pero, por desgracia, no hay forma de saber si fue el principal objeto de la colección de Juan de Berry. La mayor parte del trabajo de sus orfebres fue despiezado y fundido a los pocos meses de su muerte, cuando los ingleses ocuparon París tras la batalla de Agincourt en 1415. El hecho de que este relicario se conservara sugiere que el duque debió de haberlo regalado antes de morir.

No sabemos con seguridad a quién se lo dio, pero en 1544 formaba parte del tesoro de los emperadores Habsburgo en Viena, y a partir de ese momento se inició su secularización; el oro, el esmalte y las joyas que contenía pasaron a ser mucho más valiosos e interesantes que la humilde espina que estos enmarcaban. En la década de 1860 se envió a restaurar a un anticuario deshonesto, quien, en lugar de reparar la pieza, elaboró una falsificación que devolvió en su lugar al tesoro imperial, quedándose con el original.



*Salomón y la reina de Saba en el rombo central de un vitral de la Sainte-Chapelle.
(Vitrail de la Sainte-Chapelle): foto Bernard Acloque; copyright © Centre des
Monuments Nationaux, París.*

A la larga, el verdadero relicario acabaría siendo adquirido por el director de la filial de Viena de la banca Rothschild y donado al Museo Británico por el barón Ferdinand

de Rothschild en 1898 como parte del Legado de Waddesdon, que hoy ocupa una pequeña galería del museo.

Casi podría decirse que el relicario de la Santa Espina constituye en sí mismo un museo integrado por un solo objeto, aunque incomparablemente suntuoso; una exposición montada sobre zafiro, exhibida tras un cristal de roca y etiquetada con esmalte. Sin embargo, su propósito es el mismo que el de cualquier museo: proporcionar un entorno digno para un gran objeto. No podemos saber exactamente de qué modo enfocan los visitantes cada uno de los objetos expuestos en el Museo Británico, pero muchos de ellos todavía utilizan el relicario de la Santa Espina para su objetivo piadoso original de contemplación y plegaria.

La veneración de la propia Corona de Espinas sigue muy viva. Napoleón decidió que debía ser expuesta permanentemente en Notre Dame, y allí, el primer viernes de cada mes, la Corona de Espinas, de la que nuestra espina se extrajo hace más de 600 años, todavía se muestra a multitudes de fieles devotos.

Capítulo 67

Icono del Triunfo de la Ortodoxia

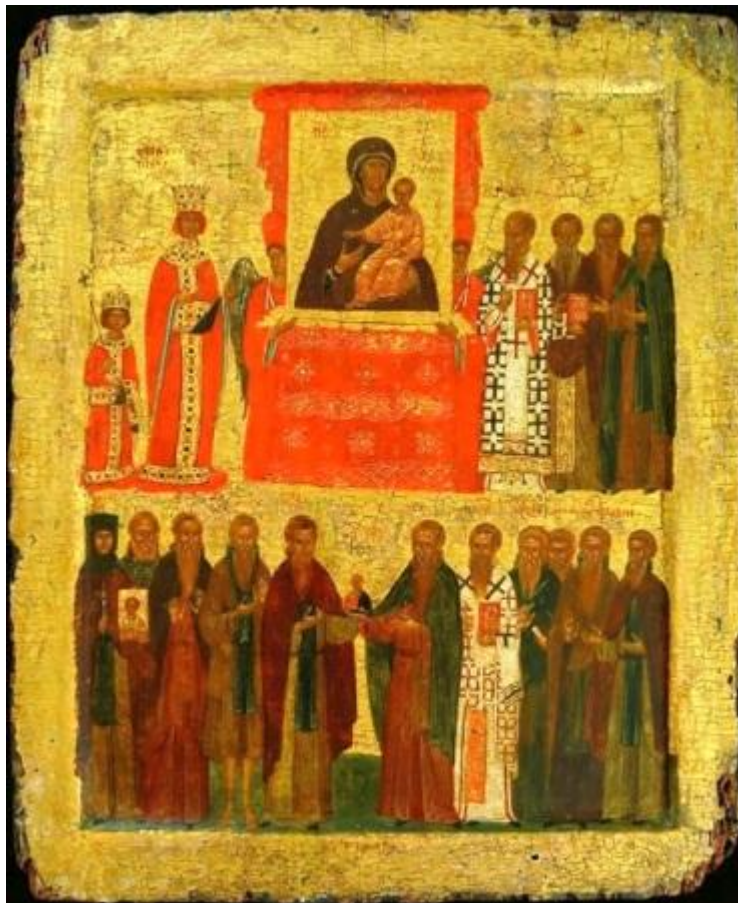
*Témpera y pan de oro sobre madera, procedente de Constantinopla (Estambul),
Turquía, 1350-1400 d. C.*

¿Qué hace un gran imperio cuando se enfrenta a una invasión y una destrucción inminentes? Puede rearmarse en su territorio y buscar aliados en el extranjero, pero, con algo más de astucia, puede reinventar su historia para forjar un mito que una a su pueblo y lo conduzca a la victoria, un mito que demuestre a todo el mundo que su país ha sido especialmente escogido por la historia para mantener la justicia y la rectitud. Eso fue lo que hicieron los franceses en 1914 y los ingleses en 1940. En tales circunstancias, la historia reinventada puede ser un arma muy poderosa. Cuando el cristiano Imperio bizantino se enfrentó a su desaparición a manos de los turcos otomanos en torno al año 1400, también acudió a su pasado, buscó un acontecimiento que proclamara su objetivo único y ordenado por Dios, y lo convirtió en un mito nacional. Los bizantinos promovieron su mito en el medio más público del que disponían; establecieron una nueva festividad religiosa y encargaron un icono religioso para señalarla.

Para el Imperio bizantino, nunca había sido tan crucial buscar la ayuda divina. Sucesor del Imperio romano, defensor del cristianismo ortodoxo y durante siglos la superpotencia de Oriente Próximo, el imperio había ido decreciendo hasta ser sólo una sombra de su antigua grandeza. En 1370 no era más que un Estado menor que apenas se extendía más allá de las murallas de Constantinopla, la actual Estambul. Había perdido todas sus provincias, la mayoría de ellas conquistadas por los turcos otomanos musulmanes, que ahora amenazaban la ciudad por todos sus flancos; hasta la propia supervivencia del cristianismo ortodoxo parecía estar en cuestión.

Había pocas esperanzas de ayuda militar del exterior. Dos valientes tentativas de enviar refuerzos por parte de Europa occidental habían sido catastróficamente derrotadas en los Balcanes. En varias ocasiones, el propio emperador viajó desde Constantinopla a los reinos de Occidente, llegando incluso hasta Londres, para pedir dinero y soldados. Pero fue en vano. En 1370 estaba claro que no iba a haber ninguna salvación terrenal; sólo Dios podía ayudar en una situación tan

desesperada. Esas eran las tristes circunstancias en las que se pintó el icono del Triunfo de la Ortodoxia, que muestra el mundo del Imperio bizantino no como en realidad era, sino como tenía que ser si Dios iba a protegerlo.



El término *icono* significa simplemente «imagen» en griego, y ésta en concreto mide unos 40 centímetros de alto y tiene casi exactamente la misma forma que la pantalla de un ordenador portátil. Está pintada sobre madera, con las figuras en negro y rojo, y el fondo en oro brillante. En el centro, en la parte superior, vemos a dos ángeles sosteniendo una imagen para su veneración: el más famoso de todos los iconos ortodoxos y, además, particularmente vinculado a Constantinopla; conocido como la Odighitria, muestra al Niño Jesús en brazos de la Virgen María. Venerando la Odighitria aparecen una serie de santos, el jefe de la Iglesia ortodoxa —el patriarca— y la familia imperial. En conjunto representan a toda Constantinopla, tanto en el ámbito temporal como en el espiritual. Este icono es,

pues, una imagen sobre el uso de una imagen, y es asimismo una celebración del papel central que desempeñan los iconos en la Iglesia ortodoxa.

Diarmaid MacCulloch, profesor de historia de la iglesia de la Universidad de Oxford, nos describe así la función de un icono:

El icono es como unas gafas que uno pudiera ponerse para ver el cielo. A través de esta imagen uno se ve arrastrado hacia él, ya que el cristianismo ortodoxo cree con gran firmeza que todos podemos conocer la divinidad, que casi podemos convertirnos en dioses. Es esta extraordinaria y aterradora afirmación la que da tanto miedo al cristianismo occidental.

La elaboración de iconos era principalmente una actividad espiritual antes que artística, y estaba regida por unas directrices estrictas. El artista concreto no era importante; la clave era la motivación y la metodología. Se trata de un aspecto de los iconos que fascina al artista estadounidense Bill Viola, que nos cita un documento medieval:

Se trata de un breve texto de la Edad Media titulado Normas para pintar iconos.

«Número uno, antes de empezar a trabajar haz la señal de la cruz, reza en silencio y perdona a tus enemigos. Dos, trabaja con cuidado en cada detalle de tu icono como si estuvieras trabajando delante mismo del Señor. Tres, durante el trabajo, reza en orden... Nueve, nunca olvides la alegría de difundir los iconos en el mundo, la alegría del trabajo de pintar iconos, la alegría de dar al Santo la posibilidad de brillar a través de su icono, la alegría de estar en unión con el Santo cuyo rostro estás pintando».

¿Qué es exactamente el Triunfo de la Ortodoxia tal como se representa en nuestra pintura? Para averiguarlo, hemos de retroceder otros 700 años. Dada la importancia fundamental de los iconos en el culto ortodoxo y el fervor con el que son descritos, no deja de resultar sorprendente descubrir que durante 150 años no sólo estuvieron prohibidos en las iglesias ortodoxas, sino que fueron objeto de una

activa labor de búsqueda y destrucción. En torno al año 700, el Imperio bizantino estuvo a punto de sucumbir a los ejércitos de una nueva fe, el islam. En chocante contraposición con el cristianismo, el islam prohibía el uso de imágenes religiosas, y se trataba claramente de una religión que estaba obteniendo un creciente número de éxitos. Entonces, ¿había seguido el cristianismo un camino equivocado? ¿Estaba quebrantando el segundo mandamiento, el que prohíbe la fabricación de ídolos? ¿Se equivocaba la iglesia oficial? ¿Era por eso por lo que las campañas militares estaban yendo tan mal? De repente, el uso de imágenes en la iglesia parecía plantear una cuestión enorme y fundamental, tal como nos explica Diarmaid MacCulloch:

¿Se puede o no se puede retratar a Dios? La enorme disputa acaecida en el Imperio bizantino es uno de esos ejemplos clásicos en que una simple pregunta se debate y se convierte en una cuestión que es, de hecho, muy política. Esta dividió al imperio por la mitad. El Imperio bizantino sufrió un trauma extraordinario, el islam, que surgió de la nada y lo rompió en mil pedazos. Naturalmente, los bizantinos se preguntaron: « ¿Qué ocurre aquí? ¿Por qué Dios favorece a esos musulmanes surgidos de la nada?». Lo que más les conmovió del islam fue que no hubiera imágenes de Dios, y que esa pudiera ser la respuesta. Pensaron que, si en el cristianismo dejaba de haber imágenes de Dios, entonces el Imperio bizantino podría recuperar de nuevo el favor de Dios. Ese parece ser uno de los motivos del ataque contra las imágenes, los iconos, dentro del Imperio bizantino.

Así, en los años posteriores al 700 una gran oleada de violencia iconoclasta barrió a la Iglesia ortodoxa. Los debates teológicos se prolongaron durante más de un siglo, y fueron sumamente complejos. Pero, en general, la gente corriente permaneció en todo momento firmemente apegada a sus iconos, y a la larga, gracias en parte al apoyo de las mujeres de la familia imperial, en el 843 la emperatriz Teodora acabó restableciendo la veneración de iconos. Este es el acontecimiento conocido como el «Triunfo de la Ortodoxia», que reanudó dicha veneración como la piedra angular de la verdadera fe ortodoxa, el elemento central de la devoción bizantina, y un

ingrediente vital en la supervivencia y la prosperidad del imperio. De hecho, durante otros 500 años el imperio fue capaz de mantener a raya la amenaza islámica. Ello explica que, cuando esta volvió con más fuerza que antes, la reacción natural de los líderes de Constantinopla fuese la de alentar a la gente a recordar el gran momento del año 843 en que se había reordenado su fe y restaurado su imperio, y buscar consuelo en el pasado ahora que afrontaban un futuro terrible. En 1370 se estableció la festividad del Triunfo de la Ortodoxia, y algún tiempo después se pintó nuestro icono.

En él se representan a la emperatriz Teodora y la gran restauración del 843. Está de pie junto a la imagen de la Odigitria, la Virgen y el Niño, y con ella está su hijo, el emperador niño Miguel, ambos tocados con elaboradas coronas imperiales. Debajo, en la parte inferior de la pintura, aparece una hilera de once santos y mártires, apretujados como si posaran para una fotografía de grupo; algunos de ellos sostienen iconos en las manos como si fueran premios que se les acabaran de conceder. Cualquier observador de en torno a 1400 sabría de inmediato que todos aquellos santos habían sufrido en la gran lucha por restablecer el uso de los iconos. Todos ellos aparecen claramente etiquetados con sus nombres, escritos con pintura de color rojo. Mi figura favorita es la primera por la izquierda. Se trata de santa Teodosia, la única mujer del grupo, una enérgica monja que fue condenada a muerte básicamente por matar a un policía. La monja vio a un guardia imperial subiendo por una escalera para retirar una imagen de Cristo de la entrada del palacio; entonces apartó la escalera, y él cayó y se mató. Como era de prever, fue ejecutada al instante.

Lo que probablemente no advirtiera el observador de en torno a 1400 era que algunos de aquellos santos y mártires ni siquiera habían nacido en el 843. El icono del Triunfo de la Ortodoxia nos muestra a toda una sociedad reinventando su pasado a través de una obra de arte, pidiéndole a Dios que asegure su futuro. Es esta una imagen de gran fuerza y patetismo. Nos lo explica el artista Bill Viola:

Es una imagen extraordinaria e innovadora, que representa un modo realmente ingenioso de unir el mundo temporal del pasado, el presente y el futuro con lo eterno y lo divino. Pienso que es casi una

*imagen posmoderna, que utiliza la idea del marco dentro del marco.
Hay iconos dentro de los iconos, imágenes dentro de la imagen.*

Pero el Triunfo de la Ortodoxia —celebrado en forma de festividad y de icono— no garantizó la supervivencia del Imperio bizantino. En 1453, la ciudad cayó en manos de los turcos, Constantinopla se convirtió en la capital del Imperio otomano y la gran catedral de Santa Sofía pasó a ser una mezquita. El equilibrio de poder del mundo cambió. Pero, aunque el Estado bizantino se había hundido, la Iglesia ortodoxa sobrevivió. La fe que vemos proclamada en nuestra pintura fue lo bastante fuerte como para asegurar que, aun bajo el dominio musulmán, las tradiciones del cristianismo ortodoxo, con la veneración de iconos como su rasgo característico, perduraran. En cierto sentido, cabría argumentar que este icono logró exactamente lo que se pretendía. Aunque cayera el Imperio bizantino, la ortodoxia ha sobrevivido, y todos los años, el primer domingo de Cuaresma, la Iglesia ortodoxa de todo el mundo celebra el acontecimiento representado en nuestro icono, el Triunfo de la Ortodoxia; una ceremonia en la que la imagen y la música de la voz humana se unen en una abrumadora expresión de anhelo espiritual.

Capítulo 68

Escultura de Siva y Parvati

Estatua de piedra, procedente de Orissa, India, 1100-1300 d. C.

Trabajar en el Museo Británico depara muchas sorpresas, y una de ellas es que de vez en cuando encontramos ofrendas de flores o de fruta reverentemente colocadas ante las esculturas hindúes; otra demostración conmovedora de que los objetos religiosos no tienen por qué perder su dimensión sagrada cuando son trasladados a un museo laico y, a la vez, un recordatorio de que en el censo realizado en 2001 casi el 5 por ciento de la población de Inglaterra y Gales declaró que sus orígenes familiares se hallaban en el subcontinente indio.

Todo esto forma parte de una historia largo tiempo compartida, que ha sido a veces violenta y siempre intensa. Durante siglos, los británicos se han sentido fascinados por las culturas de la India y se han esforzado con mayor o menor éxito por entenderlas. Para el europeo del siglo XVIII, el misterio más intrigante de la India era el hinduismo, una religión que parecía propugnar de manera confusa tanto un ascetismo negador del mundo como un desenfrenado placer físico. ¿Por qué algunos templos hindúes, a diferencia de las catedrales europeas, estaban profusamente decorados con esculturas eróticas? Mientras que el Dios cristiano experimentaba un sufrimiento insoportable, los dioses hindúes parecían disfrutar del sexo. En torno al año 1800, un hombre llamado Charles Stuart decidió explicar a los británicos que el hinduismo merecía ser objeto de un serio estudio y una gran admiración. En el contexto de su campaña en tal sentido, recogió y exhibió fragmentos de antiguas esculturas de templos indios; uno de aquellos fragmentos es el objeto de este capítulo.

Proviene de Orissa (hoy Odisha), un estado densamente poblado y productor de arroz situado en el nordeste de la India, en el golfo de Bengala. En torno al año 1300 era un próspero y sofisticado reino hindú, donde se habían construido miles de magníficos templos. Este fue el gran período de la arquitectura religiosa de Orissa, y los edificios que más admiración suscitaban eran los que tenían la ornamentación más extravagante. La mayoría de dichos templos estaban consagrados al dios Siva. Para los habitantes de Orissa, Siva —una de las tres deidades centrales del

hinduismo, el dios de las paradojas, el dios que siempre crea y destruye— era el señor de su tierra. En Siva se reconciliaban todos los opuestos.



Esta escultura procede de uno de los numerosos templos de Siva en Orissa. Es una losa de piedra de unos dos metros de alto por uno de ancho, y aunque es posible que al principio estuviera pintada con vivos colores, hoy exhibe un uniforme tono negro brillante. Apenas sería posible grabar más elementos en ella. Docenas de figuras diminutas se apilatan hasta los bordes, y en la parte central, a una escala mucho mayor, aparece el propio Siva; sabemos que es él porque lleva su característico tridente y porque tiene un pie apoyado en el dorso del toro sagrado en el que monta a menudo. El escultor ha tallado el cuerpo de Siva con un relieve muy marcado, de modo que el observador que se acerque a él tenga la creciente impresión de contemplar a un dios que se halla físicamente presente. La escultura

está diseñada para acercar el espectador al dios, para permitirle en cierto modo conversar con Siva. El académico y clérigo hindú Shaunaka Rishi Das nos lo explica:

Se considera que la manifestación física de la imagen es una gran ayuda para concentrar la mente y para acceder a lo que ellos llaman darshan, o la presencia del dios. Así, uno practica la presencia del dios en su vida yendo al templo, ve esta imagen que es la presencia, se inclina ante ella, le ofrece comida, incienso, etcétera, hace sus rezos, o simplemente disfruta de la presencia del dios. Si uno se ha elevado el dios a su casa, por ejemplo, si el dios está allí, en su sala de estar, no se enzarza en peleas violentas, no hace cosas que no haría en presencia del dios, lo que constituye un auténtico desafío para nuestro falso «yo». Los devotos de la deidad desarrollarían su verdadero «yo», el de ser un eterno servidor del dios.

Así, aunque nuestra escultura se fabricó sin duda para un templo, un lugar muy público, tiene muchísimo que ver con un constante contacto cara a cara con el dios. La experiencia del encuentro con esta escultura sería sólo parte de una relación con lo divino, una forma de conversación que se podría iniciar en el templo y luego continuar en casa. Contemplar la escultura es simplemente el punto de partida para un diálogo cotidiano que en última instancia configurará todos los aspectos de nuestra existencia.

Pero en nuestra escultura Siva no está solo; acomodada en su regazo, y rodeada amorosamente por uno de sus cuatro brazos, se halla su esposa, Parvati. Ambos van vestidos de manera similar, con taparrabos adornados, llevan los torsos desnudos y están ataviados con pesados collares y elaborados tocados. Esposo y esposa se vuelven el uno hacia el otro y se miran amorosamente a los ojos, tan absortos en su mutua contemplación que se olvidan de su séquito arremolinado a su alrededor. Su devoción mutua se refleja también en los animales que yacen a sus pies: el toro de Siva, que repite la mirada de adoración de su amo, y el león de Parvati, que sonrío tímidamente como respuesta. Hay una carga erótica tan fuerte en esta talla que bien cabría imaginarse que Siva y Parvati están a punto de

fundirse en un abrazo más pleno y más cercano. Pero no ocurre así —o al menos no todavía— porque la pareja espera invitados o, mejor dicho, adoradores. Nuestra escultura probablemente habría estado emplazada en la puerta de un templo, dando la bienvenida a las familias que allí se acercaban, y las ofrendas de estas debían de realizarse no sólo a Siva, sino también a Parvati, esto es, a ambos como pareja divina.

Esta imagen sonriente y sensual no sólo nos muestra una pareja modélica a la que cualesquiera esposo y esposa podrían emular; la escultura de Siva y Parvati es también una meditación sobre la propia naturaleza de Dios, ya que ellos son como una misma persona manifestándose en dos formas distintas. Nos lo explica Shaunaka Rishi Das:

Dios es masculino y femenino. El pensamiento subyacente es que Dios no puede ser menos que nosotros. Dios no puede ser no-femenino, puesto que aquí hay hembras, de modo que Dios ha de tener un aspecto femenino.

Parvati es una muy buena esposa a la que no le gusta que la gente se ría de su marido. De modo que los devotos han de tener siempre cuidado de presentar primero sus respetos a Parvati y luego acercarse a Siva. Hacer eso es lo que se considera respetable y seguro. Pero ambos son muy munificentes. Uno no necesita hacer mucho para agradecerles, y ellos darán con mucha generosidad.

Es la presencia de Parvati, el aspecto femenino de Dios, la que quizá resulta más desconcertante para un observador no hindú, sobre todo para alguien educado en el monoteísmo. Se trata de una visión muy particular de lo divino. Un dios monoteísta es, por definición, único —no puede relacionarse con otros dioses, no puede ser parte de una relación sexual dinámica—, y en el judaísmo, el cristianismo y el islam ese dios monoteísta no es sólo único, sino que además, por una larga tradición, ha sido siempre masculino. En la tradición hindú, en cambio, Siva necesita a Parvati. Karen Armstrong, historiadora de las religiones, nos lo explica:

En los monoteísmos, particularmente en el cristianismo, las cuestiones relacionadas con el sexo y el género han resultado difíciles. Algunas de las religiones que se inician con una opinión positiva de la mujer, como el cristianismo, y también el islam, al cabo de unas generaciones de su fundación se ven secuestradas y arrastradas hacia el antiguo patriarcado. Creo, sin embargo, que hay una gran diferencia en el modo en que la gente ve la sexualidad. Cuando uno percibe la sexualidad como un atributo divino, como una forma de aprehender lo divino, eso ha de tener un efecto; puede verse en la ceremonia del matrimonio hindú, en que este es un acto divino. Las cuestiones relativas al género y la sexualidad siempre han sido el talón de Aquiles del cristianismo, y eso muestra que hay una especie de incapacidad de integración, la incapacidad de integrar un hecho básico de la vida.

Fue la generosa capacidad del hinduismo de abarcar todos los aspectos de la vida, entre ellos la sexualidad, lo que cautivó al hombre que recogió nuestra escultura, Charles Stuart, un oficial de la Compañía Británica de las Indias Orientales que abrazó tan vigorosamente los valores y las virtudes del hinduismo que llegó a ser apodado Hindú Stuart por sus impresionados compatriotas. Stuart admiraba casi todos los aspectos de la vida india. Estudió las lenguas y las religiones indias, e incluso instó a las mujeres inglesas del subcontinente a vestir el «práctico y sensual» sari indio, aunque estas se negaron.

En el marco de su estudio de las culturas indias, Stuart reunió una enorme colección de esculturas —nuestro relieve formaba parte de ella— concebida para que incluyera ejemplos de cada deidad como una especie de enciclopedia visual de las religiones y las costumbres. Su colección, exhibida al público en su casa de Calcuta, representó uno de los primeros intentos serios de presentar la cultura india de manera sistemática al público europeo. Lejos de encontrar desconcertante el hinduismo, Stuart veía en él un marco de vida admirable que moralmente era cuando menos igual al cristianismo, y en 1808 publicó sus opiniones al respecto en un folleto titulado *Vindication of the Hindoos*:

En cualquier parte a donde miro a mí alrededor, en el vasto océano de la mitología hindú, descubro Piedad... Moralidad... y por lo que puedo apreciar por mi propio juicio, este parece el sistema de Alegoría Moral más completo y amplio que el mundo ha producido nunca.

Stuart hablaba con vehemencia contra los intentos misioneros de convertir a los hindúes al cristianismo. Lo consideraba algo sencillamente impertinente, y su intención siempre fue que su colección se viera en Inglaterra para persuadir a los británicos de que honraran aquella gran religión mundial. Estoy convencido de que Stuart estaría encantado de comprobar que, 200 años después, su escultura de Siva y Parvati, realizada en torno a 1300 para dar la bienvenida a los devotos a un templo de Orissa, permanece todavía expuesta al público; y también estaría encantado de saber que muchos de quienes hoy acuden a verla son británicos hindúes.

Aunque en las escuelas británicas se enseñan cada vez más cosas sobre el hinduismo, a algunos de quienes no nos hemos criado en dicha religión nos supone un gran esfuerzo dominar su compleja teología, que abarca tantas deidades en tantas manifestaciones. Pero sería difícil situarse ante esta escultura y no captar de inmediato una de las ideas centrales de esta gran tradición religiosa: que quizá sea más adecuado concebir a Dios no como un solo espíritu aislado, sino como una alegre y amorosa pareja, y que ese amor físico no es la evidencia de una humanidad caída, sino una parte esencial de lo divino.

Capítulo 69

Escultura de diosa huasteca

Estatua de piedra, procedente de México, 900-1521 d. C.

Hay un viejo refrán que dice que toda traducción tiene siempre algo de traición. Cuando queremos traducir ideas complejas de una cultura perdida desprovista de una lengua escrita, la situación no mejora en absoluto; por regla general, tenemos que abrirnos paso a través de varias capas de interpretaciones posteriores realizadas por gente con maneras de pensar bastante distintas, y sin las palabras adecuadas para expresar pensamientos ajenos.

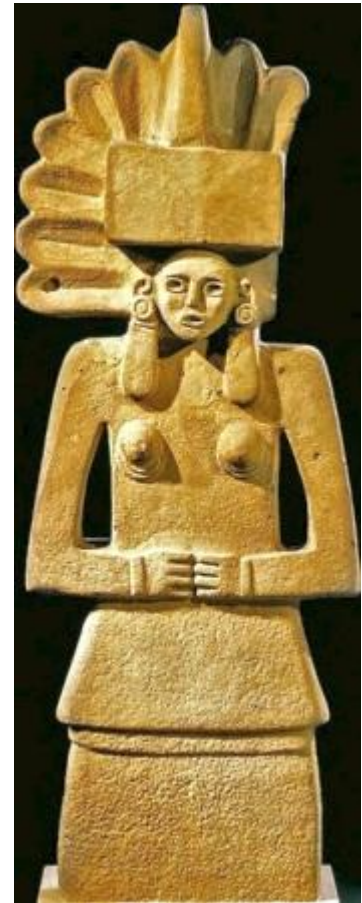
Para acercarnos en lo posible a una interpretación original de este objeto, debemos pasar por el filtro de dos culturas posteriores con dos lenguas diferentes, y ni siquiera entonces estaremos seguros del todo de dónde nos hallamos. Es este un objeto que siempre me ha intrigado, y cada vez estoy menos seguro de entenderlo. Se trata de la estatua de una mujer, procedente de lo que hoy es el norte de México, pero que hacia el año 1400 era la tierra del pueblo huasteca.

La historia de los aztecas y de cómo el gran Imperio azteca fue conquistado por los españoles en la década de 1520 es ampliamente conocida. Pero sin duda hemos oído hablar mucho menos de los pueblos a los que los propios aztecas habían conquistado anteriormente para forjar su imperio. Uno de los pueblos más interesantes subyugados por los aztecas fueron sus vecinos del norte, los huastecas. Sabemos que los huastecas vivieron en la costa del golfo de México, en la zona de la actual Veracruz, y que entre los siglos X y XV tuvieron una floreciente cultura urbana. Pero en torno al año 1400 este próspero mundo se vio arrollado por el agresivo Estado azteca del sur, y la clase dirigente huasteca fue de hecho liquidada. Hoy queda muy poco que nos permita reconstruir el mundo y las ideas de los huastecas; no hay rastro alguno de escritura huasteca, y la única evidencia escrita que tenemos son los relatos aztecas sobre los pueblos que conquistaron, a su vez transmitidos por los españoles después de que estos, a su vez, hubieran derrotado a los aztecas. Por lo tanto, si queremos que los huastecas nos informen directamente, tenemos que acudir a los objetos que dejaron. Estos son sus únicos

documentos, y entre los más elocuentes se cuentan unos grupos de estatuas de piedra sumamente peculiares.

Esta estatua de una mujer huasteca, actualmente expuesta en la Galería de México del Museo Británico, preside un grupo de compañeras: tres hermanas de arenisca, todas ellas esculpidas con el mismo diseño. Nuestra estatua mide aproximadamente 1,5 metros de alto, de modo que es más o menos de tamaño natural, pero su estilo no es en absoluto realista. Parece que hubiera sido elaborada utilizando un gigantesco cortador de masa: los contornos del cuerpo son líneas rectas y la superficie es plana; prácticamente da la impresión de que se trata de una enorme galleta de jengibre con forma de mujer. Cuando se observa de lado, se puede ver que está tallada en una pieza muy delgada de arenisca; en los bordes mide menos de 10 centímetros de grosor. Tiene las manos apoyadas en el estómago y los brazos formando un ángulo en los costados, dando lugar a dos espacios triangulares. De hecho, en realidad no es más que una serie de formas geométricas. Los pechos son hemisferios perfectos, y debajo de la cintura lleva una falda rectangular que se prolonga, recta y sin decoración alguna, hasta el pedestal. Se trata de una dama de líneas rectas y bordes afilados, claramente alguien con quien uno no querría meterse. Pero hay, sin embargo, dos aspectos que la humanizan: su pequeña cabeza resulta inesperadamente animada —parece estar mirando algo situado arriba y a un lado— y tiene los labios abiertos, como si hablara. Asimismo, debajo de los pechos aparecen los únicos detalles que marcan la superficie de todo el cuerpo: unas líneas curvas que denotan cierta flaccidez en sus pétreas carnes, seguramente un indicio de madurez, posiblemente de maternidad, y que ha llevado a muchos a creer que podría tratarse de una diosa madre.

No sabemos prácticamente nada de esta diosa madre huasteca, pero sí que para los victoriosos aztecas representaba al mismo ser que su diosa madre Tlazoltéotl.



Cabría imaginar que todas las diosas madre tienen una tarea que resulta bastante fácil de describir: garantizar la fertilidad y que todo el mundo llegue sano y salvo a la edad adulta. Pero, tal como señala la historiadora cultural Marina Warner, a menudo resulta mucho más compleja:

Es importante ver que no todas las diosas madre son iguales. Muchas veces las diosas madre están relacionadas con la primavera, con la vegetación, con ese tipo de fertilidad; no sólo humana, sino fertilidad animal. Entonces, desde el punto de vista de la fertilidad se entra en una zona de peligro extremo, debido a la gran amenaza de muerte tanto para las madres como para los hijos en el parto. Esto ha sido una constante en la historia humana hasta una época bastante reciente. Hay también una sensación muy fuerte de que este contacto con el peligro que entraña perpetuar la vida, en realidad nos hace rozar muy de cerca la contaminación. En el cristianismo esto resulta muy acusado. Agustín decía: «Nacemos entre heces y orina», y le preocupaba mucho el aspecto animal del parto humano. Las diosas madre en general tienen que ayudar a los seres humanos a enfrentarse a esta ansiedad: hay un peligro de contaminación, de que muerte y nacimiento se confundan.

El parto y la primera infancia son siempre asuntos sucios y escatológicos. Alcanzar aunque sea un mínimo nivel de higiene supone diseñar sistemas que combatan la suciedad, y las diosas madre tienen que tratar con la suciedad a una escala cósmica.

Así pues, no resulta sorprendente que el nombre de Tlazoltéotl signifique literalmente en la lengua azteca «diosa de la suciedad». Se trata, pues, de una figura de fertilidad, vegetación y renovación, la definitiva diosa «verde», que transforma la basura orgánica y el excremento en una vida nueva y saludable, garantizando el gran ciclo de la regeneración natural. Es esta una diosa que se ensucia las manos y, según el mito azteca, no sólo las manos: otro de sus nombres es el de «devoradora de suciedad», es decir, que consume la suciedad y la purifica. En consecuencia, si podemos interpretar a nuestra diosa bajo el mismo prisma que

los aztecas, es por eso, quizá de manera desconcertante, por lo que tiene la boca abierta y los ojos vueltos hacia arriba.

Al igual que se consideraba que Tlazoltéotl consumía suciedad material y de ese modo restablecía la vida y la bondad, también hacía lo mismo en términos morales. Según les contaron los aztecas a los españoles, ella era la diosa que recibía las confesiones de pecados sexuales:

Uno recitaba ante ella todas sus vanidades; uno desplegaba ante ella todos sus actos impuros, por feos y graves que fueran... De hecho todo se exponía, se decía ante ella.²⁸

Al fraile español Bernardino de Sahagún le parecía que esto constituía un asombroso paralelismo con la visión cristiana del pecado sexual y la confesión. Hemos de preguntarnos, pues, hasta qué punto los españoles veían a las diosas aztecas, y, a través de ellas, a las huastecas, en función de sus propias tradiciones, especialmente las relativas a María. Aun así, la tradición cristiana había despojado a María de cualquier vínculo con el sexo, y a los españoles les inquietaba la implicación intrínseca de Tlazoltéotl con lo que ellos veían como obsceno. Sahagún deplora el hecho de que ella sea también «señora de la lujuria y el libertinaje», mientras que los aztecas, por su parte, despreciaban a sus súbditos huastecas por ser irremediabilmente licenciosos.

Es difícil formarse opinión alguna en torno al significado de nuestra estatua, y algunos estudiosos incluso cuestionan que se trate realmente de una diosa. ¿Qué más pueden contarnos las evidencias de la estatua?

Su rasgo más asombroso es un enorme tocado en forma de abanico, unas diez veces más grande que su cabeza. Aunque falta una parte que se ha desprendido, puede verse que, como el resto de la estatua, se ha concebido como un conjunto de formas geométricas. En la parte central, apoyada directamente sobre la cabeza de la mujer, hay una sencilla pieza rectangular, y encima de esta un cono sin adorno alguno. Ambos están enmarcados en un gran semicírculo de lo que parece ser una pétreo reproducción de plumas de avestruz. Puede que se trate de plumas o quizá de corteza de árbol, pero la pintura original que nos habría sacado de dudas hace

²⁸ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, 1540-1585.

tiempo que desapareció. Es probable que un tocado como este constituyera una declaración absolutamente inequívoca acerca de quién era esta figura. Pero, para nuestra desesperación, es una declaración que hoy no podemos interpretar con certeza.

Kim Richter, experta en la cultura huasteca, nos da su interpretación, más laica, de la estatua:

He argumentado que las esculturas representan a la élite huasteca, que iba ataviada con estos elaborados elementos de vestuario, que de hecho eran comunes entre la élite internacional de Mesoamérica. He vinculado los tocados huastecas a otros tipos similares de tocados encontrados en otras regiones.

Creo que esta es la moda de la época, pero que también es mucho más... no es distinto, por ejemplo, de un bolso Gucci actual. Puede verse en la gente rica de todo el mundo; es un símbolo de estatus y simboliza las actuales conexiones entre esas diferentes regiones del planeta. Y esos tocados tenían una función muy similar: mostraban a su propia gente que formaban parte de esta gran cultura mesoamericana.

Puede que Kim Richter tenga razón y que estas estatuas sean simplemente representaciones de la élite local, pero personalmente me resulta difícil creer que esos desnudos femeninos geométricos sean aristocráticos retratos de familia, aunque sea del tipo más ritualizado. Sabemos que algunos grupos de dichas estatuas se emplazaban en lugares situados a mayor altura que sus comunidades, en montículos artificiales donde la gente podía congregarse para celebrar ceremonias y procesiones. Pero ante nuestra estatua resulta difícil estar seguros de nada; y, por desgracia, no hay nadie que nos lo pueda explicar. Kim Richter afirma lo siguiente:

No creo que hoy las esculturas tengan mucho significado para la población local. De hecho, cuando yo realizaba trabajo de campo y estuve hablando con la población autóctona, se mostraron interesados y llenos de curiosidad, y querían saber más; pero no

sabían nada sobre esas esculturas. Incluso me enteré de que en uno de los yacimientos los granjeros disparaban contra las esculturas y las usaban como dianas para practicar.

Este objeto nos revela más acerca de lo que ignoramos que acerca de lo que sabemos. La presencia física de nuestra estatua nos habla con perentoria franqueza, pero, de todos los objetos de nuestra historia, es quizá la más difícil de interpretar con certeza a través de los filtros del acontecer histórico. Con el siguiente objeto también intentaremos reconstruir un mundo espiritual ya perdido, aunque en este caso disponemos de muchas más evidencias para hacerlo. Ello implica investigar uno de los últimos lugares de la Tierra que fueron poblados por seres humanos —la isla de Pascua—, y que alberga algunas de las esculturas más fácilmente reconocibles del mundo.

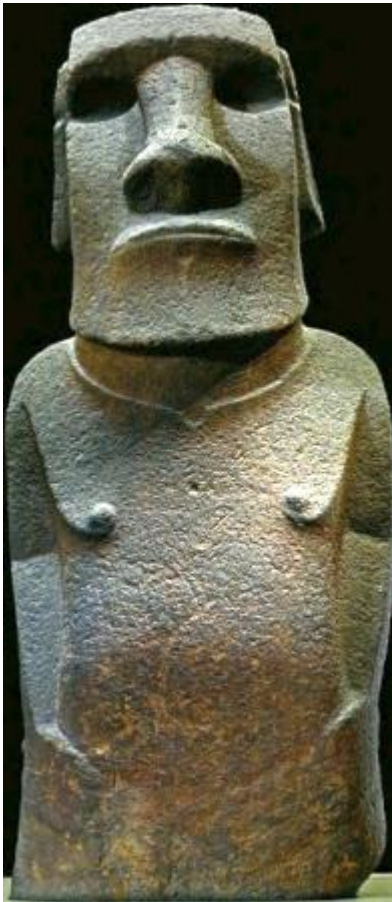
Capítulo 70

Moái Hoa Hakananai'a de la isla de Pascua

Estatua de piedra, procedente de la isla de Pascua (Rapa Nui), Chile, 1000-1200 d.

C.

Rapa Nui —o isla de Pascua— es la isla habitada más remota no sólo del Pacífico, sino del mundo. Tiene una superficie de unos 160 kilómetros cuadrados, y se halla aproximadamente a 2.000 kilómetros de la isla habitada más próxima y a 3.200 kilómetros del continente más cercano. No resulta sorprendente, pues, que los seres humanos tardaran tanto en llegar allí. Los pueblos del sur del Pacífico, los polinesios, fueron los mayores viajeros oceánicos de la historia, y su capacidad para



desplazarse en canoas de doble casco a través de las vastas extensiones del Pacífico constituye uno de los mayores logros de la humanidad. Fueron ellos quienes colonizaron tanto Hawai como Nueva Zelanda, y entre los años 700 y 900 llegaron también a Rapa Nui, poniendo fin así a un extenso capítulo de la historia humana, dado que la isla de Pascua probablemente fue uno de los últimos lugares de la Tierra que pasó a ser habitado de forma permanente.

Habrían de pasar otros mil años antes de que los marineros europeos igualaran las hazañas marítimas de los polinesios, y cuando aquellos llegaron a Rapa Nui, el Domingo de Pascua de 1722, se quedaron asombrados al encontrar a una importante población ya establecida en la isla. Pero más asombrosos todavía eran los objetos que habían creado sus habitantes. Los grandes monolitos de la isla de Pascua —los moáis— no tienen parangón en todo el Pacífico, de hecho en todo el mundo, y hoy se cuentan entre las esculturas más famosas del planeta. Esta es una de ellas; se la conoce como el moái Hoa Hakananai'a, y su nombre ha sido

traducido aproximadamente como «amigo oculto». Llegó a Londres en 1869, y desde entonces ha sido uno de los habitantes más admirados del Museo Británico.

Es una constante en la historia humana que las sociedades dediquen enormes cantidades de tiempo y de recursos a asegurarse de que los dioses estén de su parte, pero pocas sociedades lo han hecho a una escala tan heroica como las de Rapa Nui. Probablemente su población nunca superó las 15 000 personas más o menos, pero en unos pocos cientos de años los habitantes de esta diminuta isla extrajeron, tallaron y erigieron más de un millar de enormes esculturas de piedra. El moái Hoa Hakananai'a fue una de ellas. A buen seguro fue creado en torno al año 1200, y casi con certeza estaba destinado a albergar un espíritu ancestral; es un ser de piedra, que un antepasado puede visitar y habitar de vez en cuando.

De pie ante él, uno advierte de inmediato la sólida roca de basalto de la que está hecho. Aunque lo veamos sólo de cintura para arriba, mide unos 2,7 metros de alto y domina cualquier galería en la que se halle. Cuando se trabaja una piedra tan dura como esta y sólo se dispone de utensilios de piedra para tallarla, no se pueden afinar mucho los detalles, de modo que todo en este gigante tenía que ser grande y acentuado. La pesada cabeza rectangular es enorme, casi tan ancha como el torso en el que se sustenta. El pronunciado ceño es una línea continua que discurre de lado a lado de la cabeza. Debajo aparecen dos cavernosas órbitas oculares y una nariz recta con amplios orificios nasales. La mandíbula cuadrada se proyecta hacia fuera con energía, al tiempo que los labios permanecen apretados en un marcado gesto ceñudo. En comparación con la cabeza, el torso es un mero bosquejo. Los brazos apenas están modelados y las manos desaparecen en el pétreo bloque formado por la barriga hinchada. Los únicos detalles del cuerpo son los prominentes pezones.

El moái Hoa Hakananai'a es una rara combinación de masa física y potencia evocadora. Para el escultor *sir* Anthony Caro, esta es la esencia de la escultura:

Yo concibo la escultura, la erección de una piedra, como una actividad humana básica. Uno invierte a esa piedra de algún tipo de poder emotivo, de algún tipo de presencia. Esa forma de crear una escultura es una actividad religiosa. Lo que hace la escultura de la isla de Pascua es transmitir sólo la esencia de una persona. Todo

escultor, desde Rodin, ha recurrido a la escultura primitiva, porque en ella se eliminan todos los elementos superfluos. Lo único que queda es lo que acentúa el poder de la piedra. Nos limitamos a la esencia; su tamaño, su sencillez, su monumentalidad y su emplazamiento: eso es todo lo que importa.

Las estatuas se colocaron sobre plataformas especialmente construidas y repartidas a lo largo de la costa; una geografía sagrada que reflejaba las divisiones tribales de Rapa Nui. Trasladar esas estatuas debió de requerir varios días y una numerosa mano de obra. Hoa Hakananai'a debía de alzarse sobre su plataforma con sus gigantes compañeros de piedra en una formidable hilera, de espaldas al mar, vigilando la isla. Esas inquebrantables figuras ancestrales debían de constituir una visión fascinante —e intimidante— para cualesquiera invasores potenciales, además de un comité de recepción adecuadamente imponente para cualesquiera dignatarios que visitaran la isla. Asimismo, se les atribuían toda una serie de poderes capaces de obrar milagros. Nos lo explica el profesor Steven Hooper, antropólogo e historiador del arte:

Era un modo de que los seres humanos que estaban vivos se relacionaran y contactaran con sus antepasados, que tienen una enorme influencia en la vida humana. Los antepasados pueden influir en la fertilidad, la prosperidad, la abundancia. Son colosales. Este del Museo Británico es relativamente pequeño, pues en una cantera de la isla de Pascua hay uno inacabado que mide más de veinte metros de altura; ¡sólo Dios sabe cómo demonios lo levantaron! Eso me trae a la memoria la construcción de las catedrales medievales en el continente europeo o en Gran Bretaña, donde tenemos unas construcciones extraordinarias que requirieron enormes cantidades de tiempo, de trabajo y de destreza... es casi como si esas esculturas dispersas por las laderas de la isla de Pascua, esculturas de gran tamaño, fueran equivalentes a las iglesias medievales. No son necesarias en absoluto, y están

transmitiendo un mensaje no sólo acerca de la piedad, sino también acerca de la competencia social y política.

He aquí, pues, una isla populosa, organizada de manera eficaz, que practicaba la religión de un modo minuciosamente estructurado y competitivo. Y entonces, al parecer de forma bastante repentina, en torno al año 1600 la fabricación de monolitos se interrumpió.



El dorso del moái Hoa Hakananai'a, con los símbolos del culto al hombre-pájaro en bajorrelieve.

Nadie tiene una idea muy clara del porqué. Seguramente todas las islas de ese tipo tienen ecosistemas frágiles, y esta quizá se viera empujada más allá del límite de lo que resultaba fácilmente sostenible. Los isleños habían ido cortando gradualmente la mayoría de los árboles y habían dado caza a las aves terrestres hasta casi su

extinción. Por su parte, las aves marinas, principalmente el charrán sombrío, se alejaron de tierra firme para anidar en rocas e islotes de la costa, más seguros. Debió de parecer que los dioses habían dejado de favorecer a los lugareños.

A diferencia de las gentes de Constantinopla, que afrontaron su crisis recuperando una vieja práctica religiosa del pasado, lo que hicieron los habitantes de Rapa Nui fue inventar una nueva, recurriendo a un ritual que, de forma nada sorprendente, tenía mucho que ver con la escasez de recursos. El «culto al hombre-pájaro», como se ha denominado, se centraba en una competición anual para recoger el primer huevo del charrán sombrío (una especie migratoria) de un islote vecino. El hombre que llevara a cabo la hazaña de traer un huevo intacto tras atravesar el mar y escalar los acantilados, se convertiría en el hombre-pájaro durante un año. Investido de poder sagrado, viviría aislado, se dejaría crecer las uñas como si fueran las garras de un ave y empuñaría un remo ceremonial como símbolo de prestigio. Sorprendentemente, conocemos esta historia, así como el cambio en las prácticas religiosas de la isla, gracias a nuestra escultura. En lugar de quedar abandonado con los otros monolitos, el moái Hoa Hakananai'a fue incorporado al nuevo culto al hombre-pájaro, fue cambiado de emplazamiento, fue alojado en una choza e inició una nueva fase de su vida.

Todos los elementos clave de este ritual posterior están presentes en nuestra estatua, grabados en su parte trasera. Debieron de añadirse varios cientos de años después de que se realizara la estatua, y el estilo de tallado que presentan apenas podría resultar más distinto del de la parte frontal. Están esculpidos en bajorrelieve, a escala reducida, y el escultor ha tratado de acomodar una amplia gama de detalles dispares. Cada omóplato se ha convertido en un símbolo del hombre-pájaro: dos rabihorcados con brazos y pies humanos se miran mutuamente, con los picos tocándose a la altura de la nuca de la estatua. En la parte posterior de la cabeza aparecen dos remos estilizados, cada uno de los cuales lleva en el extremo superior lo que parece una versión en miniatura de la cara de nuestro moái, y entre ambos remos se alza un ave que se cree que es un joven charrán sombrío, cuyos huevos eran clave en el ritual del hombre-pájaro. Es posible que esta talla en el dorso de la estatua nunca resultara demasiado legible como escultura. Sabemos que fue pintada de vivos colores, de modo que ese grupo de potentes símbolos

fuera fácilmente reconocible e inteligible. Pero hoy, sin su color, la talla aparece ante mis ojos débil, recargada, menguada, como una confusa y tímida posdata al confiado vigor de la parte frontal.

No es frecuente que se pueda ver el cambio ecológico registrado en piedra. Hay algo de patetismo en este diálogo entre las dos partes del moái Hoa Hakananai'a, una lección esculpida que nos enseña que ningún modo de vida o de pensamiento puede durar para siempre. Su cara habla de la esperanza que todos tenemos en una certeza inmutable; el dorso, de las cambiantes conveniencias que siempre han configurado la realidad de la vida. Es, después de todo, como el hombre corriente.

Y el hombre corriente suele ser también un superviviente. Los pascuenses parecen haberse adaptado razonablemente bien a sus cambiantes circunstancias ecológicas, como siempre han hecho los polinesios. Pero en el siglo XIX hubieron de afrontar desafíos de un orden completamente distinto; del otro lado del mar llegaron la esclavitud, la enfermedad y el cristianismo. Cuando el buque británico Topaze llegó a la isla en 1868, sólo quedaban unos pocos centenares de habitantes. Sus jefes, ahora bautizados, regalaron el moái Hoa Hakananai'a a los oficiales del Topaze. No sabemos por qué querían que este abandonara la isla, pero quizá la vieja escultura ancestral fuera percibida como una amenaza para la nueva fe cristiana. Un grupo de isleños lo trasladaron al barco, luego fue transportado a Inglaterra para obsequiárselo a la reina Victoria y, finalmente, fue albergado en el Museo Británico, donde está encarado al sudeste, mirando hacia Rapa Nui, a 14 000 kilómetros de distancia.

Hoy, el moái Hoa Hakananai'a se alza en la galería dedicada a la Vida y la Muerte, rodeado de objetos que muestran cómo otras sociedades del Pacífico y de América han abordado los dilemas que afronta la humanidad en todas partes. Constituye una afirmación muy poderosa del hecho de que todas las sociedades buscan constantemente nuevas formas de dar sentido a su mundo cambiante y garantizar que puedan sobrevivir en él. En 1400 los europeos no conocían ninguna de las culturas representadas en esta galería. Pero eso estuvo a punto de cambiar. En el resto de nuestra historia veremos el modo en que todos esos numerosos mundos distintos —incluidas islas tan remotas como Rapa Nui— se convirtieron, lo quisieran o no, en parte integrante de un sistema global. Es una historia que resulta familiar

en muchos aspectos; pero, como siempre, los objetos tienen el poder de atraer, de sorprender y de ilustrar.

Parte XV

A las puertas del mundo moderno, 1375-1550 d. C.

Contenido:

71. Tugra de Solimán el Magnífico

72 Billete Ming

73. Llama de oro inca

74. Taza de jade con dragón

75. Rinoceronte de Durero

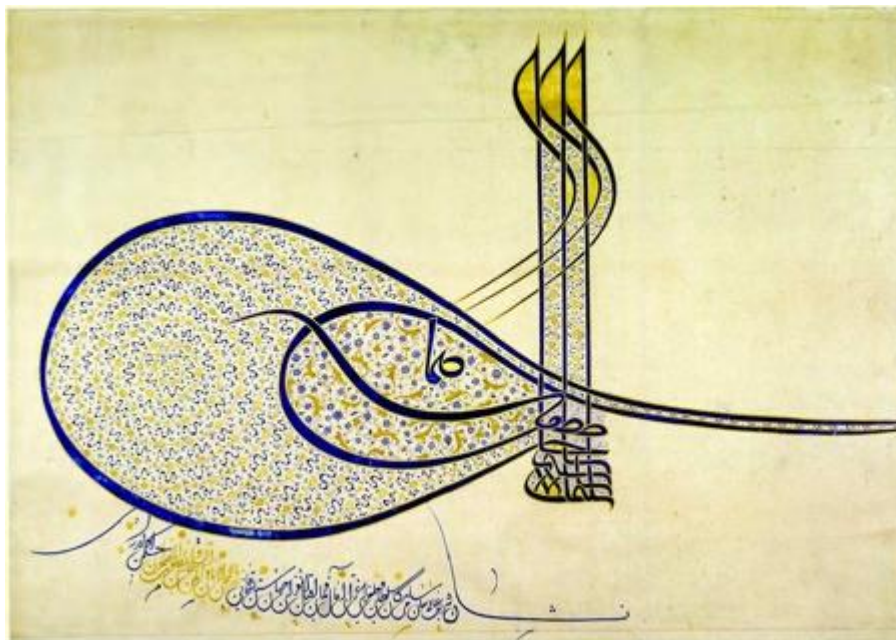
Durante miles de años, los objetos habían recorrido enormes distancias por tierra y por mar. A pesar de tales conexiones, el mundo anterior al año 1500 todavía no era esencialmente más que una serie de redes. Nadie podía adoptar una visión global porque nadie había viajado nunca alrededor del mundo. En los siguientes capítulos se abordan los grandes imperios del mundo en aquel último período de la época premoderna, cuando para una persona todavía resultaba inconcebible visitarlos todos, y cuando hasta las superpotencias dominaban tan sólo sus respectivas regiones.

Capítulo 71

Tugra de Solimán el Magnífico

Caligrafía, procedente de Constantinopla (Estambul), Turquía, 1520-1566 d. C.

Aproximadamente entre los años 1350 y 1550, grandes partes del mundo fueron ocupadas por las superpotencias de la época, desde los incas en Sudamérica hasta los Ming en China, pasando por los timúridas en Asia central y el pujante Imperio otomano, que abarcaba tres continentes y se extendía desde Argel hasta el Caspio, y desde Budapest hasta La Meca. Dos de aquellos imperios duraron siglos; los otros dos se desmoronaron en el plazo de un par de generaciones. Los que perduraron resistieron no sólo por la espada, sino también por la pluma; es decir, que contaron con florecientes y eficaces burocracias capaces de sustentarlos aun en tiempos difíciles y con líderes incompetentes.



Paradójicamente, es el tigre de papel el que acaba por perdurar. La potencia longeva que examinamos en este capítulo es el gran Imperio islámico otomano, que en 1500 había conquistado Constantinopla y que se estaba transformando con la confianza nacida de unas fronteras seguras y una fuerza en expansión, pasando de

ser una potencia militar a una administrativa. En el mundo moderno, tal como demostraron los otomanos, el papel es el poder.

¡Y menuda hoja de papel es esta! Se trata de un dibujo bellamente pintado, un símbolo de Estado, un sello de autoridad y una obra de la mayor calidad artística. Se denomina *tugra*, y este ha sido dibujado sobre un recio papel con gruesas líneas de tinta de cobalto azul, que encierran lo que parece un diminuto prado de vívidas flores doradas. A la izquierda aparece un bucle amplio y decorado, un generoso óvalo; luego, en el centro, tres marcadas líneas verticales, y a la derecha una cola curva y decorada. Se trata de un elegante y elaborado monograma recortado de la parte superior de un documento oficial, y en conjunto el dibujo proclama el título del sultán cuya autoridad representa. Las palabras con las que lo hace son: «Solimán, hijo de Selim Kan, siempre victorioso». Esta sencilla frase árabe, elaborada hasta formar un emblema hecho de materiales lujosos y opulentos, habla claramente de una gran riqueza; no sorprende, pues, que este sultán siempre victorioso, contemporáneo de Enrique VIII de Inglaterra y del emperador Carlos V, posteriormente fuera llamado Solimán el Magnífico por los europeos.

Solimán heredó un imperio que ya se hallaba en expansión cuando accedió al poder en 1520. Él siguió consolidando y ampliando su territorio con una energía casi incontenible. En unos pocos años, sus ejércitos habían destrozado el reino de Hungría, habían tomado la isla griega de Rodas, habían conquistado Túnez y habían luchado contra los portugueses por el control del mar Rojo. Italia estaba ahora en primera línea. Solimán parecía concebir un restablecimiento del Imperio romano bajo el dominio musulmán; el sueño de recuperar la antigua gloria romana, que dio lugar al Renacimiento en Europa occidental, fue también el acicate que dio lugar a los mayores logros otomanos; los dos mundos enfrentados compartían el mismo sueño imposible. Cuando un embajador veneciano expresó su esperanza de que un día pudiera recibir al sultán en calidad de visitante de su ciudad, Solimán respondió: «Seguramente, pero después de que haya tomado Roma». Jamás llegó a tomar Roma, pero hoy se le considera el mayor de todos los emperadores otomanos.

La novelista Elif Shafak nos ofrece una perspectiva turca:

Solimán fue un sultán inolvidable para muchas personas, y desde luego para los turcos, a los que gobernó durante cuarenta y seis

años. En Occidente se le conoció como Solimán el Magnífico, pero nosotros lo conocemos como Suleiman Kanuni, Solimán el Legislador, porque cambió el sistema jurídico. Cuando observo esta firma, me habla de poder, de gloria, de una gran magnificencia. Solimán tuvo un gran interés en conquistar Oriente y Occidente, y de ahí que muchos historiadores piensen que se inspiró en Alejandro Magno. Yo veo esa afirmación, ese poder global, también en esta caligrafía.

¿Cómo se gobierna un imperio del tamaño del de Solimán asegurándose de que el poder del centro se despliegue correctamente en la periferia? Para eso hace falta una burocracia. Los administradores de todo el imperio tienen que demostrar que poseen la autoridad del gobernante, lo que se consigue publicando un emblema visible que pueda transportarse y mostrarse a todo el mundo. Ese emblema es el tugra, que servía de autorización real —como, pongamos por caso, la estrella de un *sheriff*—, proporcionando un emblema de poder a los funcionarios del imperio. El tugra debía de encabezar todos los documentos oficiales importantes, y Solimán publicó unos 150 000 durante su reinado. Se mostró especialmente diligente a la hora de establecer lazos diplomáticos, crear una administración pública formidable y promulgar nuevas leyes. Ello requería cartas de Estado, instrucciones a embajadores y documentos legales, todos los cuales debían de estar encabezados por su tugra.

El tugra propiamente dicho nombra al sultán, mientras que la línea de debajo reza: «Este es el signo noble y elevado del nombre del Sultán, el reverenciado monograma que da luz al mundo. Que a esta instrucción, con la ayuda del Señor y la protección del Eterno, se le dé fuerza y efecto. El Sultán ordena que...». En ese punto nuestro papel ha sido cortado, pero el documento de debajo debía de seguir con una instrucción, ley u orden concreta. Curiosamente, hay aquí dos lenguas: el tugra nombra al sultán en árabe, recordándonos que Solimán es el protector de los creyentes con un deber para con todo el mundo islámico, mientras que las palabras de debajo están en turco y proclaman su papel como sultán, como gobernante del Imperio otomano; árabe para el mundo espiritual y turco para el temporal.

Sin duda el turco era la lengua del funcionario al que iba dirigido el documento. Habida cuenta de la exuberante habilidad artística plasmada en este turga, el destinatario debía de ser muy importante, de modo que podría tratarse de un gobernador, un general, un diplomático o quizá un miembro de la casa gobernante; y el documento podría haber sido enviado a cualquier parte del imperio en rápida expansión de Solimán, tal como nos explica la historiadora Caroline Finkel:

Derrotó al Imperio mameluco y, por tanto, se apoderó de Egipto y Siria, con toda su población árabe, y también del Hiyaz [en el sudoeste de Arabia Saudí], con los Santos Lugares, que eran sumamente importantes; todos esos pueblos eran ahora súbditos otomanos, para bien o para mal. El turga de Solimán podía llegar a ser visto en la frontera persa, donde su gran rival en Oriente, el Imperio chii safawí, trataba constantemente de desafiar a los otomanos; en África del Norte, donde las expediciones navales otomanas estaban obteniendo grandes éxitos frente a los Habsburgo españoles en el Mediterráneo occidental, y hasta en los límites meridionales de lo que hoy llamamos Rusia.

El Imperio otomano de Solimán controlaba ininterrumpidamente toda la franja costera del Mediterráneo oriental, desde Túnez hasta las inmediaciones de Trieste. Después de 800 años, el Imperio romano de Oriente había sido restablecido, pero ahora como imperio musulmán. Fue este enorme y nuevo Estado el que obligó a los europeos occidentales a buscar otras formas de viajar y comerciar con Oriente, tras expulsarlos del Mediterráneo hacia el Atlántico. Pero eso lo dejaremos para un capítulo posterior.

La mayoría de los documentos oficiales otomanos se perdieron, destruyeron o desecharon. Nuestros carnets de conducir y nuestras declaraciones de la renta, por regla general no sobreviven a nuestra muerte. Del mismo modo, el enorme volumen de documentación oficial del Imperio otomano se ha perdido. La razón más común para conservar cualquier documento oficial es que este tenga que ver con la tierra, puesto que las generaciones posteriores tienen que saber en virtud de qué autoridad alguien posee unas tierras determinadas. Así pues, es muy probable que

nuestro tugra encabezara un documento que otorgaba una importante concesión de tierras, confirmando o confirmando la propiedad de una enorme finca. Eso explicaría por qué el documento se conservó el tiempo suficiente para que un coleccionista posterior, probablemente en el siglo XIX, recortara el tugra del documento y lo vendiera como una obra de arte independiente.

Y sin duda se trata de una obra de arte. En medio de las líneas de azul cobalto realizadas con pan de oro, hay grandes tirabuzones que contienen exuberantes parterres de tupidos lotos y granadas, tulipanes, rosas y jacintos. Es un magnífico ejemplo de decoración islámica, que se recrea en las formas naturales al tiempo que evita la representación del cuerpo humano. Y es también una demostración de virtuosismo caligráfico, de la escritura como habilidad y como disfrute. Los turcos otomanos, como sus precursores y contemporáneos en el mundo islámico, tenían en muy alta estima el arte de la escritura. La palabra de Dios debía plasmarse con toda la belleza propia de su santidad. Los calígrafos eran importantes burócratas que formaban parte del personal de la administración turca, o *diwan*, la cual dio su nombre a la caligrafía oficial del Imperio otomano, conocida como *diwaní*, a la que aquellos calígrafos dotaron de formas hermosas y sumamente intrincadas. Esta escritura resulta notoriamente difícil de leer —un acto deliberado—, y está concebida para impedir que se inserten palabras adicionales en el texto, falsificando así los documentos oficiales. Los calígrafos eran artistas además de burócratas, y a menudo pertenecían a dinastías de artesanos, que transmitían sus destrezas de generación en generación. En el mundo islámico, el papeleo suele ser una forma elevada de arte.

Los políticos modernos anuncian con orgullo su deseo de acabar con la burocracia. Los prejuicios contemporáneos afirman que esta nos hace perder tiempo, que obstaculiza las cosas, pero si uno adopta una perspectiva histórica, verá que es la burocracia la que nos ayuda a sortear los baches difíciles y permite sobrevivir al Estado. La burocracia no es necesariamente una evidencia de inercia, como veíamos en el capítulo 15, sino que puede representar también una continuidad salvadora, y en ninguna parte resulta esto más evidente que en China. China es el Estado del mundo que mayor tiempo ha sobrevivido, y no es casualidad que sea también el que cuenta con la tradición burocrática más larga. Nuestro próximo objeto será un

trozo de papel chino que, como el tundra, constituye un poderoso instrumento estatal: el papel moneda.

Capítulo 72

Billete Ming

Papel moneda, procedente de China, 1375-1425 d. C.

« ¿Vosotros creéis en las hadas? Decid rápidamente que creéis. ¡Si creéis en las hadas, aplaudid! ».

El famoso momento en que Peter Pan le pide al público que salve a Campanilla uniéndose a él en su creencia en las hadas resulta inolvidable. Esa capacidad de convencer a otros para creer en algo que no pueden ver, pero que desean que sea verdad, es un truco que se ha revelado eficaz en todo tipo de formas a lo largo de la historia. Tomemos el caso del papel moneda: hace siglos, alguien en China imprimió un valor en un trozo de papel y pidió a todos los demás que convinieran con él en que el papel realmente valía lo que decía valer. Podría decirse que se suponía que los billetes de papel, como los niños Darling en Peter Pan, «valían su peso en oro», o, en este caso, en cobre, ya que su valor equivalía literalmente al número de monedas de cobre impreso en ellos. Todo el moderno sistema bancario de papel y crédito se basa en este sencillo acto de fe. El papel moneda constituye realmente uno de los inventos revolucionarios de la historia humana.

Este objeto es uno de aquellos primeros billetes de papel moneda, que los chinos llamaban *fei qian* —«dinero volante»—, y procede de la época de la dinastía Ming, en torno al año 1400. Mervyn King, el gobernador del Banco de Inglaterra, nos ha dicho lo siguiente sobre las razones de su invención:

¡Pienso de algún modo en lo acertado del aforismo de que «el dinero es la raíz de todos los males»! El dinero se inventó para evitar los problemas de tener que confiar en otras personas. Pero entonces la cuestión era: ¿se podía confiar en la persona que emitía el dinero? De modo que el Estado se convirtió en el emisor natural del dinero. Y entonces la cuestión es: ¿podemos confiar en el Estado? Asimismo, en muchos aspectos es también una cuestión acerca de si podemos confiar en nosotros mismos en el futuro.

Hasta entonces, la mayor parte del mundo intercambiaba dinero en monedas de oro, plata y cobre, que tenían un valor intrínseco que podía juzgarse por el peso. Pero los chinos vieron que el papel moneda tenía evidentes ventajas sobre las grandes cantidades de moneda: es ligero, fácilmente transportable y lo bastante grande como para llevar palabras e imágenes que anuncien no sólo su valor, sino también la autoridad del gobierno que lo respalda y los presupuestos en los que se basa. Correctamente manejado, el papel moneda es un poderoso instrumento para el mantenimiento de un Estado eficaz.



A primera vista, este billete no se parece en nada al papel moneda moderno. Es de papel —eso resulta bastante obvio— y más grande que una hoja de tamaño DIN A4. Tiene un suave color gris aterciopelado, y está hecho de corteza de morera, que era el material legalmente aprobado para fabricar papel moneda en la China de la

época. Las fibras de la corteza de morera son largas y flexibles, de modo que todavía hoy, pese a tener unos 600 años de antigüedad, este papel sigue siendo suave y flexible.

Es una xilografía impresa sólo por una cara, en tinta negra, con caracteres chinos y motivos decorativos dispuestos en una serie de filas y columnas. En la parte superior, seis caracteres destacados anuncian que este es un «Certificado del Tesoro Circulante del Gran Ming». Debajo aparece un ribete decorativo de dragones que cubren toda la hoja (los dragones constituían, obviamente, uno de los símbolos tradicionales de China y de su emperador). Dentro del propio ribete hay dos columnas de texto: la de la izquierda anuncia de nuevo que este es un «Certificado del Tesoro del Gran Ming», mientras que la de la derecha nos informa de que debe «circular para siempre».

No es poca afirmación. ¿Cuán permanente pretendía ser ese «para siempre»? Al estampar tal promesa en el propio billete, el Estado Ming parecía afirmar que también él duraría para siempre a fin de poder cumplirla. Le he pedido a Mervyn King que comente esta osada declaración:

Creo que se trata de un contrato, un contrato implícito, entre personas y las decisiones que estas creen que se tomarán en los años y décadas venideros, en torno a la preservación del valor de ese dinero. Es un trozo de papel, que en sí no tiene ningún valor intrínseco; su valor viene determinado por la estabilidad de las instituciones que subyacen a la emisión de ese papel moneda. Si la gente tiene confianza en que dichas instituciones seguirán, si tiene confianza en que puede creerse su compromiso con la estabilidad, entonces aceptará y usará el papel moneda, y este se convertirá en una parte normal de la circulación. Cuando esto se quiebra, como ha ocurrido en países donde el régimen ha sido destruido por una guerra o una revolución, entonces la moneda se viene abajo.

Y, de hecho, eso había sido exactamente lo que había pasado en China en torno a 1350, cuando el Imperio mongol se desintegró. De modo que uno de los retos de la nueva dinastía Ming, que asumió el poder en 1368, era no sólo reordenar el Estado,

sino también restablecer la moneda. El primer emperador Ming fue un rudo caudillo militar provincial, Zhu Yuanzhang, que como gobernante emprendió un ambicioso programa de cara a forjar una sociedad china que fuera estable, con un elevado nivel cultural y configurada según los principios del gran filósofo Confucio, tal como nos detalla el historiador Timothy Brook:

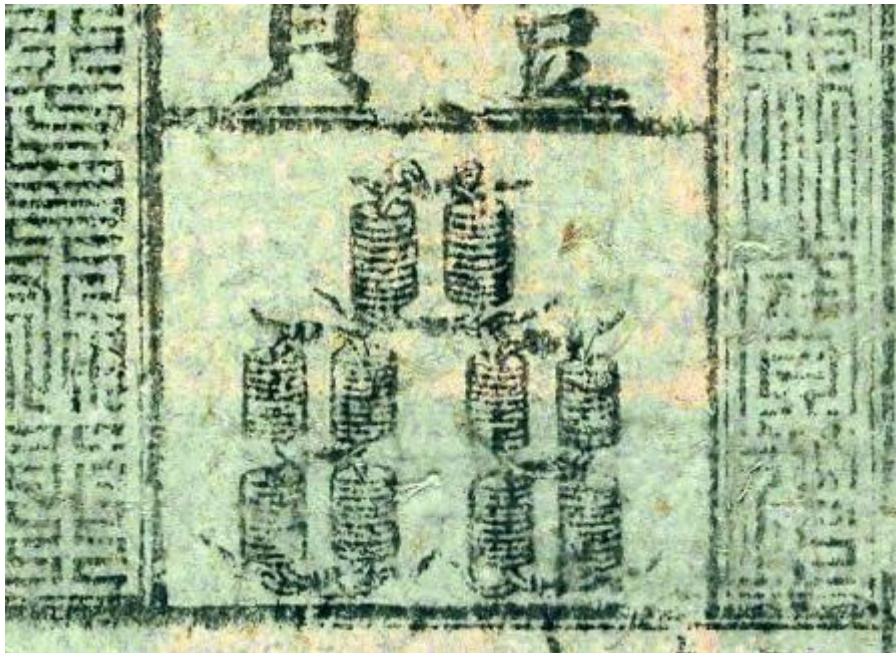
El objetivo del primer emperador Ming era que los niños supieran leer, escribir y contar. Tenía la convicción de que todo el mundo debía estar alfabetizado, y creía que la alfabetización era una buena idea porque tenía implicaciones comerciales —la economía funcionaría con mayor eficacia—, y también implicaciones morales; quería que los escolares leyeran las máximas de Confucio, que leyeran los textos básicos sobre la piedad filial y el respeto a los mayores, y esperaba que la alfabetización viniera acompañada de la reestabilización general del reino. Yo diría que alrededor de una cuarta parte de la población podía leer lo que está impreso en este billete, lo cual, en comparación con los estándares europeos de la época, resulta notable.

En el marco de este impresionante programa político, el nuevo emperador Ming decidió relanzar el papel moneda. Él sabía que un sistema monetario sólido, pero a la vez flexible, alentaría una sociedad estable. De modo que fundó el Consejo Imperial de Renta y luego, en 1374, «una oficina de control de billetes del tesoro». Al año siguiente empezaron a emitirse billetes de papel.

El primero de los retos que ello comportaba era el de luchar contra la falsificación. Todo papel moneda entraña un riesgo de falsificación debido al enorme abismo que separa el reducido valor real del trozo de papel del elevado valor promisorio que aparece impreso en él. Este billete Ming lleva incluida la promesa del gobierno de dar una recompensa a cualquiera que denuncie a un falsificador. Y junto a esta «zanahoria», aparece también la amenaza de un terrible «palo» para cualquier falsificador potencial:

Falsificar entraña la muerte. El denunciante recibirá 250 liang de plata y, además, todas las propiedades del delincuente.

Otro reto, mucho más importante, era el de mantener intacto el valor de la nueva moneda. Aquí, la decisión monetaria clave de los Ming fue garantizar que el billete de papel fuera siempre convertible a monedas de cobre, es decir, que el valor del papel equivaldría al valor de un número concreto de monedas. Dichas monedas, llamadas wen, eran redondas, con un agujero cuadrado en medio, y los chinos llevaban ya más de mil años usándolas.



La parte central del billete representa una cuerda con diez montones de monedas ensartadas.

Uno de los aspectos que más me gustan de este billete Ming es que justo en el centro lleva una imagen de las monedas reales cuyo valor representa. Hay diez montones de monedas con un centenar de ellas en cada montón, lo que da un total de mil wen, o, tal como consta por escrito en el billete, un yuan. Podemos hacernos una idea de lo útil y bien recibido que debió de ser aquel primer papel moneda imaginando lo que significaba llevarlo encima en comparación con las monedas reales representadas. Aquí aparecen representados 1000 wen, en total, 1,5 metros de monedas de cobre ensartadas en un trozo de cuerda; pesaban unos 3 kilos, y eran sumamente incómodas de manejar y muy difíciles de subdividir a la hora de

realizar pagos. De modo que este billete debió de haber facilitado mucho la vida a algunas personas. Un contemporáneo escribió:

Siempre que se presente papel moneda se desembolsarán monedas de cobre, y siempre que se emita papel moneda se depositarán monedas de cobre. Esto nunca resultará inviable. Es como el agua de un estanque.

Parece fácil. Pero las palabras «nunca resultará inviable» volverían para atormentar al emperador Ming. Como suele ocurrir, la práctica resultó ser más complicada que la teoría. El cambio de papel por cobre y de cobre por papel nunca estuvo exento de problemas, y, como tantos gobiernos desde entonces, los Ming no pudieron resistirse a la tentación de imprimir más dinero cuando lo necesitaron. El valor de su papel moneda se hundió, y quince años después de que se emitiera el primer billete Ming, un funcionario anotaba que el billete de 1000 wen como este se había desplomado hasta alcanzar un valor de cambio de sólo 250. ¿Qué había ido mal? Nos lo explica Mervyn King:

Ellos no disponían de un banco central y emitieron demasiado papel moneda. En principio, este estaba respaldado por la moneda de cobre; esa era la idea subyacente. Pero de hecho ese vínculo se rompió, y cuando la gente fue consciente de que el vínculo se había roto, la cuestión de cuánto valía se convirtió en un juicio acerca de si una administración futura emitiría todavía más y devaluaría su valor real en términos de poder adquisitivo. Al final este dinero acabó por no tener valor alguno.

Sin embargo, no creo que el papel moneda esté siempre condenado al fracaso, y pienso que si me lo hubieran preguntado hace cuatro o cinco años, antes de la crisis financiera, yo habría dicho: «Creo que ya hemos resuelto cómo manejar el papel moneda». Quizá a la luz de la crisis financiera deberíamos ser un poco más cautelosos y responder tal vez como Zhou Enlai, otra gran figura china, cuando le preguntaron su opinión sobre la Revolución francesa: «Bueno, aún es demasiado pronto para decirlo». Tal vez debamos decir con

respecto al papel moneda que después de setecientos años quizá es todavía demasiado pronto para decirlo.

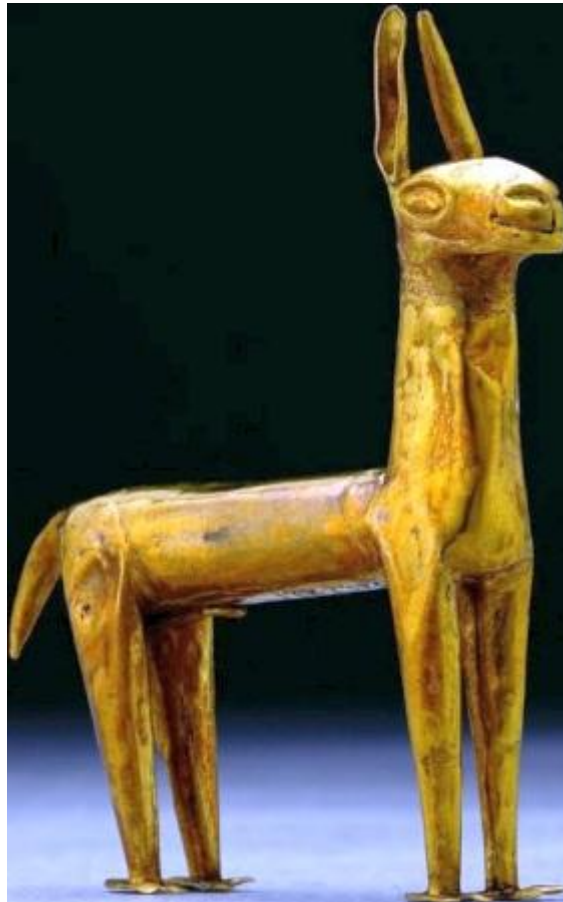
A la larga, en torno al año 1425, el gobierno chino arrojó la toalla y suspendió el uso de papel moneda. Las hadas habían desaparecido; o, dicho en un lenguaje más grandilocuente, la fe necesaria para que el papel moneda funcionara se había desmoronado. El lingote de plata se convirtió en la base del mundo monetario Ming. Pero, por muy difícil de gestionar que resulte, el papel moneda tiene tantas ventajas que era inevitable que el mundo lo recuperara, y hoy no podría concebirse ningún Estado moderno que funcionara sin él. El recuerdo de aquel antiguo billete del Imperio Ming, impreso en papel de morera chino, pervive hoy en un pequeño jardín en el centro de Londres, donde en la década de 1920 el Banco de Inglaterra, en un homenaje consciente a aquellos primeros billetes de papel, plantó un pequeño grupo de moreras.

Capítulo 73

Llama de oro inca

Estatuilla de oro, procedente de Perú, 1400-1550 d. C.

Hace unos 500 años, el imperio de los incas era más grande que la Turquía otomana y que la China Ming; de hecho, era el mayor imperio del mundo. En su apogeo, en torno a 1500, se extendía a lo largo de casi 5000 kilómetros al pie de los Andes, y contaba con una población de más de 12 millones de personas desde Colombia hasta Chile y desde la costa del Pacífico hasta la selva amazónica.



En la década de 1520, con la llegada de los españoles, el imperio se desmoronaría, pero hasta entonces fue un Estado floreciente. No tenía escritura, pero era una sociedad militar eficiente; una civilización ordenada, productiva y rica que tenía su centro en Cuzco, en el actual Perú. Su economía se basaba en la mano de obra y,

no menos importante, en el papel de la llama; una ingente mano de obra humana y cientos de miles de llamas. Y aunque fue el mayor imperio de la época, aparece representado por el objeto más pequeño en esta sección de nuestra historia: un diminuto y dorado mensajero de un mundo dominado por la montaña. Aunque este imperio estaba extremadamente organizado militar, social y políticamente, los incas carecían de escritura, de modo que, para conocerlos, hoy dependemos en buena medida de los relatos de sus conquistadores españoles. Sabemos por ellos, y por los objetos que dejaron, que la forja del Imperio inca representa uno de los logros más extraordinarios de la historia del mundo. Mientras en China daba comienzo la dinastía Ming y los otomanos conquistaban Constantinopla, los incas construían su vasto imperio. En 1500 el control inca se había expandido desde su centro en el sur de Perú hasta abarcar una extensión diez veces mayor.

El territorio andino es extremadamente montañoso, de modo que el suyo era un imperio vertical con campos de cultivo en las laderas y caminos que serpenteaban hasta las cumbres. Los proyectos y canales de riego cambiaron los cursos de los ríos y convirtieron las laderas montañosas en exuberantes campos dispuestos en bancales. Sus bien provistos almacenes y sus extensas carreteras revelaban un meticuloso interés por la planificación y el abastecimiento. Los incas hicieron transitable lo intransitable, y la clave de su éxito fue la llama. Pero la dependencia de un Estado de diversas especies de animales no era nada nuevo, como nos explica el científico y divulgador Jared Diamond:

La disponibilidad y el tipo de animales domésticos han tenido un enorme efecto en la historia y la cultura humanas. Por ejemplo, en el Viejo Mundo, en Europa y Asia, los grandes animales domésticos de Eurasia —el caballo, la vaca, la cabra, la oveja y el cerdo— proporcionaron carne, proteínas y leche. Algunos de ellos eran lo bastante grandes para proporcionar también un medio de transporte. Algunos —el caballo, los camellos y los asnos— eran lo bastante grandes como para ser montados, y algunos de ellos, en particular el ganado vacuno y los caballos, eran capaces de arrastrar carros. Los caballos y los camellos que podían ser montados se convirtieron en animales de guerra y proporcionaron una enorme

ventaja a los pueblos euroasiáticos sobre los de otros continentes. Se puede decir que los animales domésticos no sólo se convirtieron en un gran acicate para el desarrollo de la vida sedentaria y nos suministraron alimento, sino que también nos proporcionaron un arma de conquista.

La lotería zoológica que describe Jared Diamond —el hecho azaroso de que los animales autóctonos de un determinado pueblo pudieran ser domesticados o no— favoreció enormemente a Europa y Asia. A Australia, por el contrario, le tocó la pajita más corta. Resulta muy difícil domesticar un emú, y nadie ha entablado jamás combate a lomos de un canguro. América salió casi igual de mal parada, pero al menos pudo contar con la llama. Las llamas no pueden competir en velocidad con los caballos, ni con los asnos en capacidad de carga; además, tienen el hábito exasperante de que, cuando están cansadas, simplemente se detienen y se niegan a moverse. Pero están extraordinariamente bien aclimatadas a las altitudes elevadas; se adaptan bien al frío y pueden pastar libremente para buscar su alimento; proporcionan lana, carne y abono, y aunque no puedan transportar personas, una llama sana puede llevar cómodamente unos 30 kilos de carga —más de lo que hoy suelen permitir, por término medio, las compañías aéreas—, de modo que pueden resultar muy útiles, de hecho, para transportar el tipo de provisiones requeridas para las campañas militares. En su expansión a lo largo de la gran espina dorsal de los Andes, los incas criaron un enorme número de llamas como bestias de carga de su ejército. No sorprende, pues, que también confeccionaran estatuillas de esta robusta criatura tan fundamental para la vida de la gente y la administración del imperio.

Nuestra minúscula llama de oro es tan pequeña que cabe cómodamente en la palma de la mano; mide sólo un poco más de 5 centímetros de alto. Es hueca, está hecha de finas hojas de oro alisadas por percusión, y es, por lo tanto, muy ligera. Se trata de una figura de una simpática vivacidad: tiene el cuello recto, las orejas erguidas y alerta, grandes ojos y una boca que exhibe una clara sonrisa, configurando un ejemplar excepcionalmente alegre de una criatura de una especie cuyo aspecto por lo general parece oscilar entre una divertida condescendencia y una expresión

desdeñosa. Se han encontrado muchas otras pequeñas figuras como esta, de oro y plata, por todo el territorio inca, frecuentemente enterradas como ofrendas en los picos montañosos.

Aquel territorio se dividía en tres niveles distintos: estaba la llanura de la franja costera; luego venían las laderas, con los famosos bancales andinos que producían cosechas en un terreno muy difícil, y finalmente las mesetas montañosas, con elevados prados situados a 3.500 metros sobre el nivel del mar. La llama unificaba aquellos tres dispares mundos incas y mantenía unido el enorme imperio. Se trataba de un mundo de pueblos, lenguas y dioses distintos, cuyas comunidades a menudo estaban en guerra unas con otras, y se desplegaron toda una serie de técnicas imperiales para controlar aquel Estado creado tan rápidamente. Algunas élites locales fueron eliminadas sin piedad, y otras fueron asimiladas, dándoles tierras privadas y exenciones tributarias. Posiblemente, los territorios conquistados en época más tardía, como, por ejemplo, los del norte de Ecuador, funcionaban más bien como estados clientelares en lugar de ser plenamente incorporados al sistema inca. Este mosaico cultural se mantenía unido formando un poderoso imperio gracias a la maquinaria militar inca, que dependía de miles y miles de llamas para proporcionar transporte y alimento. Sabemos que, después de una de las primeras batallas contra los españoles, los incas derrotados abandonaron a 15.000 de estos animales.

Nuestra pequeña llama está hecha de oro, una sustancia clave en la mitología inca. El oro era el atributo del gran dios solar inca y representaba sus poderes generativos; el oro se calificaba como «el sudor del Sol», mientras que la plata representaba «las lágrimas de la Luna». El oro, por lo tanto, estaba relacionado con el poder masculino, y, sobre todo, con el poder del propio Inca, el emperador, el hijo del Sol. Hoy se conservan muy pocos objetos incas de oro y plata; son restos diminutos de la desconcertante opulencia que describieron los españoles a su llegada, en la década de 1520. Así, escribieron sobre palacios amurallados con láminas de oro, sobre estatuas de oro y plata de personas y animales, y sobre jardines de oro en miniatura habitados por brillantes pájaros, reptiles e insectos. Todo ello habría de ser entregado a los españoles o capturado por ellos, y casi todo se fundió en lingotes y se envió a España.

Como en todas las sociedades, la siembra y la cosecha venían acompañadas de rituales y ofrendas a los dioses, y en el caso de los incas ello implicaba a menudo sacrificios de seres vivos, desde conejillos de Indias hasta hijos de miembros de la élite. Y como nos explica Gabriel Ramón, experto peruano en la cultura inca, las llamas se sacrificaban por millares:

Durante el período inca hubo dos calendarios. Uno era el calendario imperial oficial, y al mismo tiempo había multitud de pequeños calendarios de las provincias o territorios que conquistaron. Pero en el calendario oficial intentaron aunar el calendario agrícola, las principales épocas para cosechar y plantar, con las principales ceremonias, y es en este calendario oficial donde encontramos varias ceremonias con la llama. Hay una mencionada por Guamán Poma, un escritor colonial, en octubre, y para esa ceremonia, destinada a traer la lluvia, había que matar llamas blancas.

El mayor rito religioso inca era el del Festival del Sol. Un cronista español nos ha dejado una descripción completa:

... luego venían los sacerdotes Incas, con gran suma de corderos, ovejas machorras y carneros [llamas] de todos colores, porque el ganado natural de aquella tierra es de todos colores, como los caballos de España. Todo este ganado era del Sol. Tomaban un cordero negro... Este primer sacrificio del cordero prieto era para catar los agüeros y pronósticos de su fiesta... Tomaban el cordero o carnero y poníanle la cabeza hacia el oriente; no les ataban las manos ni los pies, sino que lo tenían asido tres o cuatro indios: abríanle vivo por el costado izquierdo, por do metían la mano y sacaban el corazón, con los pulmones y todo el gazgorro arrancándolo con la mano y no cortándolo, y había de salir entero desde el paladar... Tenían por felicísimo agüero si los pulmones salían palpitando, no acabados de morir, como ellos decían... Hecho el sacrificio del cordero, traían gran cantidad de corderos, ovejas y carneros para el sacrificio común; y no lo hacían como el pasado,

*abriéndolos vivos, sino que llanamente los degollaban y desollaban; guardaban la sangre y el corazón de todos ellos y lo ofrecían al Sol, como el del primer cordero; quemábanlo todo hasta que se convertía en ceniza.*²⁹

El mismo escritor nos dice que, mientras se sacrificaban las llamas reales, los gobernantes de las provincias también llevaban a los incas estatuillas de llamas hechas de oro y plata como muestras de la gran riqueza animal de la región. Nuestra llama podría haber sido muy bien una de esas muestras. O bien —de manera más incómoda—, podría haber formado parte de otro tipo de rituales religiosos incas. En estos, un escogido grupo de hijos de miembros de la élite previamente escogidos eran expuestos con un ritual y abandonados en los picos montañosos como sacrificios vivientes a los espíritus de la montaña; de hecho, junto a sus restos se han encontrado pequeñas llamas de oro como la nuestra. La riqueza del Imperio inca no sólo dependía de sus enormes rebaños de llamas, sino también de la capacidad de los incas para obligar a sus súbditos conquistados a trabajar para ellos. Los súbditos, sin embargo, no eran en absoluto tan dóciles como las llamas, y muchos andinos —desposeídos y explotados— sentían resentimiento contra los incas, a quienes consideraban agresores extranjeros:

*La tiranía ajena tenemos a las puertas de nuestra casa... y si le admitimos por señor, nos ha de quitar nuestra antigua libertad, mando y señorío... Hannos de quitar las mejores posesiones que tenemos, y las mujeres e hijas más hermosas que tuviéremos, y lo que es más de sentir, que nos han de quitar nuestras antiguas costumbres y darnos leyes nuevas, mandarnos adorar dioses ajenos y echar por tierra los nuestros propios y familiares; y, en suma, ha de hacernos vivir en perpetua servidumbre y vasallaje.*³⁰

El dominio inca sobre muchas de sus provincias era frágil. Las continuas rebeliones apuntan a una potencial debilidad, que resultó ser crucial cuando Pizarro regresó para conquistar Perú en 1532. Algunas de las élites locales aprovecharon de

²⁹ Garcilaso de la Vega, el Inca, *Comentarios reales de los Incas*, 1609.

³⁰ *Ibid.*

inmediato la oportunidad para aliarse con los recién llegados y sacudirse el yugo inca.

Además de contar con el apoyo de un creciente número de rebeldes, los españoles tenían espadas, armaduras y armas de fuego, mientras que los incas no disponían de nada de ello; y, crucialmente, tenían también caballos. Los incas nunca habían visto antes a hombres a lomos de animales, ni tampoco habían sido testigos de la velocidad y agilidad con que podía moverse esta combinación de hombre y bestia. De repente, las llamas incas debieron de parecerles desesperantemente delicadas y lentas. Todo ocurrió con bastante rapidez; un par de centenares de españoles aniquilaron al ejército inca, capturaron a su emperador, instalaron a un gobernante títere, y les arrebataron y fundieron sus tesoros de oro. Nuestra pequeña llama es una de las pocas piezas que sobrevivieron.

Los españoles habían ido a Perú atraídos por los relatos sobre ingentes cantidades de oro. Pero, en lugar de ello, descubrieron las minas de plata más ricas del planeta, y empezaron a acuñar las monedas que darían lugar al primer dinero global del mundo. Los incas habían medido la riqueza de su imperio en llamas; los españoles medirían la suya, como veremos en el capítulo 80, en reales de plata de a ocho.

Capítulo 74 Taza de jade con dragón

Taza de jade, procedente de Asia central, 1417-1449 d. C.

*Te llevaré a la majestuosa tienda de
campaña,
Donde oirás al escita Tamerlán
Amenazando al mundo en asombrosos
términos,
Y flagelando reinos con su espada
victoriosa.*

Con estas palabras, Christopher Marlowe fijó para siempre la imagen europea de Tamerlán, todavía una figura legendaria en la Inglaterra isabelina. Un par de cientos de años antes, en 1400, el verdadero Tamerlán se había convertido en el gobernante de todas las tierras mongolas excepto China.



El corazón de su imperio era una región que hoy ocupan varios países como Uzbekistán, Kazajistán, Turkmenistán o Tayikistán. Aquella enorme área de Asia central ha tenido siempre una historia fluctuante; en ella han surgido imperios que luego se han desmoronado y desvanecido para ser reemplazados por el siguiente, que reinicia el ciclo. Es esta una región que inevitablemente ha tenido dos caras: una orientada hacia China, en el este, y otra hacia Turquía e Irán, en el oeste. Samarcanda, la capital de Tamerlán, era una de las principales ciudades de la gran

Ruta de la Seda que unía esos dos mundos. Gran parte de esa compleja historia cultural y religiosa está encarnada en esta pequeña taza de jade, que perteneció al astrónomo y nieto de Tamerlán Ulugh Beg.

La superficie lunar está salpicada de centenares de cráteres. Para el observador de la Luna, estos añaden interés y textura, pero sus nombres también proporcionan otra clase de placer: forman una especie de diccionario de grandes científicos. Hay cráteres que honran a Halley, Galileo y Copérnico, y a muchos otros astrónomos; entre ellos se halla Ulugh Beg, que vivió en Asia central a principios del siglo XV. Ulugh Beg construyó un gran observatorio en Samarcanda, en el actual Uzbekistán, y elaboró un famoso catálogo de algo menos de mil estrellas que se convirtió en una obra de referencia tanto en Asia como en Europa y que se tradujo al latín en Oxford en el siglo XVII; sería este el que le valdría el honor de tener un cráter en la Luna. Ulugh Beg fue también, durante un breve período, el gobernante de una de las grandes potencias del mundo, el Imperio timúrida, que en su apogeo dominaba no sólo Asia central, sino también Irán y Afganistán, así como varias partes de Irak, Pakistán y la India. El Imperio timúrida había sido fundado por el temible Tamerlán en torno al año 1400. El nombre de su nieto, el príncipe astrónomo Ulugh Beg, aparece grabado en la taza aquí reproducida. El escritor uzbeko Hamid Ismailov nos dice:

Resulta sumamente apasionante el hecho de que este objeto perteneciera a Ulugh Beg, porque puedo ver aquí escrito en árabe «Ulugh Beg Kuragan» e imaginar que lo utilizó mientras observaba las estrellas. Eso es magnífico.

La taza de Ulugh Beg es ovalada, de poco más de 5 centímetros de alto por 15 de ancho —parece más un pequeño cuenco que una taza—, y está hecha de un jade de color verde oliva provisto de un perfecto granulado con marcas naturales semejantes a nubes flotando en su brillante superficie. Es muy hermosa, pero en Asia central el jade se valoraba no solamente por su belleza, sino también por sus poderes de amparo; el jade protegía contra los relámpagos y los terremotos, y también —lo que resulta especialmente importante en una taza— contra el veneno.

Se decía que, si se ponía veneno en una taza de jade, este hacía que el recipiente se rompiera, de modo que el dueño de esta taza podía beber sin miedo.



Arriba: La inscripción en árabe que reza «Ulugh Beg Kuragan». Abajo: Un remiendo posterior lleva una inscripción turca: «No hay límite a la benevolencia de Dios».

El asa de la taza es un espléndido dragón chino. Tiene las patas traseras firmemente ancladas en la parte inferior del cuenco, mientras que la boca y las palmeadas patas delanteras se adhieren a la parte superior. El dragón asoma la cabeza por encima del borde de la taza, de modo que uno puede introducir el dedo por el espacio que deja su cuerpo encorvado. Es una experiencia sensual, íntima.

Puede que el estilo del asa sea chino, pero la inscripción grabada en la taza — «Ulugh Beg Kuragan»— está en árabe. *Kuragan* es un título que significa literalmente «yerno real», pero de hecho fue utilizado por Tamerlán y, más tarde, por Ulugh Beg. Ambos se habían casado con princesas de la casa de Gengis Kan, y al calificarse a sí mismos de yernos se declaraban herederos de la soberanía universal del Imperio mongol de Gengis Kan.

Así pues, la taza probablemente se elaboró en Samarcanda, con un asa que revela vínculos con China, al este, y una inscripción que mira hacia el oeste, al mundo islámico. La inscripción árabe nos recuerda que el nuevo Imperio timúrida creado

por Tamerlán era enérgicamente musulmán. Esta era la época de la construcción de las grandes mezquitas de Bujará, Samarcanda, Taskent y Herat, concebidas y ejecutadas a una escala monumental; un equivalente centroasiático del Renacimiento europeo.

Aproximadamente desde 1410, Ulugh Beg gobernó Samarcanda en nombre de su padre, y allí construyó el observatorio donde revisó y corrigió los cálculos astronómicos del griego Ptolomeo, en la misma fusión de conocimientos griegos clásicos y árabes que veíamos en el astrolabio medieval judío (véase el capítulo 62). Pero este príncipe renacentista centroasiático no tenía las dotes de militar y forjador de imperios de su abuelo Tamerlán. La historiadora Beatrice Forbes Manz nos lo resume así:

Era muy mal comandante, y en ciertos aspectos probablemente no fue un gran gobernador. Sí que fue, sin embargo, un excelente mecenas cultural, famoso sobre todo por su patrocinio de las matemáticas y la astronomía. Esas eran sus verdaderas pasiones, mucho más, pienso, que el gobierno o las campañas militares. También sentía pasión por el jade, de modo que no resulta sorprendente encontrar esta taza entre sus pertenencias, y tenía una corte con una vida bastante lujosa y más relajada moralmente que la de su padre. Ulugh Beg era piadoso y se sabía el Corán de memoria, pero, como muchos gobernantes, se tomaba ciertas licencias. Así, por ejemplo, en su corte se bebía mucho.

Un enviado de la China Ming que visitó Samarcanda hacia el año 1415 se quedó perplejo ante las maneras desenvueltas de la capital timúrida, que todavía tenía el tufillo de informalidad despreocupada propio de una sociedad seminómada. Era una ciudad extraña, diseñada para albergar tanto edificios modernos como tiendas de campaña tradicionales, las yurtas que los timúridas se habían traído consigo de las estepas. Para el encopetado visitante chino, Samarcanda venía a ser como el Salvaje Oeste:

No tienen principios ni decoro. Cuando los inferiores se encuentran con superiores, se acercan, se dan la mano, ¡y eso es todo! Cuando

las mujeres salen, montan a caballo y en mula. Si se encuentran con alguien en el camino, charlan, se ríen y bromean sin ningún sentimiento de vergüenza. Además, cuando conversan pronuncian palabras lascivas. Los hombres son aún más despreciables³¹

Quizá no resulte sorprendente que el Imperio timúrida, unido sólo por lealtades personales, no sobreviviera durante mucho tiempo. Estaba regido por gente que se encontraba más cómoda en las estepas que en un despacho de la administración. No existía el menor hábito establecido de un poder central ordenado, y apenas había una burocracia operativa. La muerte de cada gobernante traía el caos. El padre de Ulugh Beg había luchado para reconstruir el Imperio timúrida, pero después de su fallecimiento, en 1447, este reinaría durante sólo dos años antes de perder el control. Ulugh Beg se esforzó en utilizar la reputación de Tamerlán para reforzar su autoridad, enterrando a su ilustre abuelo bajo un monumento hecho de un raro jade negro, que llevaba grabada en árabe esta inscripción para que todos la vieran: «Cuando me alce, el mundo temblará». Sin duda añoraba el retorno de un poder que sabía que él nunca podría igualar. No era probable que la tierra temblara a causa de Ulugh Beg. Hamid Ismailov ve un significado poético, metafórico, en su taza de jade verde:

El simbolismo de esta taza se ve en toda la región como una suerte de destino de la persona. Cuando decimos que «la taza está llena», el destino se ha cumplido. Y así, por ejemplo, Babur, que fue un gran poeta además de sobrino de Ulugh Beg, dice en uno de sus poemas que las tropas de la tristeza son incontables, y que la única forma de afrontarlas es traer un vino más fuerte y tener una taza como escudo. Ese es el simbolismo de la taza: es un escudo, un escudo metafísico contra las tropas de la tristeza.

Pero fue un escudo que a Ulugh Beg le falló, y hacia el final de su vida las tropas de la tristeza se abalanzaron sobre él. Sus dos años de gobierno del imperio serían un período tan desastroso como breve. Otras tropas, en absoluto metafóricas,

³¹ Citado en Felicia J. Hecker, «A fifteenth-century Chinese Diplomat in Herat», *Journal of the Royal Asiatic Society*, 3ª serie, N 3 (1993), pp. 85-98.

invadieron Samarcanda, y en 1449 Ulugh Beg fue derrotado y capturado por su propio hijo mayor, entregado a un esclavo y decapitado. Pero no caería en el olvido. Su sobrino nieto Babur, que se convertiría en el primer emperador mogol de la India, honraría su memoria enterrando sus restos en el monumento de jade negro junto a los del gran Tamerlán.

Por entonces, el Imperio timúrida había llegado a su fin. Una vez más, Asia central se fragmentó y se convirtió en escenario de diversas influencias rivales, entre ellas la de la grande y nueva potencia del oeste, el Imperio otomano. También ese acontecimiento posterior está registrado en nuestra taza. En algún momento, presumiblemente mucho después de la muerte de Ulugh Beg, la preciosa taza de jade debió de caérsele a alguien, dado que presenta una notoria grieta en uno de sus lados. Sin embargo, la grieta ha sido cubierta con un remiendo de plata, y en la plata aparece una inscripción. Probablemente fue grabada en el siglo XVII o XVIII, 300 años después de la ejecución de su propietario. La inscripción está en turco otomano, de modo que es posible que por entonces la taza hubiera llegado a Estambul. Dice: «No hay límite a la benevolencia de Dios».

Puede que el desafortunado Ulugh Beg no hubiera estado de acuerdo. Cuando se grabó el texto turco en esta taza, Rusia se expandía ya hacia el antiguo Imperio timúrida. En el siglo XIX toda la región pasaría a formar parte del proyecto imperial ruso, y Samarcanda quedaría absorbida en otro imperio centroasiático, primero zarista y luego soviético, hasta que en 1989 también este se desintegró, un acontecimiento que a los timúridas les habría resultado muy familiar.

Uno de los nuevos estados que surgieron en el período postsoviético es el de Uzbekistán. A medida que trata de definir su identidad, busca en su pasado elementos que no sean ni rusos, ni chinos, ni iraníes, ni turcos. Los billetes de banco del actual Uzbekistán pregonan al mundo que este Estado nuevo es, de hecho, el heredero del Imperio timúrida; en ellos puede verse reproducido el mausoleo que alberga el monumento de jade negro donde están enterrados Tamerlán y Ulugh Beg.

No cabe duda de que Ulugh Beg tuvo más éxito como estudioso de las estrellas que como gobernante de su tambaleante imperio, de modo que quizá resulte adecuado que el cráter de la Luna que recibió su nombre se halle junto al Oceanus

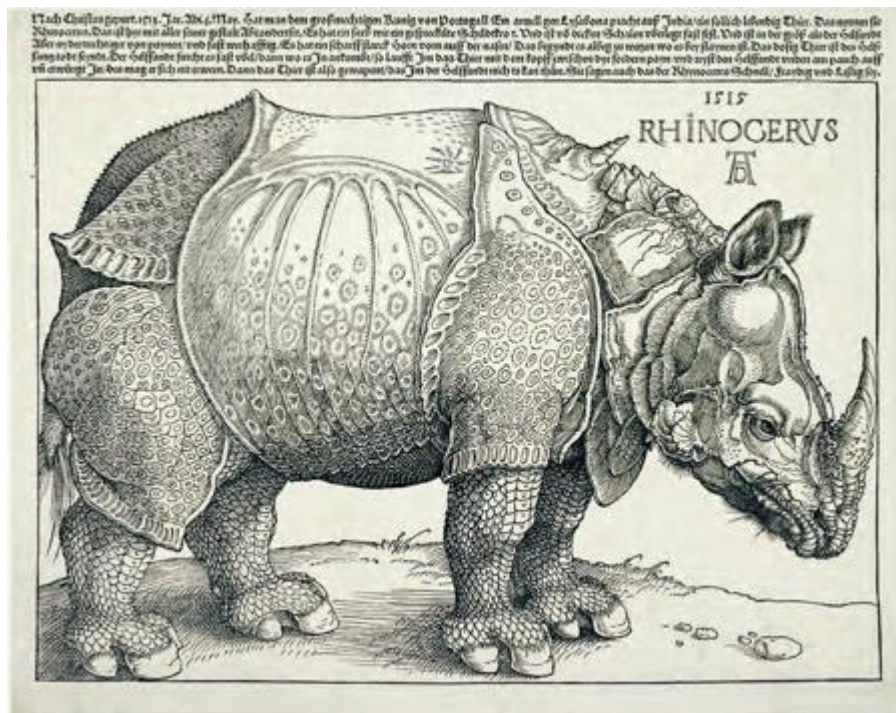
Procellarum —«océano de las Tormentas»—; unas tormentas frente a las que su taza de jade pudo haberle proporcionado consuelo, pero no protección.

Capítulo 75

Rinoceronte de Durero

Grabado en madera, procedente de Nüremberg, Alemania, 1515 d. C.

La diminuta isla de Santa Elena, en medio del Atlántico sur, es famosa sobre todo por haber sido la cárcel abierta de Napoleón Bonaparte, desterrado allí tras la batalla de Waterloo en 1815. Pero hubo otra gran maravilla de Europa que también permaneció un tiempo en Santa Elena, un ser mucho menos destructivo que el emperador francés y que en la Europa de 1515 era un objeto realmente digno de asombro: un rinoceronte indio.



También él estaba cautivo, pero en un barco portugués que había hecho un alto en su largo viaje desde la India hasta Lisboa, un periplo que representaba un auténtico triunfo de la navegación. Europa estaba a punto de iniciar una gran expansión que la llevaría a explorar, cartografiar y conquistar una gran parte del mundo, todo ello posibilitado por las nuevas tecnologías empleadas en la construcción de barcos y velas. Había asimismo un extraordinario interés en registrar y diseminar este conocimiento en rápida expansión a través de otra nueva tecnología, la imprenta.

Todos esos acontecimientos dispares coinciden en este objeto, una de las imágenes más famosas del arte renacentista. Al menos en un aspecto, el rinoceronte indio tuvo más suerte que Napoleón: fue retratado por Alberto Durer.

En los últimos capítulos hemos estado examinando objetos de cuatro grandes imperios terrestres, todos los cuales controlaban enormes extensiones del planeta hace unos 500 años. Este nos sirve de introducción a un nuevo imperio marítimo, el de Portugal. Durante siglos había habido un constante comercio de especias entre el océano Índico y Europa, pero a finales del siglo XV los otomanos pasaron a dominar el Mediterráneo oriental y bloquearon las rutas comerciales tradicionales (véase el capítulo 71). España y Portugal empezaron a buscar nuevas vías de acceso a los productos asiáticos. Ambos países se aventuraron en el Atlántico, un océano muy difícil para la navegación de larga distancia. En la búsqueda de las Indias, España fue hacia el oeste y se encontró con América; por su parte, los portugueses fueron hacia el sur, descendiendo por la costa aparentemente infinita de África occidental hasta doblar el cabo de Buena Esperanza y proseguir su camino por el océano Índico hasta las riquezas de Oriente. En África y Asia, establecieron una fina red de puntos de paso —puertos y puestos comerciales—, y a lo largo de dicha red transportaron especias y otros productos exóticos, y también nuestro rinoceronte.

El *Rinoceronte* de Durer es un grabado en madera, y representa a una bestia enorme, amablemente identificada sobre su cabeza por el rótulo RHINOCERVS, con la fecha «1515» encima y el monograma del artista, con las iniciales «A» y «D», debajo. El rinoceronte aparece de perfil, mirando hacia la derecha. Durer lo enmarcó astutamente para dar una mayor sensación de fuerza contenida, rodeando el cuerpo de un marco dibujado con trazo grueso que lo contiene sin apenas margen; el extremo de la cola aparece parcialmente cortado, mientras que el cuerno presiona agresivamente el borde derecho. Este animal intentará escapar, pensamos, y va a traer problemas.

Sobre el animal aparece un texto en alemán, también enmarcado:

En el primero de mayo del año 1513 [sic], el poderoso rey de Portugal, Manuel de Lisboa, trajo semejante animal vivo desde la India, llamado rinoceronte. Esta es una representación fiel. Tiene el color de una tortuga moteada, y está casi completamente cubierto

de gruesas escamas. Es del tamaño de un elefante, pero tiene las patas más cortas y es casi invulnerable... Se dice que el rinoceronte es rápido, impetuoso y astuto.

La historia de cómo el rinoceronte llegó a Europa nos cuenta que los portugueses no sólo comerciaban con la India, sino que trataban de establecer allí bases permanentes, en lo que marcaría el principio de la presencia terrestre europea en Asia. Lo lograron en gran medida gracias a Alfonso de Albuquerque, primer gobernador y fundador de hecho del Imperio portugués en la India, y también el hombre que nos trajo el rinoceronte. En 1514, Albuquerque se dirigió al sultán de Gujarat para negociar el uso de una isla, acompañando su embajada de lujosos presentes. El sultán respondió con otros regalos, incluido un rinoceronte vivo. Parece ser que Albuquerque se quedó algo perplejo ante aquel regalo viviente, de modo que aprovechó el paso de una flotilla portuguesa para enviar el animal a Lisboa como un obsequio especial para el rey. Llevar un rinoceronte que debía de pesar entre una y media y dos toneladas a bordo de un barco del siglo XVI debió de ser una difícil tarea.

Un breve poema italiano celebra el viaje que asombró a toda Europa:

*Soy el rinoceronte traído hasta aquí de la oscura India,
Del zaguán de la luz y la puerta del día.
Embarqué rumbo al oeste en la flota, de imperturbables y audaces velas,
Desafiando nuevas tierras, para ver un sol distinto.³²*

El rinoceronte inició su viaje desde la India a comienzos de enero de 1515. Iba acompañado de su cuidador indio, Osem, y de inmensas cantidades de arroz, una extraña opción teniendo en cuenta la dieta de un rinoceronte, pero mucho menos voluminosa que su forraje habitual. No sabemos si al rinoceronte le gustó su alimento, pero parece que lo mantuvo sano, y después de un viaje por mar de 120 días con sólo tres escalas —en los puertos de Mozambique, Santa Elena y las Azores—, arribó a Lisboa el 20 de mayo. A su llegada, las muchedumbres se apelotonaron asombradas para contemplarlo.

³² Antonio Sanfelice, citado en Silvio A. Bendini, *The Pope's Elephant*, Manchester, 1997, p. 129.

El rinoceronte llegó a una Europa que estaba obsesionada no sólo con un posible futuro que aguardaba más allá de sus costas, sino también con la recuperación de su pasado remoto en su propio territorio. En Italia se excavaban antiguos edificios y estatuas romanos con enorme entusiasmo, un trabajo arqueológico que revelaba la realidad del mundo clásico. El aspecto del rinoceronte —aquella exótica criatura de Oriente— era, para los europeos cultos, otra antigüedad recuperada. El autor romano Plinio había descrito al animal, que había sido exhibido en los anfiteatros de Roma, pero en Europa no se había vuelto a ver ninguno durante más de mil años. Representaba, pues, una estimulante recuperación de la Antigüedad clásica, una especie de renacimiento zoológico viviente con el atractivo adicional de la exótica riqueza oriental. No resulta sorprendente que Durero respondiera con tanto interés. Nos lo cuenta el historiador Felipe Fernández-Armesto:

El rinoceronte era tan importante porque la gente lo miraba y veía la encarnación de uno de los textos más famosos del mundo clásico, la Historia natural de Plinio, que dedica un capítulo muy breve al rinoceronte. Y cuando la gente lo veía, decía: «¡Mira, Plinio tenía razón! ¡Esta criatura realmente existe! Aquí tenemos una prueba de la fiabilidad de esos textos de la Antigüedad». Fue por eso por lo que Durero lo dibujó, y por lo que sus grabados eran tan buscados en toda Europa.

El rey portugués decidió reexpedir el rinoceronte como un regalo para el Papa, dado que necesitaba su apoyo para dar validez a sus pretensiones imperiales en Oriente. Sabía que el Papa y toda Roma se sentirían cautivados por la criatura. Pero el pobre animal jamás llegó a Italia. El barco que lo trasladaba fue azotado por una tormenta frente a las costas de La Spezia y se hundió con todos sus tripulantes. Aunque los rinocerontes son buenos nadadores, dado que este se hallaba encadenado a la cubierta, también se ahogó.

Pero el recuerdo del rinoceronte pervivió, e incluso cuando todavía estaba vivo, los relatos, poemas y bosquejos sobre la exótica criatura se extendieron por toda Europa. Uno de esos bosquejos llegó a manos de Durero en Nuremberg; obviamente, Durero nunca había visto un rinoceronte. No tenemos ni idea del grado

de detalle que contenía aquel bosquejo, pero es evidente que el grabado final que Durero sacó de él le debe mucho a la imaginación del artista. A primera vista tiene un aspecto muy parecido al que debía de tener un rinoceronte indio: patas gruesas y sólidas, lomo de aspecto acorazado, una cola con un final en forma de penacho y, desde luego, un solo cuerno. Pero hay algo que no resulta del todo correcto —de hecho, muchas cosas— cuando se lo compara con un rinoceronte de verdad. Las patas son escamosas y terminan en unos dedos grandes y achatados. La piel es plisada y rayada, y sobresale rígidamente sobre las patas; de hecho, es más una especie de armadura que una piel. Tiene un pequeño y peculiar cuerno adicional en el cogote —nadie sabe realmente de dónde pudo salir—, y en conjunto la criatura, anormalmente barbuda, aparece cubierta de pequeñas escamas y volutas que logran dar un aspecto a la vez militar y decorativo.

Hay, pues, una gran diferencia con cualquier rinoceronte real, pero dado que el animal de verdad se había ahogado, el rinoceronte imaginario de Durero se convirtió rápidamente en una realidad para millones de europeos. Y el artista pudo satisfacer la enorme curiosidad que suscitaba la bestia produciendo su imagen en serie gracias a la nueva tecnología de la xilografía, o impresión con plancha de madera.

Nüremberg, donde vivió Durero, fue un gran centro comercial y sede de las primeras imprentas y casas editoriales. En 1515, el propio Durero era el principal grabador de la época, de modo que se hallaba en la posición ideal para convertir su dibujo del rinoceronte en una rentable impresión. Durante su vida se vendieron entre 4000 y 5000 copias del rinoceronte, y desde entonces se han vendido muchos millones más en otros formatos de reproducción. La imagen tenía gancho: sobre todo en las obras de historia natural, el rinoceronte de Durero era insustituible, incluso cuando, posteriormente, se disponía ya de descripciones más exactas del animal. En el siglo XVII se podían ver copias del dibujo por todas partes, desde las puertas de la catedral de Pisa hasta un fresco de una iglesia en Colombia. Y hoy aparece en tazas, camisetas e imanes de nevera.

Cinco años después de que dibujara su rinoceronte, Durero mantendría otro encuentro exótico. En 1520, en Bruselas, vio unos mosaicos aztecas con formas de máscaras y animales tan extraños y estimulantes como el propio rinoceronte. «Todo

tipo de maravillosos objetos —escribió—, de varios usos, más hermosos para mí que milagros». Los nuevos mundos que los europeos estaban encontrando iban a cambiar profundamente el modo en que estos se concebían a sí mismos.

Parte XVI

La primera economía global, 1450-1650 d. C.

Contenido:

- 76. Galeón mecánico*
- 77. Placa de Benín: el oba con los europeos*
- 78. Serpiente bicéfala*
- 79. Elefantes Kakiemon*
- 80. Reales de a ocho*

Estos fueron los años en que los europeos se aventuraron por primera vez mucho más allá de su propio continente, principalmente descendiendo por la costa de África occidental hasta el océano Índico, por una parte, y atravesando el Atlántico, por otra. Los imperios marítimos resultantes fueron posibles gracias a grandes avances en tecnología naval, y dieron lugar a la primera economía global —que empleó los reales de a ocho españoles como moneda— desde Europa hasta América, China y Japón. En el marco de aquella economía, la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales se convirtió en la primera empresa multinacional del mundo, transportando productos de Extremo Oriente al mercado europeo. Aquellos exploradores y comerciantes pusieron en contacto por primera vez diferentes culturas, con resultados diversos: la llegada de los exploradores españoles a México desembocaría en la destrucción del Imperio azteca; por el contrario, la relación entre los portugueses y el reino de Benín resultaría mutuamente beneficiosa, ya que los marineros portugueses proporcionarían a Benín el codiciado latón a cambio de aceite de palma y marfil.

Capítulo 76

Galeón mecánico

Galeón mecánico, procedente de Augsburgo, Alemania, 1585 d. C.

Este magnífico barco tiene mástiles y está aparejado, listo para hacerse a la mar. En la parte más alta de la popa se sienta el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. Frente a él, sus súbditos más importantes desfilan uno tras otro, turnándose para rendirle homenaje. Oculto en las entrañas del casco del navío hay un órgano que toca música. Luego se disparan los cañones en una explosión de

ruido y humo, y el galeón imperial avanza majestuosamente.

Todo esto ocurre en un mundo en miniatura. Nuestro barco es una maqueta minuciosamente trabajada, hecha de cobre dorado y de hierro, que mide unos 40 centímetros de alto. Se diseñó no para surcar los mares, sino para rodar a través de una mesa muy grande. Es un objeto decorativo, pero también un reloj y una caja de música, todo ello en forma de un galeón del tipo desarrollado en el siglo XVI en toda Europa para expandir el comercio y hacer la guerra. Antaño, su intrincado mecanismo interior producía ruido, humo y movimiento. Hoy el barco permanece en silencio, tranquilamente atracado en el Museo Británico. Y, sin embargo, todavía tiene un aspecto magnífico. Este fantástico galeón



mecánico es uno de los juguetes animados más imponentes del Renacimiento europeo, y resume en sí no sólo lo que fue la construcción de barcos en Europa entre 1450 y 1650, sino la propia Europa de ese período. En el curso de aquellos 200 años, la visión europea del mundo y de su lugar en él se transformó por completo. El gran medio de transporte de la expansión europea fue el galeón, un nuevo tipo de barco diseñado especialmente para las travesías oceánicas y

particularmente bien adaptado a los vientos del Atlántico. En barcos como este, los aventureros europeos surcaron los mares para encontrar otras sociedades en todos los continentes, en muchos casos por primera vez.

Nuestro galeón no cruzó nada más turbulento o más peligroso que una principesca mesa de comedor europea, pero es una reproducción sumamente fidedigna de aquellos grandes navíos oceánicos europeos; es el tipo de galeón que Enrique VIII tenía en su *Mary Rose*, y especialmente el tipo de barco que España envió contra Inglaterra en la Armada Invencible de 1588. Normalmente tenían tres mástiles, eran navíos de guerra de casco redondo diseñados para transportar tanto tropas como armas, y representaban el elemento clave de la armada de cualquier Estado del siglo XVI. De manera algo absurda, también constituían populares objetos decorativos de mesa, a los que solía aludirse empleando la palabra francesa que designaba esta clase de barco, *nef*.

El arqueólogo marítimo Christopher Dobbs, que es el responsable del cuidado del *Mary Rose* en el astillero de Portsmouth, lo compara con nuestra *nef* dorada:

El Mary Rose es un poco distinto de la nef; es un barco algo anterior. Pero el Mary Rose es una parte muy importante de la guerra naval, puesto que fue uno de los primeros en disponer de troneras con compuertas expresamente construidas cerca de la línea de flotación. Estos barcos eran muy importantes, eran los símbolos más potentes de la época; el equivalente del transbordador espacial. Y creo que es por eso por lo que debían de sentirse tan orgullosos de tener una nef que pudieran hacer rodar sobre las mesas en una gran cena, porque no se trataba sólo de un fantástico objeto mecánico, sino que también reflejaba la gloria de los buques de guerra, quizá los elementos tecnológicos más avanzados de su tiempo.

Aquellos grandes barcos eran las máquinas más grandes y complejas de la Europa de la época. Nuestro galeón dorado en miniatura es también un objeto maravillosamente construido, una obra maestra tanto de la destreza tecnológica como del arte decorativo de la mejor clase, tanto de mecánica como de orfebrería.

Paradójicamente, este pequeño barco se creó para una sociedad que se hallaba a cientos de kilómetros de cualquier mar, y es sumamente probable que Hans Schlottheim, el artesano de tierra adentro que lo fabricó, nunca hubiera visto un navío de alta mar. Se produjo a finales del siglo XVI en la rica urbe bancaria de Augsburgo, en el sur de Alemania, una ciudad-estado autónoma enmarcada en el Sacro Imperio Romano Germánico, y que, por lo tanto, formaba parte de un enorme territorio que se extendía desde Polonia, en el este, hasta los puertos de los canales belgas, en el oeste, y que debía lealtad al emperador Rodolfo II.



En la parte más alta de la popa se sienta el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, rodeado por los siete electores.

Es precisamente a Rodolfo a quien vemos sentado ceremoniosamente en la cubierta de nuestro barco. Frente al emperador están los siete electores, como se denominaba a los príncipes eclesiásticos y laicos que en el mundo germánico

elegían a los emperadores y, de paso, se enriquecían gracias a los sobornos. Es muy probable que este barco se hiciera para uno de dichos electores, Augusto I de Sajonia. El inventario de Augusto incluye una descripción que coincide casi exactamente con el galeón del Museo Británico, hasta el punto de que nos permite pensar que debe de referirse a nuestra *nef*.

Un barco dorado, hábilmente confeccionado, con un reloj que marca los cuartos y las horas, al que hay que darle cuerda cada veinticuatro horas. Encima tiene tres mástiles, con cofas donde los marineros giran y hacen sonar los cuartos y las horas golpeando unas campanas con martillos. Dentro, el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico está sentado en el trono imperial, y frente a él desfilan los siete electores con heraldos, rindiéndole homenaje al recibir sus feudos. Además, diez trompetistas y un timbalero anuncian alternativamente el banquete. También hay un tamborilero y tres soldados de la guardia, y dieciséis pequeños cañones, once de los cuales pueden cargarse y dispararse automáticamente.³³

¿Qué debían de pensar los huéspedes de aquellas cenas celebradas en el sur de Alemania al ver y oír en acción este divertido y asombroso objeto? Sin duda admiraban el esplendor del mecanismo de relojería de aquel animado autómatas, pero también debían de ser plenamente conscientes de que se trataba de una metáfora en movimiento, un símbolo del «barco» del Estado. La noción del Estado como barco y de su gobernante como timonel o capitán es una idea muy antigua en la cultura europea. Cicerón ya la empleaba con frecuencia, y, de hecho, el propio término gobernador viene del latín *gubernator*, «timonel»; y lo que resulta aún más interesante: la raíz de *gubernator* es el término griego *kybernetes*, que es también el origen de *cibernética*. De manera que las ideas asociadas a gobernar un Estado, gobernar una nave y construir robots se aúnan en nuestra lengua; y, desde luego, también en nuestro galeón.

³³ Citado en J. J. Leopold, «The Construction of Schlottheim's Nef», en J. Fritsch, ed., *Ships of Curiosity: Three Renaissance Automata*, París, 2001, pp.68-69.

El Estado que simbolizaba esta maqueta de barco no se parecía a ningún otro. El Sacro Imperio Romano Germánico fue un fenómeno único en Europa. Abarcaba la extensión de la actual Alemania y mucho más, y constituía un mecanismo tan complejo como nuestro galeón. No era un Estado en el sentido moderno de la palabra, sino una intrincada malla de tierras eclesiásticas, enormes propiedades principescas y pequeñas y ricas ciudades-estado. Que tantos elementos diversos pudieran coexistir en paz, unidos todos ellos por la lealtad a la persona del emperador, era un viejo sueño europeo; un sueño que se había revelado asombrosamente adaptable.

En la época de nuestro galeón dorado, la antigua metáfora del barco del Estado adquiría un nuevo significado. Los barcos se habían convertido en el foco de un gran interés por la mecánica y la tecnología, materias que absorbían, de hecho obsesionaban, a gobernantes de toda Europa. Nos lo explica la historiadora Lisa Jardine:

Los ricos, los acomodados de toda clase, la aristocracia, todo el mundo quería poseer un poco de tecnología, algo con dientes, engranajes y mecanismos de cuerda, un reloj muy ornamental o un instrumento para determinar la posición muy ornamental. Estaba de moda poseer instrumentos científicos, porque eran el medio de expansión y descubrimiento. El mecanismo de relojería es fundamentalmente europeo y se desarrolla a comienzos del siglo XVI, al menos a pequeña escala. Es una artesanía totalmente hecha a mano, minuciosa, no fabricada en serie, y la realizan sobre todo orfebres que trabajan el oro y la plata. De inmediato fascina a todo el mundo el hecho de que a algo se le pueda dar cuerda y funcione sin tocarlo. En el siglo XVI, el mecanismo de relojería es mágico.

Puede que fuera mágico, pero en la Alemania del siglo XVI el mecanismo de relojería revestía también suma importancia. En nuestro barco, la mayor habilidad técnica no está en el modelado o la doradura del propio galeón, sino en la ingeniería del reloj y las partes dotadas de movimiento automático. Los espectadores subrayaban repetidamente la precisión, el orden y la gracia de los mecanismos

como este, que encarnaban el ideal de los primeros estados modernos europeos tal como deberían ser y raramente eran, con todos sus elementos funcionando armoniosamente bajo el control de una idea directriz y un soberano benevolente. Su atractivo fue mucho más allá de Europa: sendos autómatas como nuestro galeón fueron entregados como presentes al emperador de China y al sultán otomano, y fueron enormemente apreciados. ¿Qué gobernante, desde Dresde hasta Kioto, no se quedaría observando con deleite como las figuras se movían bajo su mando en estricto e inquebrantable orden, a diferencia de las dificultades del gobierno en el mundo real?

Incluso en el siglo XVI, los autómatas como este estaban muy lejos de ser meros juguetes para los ricos; fueron elementos fundamentales en las ciencias experimentales, la mecánica, la ingeniería y la búsqueda del movimiento perpetuo, o en el creciente deseo de controlar el mundo tomando posesión de los secretos de su funcionamiento. Y de manera aún más fundamental, nos hablan del impulso de imitar la vida por medios mecánicos que en última instancia sería la base de la automatización y la cibernética modernas. Se puede decir que fue en torno al año 1600 cuando empezó a cristalizar realmente nuestra concepción del mundo entero como un mecanismo, viendo el cosmos como una especie de máquina, compleja y difícil de entender, pero en última instancia manejable y controlable.

El Estado que simboliza el galeón, el Sacro Imperio Romano Germánico, se veía frenado por sus engorrosas estructuras de gobierno y debilitado por las divisiones religiosas, y surcaba mares muy tempestuosos. Cercado en el este por los turcos, estaba asimismo a punto de quedar eclipsado por los estados atlánticos de Europa: Portugal, España, Francia, Inglaterra y los Países Bajos. Estos estados, basándose en las nuevas tecnologías de navegación oceánica representadas por el galeón, estaban iniciando un diálogo con el resto del mundo que los enriquecería como nunca antes y que en última instancia trastornaría el equilibrio de poder en Europa. Navegando en barcos como este galeón dorado, encontrarían por todo el mundo reinos e imperios cuya sofisticación les deslumbraría, con los que comerciarían, a los que con frecuencia no sabrían entender, y a algunos de los cuales acabarían por destruir. Aquellas expediciones oceánicas configuraron en gran medida el mundo en el que hoy vivimos. En el próximo capítulo examinaremos la primera parte del

mundo que aquellos nuevos barcos permitieron conocer a los europeos, África occidental.

Capítulo 77

Placa de Benín: el *oba* con los europeos

Placa de bronce, procedente de Benín, Nigeria, 1500-1600 d. C.

En 2001, el censo nacional británico registraba que más de uno de cada veinte londinenses era de ascendencia africana negra, una cifra que en los años transcurridos desde entonces no ha dejado de crecer; y no sólo en el Reino Unido, sino en una gran parte de Europa.



La vida y la cultura modernas del continente europeo tienen hoy un fuerte componente africano. Pero este hecho no representa más que el último capítulo en la historia de las relaciones entre África y Europa occidental, y en esa larga y turbulenta historia los bronce de Benín, como se los suele denominar, ocupan un lugar único.

Elaboradas en el siglo XVI en lo que hoy es Nigeria, las placas de Benín en realidad están hechas de latón, no de bronce. Cada una de ellas tiene aproximadamente el tamaño de una hoja de papel DIN A3, y muestran diversas figuras en altorrelieve celebrando las victorias del rey de Benín, el *oba*, y los rituales de su corte. No sólo representan grandes obras de arte y triunfos del forjado de metales, sino que documentan también dos momentos completamente distintos del contacto euroafricano, el primero pacífico y comercial, y el segundo sangriento.

En estos capítulos estamos examinando una serie de objetos que nos revelan como Europa, en el siglo XVI, primero entró en contacto con el resto del mundo y luego comerció con él. Estas magníficas esculturas testimonian ese primer contacto desde la perspectiva africana. Actualmente hay varios cientos de placas de Benín en diversos museos europeos y americanos, y nos ofrecen un notable retrato de la estructura de este reino de África occidental. Su tema principal es la glorificación del *oba* y de su destreza como cazador y soldado, pero también nos dicen cómo veía el pueblo de Benín a sus primeros socios comerciales europeos.

Esta placa está dominada por la majestuosa figura del propio *oba*. Mide unos 40 centímetros de lado; su color llama la atención, ya que tiene una tonalidad más propia del cobre que del latón, y en ella se representa a cinco personajes, tres africanos y dos europeos. En destacado relieve, sentado en su trono, con una corona alta parecida a un yelmo y mirando directamente hacia nosotros, aparece el *oba*. Su cuello resulta completamente invisible, ya que una serie de grandes aros superpuestos se elevan sobre sus hombros hasta llegar al mismo labio inferior. En la mano derecha sostiene un hacha ceremonial. A uno y otro lado se arrodillan sendos altos funcionarios de la corte, ataviados de manera muy similar al *oba*, pero con tocados más sencillos y menos aros en el cuello. Llevan unos cinturones de los que cuelgan pequeñas cabezas de cocodrilo, el emblema de quienes tenían autoridad para hacer negocios con los europeos. Las diminutas cabezas y hombros de dos de estos europeos pueden verse flotando en segundo plano.

Los europeos de la placa son portugueses, que en la década de 1470 descendieron por la costa occidental africana en sus galeones de camino a las Indias, pero que también se mostraron seriamente interesados en la pimienta, el marfil y el oro del oeste de África. Fueron los primeros europeos que llegaron por mar a África

occidental, y sus grandes barcos oceánicos asombraron a los habitantes locales. Hasta entonces, todo el comercio entre África occidental y Europa se había realizado a través de una serie de intermediarios, que transportaban productos a través del Sahara a lomos de camellos. Los galeones portugueses, que permitían prescindir de todos los intermediarios y podían transportar cargas mucho mayores, ofrecían un tipo totalmente nuevo de oportunidades comerciales. Junto con sus competidores holandeses e ingleses, que siguieron sus pasos más avanzado el siglo XVI, traían oro y marfil a Europa, y a su regreso llevaban mercancías de todo el mundo sumamente valoradas en la corte del *oba*, entre ellas coral del Mediterráneo, conchas de caurí del océano Índico que servían como moneda, tejidos de Extremo Oriente y, de la propia Europa, grandes cantidades de latón, mayores que las que habían llegado nunca a África occidental. Esta era la materia prima de la que se fabricaron las placas de Benín.

Todos los visitantes europeos se sentían asombrados por el rango del *oba*, que era a la vez jefe espiritual y secular del reino; y, de hecho, las placas de latón de Benín están dedicadas principalmente a elogiarle. Estas estaban clavadas en las paredes de su palacio, de manera muy similar a como podía haber tapices colgados en una corte europea, permitiendo al visitante admirar tanto los logros del gobernante como la riqueza del reino. El efecto del conjunto fue descrito detalladamente por uno de los primeros visitantes holandeses:

La corte del rey es cuadrada... Está dividida en numerosos y magníficos palacios, casas y dependencias para los cortesanos, y cuenta con hermosas y largas galerías cuadradas, de un tamaño similar al de la Bolsa de Ámsterdam, pero hay una más grande que las demás, que descansa sobre pilares de madera, recubierta de arriba abajo con cobre colado, donde están grabadas las imágenes de sus hazañas militares y batallas, y todo se mantiene muy limpio.³⁴

Los europeos que visitaron Benín en los siglos XV y XVI descubrieron una sociedad tan organizada y estructurada como las cortes reales de Europa, con una

³⁴ Olfert Dapper, «Descripción de Benín», citada en Henry Ling Roth, *Great Benin: Its Customs, Arts and Horrors*, Halifax, 1903, p. 160.

administración capaz de controlar todos los aspectos de la vida, entre ellos el comercio exterior. La corte de Benín era un lugar plenamente internacional, y ese es un aspecto de las placas de Benín que fascina al escultor nigeriano Sokari Douglas Camp.

Incluso cuando uno observa retratos contemporáneos del oba, este lleva más aros de coral que nadie, y la pieza que le cubre el pecho lleva también más coral. Lo más notable de Nigeria es que todo el coral y demás en realidad no procede de nuestra costa; proviene de Portugal y sitios así. De modo que todo ese intercambio ha sido siempre muy importante para mí; tenemos cosas que se supone que son completamente tradicionales, y, sin embargo, lo son gracias al comercio.

El latón necesario para elaborar las placas por lo general se transportaba en forma de una especie de grandes ajorcas abiertas por un lado —llamadas *manillas*—, y las cantidades utilizadas resultan asombrosas. En 1548, una sola casa comercial alemana acordó proveer a Portugal de 432 toneladas de manillas de latón para el mercado de África occidental. Si observamos con detalle la placa, podemos ver que, de hecho, uno de los europeos está sosteniendo una manilla, y esa es la clave de toda la escena; son el *oba* y sus funcionarios quienes manejan y controlan el comercio europeo. Los tres africanos aparecen en primer plano y a una escala mucho mayor que los diminutos europeos, a los que se representa con el pelo largo y elaborados sombreros con penachos. La manilla demuestra que el latón traído de Europa era simplemente la materia prima con la que los artesanos de Benín creaban obras de arte como esta; y la propia placa constituye un documento que deja patente que todo este proceso estaba controlado por los africanos. Parte de ese control consistía en una prohibición total de exportar las placas de latón. Así, aunque en el siglo XVI se exportaban marfiles tallados de Benín que eran bien conocidos en Europa, las placas estaban reservadas al propio *oba* y no estaba permitido sacarlas del país. Antes de 1897 no se había visto ninguna de ellas en el Viejo Continente.

El 13 de enero de 1897, el *Times* publicó la noticia del «Desastre de Benín». Una delegación inglesa que trataba de entrar en la Ciudad de Benín durante una importante ceremonia religiosa había sido atacada, y algunos de sus miembros habían resultado muertos. Los detalles de lo que ocurrió realmente están lejos de haber sido aclarados y han sido objeto de acalorados debates. Pero, fueran cuales fuesen los hechos reales, el caso es que los ingleses, al parecer en venganza por los asesinatos, organizaron una expedición punitiva que atacó la Ciudad de Benín, mandó al *oba* al exilio y creó el protectorado de Nigeria del Sur. El botín del ataque a Benín incluyó colmillos de marfil tallados, joyas de coral y cientos de estatuas y placas de bronce. Muchos de esos objetos se subastaron para cubrir los gastos de la expedición y fueron adquiridos por museos de todo el mundo.

La llegada y recepción de aquellas esculturas completamente desconocidas causó sensación en Europa; no resulta exagerado decir que cambiaron la concepción europea acerca de la historia y la cultura africanas. Una de las primeras personas que tuvieron acceso a las placas, y que reconocieron su calidad e importancia, fue Charles Hercules Read, conservador del Museo Británico.

*Huelga decir que, al ver por primera vez esas extraordinarias obras de arte, nos sentimos de inmediato asombrados ante un hallazgo tan inesperado y perplejos a la hora de explicar un arte tan sumamente desarrollado en una raza tan sumamente bárbara.*³⁵

Se propusieron numerosas teorías descabelladas. Se creyó que las placas debían de proceder del antiguo Egipto, o quizá que el pueblo de Benín era una de las tribus perdidas de Israel; o que las esculturas debían de derivar de la influencia europea (al fin y al cabo, eran contemporáneas de Miguel Ángel, Donatello y Cellini). Pero las investigaciones pronto determinaron que las placas de Benín eran creaciones total y absolutamente propias de África occidental, realizadas sin la menor influencia europea. Los europeos tenían que revisar y replantear sus presupuestos de superioridad cultural.

Es un hecho desconcertante que a finales del siglo XIX los contactos en general equitativos y armoniosos entre europeos y africanos occidentales iniciados en el

³⁵ C. H. Read y O. M. Dalton, «Works of Art from Benin City», *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 27 (1898), pp. 362-382.

siglo XVI, habían desaparecido de la memoria europea casi sin dejar rastro. Probablemente, ello se debía al hecho de que más tarde dicha relación pasó a estar dominada por el comercio transatlántico de esclavos y, más tarde aún, por las luchas entre los europeos por África, en que la expedición punitiva de 1897 fue simplemente un incidente sangriento. Puede que aquel ataque y la captura de algunas de las grandes obras de arte de Benín sirvieran para difundir el conocimiento y la admiración por la cultura de Benín en todo el mundo, pero también dejaron una herida en la conciencia de muchos nigerianos, una herida que todavía se siente con fuerza hoy en día, tal como nos describe el escritor y premio Nobel nigeriano Wole Soyinka:

Cuando contemplo un bronce de Benín, de inmediato pienso en el dominio de la tecnología y el arte, en la unión de ambos. Pienso al instante en una civilización antigua cohesionada. Eso aumenta tu sentimiento de autoestima porque te hace entender que la sociedad africana en realidad produjo algunas grandes civilizaciones, creó algunas grandes culturas, y hoy ello contribuye a la propia percepción de la degradación en la que se han sumido muchas sociedades africanas, hasta el punto de que olvidamos que una vez fuimos un pueblo que funcionaba antes de la incursión negativa de las potencias extranjeras. Los objetos saqueados tienen todavía hoy un fuerte componente político. Los bronces de Benín, como otros objetos, todavía forman parte en gran medida de la política del África contemporánea en general y, desde luego, de la de Nigeria en particular.

Las placas de Benín son, pues, objetos dotados de un fuerte simbolismo que todavía nos conmueven, como lo hicieron cuando llegaron a Europa por primera vez hace cien años. Son obras de arte fascinantes, evidencias de que en el siglo XVI Europa y África fueron capaces de tratarse en pie de igualdad, pero también controvertidos objetos propios de la narrativa colonial.

Capítulo 78

Serpiente bicéfala

Estatuilla decorada en mosaico, procedente de México, 1400-1600 d. C.

Es probable que cualquier visitante actual de la Ciudad de México tenga la oportunidad de escuchar los sonidos de unos músicos callejeros que tocan tambores de estilo azteca y lucen plumas y el cuerpo pintado. Estos músicos no sólo pretenden entretener a los transeúntes, sino que al mismo tiempo intentan mantener viva la memoria del perdido Imperio azteca, aquel Estado poderoso y sumamente estructurado que dominó México en el siglo XV. Los músicos callejeros aseguran ser (y podemos creerlo si queremos) los herederos de Moctezuma II, el emperador cuyo reino fue brutalmente derrocado por los españoles en la gran conquista de 1521.



En el transcurso de la conquista española, una gran parte de la cultura azteca fue destruida. Siendo así, ¿cuánto podemos saber en realidad de los aztecas a quienes honran esos músicos callejeros? Prácticamente todos los relatos sobre el Imperio azteca fueron escritos por los españoles que lo derrocaron, de modo que deben leerse con considerable escepticismo. Resulta de la mayor importancia, pues, tener la oportunidad de examinar todo lo que puedan considerarse fuentes de información aztecas no adulteradas, aquellos objetos que fabricaron ellos mismos y que se han

conservado. Dichos objetos son los documentos de este pueblo derrotado, y creo que a través de ellos podemos oír la voz de los vencidos.

A comienzos del siglo XVI, es evidente que los aztecas ignoraban por completo que se hallaban al borde de la destrucción; constituían un joven y vigoroso imperio que contaba con una triunfal posesión del territorio y unas redes comerciales que se extendían desde la actual Texas, en el norte, hasta Guatemala, en el sur, y que incluían la mayor parte del México moderno. Además, tenían una cultura floreciente que producía sofisticadas obras de arte máspreciadas para ellos que el oro: los mosaicos de turquesa.

Cuando los españoles trajeron a Europa algunos de aquellos mosaicos y otros tesoros aztecas, en la década de 1520, causaron un enorme revuelo, ya que permitían vislumbrar por primera vez la existencia de una gran civilización en América completamente desconocida para los europeos y que, claramente, era tan sofisticada y lujosa como la suya propia. Esta serpiente bicéfala es uno de los escasos objetos aztecas mejor trabajados y extrañamente irresistibles que han llegado hasta nosotros.

La serpiente está elaborada con unas 2.000 pequeñas teselas de turquesa montadas sobre una base de madera curva de aproximadamente 40 centímetros de ancho por la mitad de alto. La serpiente, que tiene un cuerpo compartido por dos cabezas, está representada de perfil; el cuerpo ondula arriba y abajo en forma de «W» para terminar con una cabeza de expresión feroz y amenazadora en cada uno de sus extremos. El cuerpo de la serpiente está hecho íntegramente de turquesa, pero se ha utilizado una brillante concha roja para representar los hocicos y las encías, mientras que los dientes, resaltados con concha blanca, culminan en unos colmillos enormes y aterradores. Si nos movemos de un lado a otro frente a ella y dejamos que la luz juegue con la turquesa, los cambiantes colores parecen cobrar vida, y las teselas se asemejan menos a las escamas de una serpiente que a plumas brillando a la luz del sol. Se trata, pues, de un objeto que es a la vez serpiente y pájaro. Resulta misterioso e inquietante, un trabajo de rara habilidad y un vehículo primario de poder. Uno se da cuenta de que está en presencia de algo mágico.

El modo en que se elaboró la serpiente nos proporciona mucha información útil. En el Departamento de Conservación del Museo Británico, Rebecca Stacey ha estado

examinando los materiales que forman el objeto, además de las resinas o colas que mantienen unidas las 2.000 teselas desiguales:

*Hemos llevado a cabo una serie de análisis y hemos observado la variedad de conchas distintas que están presentes. La brillante concha roja utilizada en la boca y alrededor del hocico es de la ostra del género *Spondylus*, que era una concha realmente apreciada en el antiguo México debido a ese fabuloso color rojo escarlata, y también porque requería bucear a grandes profundidades. Incluso los pegamentos, que son resinas de plantas, eran materiales rituales importantes porque son los mismos que se empleaban como incienso y como ofrendas rituales, con una importantísima vida ceremonial por sí mismos. Se usaron una serie de resinas de plantas diferentes: la resina de pino, bastante familiar, y también de *Bursera tropical*, que es una resina mucho más aromática y estrechamente asociada al incienso, y que todavía hoy se usa en el incienso en México.*

Así, los distintos elementos de este objeto mágico se mantienen unidos —casi literalmente— mediante una cola religiosa. Rebecca Stacey y otros científicos de todo el mundo han determinado que en el México azteca la turquesa era transportada a lo largo de enormes distancias; algunas piezas se extrajeron a más de 1.600 kilómetros de la capital, Tenochtitlán, hoy Ciudad de México. Los productos como la turquesa, las conchas y las resinas fueron objeto de un intenso comercio en toda la región, pero es más probable que los componentes de nuestra serpiente se consiguieran por la fuerza como tributo, como exacciones obligatorias a pueblos que los aztecas habían conquistado. Este imperio había sido creado en la década de 1430, menos de un siglo antes de que llegaran los españoles, y se mantenía gracias a un agresivo poder militar y a la recaudación de tributos en forma de oro, esclavos y turquesa enviados con regularidad (y a regañadientes) a Tenochtitlán desde las provincias sometidas. La riqueza generada por ese comercio y esos tributos permitió a los aztecas construir carreteras y calzadas elevadas,

canales y acueductos, además de grandes ciudades; unos paisajes urbanos que asombrarían a los españoles en su avance a través del imperio:

Otro día por la mañana llegamos a la calzada ancha y vamos camino de Estapalapa. Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel cómo iba a Méjico, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y cúes y edificios que tenían dentro en el agua, y todos de calicanto. Algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían, si era entre sueños.³⁶

La turquesa era sumamente apreciada, y era también un elemento esencial de los grandes rituales, concebidos tanto para impresionar como para intimidar (parte de la estrategia que mantiene en su sitio a las administraciones imperiales). Lo sabemos por los textos que dejó escritos Diego Durán, un fraile dominico que se mostró extremadamente comprensivo con los aztecas (aprendió su lengua y transmitió su cultura y su historia). Así, aunque estuviera en el bando de los conquistadores, probablemente podemos confiar en su descripción de una ceremonia de recaudación de tributos:

... acudieron con sus tributos de oro, joyas, aderezos y plumas, piedras, todo de mucho valor, precio y mucho en cantidad... y de tanta riqueza, que no tenían número ni cuento... todo hecho y ordenado de industria para manifestar su grandeza y señorío a sus enemigos y huéspedes y gente forastera y ponelles temor y espanto.³⁷

La turquesa era también un elemento clave en los ornamentos del gobernante azteca, Moctezuma II, que presidía grandes ritos en los que se sacrificaba a humanos llevando una diadema de turquesa, un tapón nasal de turquesa y un taparrabos con cuentas de turquesa. Es casi seguro que también la serpiente

³⁶ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 1632.

³⁷ Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*, 1867-1880.

bicéfala era empleada en tal ceremonia religiosa, o quizá incluso en el ascenso de Moctezuma al trono en 1502. Sin duda tenía un gran valor simbólico, no sólo debido a su preciosa turquesa, sino también por su forma de fabulosa serpiente. La poetisa y escritora Adriana Díaz Enciso nos explica la relación de la serpiente con los dioses aztecas, especialmente con el gran dios «serpiente emplumada», Quetzalcóatl:

La serpiente era importante para los aztecas como símbolo de regeneración y resurrección. En el templo de Quetzalcóatl en Tenochtitlán pueden verse algunos relieves escultóricos de serpientes vertiendo agua por la boca, y esa agua cae sobre los cultivos para ayudarlos a crecer. Así pues, tiene un significado relacionado con la fertilidad. También se las ve pintadas en los muros de las pirámides y los templos. La figura de Quetzalcóatl se ve en varias esculturas y dibujos como una serpiente con el cuerpo cubierto de plumas. La fusión de esta ave, el quetzal, y la serpiente, que es un símbolo de la tierra, representa la fusión de los poderes del cielo y los de la tierra, de modo que en ese sentido es también un símbolo de eternidad y de renovación.

Si observamos con detalle la serpiente bicéfala, resulta evidente que las teselas de turquesa, diminutas y cuidadosamente dispuestas, no se alejan mucho del color azul verdoso de las plumas de la cola del pájaro quetzal, y en realidad han sido cortadas y biseladas de modo que brillen y reluzcan exactamente como las plumas iridiscentes del quetzal. De hecho, la serpiente bicéfala podría ser una representación del dios Quetzalcóatl, y, si es así, ello lo vincularía directamente con los trascendentales acontecimientos que rodearon la llegada a México del conquistador español Hernán Cortés.

Diversos relatos españoles de la época testimonian el encuentro entre Cortés y Moctezuma, y afirman que Moctezuma vio a Cortés como una encarnación del dios Quetzalcóatl. La leyenda azteca contaba que Quetzalcóatl se había alejado volando sobre el Atlántico, y que un día volvería bajo la forma de un hombre barbudo y de piel clara; así, cuentan los relatos españoles, en lugar de reunir a sus tropas, Moctezuma rindió homenaje a Cortés y le obsequió con regalos exóticos propios de

un dios. Uno de ellos, según se relata, era «una vara de serpiente taraceada con turquesa». Hasta es posible que fuera nuestra serpiente bicéfala.

Nunca sabremos toda la verdad. Pero sí sabemos que existía un feroz resentimiento contra el sistema de tributos azteca, y que ello llevó a muchos de los pueblos sometidos a unirse a los invasores hispanos. Sin el apoyo de todos aquellos ejércitos autóctonos desafectos, probablemente las fuerzas españolas nunca habrían podido conquistar México. De manera harto apropiada, la serpiente bicéfala nos habla de ambas historias; es un documento del Imperio azteca en el apogeo de su poder artístico, religioso y político, y es también una evidencia de la opresión sistemática ejercida sobre sus pueblos sometidos, que al final acarrió su destrucción. Al cabo de poco, Moctezuma estaba muerto y los españoles habían reducido Tenochtitlán a un montón de escombros humeantes. Sin el emperador y sin su capital, el Imperio azteca estaba prácticamente acabado. A esta catástrofe le siguió rápidamente el impacto devastador de una serie de enfermedades europeas, sobre todo la viruela. Se ha sugerido que nada menos que el 90 por ciento de la población local murió en el plazo de un par de décadas tras la llegada de los españoles. México se convertiría en una parte importante del enorme imperio de España en América, que se extendía desde California hasta Chile y Argentina; un imperio cuya influencia, tal como veremos, iría más allá de España y América.

Capítulo 79

Elefantes Kakiemon

Estatuillas de porcelana, procedentes de Japón, 1650-1700 d. C.

Para una gran parte del mundo, los elefantes blancos han sido siempre símbolos de poder y de buenos augurios. Fueron muy apreciados por los monarcas del sudeste asiático, y la madre de Buda soñó con uno antes de dar a luz. Eran también un arma de doble filo, ya que, como regalo de un rey era deshonoroso ponerlos a trabajar, pero a la vez resultaban terriblemente caros de mantener. Así, la expresión «elefante blanco» se ha convertido en sinónimo de extravagancia inútil y costosa.



En el Museo Británico tenemos dos elefantes casi blancos; como corresponde, son perfectamente inútiles y costosos (habrían costado miles de euros al cambio actual), pero resultan sumamente agradables de contemplar, y además nos cuentan una historia inesperada sobre las luchas de poder a tres bandas entre China, Japón y Corea en el siglo XVII, y también sobre el nacimiento de la moderna empresa multinacional.

Los elefantes del Museo Británico fueron transportados a Europa desde Japón entre 1660 y 1700. Tienen el tamaño de un Yorkshire terrier, y se sabe que son elefantes esencialmente porque tienen trompa y colmillos; por lo demás, resultan bastante

sorprendentes. El cuerpo es de porcelana blanca, de un hermoso blanco lechoso, y por encima está ampliamente decorado con esmalte: manchas de color rojo en las patas, motivos azules en el lomo que pretenden claramente representar los arneses, y un tono amarillo claro ribeteado en rojo en la parte interior de las orejas. Estas son claramente las orejas de un elefante asiático, mientras que resulta igualmente evidente que los ojos son japoneses. Apenas cabe duda de que el artista que hizo estos elefantes estaba imaginando una criatura que nunca había visto, y no hay ninguna en absoluto de que ese artista era japonés.

Nuestros alegres elefantes de porcelana son una consecuencia directa de las complejas relaciones de Japón con sus vecinos, China y Corea, pero también muestran el impacto de los estrechos vínculos comerciales entre Asia y Europa occidental en los siglos XVI y XVII. Ya desde los inicios de ese contacto directo, Europa ha sentido periódicamente una gran pasión por las artes y oficios de Japón. Todo empezó en el siglo XVII, cuando se puso de moda la porcelana de estilo Kakiemon, una técnica concreta que, según se dice, inventó un emprendedor ceramista del mismo nombre y que se convirtió en una técnica artesana tradicional japonesa, transmitida a lo largo de generaciones de ceramistas. Nuestros elefantes son de estilo Kakiemon, y ellos y otras criaturas del mismo estilo arrasaron desde el punto de vista decorativo en muebles y repisas de chimenea de las grandes mansiones europeas del siglo XVII. Una de las primeras y mejores colecciones de estos animales de porcelana japoneses se conserva en una impresionante mansión inglesa llamada Burghley House, en Stamford (Lincolnshire), que también tiene elefantes Kakiemon.

Miranda Rock, una descendiente directa de lord Exeter, que fue quien coleccionó dichas porcelanas, nos describe cómo adquirió estos los objetos:

Esta porcelana es realmente un éxito de nuestro gran coleccionista John, quinto conde de Exeter, y de su esposa, Anne Cavendish, que fueron grandes y entusiastas viajeros. Sabemos que la porcelana japonesa estaba aquí en 1688 porque se menciona en el inventario, pero hemos de suponer que había un tratante muy astuto con el que John mantenía un estrecho contacto, porque hay una enorme cantidad de ella aquí, en Burghley, y entonces estaba muy de moda.

Además, aquí tenemos algunas piezas preciosas, con figuras japonesas y esos maravillosos elefantes.

Hemos localizado al catorceavo ceramista Kakiemon, que afirma descender de los creadores originales de la técnica y a quien hoy se considera en Japón un Tesoro Nacional Viviente. Puede que incluso sea descendiente directo del mismo artesano que decoró la colección de animales de lord Exeter hace unos 400 años. Vive y trabaja en Arita, el lugar de nacimiento de la porcelana japonesa, donde los miembros de su familia han ejercido como ceramistas durante siglos:

La familia Kakiemon lleva elaborando porcelana coloreada de estilo Kakiemon casi cuatrocientos años. Hay mucho mineral de porcelana en y alrededor de Arita que se ha erosionado y oxidado naturalmente a lo largo de miles de años. La familia Kakiemon ha empleado este material natural desde el período Edo. Normalmente hacen falta de treinta a cuarenta años para dominar la técnica y adquirir destreza, y formar a la siguiente generación es siempre un gran reto.

El vidriado aplicado a la piel de los elefantes se denomina nigoshide. Esta técnica se desarrolló particularmente en Arita, y hemos estado tratando de conservarla. No es un blanco puro, sino un blanco cálido, lechoso. Puedo decir que ese es el punto de partida de la porcelana de estilo Kakiemon en el período Edo.

Yo uso herramientas tradicionales, y lo mismo vale para muchos artesanos japoneses, que así mantienen vivas las técnicas tradicionales. Japón tiene su propia estética y se esfuerza por conservarla. La gente puede pensar que me limito a seguir un camino trillado, pero yo creo que mi trabajo es contemporáneo, con elementos tradicionales incorporados. Consideramos únicos a los elefantes del Museo Británico. Yo mismo tengo un pequeño elefante en casa.

China es, como todos sabemos, la cuna de la porcelana, que durante siglos ha estado exportando en cantidades industriales. En el siglo XVI, Europa estaba en plena fiebre de la porcelana, con un especial interés en la famosa porcelana azul y blanca (véase el capítulo 64). El apetito de los europeos ricos era tan insaciable que a China le costaba satisfacer la demanda, tal como comentaba un frustrado comerciante italiano en 1583:

*Ahora no nos quedan más que las sobras, puesto que tratan la porcelana como un hombre hambriento un plato de higos, que empieza por los más maduros y luego palpa los otros con los dedos, y escoge uno tras otro de los menos firmes hasta que no queda ninguno.*³⁸

Pero unos nuevos proveedores estaban a punto de entrar en aquel floreciente mercado. En el siglo XV, Corea había adquirido de China la técnica y los conocimientos necesarios para fabricar porcelana. Y la guerra difundió aquellos secretos a Japón. A finales del siglo XVI, Japón se hallaba unido bajo un solo líder militar de enorme ambición, Toyotomi Hideyoshi, quien en la década de 1590 lanzó dos ataques contra Corea, que consideró meros preliminares de cara a arrebatarse China a la dinastía Ming. La conquista de China y Corea fracasó, pero en su campaña Japón se llevó valiosas técnicas cerámicas —y también a algunos de los ceramistas que las practicaban— de la península coreana. La estudiosa coreana Gina Ha-Gorlan nos describe la larga dinámica existente entre las tres culturas:

Corea, China y Japón han mantenido estrechas relaciones desde tiempos prehistóricos. En sus intercambios culturales, inicialmente China desarrolló y promovió con frecuencia destrezas y técnicas, luego Corea las adoptó, y después las introdujo en Japón. Sampan Lee era un ceramista coreano que los japoneses se llevaron de Corea a Japón durante la invasión de finales del siglo XVI. Es interesante señalar que esta guerra se denomina a menudo «la guerra de los ceramistas», dado que muchos ceramistas coreanos fueron llevados a Japón en un intento de transferir a dicho país los

³⁸ Carta de Filippo Sassetti, citada en R. W. Lightbown, «Oriental Art in Late Renaissance and Baroque Italy», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 32 (1969), pp. 228-279.

conocimientos de la fabricación de la porcelana blanca. Así pues, este elefante Kakiemon es una combinación de la técnica de fabricación coreana, las habilidades decorativas chinas y el gusto japonés.

En torno al año 1600, la cerámica japonesa tuvo dos grandes golpes de suerte. El primero fue el gran impulso, tanto en mano de obra como en tecnología, que adquirió la industria cerámica como consecuencia de las guerras coreanas de la década de 1590. Luego, en 1644, la dinastía Ming fue derrocada en China, y en el consiguiente caos político la producción china de porcelana se desplomó, dejando el mercado europeo abierto de par en par. Era la oportunidad perfecta para los japoneses, que pasaron a ocupar el lugar de China en el negocio de exportación de porcelana y que durante un breve período lograron dominar el mercado europeo. La producción de porcelanas estilo Kakiemon se expandió rápidamente en respuesta a los gustos europeos, creando nuevas formas, tamaños, diseños y, sobre todo, colores (se añadieron rojos y amarillos brillantes a los tradicionales azules y blancos chinos). Los europeos las compraron en grandes cantidades, y, a la larga, empezaron a copiarlas. En el siglo XVIII, Alemania, Inglaterra y Francia habían empezado a producir sus «Kakiemon» de cosecha propia. Así pues, en uno de esos giros extraños e imprevisibles de la historia, la primera porcelana que imitaron los europeos no provenía de China, sino de Japón.

El agente impulsor de toda esta innovación torrencial tanto en Europa como en Japón fue la primera multinacional del mundo, la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales, con una concentración sin parangón de recursos, contactos y experiencia. Desde su nueva y magnífica sede central en Ámsterdam, los comerciantes y administradores de la compañía gestionaban una actividad comercial transoceánica que durante casi un siglo dominaría el comercio en todo el mundo.

En aquel momento Japón estaba gobernado por los sogunes, quienes en 1639, para reforzar su control del país, rompieron todo contacto con el mundo exterior. Los japoneses mantuvieron abiertas sólo unas cuantas «puertas de entrada» cuidadosamente gestionadas, principalmente el puerto de Nagasaki, donde permitieron hacer negocios a unos pocos estados privilegiados. Entre esos estados

se incluían Corea y China, y sólo un socio europeo, la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales. Esta exclusividad permitió a dicha compañía transportar porcelana japonesa a Europa en cantidades crecientes, y, al tener el monopolio del suministro, esta pudo cobrar precios elevados y obtener enormes beneficios. El primer envío sustancial de Japón, por ejemplo, llegó a Holanda en 1659 y contenía nada menos que 65 000 artículos. Sin duda nuestros elefantes llegaron a Europa en un barco de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales.

Los elefantes Kakiemon del Museo Británico nos dan una visión global del mundo en el siglo XVII. Los artesanos japoneses, aunque aislados del mundo exterior, empleaban técnicas originarias de China y Corea para crear imágenes de animales de la India, a fin de satisfacer los gustos de los compradores europeos, por mediación de los holandeses y la primera empresa comercial de alcance realmente global. He aquí un buen ejemplo de cómo los continentes del mundo se hallaban unidos por primera vez gracias a los barcos y al comercio. Este nuevo mundo necesitaba un medio de cambio operativo, una moneda internacional. En el próximo capítulo se describe lo que sustentó aquellos primeros años de actividad comercial mundial, la plata, extraída en Sudamérica, acuñada en reales de a ocho españoles y exportada a todo el mundo; la primera moneda global.

Capítulo 80

Reales de a ocho

Monedas españolas, acuñadas en Potosí, Bolivia, 1573-1598 d. C.

El dinero, nos aseguran los publicistas, nos permitirá comprar nuestros sueños. Pero hay cierto dinero, y sobre todo algunas monedas, que son en sí mismas materia de sueños, con nombres en los que resuena la magia de la historia y la leyenda: ducados y florines, doblones, guineas y soberanos... Sin embargo, ninguna de ellas puede compararse con la más famosa de todas las monedas, el real de a ocho. Familiar en libros y películas desde *La isla del tesoro* hasta *Piratas del Caribe*, trae aparejadas multitud de evocaciones: armadas y flotas del tesoro, naufragios, batallas y piratas, los océanos y el Caribe.

Pero no ha sido únicamente el loro de Long John Silver el que ha hecho del real de a ocho la más célebre de las monedas mundiales. Esta moneda, conocida también como «peso fuerte», «peso duro» o «peso de ocho reales», fue la primera auténticamente mundial. Se produjo en cantidades enormes, y en el plazo de veinticinco años tras su primera acuñación en la década de 1570 se había extendido por toda Asia, Europa, África y América, estableciendo un predominio global que mantendría hasta bien entrado el siglo XIX.



Para los estándares modernos, el real de a ocho es una moneda grande. Mide unos 4 centímetros de diámetro y tiene un buen peso, unos 27,5 gramos. Nuestra

moneda en concreto presenta un deslucido color plata debido a la corrosión de su superficie, pero cuando estaba recién acuñado, el real de a ocho debía de tener un aspecto lustroso y brillante. En torno al año 1600, este real de a ocho probablemente habría comprado, en términos modernos, el equivalente a unos 50 o 60 euros de mercancías, y se podía pagar con él prácticamente en cualquier parte del mundo.

Los españoles se habían visto atraídos a América por el aliciente del oro, pero lo que los volvería ricos sería la plata. Aunque no tardaron en encontrar y explotar minas de plata en el México azteca, fue en Perú, en la década de 1540, donde realmente encontraron el verdadero filón de plata; concretamente en el extremo sur del Imperio inca, en un lugar montañoso llamado Potosí —actualmente en Bolivia—, que rápidamente pasó a conocerse como la «Montaña de Plata». A los pocos años del descubrimiento de las minas de Potosí, la plata de la América hispana empezó a afluir a través del Atlántico, pasando de unos modestos 148 kilogramos al año en la década de 1520 a casi tres millones de kilogramos anuales en la de 1590. En la historia económica del mundo, nunca antes había ocurrido nada de una escala tan colosal, o con consecuencias tan graves.

Potosí se alza a unos 3.800 metros sobre el nivel del mar en una elevada meseta, árida y muy fría, de los Andes, en una de las zonas más inaccesibles de Sudamérica. Pese a su remota situación, las minas de plata requerían tanta mano de obra que en 1610 la población de Potosí había crecido hasta los 150 000 habitantes, lo que la convertía en una gran ciudad según los estándares europeos de la época, y, además, en una urbe inimaginablemente rica. En 1640, un sacerdote español comentaba entusiasmado sobre la mina y lo que esta producía:

*La abundancia de minerales de plata... es tan grande que, sin que hubiera otros en el mundo, eran bastantes a llenarlo todo de riqueza. En medio de ellos está el nunca dignamente encarecido y admirado cerro de Potosí, de cuyos tesoros han participado pródigamente todas las naciones del Orbe.*³⁹

³⁹ Álvaro Alonso Barba, *Arte de los metales*, 1640.

Sin Potosí, la historia del siglo XVI europeo hubiera sido muy diferente. Fue la plata americana la que hizo de los reyes españoles los gobernantes más poderosos de Europa y pagó sus ejércitos y armadas. Fue la plata americana la que permitió a la monarquía española combatir a franceses, holandeses, ingleses y turcos, estableciendo una pauta de gasto que en última instancia habría de revelarse ruinoso. Sin embargo, durante décadas la afluencia de plata proporcionó a España un crédito a toda prueba en medio de las crisis y bancarrotas más nefastas; se daba por supuesto que al año siguiente habría siempre otra flota del tesoro, y en efecto siempre la había. «En la plata reside la seguridad y la fuerza de mi monarquía», diría Felipe IV.

Pero la producción de esta riqueza tuvo un coste enorme en vidas humanas. En Potosí, los jóvenes amerindios eran reclutados y obligados a trabajar en las minas. Las condiciones eran brutales, de hecho letales. En 1585, un testigo ocular afirmó:

... el refrigerio que suelen hallar para consuelo de su fatiga es decirle que es un perro, y darle una vuelta sobre que trae poco metal o que se tarda mucho, o que es tierra lo que saca o que lo ha hurtado. Y menos ha de cuatro meses que sucedió que un minero queriendo dar a un indio sobre esto, temeroso del palo con que le quería herir, se fue a guarecer a la propia mina y con la turbación cayó y se hizo cien mil pedazos.⁴⁰

En el frío helado de las altas montañas, la pulmonía era un peligro constante, y el envenenamiento por mercurio mataba con frecuencia a quienes trabajaban en el proceso de refinado. En torno a 1600, cuando el índice de mortalidad se disparó entre las comunidades indias autóctonas, se llevó a Potosí a decenas de miles de esclavos africanos para sustituirles. Estos resultaron ser más resistentes que la población local, pero también ellos murieron en gran número. El trabajo forzado en las minas de plata de Potosí sigue siendo el símbolo histórico de la opresión colonial española.

⁴⁰ Luis Capoche, *Relación general de la Villa Imperial de Potosí*, 1585.

De manera inquietante, y para consternación de muchos bolivianos, las minas de plata de Potosí son todavía un lugar duro e insalubre para trabajar. La boliviana Tuti Prado, ex directora de un proyecto de la Unesco para Potosí, nos habla de ello:

Para la población actual, Potosí es uno de los lugares más pobres del país. Obviamente, la tecnología es diferente, pero la pobreza y la salud son tan malas como hace cuatrocientos años. Tenemos a muchos niños trabajando en las minas, y muchos de los mineros no superan los cuarenta o cuarenta y cinco años de edad, o incluso los treinta y cinco, debido a la silicosis de los pulmones y al polvo.

Las minas de Potosí produjeron la materia prima que enriqueció a España, pero fue la ceca de Potosí, donde se acuñaron los reales de a ocho de plata, la que sentó las bases de una moneda global. Desde Potosí, las monedas se cargaban a lomos de llamas para realizar un viaje de dos meses a través de los Andes hasta Lima y la costa del Pacífico. Allí la flota del tesoro española llevaba la plata de Perú a Panamá, donde era transportada por tierra a través del istmo, para luego cruzar el Atlántico en convoyes.

Pero este comercio de plata no se limitaba solamente a Europa; España también tenía un imperio asiático con su centro en Manila, en las Filipinas, y los reales de a ocho no tardaron en cruzar el Pacífico en enormes cantidades. En Manila, los reales de a ocho se intercambiaban, por regla general con comerciantes chinos, por sedas, especias, marfil, laca y, sobre todo, porcelana. La llegada de la plata hispanoamericana desestabilizó las economías del este de Asia y provocó el caos financiero en la China Ming. De hecho, apenas hubo una parte del mundo que no se viera afectada por aquellas ubicuas monedas.

En la colección de monedas del Museo Británico hay una vitrina que ofrece una idea maravillosamente clara del papel mundial de los reales de a ocho acuñados en las cecas hispanoamericanas. Una de las monedas ha sido regrabada por un sultán de Indonesia, mientras que otras fueron grabadas por los propios españoles para usarlas en su provincia de Brabante, en la actual Bélgica. Otras de nuestras monedas tienen inscripciones realizadas por comerciantes chinos, y una moneda de Potosí, procedente de un barco que formó parte de la Armada Invencible y naufragó

en 1588, fue encontrada cerca de Tobermory, en las islas Hébridas, frente a la costa oeste de Escocia. Los reales de a ocho incluso llegaron a Australia en el siglo XIX. Cuando las autoridades británicas se quedaron allí sin moneda, compraron reales de a ocho españoles, borraron el retrato del rey español y los regrabaron con la inscripción «CINCO CHELINES, NUEVA GALES DEL SUR». La presencia de estas monedas desde las islas Hébridas hasta Nueva Gales del Sur muestra que, como mercancía además de como moneda, los reales de a ocho dieron lugar a un cambio fundamental en el comercio mundial, tal como describe el historiador y teórico financiero William Bernstein:

Aquella plata peruana y mexicana fue un don del cielo, y muy pronto se mandaron acuñar cientos de millones, quizá hasta miles de millones de esas monedas, y se convirtieron en el sistema monetario mundial. Fueron la Visa, la MasterCard y la American Express de los siglos XVI a XIX. Estaban tan generalizadas que cuando, por ejemplo, uno lee sobre el comercio de té en los siglos XVIII y XIX en China, que era un comercio inmenso, ve los precios expresados en dólares, con el signo del dólar; obviamente, de lo que hablaban era de dólares españoles, de aquellos reales de a ocho.

En toda Europa, el tesoro hispanoamericano inauguró una edad de plata, la «riqueza que recorría todos los países de Europa».

Pero la propia abundancia de plata acarrió una nueva serie de problemas. Incrementó la masa monetaria, de modo parecido a cuando en la actualidad los gobiernos imprimen dinero en exceso. Y la consecuencia de ello fue la inflación.

En España había confusión, ya que la riqueza del imperio, tanto en términos políticos como económicos, a menudo parecía más aparente que real. Irónicamente, la moneda de plata se convirtió en una rareza dentro del propio territorio español, ya que todas ellas se destinaban a pagar productos extranjeros mientras la actividad económica local declinaba.



Cuando las autoridades británicas de Australia quisieron crear una moneda local, convirtieron los reales de a ocho españoles en monedas de cinco chelines.

Cuando el oro y la plata desaparecieron de España, sus intelectuales criticaron la brecha existente entre la ilusión y la realidad de la riqueza, así como las consecuencias morales de los inesperados problemas económicos del país. En el año 1600, un autor español describía así el problema:

... la riqueza ha andado y anda en el aire, en papeles y contractos, censos y letras de cambio, en la moneda, en la plata y en el oro; y no en bienes que fructifican y atraen así como más dignos a las riquezas de afuera, sustentando las de adentro. Y así el no haber dinero, oro ni plata en España es por haberlo, y el no ser rica es por serlo.⁴¹

Más de cuatro siglos después, todavía nos cuesta entender los mercados financieros mundiales y controlar la inflación.

Potosí sigue siendo proverbial por su riqueza. Todavía hoy se utiliza en español la expresión «vale un Potosí» para decir que algo tiene un gran valor, mientras que el real de a ocho español pervive como elemento romántico en las historias fantásticas de piratas. Y es que, en efecto, fue una de las piedras angulares del mundo moderno, sustentó el primer imperio mundial y prefiguró, a la vez que hizo posible, la moderna economía global.

⁴¹ Martín González de Cellorigo, *Memorial de la política necesaria y útil restauración de España y estados de ella, y desempeño universal de estos reinos*, 1600.

PARTE XVII

Tolerancia e intolerancia, 1550-1700 d. C.

Contenido:

81. Estandarte procesional religioso chií

82 Miniatura de un príncipe mogol

83 Marioneta de sombras de Bhima

84 Mapa manuscrito mexicano

85. Cartel del centenario de la Reforma

La Reforma protestante dividió a la Iglesia cristiana de Occidente en dos facciones rivales y desencadenó importantes guerras religiosas. El fracaso de uno y otro bando para alcanzar la victoria en la guerra de los Treinta Años conduciría, por agotamiento, a un período de tolerancia religiosa en Europa. Tres grandes potencias islámicas dominaron Eurasia: los otomanos en Turquía, los mogoles en la India y los safawíes en Irán. Los mogoles favorecieron la tolerancia religiosa, permitiendo a la población del subcontinente indio, en su mayoría no islámica, mantener los cultos que quisiera. En Irán, los safawíes crearon el primer gran estado chií del mundo. Paralelamente, la conquista y el comercio rehicieron el mapa religioso del planeta, y tanto el catolicismo en América como el islam en el sudeste asiático trataron de acomodarse a los rituales preexistentes de sus nuevos conversos.

Capítulo 81

Estandarte procesional religioso chií

Estandarte procesional de latón dorado, procedente de Irán, 1650-1700 d. C.

Era una sorpresa para la mayoría de los turistas que visitaban Isfahán, la capital del Irán chií en el siglo XVII, descubrir en aquella ciudad tan islámica una de las grandes catedrales cristianas del mundo, llena de crucifijos de plata y pinturas murales que narran historias de redención bíblica. Dicha catedral fue construida en la primera mitad del siglo XVII por el *sha* Abbas I, el gran gobernante de los albores del Irán moderno, y constituye un ejemplo magnífico de cómo en los siglos XVI y XVII se reconfiguró el mapa religioso mundial. La cuestión central de esa reconfiguración fue la de si un Estado podía o no sustentar más de una religión; la respuesta, en el Irán de los siglos XVI y XVII, fue que con toda seguridad podía. Pero a las religiones monoteístas siempre les ha resultado difícil convivir durante mucho tiempo, y la tolerancia religiosa entre ellas suele ser por regla general tan reñida como frágil. En este capítulo exploraremos la situación en el Irán del siglo XVII a través de un *alam*, un estandarte ceremonial de latón profusamente dorado. Originariamente los *alam* eran estandartes de batalla, concebidos para ser llevados como enseñas en el combate, pero en el Irán del siglo XVII se empleaban en las grandes procesiones religiosas, y congregaban no a guerreros, sino a creyentes.



El *sha* Abbas era miembro de la dinastía Safawí, que accedió al poder en torno al año 1500 y estableció el islam chií como religión oficial de Irán, una postura que ha mantenido desde entonces. Hay aquí un interesante paralelismo con los acontecimientos que ocurrieron en la Inglaterra de los Tudor, que se volvió oficialmente protestante casi al mismo tiempo en que Irán se volvía chií. En ambos países la religión se convirtió en un elemento definitorio de la identidad nacional, diferenciando a la nación de sus vecinos hostiles; la Inglaterra protestante de la España católica, y el Irán chií de sus vecinos suníes, sobre todo Turquía.

El *sha* Abbas, contemporáneo de Isabel I de Inglaterra, fue un gobernante provisto de un raro sentido político y un todavía más raro pragmatismo religioso. Como Isabel, mostró un gran interés por desarrollar el comercio y los contactos internacionales. Invitó al mundo a visitar su capital, Isfahán, recibiendo a enviados chinos al tiempo que contrataba a ingleses como consejeros. Expandió sus fronteras y, de paso, capturó a cristianos armenios que se llevó a Isfahán. Allí los armenios desarrollaron un comercio sumamente rentable de sedas y tejidos con Oriente Próximo y Europa, y a cambio el *sha* Abbas les construyó una catedral cristiana. Los visitantes europeos se quedarían asombrados ante aquella activa tolerancia religiosa, con cristianos y judíos, cada uno con sus propios lugares de culto, pacíficamente asentados en un Estado musulmán; un nivel de diversidad religiosa inconcebible en la Europa cristiana de la época. Isfahán era, obviamente, un centro de erudición islámica, y un lugar donde la arquitectura, la pintura y la artesanía de calidad en sedas, cerámica y metalistería se ponían al servicio de la religión.

Este Irán chií de los *shas* safawíes, sofisticado y cosmopolita, próspero y devoto, que duró más de 200 años, todavía puede verse hoy en nuestro *alam*, confeccionado en torno a 1700. Tiene aproximadamente forma de espada, con un disco entre la hoja y la empuñadura, y mide poco más de un metro de alto. Está hecho de latón dorado, típico de la tradición de metalistería que se había desarrollado en Irán y especialmente en Isfahán, donde se reunían y comerciaban mercaderes y artesanos de la India, Oriente Próximo y Europa.

Pero, por muy cosmopolitas que sean su estilo y su hechura, este *alam* se fabricó expresamente para su uso en una ceremonia musulmana chií, montado sobre un largo mástil y alzado en procesión por las calles. La hoja de la espada ha sido transformada en una filigrana de palabras y motivos. Este tipo de palabras constituyen de hecho una declaración de fe, y forman parte del entramado físico de la Isfahán chií.

El *sha* Abbas construyó la mezquita del jeque Lotf Allah al mismo tiempo que construía la catedral para los cristianos, que constituye un monumento a la palabra: los elementos estructurales de su arquitectura están todos ellos marcados y decorados con inscripciones, las palabras de Dios, las palabras del Profeta u otros textos sagrados; de hecho, parece que sean las palabras las que sostienen el

edificio. Sobre el mihrab, la hornacina central que señala la dirección de La Meca — hacia donde deben mirar los creyentes al rezar—, aparecen escritos los nombres de los Ahl al-Bayt, esto es, la familia del Profeta. Están los nombres del propio profeta Mahoma, de su hija Fátima, del marido de esta, Alí, y de los hijos de ambos, Hassan y Hussein.



La catedral de Isfahán, construida en la primera mitad del siglo XVII por el sha Abbas I, combina la iconografía cristiana con el diseño islámico. (Interior de la catedral de Isfahán): copyright © Arkreligion.com/Michael Good.

Encontramos los mismos nombres en el *alam* del Museo Británico, donde Alí aparece mencionado tres veces. Para los musulmanes chiíes, Alí fue el primer imán —o líder espiritual— de los creyentes, y de hecho este tipo de *alam* se conoce como «la Espada de Alí». En otra parte del *alam* aparecen los nombres de otros diez imanes chiíes, todos ellos descendientes de Alí y todos mártires como él. Cuando este *alam*

se llevaba en procesión por las calles, los creyentes veían los nombres del Profeta, de Fátima, de Alí y de todos los demás imanes.



*Los nombres de los familiares del Profeta están escritos sobre el mihrab.
(Detalle de la mezquita de Isfahán): copyright © Arkreligion.com / Tibor Bognar.*

Los chiíes sostenían que el puesto de imán —como guía religioso infalible— correspondía tan sólo a la casa de Mahoma y, en consecuencia, a los descendientes de Alí, el yerno del Profeta. Por el contrario, la mayoría de los musulmanes sunníes aceptaban la autoridad del califa, que originariamente era un cargo electo. En las décadas posteriores a la muerte del Profeta, estas diferentes visiones desembocaron en sangrientos conflictos, durante los cuales Alí y sus hijos perecieron todos ellos asesinados, dando origen así a una tradición de imanes chiíes mártires.

El chiismo safawí era del tipo denominado *Ithna Ashari*, o «chiismo duodecimano», que sostiene que hay doce imanes, de los que once murieron como mártires (los

que aparecen en nuestro *alam*). Se dice que el duodécimo imán desapareció en el 873 y está oculto; los creyentes aguardan su regreso cuando a Dios le plazca restaurarlo, momento en el que será establecido el dominio chií sobre la Tierra. Mientras tanto, los *shas* safawíes, que también se proclamaban descendientes del Profeta, se consideraban los vicarios temporales del imán oculto. Sin embargo, la autoridad en materia religiosa no residía en el *sha*, sino en los ulemas, el cuerpo de eruditos y juristas islámicos responsables de interpretar la ley islámica, como de hecho siguen haciendo hoy.

El académico iraní Haleh Afshar reflexiona sobre la posición del chiismo en la vida y la política de Irán a lo largo de los siglos, y sobre su papel tanto en la revolución constitucional de 1907 como en la revolución islámica de 1979:

Durante siglos, el chiismo fue un pequeño sector del islam que era muy distinto y un grupo que no formaba parte del estamento dirigente. De hecho, los chiíes estaban siempre en perpetua oposición y en situación marginal. Con la llegada de los safawíes, que declararon el chiismo la religión nacional de Irán, empezó a crearse una institución religiosa con una jerarquía y con algún tipo de influencia en la política. Esto era algo completamente nuevo en el contexto de la historia iraní. Es un proceso que ha continuado a través de los siglos, y con mucha frecuencia el estamento religioso ha estado en la vanguardia de las revoluciones, por ejemplo en la revolución constitucional de 1907, en la que los líderes religiosos exigían el establecimiento de una Casa de Justicia y de una Constitución, y también en la revolución de 1979, de nuevo en nombre de la justicia, que es un tema constante en el corazón del chiismo.

Este elevado sentido de la justicia probablemente tenga sus raíces en la propia esencia del chiismo, en el papel destacado que en él tienen las víctimas y los mártires. A finales del siglo XVII, cuando se fabricó nuestro *alam*, las elaboradas procesiones ceremoniales que conmemoraban las muertes de los mártires exhibían a flagelantes cargados de cadenas, movimientos rítmicos, música y cantos. Ello

ilustra la paradójica naturaleza del *alam* del Museo Británico; con forma y nombre de espada, y, por lo tanto, a primera vista triunfalista y agresivo, en realidad se empleaba en ceremonias chiíes que conmemoraban la derrota, el sufrimiento y el martirio.

Los actuales *alam* a veces son enormes. En lugar de limitarse a una sencilla hoja de metal, hoy son grandes estructuras cubiertas de paño decorado que pueden llegar a tener la anchura de una calle, pero que, sin embargo, a menudo son transportados por un solo hombre.

Hemos hablado con uno de los ancianos de la comunidad iraní del noroeste de Londres, Hossein Pourtahmasbi, que nos explica cómo se mantiene hoy la tradición de llevar *alam*:

Para empezar, hay que ser un buen levantador de pesas, puesto que es bastante pesado; a veces se acerca a los cien kilos. Pero no es sólo una cuestión de peso, sino de equilibrio y de la forma poco equilibrada del alam, que es ancho y enorme. Hay que estar físicamente muy en forma para ello, y son personas que son luchadores o levantadores de pesas, físicamente fuertes y bien conocidos de esa sociedad. Pero no basta con ser un hombre fuerte; en esa comunidad la gente también tiene que conocerte, porque es la tradición la que te da acceso. Mantiene viva la memoria, y a ti te mantiene fuerte; ¡cantas las canciones, mantienes la tradición y sigues adelante!

En la época en que se fabricó nuestro *alam*, en torno al año 1700, este tipo de musculoso fervor se había convertido en un elemento clave de las ceremonias chiíes. Pero el equilibrio entre las distintas religiones que logró el *sha* Abbas fue abandonado por sus sucesores. El último *sha* safawí, Hussein, fue furibundamente intolerante con los no chiíes y dio a los líderes religiosos amplios poderes para regular la conducta pública, una represión religiosa que pudo haber contribuido a su caída. En 1722, Hussein fue derrocado, terminó la larga era safawí e Irán se vio condenado a varias décadas de caos político. No obstante, la herencia del *sha* Abbas resulta todavía evidente en el actual Irán. El Estado es oficialmente chií, pero los

crístianos, judíos y zoroastrianos son todos ellos, según establece la Constitución, libres de practicar su religión en público. Como en el siglo XVII, Irán sigue siendo una sociedad pluriconfesional, con una tolerancia hacia las diferencias religiosas que sorprende e impresiona a muchos de sus visitantes.

Capítulo 82

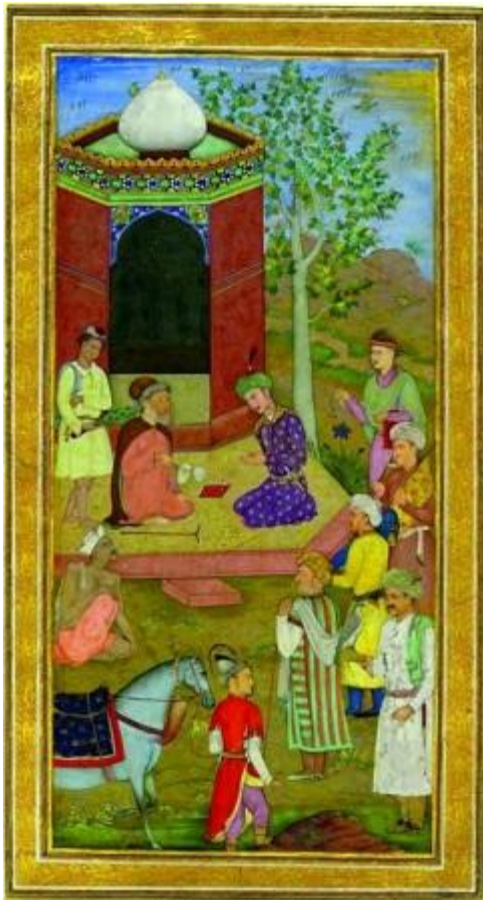
Miniatura de un príncipe mogol

Pintura sobre papel, procedente de la India, Hacia 1610 d. C.

En el mundo actual de la política global la imagen lo es todo, o casi. Todos nosotros estamos familiarizados con las fotografías cuidadosamente organizadas de líderes que saben exactamente lo que significa aparecer retratado con un determinado miembro de la realeza, político o celebridad. En la política religiosa, es aún más importante en algunos lugares que a uno le vean con el líder religioso adecuado, aunque eso también puede tener sus riesgos; que te vean estrechándole la mano al

Papa o al Dalái Lama, por ejemplo, puede reportar ventajas electorales inmediatas, pero también puede tener complicadas consecuencias políticas. Y pocos líderes políticos actuales se arriesgarían a que se les viera recibiendo instrucción religiosa, y no digamos ya una reprimenda.

En la India del siglo XVII, el diálogo entre el poder y la religión era tan complejo y explosivo como lo es hoy. Por el contrario, hacia el año 1610 las oportunidades de aparecer retratado eran muy distintas; no había fotógrafos de prensa ni canales de noticias emitiendo las veinticuatro horas, sólo la pintura, y a menudo una pintura dirigida a una audiencia muy restringida. Esta miniatura de la India mogola encarna una rara y quizá única relación entre el mundo del gobernante y el ámbito de la religión.



En los siglos XVI y XVII, tres grandes imperios islámicos dominaban Europa y Asia: el otomano en Oriente Próximo y Europa, el safawí en Irán y el mogol en el sur de Asia; este último era, con mucho, el más rico de los tres. Llegó a su apogeo en torno a 1600 bajo el reinado del emperador Akbar, también contemporáneo de

Isabel I de Inglaterra, como el *sha* Abbas, y siguió floreciendo con su hijo Jahangir, bajo cuyo reinado se elaboró nuestra pintura. El Imperio mogol era enorme; se extendía a través de más de 2.200 kilómetros desde Kabul, en Afganistán, por el oeste, hasta Daca, en la actual Bangladesh, por el este. Pero a diferencia de los safawíes iraníes o de los turcos otomanos, los soberanos musulmanes del Imperio mogol gobernaban sobre gentes abrumadoramente no musulmanas. Aparte de los jainistas y budistas, quizá un 75 por ciento de la población era hindú.

A diferencia de los cristianos y judíos, a los hindúes no se les reconoce en el Corán como uno de los «Pueblos del Libro», de modo que en teoría no tenían por qué ser siquiera tolerados por los gobernantes islámicos, algo de lo que los emperadores mogoles siempre fueron conscientes. Sortearon esa potencial dificultad adoptando una política de amplia inclusión religiosa. Akbar y Jahangir no tuvieron problema alguno en trabajar con numerosas religiones. Tenían a generales hindúes en sus ejércitos, y sus estrechos contactos con hombres santos, musulmanes o hindúes, eran una parte fundamental de la vida y la actitud de la élite mogola. Los encuentros regulares con figuras religiosas constituían una de las estrategias políticas del Estado, que se hacía pública mediante visitas y también a través de los medios de comunicación de la época: las pinturas como nuestra miniatura.

La miniatura era una forma de arte popular en todas las cortes, desde Londres y París hasta Isfahán y Lahore. Las miniaturas mogolas muestran que los pintores indios eran bien conscientes de los acontecimientos que se producían tanto en Persia como en Europa. La nuestra, que tiene aproximadamente el tamaño de un libro de tapa dura, se ha datado en torno a 1610, y representa el encuentro entre un joven y rico noble, quizá un príncipe de la dinastía mogola gobernante, y un hombre santo que no tiene ni riquezas ni poder. El hombre santo aparece a la izquierda, con barba, cabellos grises y vestido con relativa sencillez, con túnica, capa y turbante; a su lado hay un bastón ahorquillado, el apoyabrazos o muleta característico del derviche, el hombre santo islámico. El joven que está frente a él lleva un traje púrpura cubierto de bordado de oro, una daga adornada con joyas al cinto (un pertrecho obligatorio para un noble) y un turbante verde, signo de elevado estatus. Las dos figuras, el ascético derviche y el príncipe lujosamente vestido, están arrodilladas sobre un estrado de escasa altura delante de un pequeño

pabellón coronado por una cúpula, claramente un santuario islámico construido en torno a la tumba de alguna reverenciada figura religiosa. Un árbol delicadamente pintado les da sombra, y en su base puede verse un solitario lirio azul. Detrás, un ondulante paisaje verde se extiende hacia el horizonte.

En la pintura mogola, el paisaje suele ser tan importante como las figuras. Los mogoles eran famosos por sus jardines ornamentales, que no eran meros lugares de placer, sino también metáforas físicas del paraíso islámico. Este paisaje constituye, pues, un marco apropiado para que nuestro joven rico hable de sus creencias con un maestro musulmán. En esta idílica escena, el poder se ha encontrado con la piedad, y ambos han emprendido un debate.

Le hemos pedido a Asok Kumar Das, un experto en pintura mogola, que nos hable del propósito de estas obras y de la posible presencia de figuras tanto musulmanas como hindúes en ellas:

Inicialmente, estaban expresamente destinadas a los ojos del rey o de los miembros de la familia real que el rey quisiera que las vieran, pero más tarde se volvieron bastante universales, y encontramos la misma pintura o pinturas similares en álbumes y en otros libros. Ciertamente tiene un mensaje concreto que transmitir, ya que, cuando Akbar inició su gran proceso de construcción del imperio, hubo guerras, pero al mismo tiempo difundió el mensaje de que él no estaba abierto a la guerra, sino a la amistad; y hubo relaciones matrimoniales entre los hindúes y otros príncipes, lo cual resulta bastante insólito para un gobernante musulmán del siglo XVI. Algunos de sus nobles más cercanos y sus principales cortesanos eran hindúes, y siguieron siéndolo. No había animosidad alguna entre la fe del rey, el gobernante, y ellos. De modo que el mensaje es que aquí hay un rey que no sólo va a ser tolerante, sino que también se mostrará amistoso y coexistirá en paz y armonía.

En la India, este tipo de encuentros, en los que un poderoso gobernante se humilla ante la sabiduría de un hombre santo, tienen una historia muy larga. La tradición de estas reuniones interactuó con otra, la de la tolerancia religiosa, que se percibía

como un legado de los grandes antepasados de los mogoles, Gengis Kan y Tamerlán. Fue este uno de los rasgos distintivos de sus conquistas, que diferenció al Imperio mogol de otros estados islámicos. En los primeros párrafos de su autobiografía, Jahangir celebra la tolerancia de su padre, Akbar, en contraste con las actitudes de sus contemporáneos en Turquía e Irán. Escribe Jahangir:

*[En la India de Akbar] había espacio para los maestros de religiones opuestas, y para creencias buenas y malas, y la vía del altercado estaba cerrada. Sunníes y chiíes se reunían en la misma mezquita, y cristianos y judíos en la misma iglesia, y observaban su forma de culto.*⁴²

El primer embajador británico en la India, *sir* Thomas Roe, que llegó allí en 1617, consignaba en palabras memorables la afirmación de tolerancia religiosa del propio Jahangir, realizada durante lo que fue claramente una de sus no infrecuentes noches de borrachera:

*El buen rey se puso a discutir las leyes de Moisés, Jesús y Mahoma; y cuando bebía era tan amable que se volvió hacia mí y me dijo: «¿Yo soy rey? Pues sed bienvenido». Cristianos, moros, judíos, él no se entrometía con su fe, todos le encantaban y a todos los protegería de lo malo; vivían bajo su amparo y nadie debía oprimirlos; y eso lo repetía a menudo. Pero en la embriaguez extrema se entregaba al llanto y a diversas pasiones, y así nos tenía hasta la medianoche.*⁴³

Borracho o sobrio, Jahangir era un gobernante asombrosamente tolerante. En los viajes que realizaba a través de su imperio, debía de haber miles de personas observando sus visitas a diversos hombres santos y a sus santuarios, y presenciando la manifestación pública de aquella sociedad pluriconfesional en acción. Pero parece que Jahangir actuó también movido por un deseo personal de explorar las verdades espirituales de otras tradiciones religiosas. Así, mantuvo

⁴² *Tuzuk-i-Jahangiri* («Memorias de Jahangir»), hacia 1620.

⁴³ *The Embassy of Sir Thomas Roe to the Court of the Great Mogul 1613-1619, as Narrated in His Journal and Correspondence*, ed. de William Foster, Londres, 1899, vol. 2, p. 382.

numerosos encuentros privados con un renombrado eremita hindú, Gosain Jadrup, y en su autobiografía describe a uno de ellos:

El lugar en el que había decidido vivir era un agujero excavado en la ladera de una colina y tapado con una puerta... En ese agujero estrecho y oscuro pasa su tiempo en soledad. En los días fríos del invierno nunca enciende fuego, a pesar de que va casi desnudo a excepción de un andrajo que le cubre por delante y por detrás... Conversé con él... Habla bien, hasta el punto de causar una honda impresión en mí.⁴⁴

El tono narrativo de Jahangir sugiere que tales encuentros resultaban tanto espiritual como políticamente significativos en la vida de la élite dirigente mogola; y no cabe duda de que ese tipo de encuentros que mostraban a hombres ricos y poderosos aprendiendo de hombres santos y pobres son difíciles de hallar en otra parte. Resulta casi imposible concebir que se representara a un gobernante europeo de aquella época, o, de hecho, de cualquier otra, recibiendo instrucción religiosa de forma tan sumisa. El historiador indio Aman Nath reflexiona sobre los encuentros entre políticos y hombres santos en la India en el transcurso de los siglos:

Habiendo nacido en la India y formando parte de su cultura, civilización e historia, me parece una escena muy normal. Aún hoy eso no ha cambiado mucho, ya que los que están en el poder y los políticos van a visitar a personas santas, aunque quizá por razones equivocadas. Pero en la pintura de la que hablamos, la religión está muy por encima del poder y la política. Un príncipe que tiene otras prioridades como hombre joven está predispuesto a pensar que, si obtiene las bendiciones de personas santas, todo irá bien durante su reinado. Y el hecho de que no está obligado, sino que simplemente visita a un santo sufí y agacha la cabeza, eso creo que es la clave de la pintura; un hombre de mayor riqueza, poder y ambición se sienta en el suelo y se arrodilla ante un hombre que lo ha sacrificado todo. En la India menos es más, y es una suerte, porque hay tanta

⁴⁴ *Tuzuk-i-Jahangiri.*

pobreza que ese «menos que» pasa a relacionarse con lo divino, y se convierte en una forma de compensación decir que los hombres santos no quieren nada, que sólo los necios y las personas avaras lo quieren todo.

Pese a todos los trastornos políticos ocurridos en la India desde la época de Jahangir, esta tradición del Estado que da cabida a todas las religiones con igual respeto ha perdurado, y se ha convertido en uno de los ideales fundacionales de la India moderna.

Capítulo 83

Marioneta de sombras de Bhima

Marioneta de sombras, procedente de Java, Indonesia, 1600-1800 d. C.

Cuando el joven Barack Obama fue enviado a Java a vivir con su nuevo padrastro indonesio, se quedó asombrado al ver, alzada con un pie a cada lado de la cuneta, una gigantesca estatua con cuerpo de hombre y cabeza de mono. Le dijeron que se trataba de Hanuman, el dios mono hindú. La razón de que se representara a un enorme dios hindú en las calles de la moderna Indonesia musulmana constituye una fascinante historia de tolerancia y asimilación, un tranquilo arreglo entre religiones diferente de cualquiera de las otras soluciones a los problemas de las sociedades pluriconfesionales que hemos estado examinando. Y es una historia que de algún modo puede resumirse en una marioneta del teatro de sombras indonesio, una célebre forma de arte antiguo pero viviente, absolutamente tradicional, pero también con plena presencia en la política contemporánea. A través de esta marioneta y de sus compañeras, podemos explorar una gran parte de la transformación religiosa y política que se inició en el sudeste asiático hace 500 años y que todavía hoy sigue afectando a la región.

La marioneta aquí reproducida, una de los varios centenares que tenemos en nuestra colección y que datan de hace entre 200 años y la actualidad, procede de la isla indonesia de Java. Mide unos 70 centímetros de alto, y representa a un personaje masculino en un escueto perfil dramático. Su nombre es Bhima, y tiene unos rasgos faciales muy peculiares, casi caricaturescos —como, por ejemplo, una nariz muy larga—, y unos brazos largos y delgados, rematado cada uno de ellos en una única gran garra. En su cuerpo hay una serie de delicadas perforaciones en forma de encaje que habrían hecho a esta sombra aún



más dramática durante la representación. El rostro de Bhima es negro, pero lleva ropajes dorados y motivos decorativos de vivos colores. Aunque hoy lo veamos frágil e inerte, hubo un tiempo en que debió de cautivar a su público en representaciones ininterrumpidas, celebradas durante toda la noche, en la corte javanesa. Dichas representaciones se conocían entonces, y siguen conociéndose hoy, como «teatro de sombras».

La forma exacta de la marioneta es el producto de uno de los cambios religiosos más drásticos de los siglos XV y XVI. Mientras España convertía el Nuevo Mundo al catolicismo, el islam se extendía a través de lo que hoy es Malasia, Indonesia y el sur de Filipinas, y en 1600 la mayoría de los javaneses eran musulmanes. Pero el teatro de sombras ya había sido un rasgo característico de la vida en Java mucho antes de la llegada del islam. El propio Bhima es un personaje conocido no sólo en Java, sino en toda la India, puesto que forma parte de la gran epopeya hindú del *Mahabharata*. En Java, sin embargo, este personaje hindú pasó a ser manejado por titiriteros musulmanes y ante un público que también era musulmán. Pero no parece que a nadie le importara, y el teatro de sombras indonesio ha seguido combinando elementos paganos, hindúes y musulmanes hasta el día de hoy.

Fabricar una marioneta como nuestro Bhima era, y sigue siendo, un trabajo que requería una enorme destreza y la participación de distintos artesanos. Está hecha de piel de búfalo cuidadosamente preparada, raspada y estirada hasta volverse fina y translúcida. Fue este material el que dio su nombre javanés a este teatro, *Wayang Kulit*, «teatro de cuero». Luego la marioneta se doraba y pintaba, se le añadían brazos móviles y, finalmente, se fijaban al cuerpo y a los brazos unas varillas hechas de cuerno de búfalo para controlar sus movimientos.

Históricamente, las representaciones del teatro de sombras duraban toda la noche. La luz procedente de una lámpara de aceite situada detrás de la cabeza del titiritero proyectaba las sombras de las marionetas en una pantalla blanca. Algunos miembros del público —normalmente las mujeres y los niños— se sentaban en el lado oscuro de la pantalla, mientras que los hombres lo hacían en el lado más privilegiado. El titiritero, conocido como *dalang*, no sólo controlaba las marionetas, sino que también dirigía la música de acompañamiento, interpretada por una orquesta gamelán.

Sumarsam, un destacado *dalang* del actual teatro de sombras, nos da una idea de lo complicado que resulta llevar a cabo una buena representación con marionetas de sombras:

Tienes que controlar las propias marionetas, dos, tres o a veces hasta seis marionetas a la vez, y el maestro marionetista tendrá que saber cuándo ha de dar la señal a los músicos para tocar. Y, desde luego, el maestro marionetista también emite las voces de las marionetas en los distintos diálogos, y a veces también canta canciones de ambiente para crear la atmósfera de las diferentes escenas. Tendrá que usar los brazos y las piernas, y todo ello ha de hacerlo mientras está sentado con las piernas cruzadas. Resulta divertido hacerlo, pero es también una tarea bastante difícil. Las historias pueden actualizarse, pero la estructura del argumento es siempre la misma.

Las historias narradas en el teatro de sombras se inspiran en buena medida en dos grandes epopeyas hindúes, el *Mahabharata* y el *Ramayana*, ambas escritas hace más de 2000 años. Siempre han sido ampliamente conocidas en Java, puesto que allí el hinduismo, junto con el budismo, había sido la religión principal antes de que el islam se convirtiera en la fe dominante.

Como el budismo que inspiró Borobudur en torno al 800 (véase el capítulo 59) y el hinduismo que creó el *Mahabharata*, el islam llegó a Java a través de las rutas de comercio marítimo que unían Indonesia con la India y Oriente Próximo. Los gobernantes javaneses locales rápidamente vieron las ventajas de hacerse musulmanes; aparte de cualquier posible atractivo espiritual, ello facilitaba tanto su comercio con el mundo musulmán ya existente como sus relaciones diplomáticas con las grandes potencias islámicas de la Turquía otomana y la India mogola. La nueva religión trajo grandes cambios en muchos aspectos de la vida, pero, en general, la cultura y las creencias locales javanesas absorbieron al islam, en lugar de verse totalmente reemplazadas por él.

Los gobernantes recién islamizados parecen haber actuado conforme a esa idea, puesto que patrocinaron activamente el teatro de sombras y sus historias hindúes,

que siguieron siendo tan populares como siempre. El público, entonces como ahora, debía de reconocer de inmediato a la marioneta Bhima. En el *Mahabharata*, Bhima es uno de los cinco heroicos hermanos Pandava (hoy pueden seguirse sus hazañas en animaciones en internet) y el mayor guerrero de entre ellos; noble, franco y con una fuerza sobrehumana equivalente a la de diez mil elefantes, pero también con un talento especial para las bromas y ciertas dotes de gran cocinero. El mero roce de sus uñas en forma de garras significa la muerte para sus enemigos.

El rostro negro de la marioneta Bhima denota calma y serenidad interior, a diferencia del aspecto de los «malos» del teatro de sombras, que a menudo aparecen pintados de rojo para expresar rencor y crueldad. Pero su forma también nos indica que la influencia islámica se abrió camino en este arte tradicional hindú. Ello resulta obvio si comparamos nuestra marioneta javanesa de Bhima, con su nariz caricaturesca y sus manos en forma de garras, con otra marioneta de Bhima fabricada en la cercana isla de Bali, que seguía siendo plenamente hindú. La figura de Bali presenta unos rasgos faciales redondeados, más naturales, y los brazos y las piernas tienen una proporción más normal con respecto al cuerpo. Muchos en Java argumentarían hoy que esas diferencias se explican por la religión, y que las marionetas tradicionales hindúes fueron deliberadamente modificadas por sus fabricantes musulmanes javaneses a fin de evitar la prohibición islámica de crear imágenes de personas y dioses. Se cuentan historias de intentos de prohibir el teatro de sombras en los siglos XVI o XVII, y otras nos hablan de Sunan Giri, un célebre santo musulmán, al que ingeniosamente se le ocurrió la idea de deformar los rasgos de las marionetas para eludir la prohibición, una feliz solución de compromiso que puede explicar el extraño aspecto de nuestro Bhima.

Actualmente, Indonesia, con 245 millones de habitantes, es la nación islámica más poblada del mundo, y el teatro de sombras sigue estando muy vivo. El autor malayo Tash Aw nos describe el histórico papel del teatro de sombras:

Todavía hoy existe una gran conciencia de lo que sucede en el ámbito del teatro de sombras. Es una forma de arte que constantemente se renueva, a la que constantemente se da un uso nuevo y muy apasionante. Y aunque el conjunto de las obras todavía se inspiran en gran parte en el Ramayana y el Mahabharata,

los titiriteros más jóvenes usan constantemente el teatro de sombras para inyectar vida, humor y una especie de comentario subido de tono en la política indonesia, que es difícil de reproducir en otra parte. Justo después de la crisis financiera de 1997, recuerdo un virtuoso monólogo en Yakarta que se podría traducir más o menos como «La lengua sigue todavía comatosa» o «La lengua sigue todavía muda», en el que el entonces presidente Habibie aparecía representado como un personaje ridículo llamado Gareng, bajo de estatura y de ojos redondos y brillantes, increíblemente serio, pero muy ineficaz. Así, en muchos aspectos, el teatro de sombras se ha convertido en una fuente de sátira social y política de un modo que resulta difícil de hacer en la televisión, la radio y la prensa, porque estas pueden censurarse mucho más fácilmente; el teatro de sombras es mucho más maleable, está mucho más en contacto con las bases y, por lo tanto, resulta mucho más difícil de controlar.

Pero no es sólo la oposición la que se aprovecha del teatro de sombras. Al ex presidente Sukarno, que fue el primer presidente del país después de que Indonesia obtuviera la independencia de los holandeses tras la Segunda Guerra Mundial, le gustaba identificarse con los personajes del teatro de sombras y especialmente con Bhima, un luchador honesto y poderoso, que hablaba como el hombre de la calle en lugar de usar el lenguaje de la élite. También solía aludirse a Sukarno como el *dalang*, el maestro marionetista, del pueblo indonesio, el que le daba voz y lo dirigía en su nuevo Estado, liderándolo en su epopeya nacional, como de hecho hizo durante veinte años antes de ser derrocado en 1967.

Pero ¿por qué este Bhima está hoy en el Museo Británico? La respuesta, como suele suceder, se halla en la política europea. Durante cinco años, entre 1811 y 1816, y en el marco de la lucha mundial contra la Francia napoleónica, Gran Bretaña ocupó Java.



Una marioneta de Bhima de Bali muestra unos rasgos más naturales.

El nuevo gobernador británico, Thomas Stamford Raffles, que más tarde fundaría Singapur (véase el capítulo 59), era un serio estudioso y un gran admirador de la cultura javanesa de todos los períodos, y, como todos los gobernantes de Java, patrocinó el teatro de sombras y coleccionó marionetas. Nuestro Bhima procede de él. Pero aquel breve período de gobierno británico explica también otra cosa más: por qué el coche desde el que el joven Barack Obama vio a un dios hindú en las calles de la Yakarta musulmana circulaba por la izquierda.

Capítulo 84

Mapa manuscrito mexicano

Mapa pintado sobre corteza, elaborado en Tlaxcala, México, 1550-1600 d. C.

El *alam chií*, la miniatura mogola y la marioneta de sombras javanesa representan a culturas en las que diversas religiones han logrado encontrar vías de convivencia razonablemente positivas, y, de hecho, en la India, el Irán y la Indonesia de los siglos

XVI y XVII la tolerancia religiosa era un rasgo distintivo de una gestión estatal eficaz. Pero en México, más o menos en la misma época, el cristianismo fue inicialmente un instrumento de conquista, y sólo con el paso del tiempo llegaría a ser absorbido por la población indígena; hoy, 500 años después, más del 80 por ciento de la población mexicana es católica. Pero en este proceso también cambió el paisaje físico; los conquistadores derribaron templos y levantaron iglesias por todo el Imperio azteca, en lo que desde la perspectiva actual parece la sustitución más brutal y exhaustiva imaginable de una cultura por otra.

En el Zócalo, la plaza principal de la Ciudad de México, el palacio del virrey español se alza en el emplazamiento del demolido palacio de Moctezuma. Cerca se hallan las ruinas de lo que antaño fue el templo azteca, cuyo recinto sagrado está ocupado hoy en gran parte por la enorme catedral barroca española consagrada a la Virgen María. Desde el Zócalo, da la impresión de que la conquista española de México en 1521 fue en todos los aspectos una catástrofe para las tradiciones indígenas, y así es como generalmente se ha narrado la historia. La realidad, sin embargo, resulta más gradual, y quizá también más interesante. La población local conservó sus lenguas y, en su mayoría, sus tierras, por más que las enfermedades mortales que los españoles trajeron consigo involuntariamente se tradujeron en el hecho de que una gran cantidad de tierra quedara a disposición de los nuevos colonos de España. El objeto de este capítulo nos da una idea acerca de cómo se produjo la compleja amalgama de religiones, y en él podemos ver tanto los métodos imperiales españoles como la resistencia de las tradiciones autóctonas.

Se trata de un mapa anotado de unos 75 centímetros de ancho por 50 de alto, pintado sobre un papel muy áspero, en realidad corteza que ha sido alisada por

percusión. En el mapa aparecen líneas geométricamente dibujadas que a buen seguro indican divisiones de campos, con nombres escritos que señalan sus dueños, un pequeño río azul de formas onduladas y un camino que se bifurca, con unos pies dibujados para indicar que se trata de una vía pública.



Además, en la parte superior del diagrama aparecen varias imágenes pintadas: en medio un árbol, y debajo de él tres figuras ataviadas al estilo europeo; asimismo, dos grandes iglesias con campanarios, pintadas en vivos tonos azul, rosa y amarillo, constituyen los rasgos más destacados del mapa. Una de ellas aparece rotulada como Santa Bárbara; la otra, como Santa Ana.

El mapa representa una zona de la provincia de Tlaxcala, al este de la Ciudad de México, una región cuya población estaba amargamente resentida contra el gobierno azteca y que se unió con entusiasmo a los españoles para derrotarlo (véase el capítulo 78). Esto puede explicar por qué tantos de los nombres de los propietarios de tierras del mapa revelan matrimonios entre colonos españoles y aristócratas amerindios, evidencia de una extraordinaria fusión entre los dos pueblos y del surgimiento de una nueva clase dirigente mestiza. Pero todavía resulta más sorprendente el hecho de que se produjera una fusión similar en la Iglesia. Así, por ejemplo, muchas comunidades del área de Tlaxcala habían estado

bajo la advocación de la diosa indígena Toci, la abuela de los dioses mexicanos, que tras la conquista fue reemplazada como patrona local por santa Ana, que en la tradición católica es la abuela de Jesucristo. Puede que la abuela cambiara de nombre, pero es improbable que los devotos locales tomaran en serio el cambio de naturaleza.

Aparte de la enfermedad, la religión fue el más significativo de los nuevos aspectos de la vida mexicana bajo el dominio español. Los misioneros católicos llegaron con los conquistadores en la década de 1520 y transformaron el paisaje espiritual. Aunque en muchos lugares la conquista fue violenta, por regla general no se obligó a la población autóctona a convertirse al catolicismo; los misioneros pretendían sinceramente inculcar la verdadera fe, de manera que para ellos la conversión obligatoria carecía de valor. Pero, por más que hubiera muchos indígenas que se convirtieran de buen grado, es difícil creer que acogieran favorablemente la destrucción de sus antiguos lugares de culto, lo cual fue una práctica esencial de la política española. El franciscano Juan de Zumárraga, primer obispo de México, se jactaba, en una carta escrita una década después de la conquista, de los logros de aquella nueva Iglesia mexicana triunfante:

*... se han bautizado más de doscientas cincuenta mil personas, quinientos templos de ídolos derribados por tierra, y más de veinte mil figuras de demonios que adoraban han sido hechas pedazos y quemadas.*⁴⁵

Las iglesias de Santa Bárbara y Santa Ana dominan el paisaje de nuestro mapa; una de ellas ha sido construida claramente sobre un templo autóctono destruido. El historiador del arte Samuel Edgerton nos describe la técnica empleada:

Muchas de esas iglesias mexicanas se han construido sobre las plataformas de antiguos templos paganos. Es una argucia muy inteligente para ayudar a los indígenas a sentirse cómodos en las nuevas iglesias, que estaban literalmente sobre los viejos templos. La iglesia central tiene delante un gran atrio o patio. Esa fue una innovación que los frailes introdujeron en la construcción de estas

⁴⁵ Fray Juan de Zumárraga, «Carta al Capítulo General de Tolosa», junio de 1531

iglesias en México, porque al principio solían ser pequeñas y no podían dar cabida a todos los indígenas a los que se llevaba allí para su conversión. De modo que les hacían permanecer en ese gran patio y se les predicaba desde una capilla abierta; entonces era más fácil para la iglesia funcionar como un «teatro de conversión».

Las iglesias de nuestro mapa —esos «teatros de conversión»— fueron construidas en un paisaje preexistente de caminos, cursos de agua y casas. Los nombres y lugares se dan en una mezcla de español y la lengua local náhuatl; por ejemplo, la iglesia de Santa Bárbara está en un pueblo llamado Santa Bárbara Tamasolco, y *tamasolco* significa «el lugar del sapo», lo que casi con total certeza debía de tener un significado religioso pre cristiano, hoy perdido. De hecho, el artista ha dibujado un sapo en el mapa, y las dos tradiciones religiosas perviven en el curioso topónimo «Santa Bárbara del Lugar del Sapo».

Pero también pervivieron claramente en las mentes de los conversos. Una inscripción del mapa reza: «Juan Bernabé le dijo a su esposa: “Hermana mía, demos alma a nuestra descendencia, plantemos los sauces que serán nuestra memoria”». En este lírico destello de religiosidad privada, Juan Bernabé, pese a llevar el nombre de dos santos cristianos, obviamente sigue creyendo que la salvación de sus hijos se alcanzará en comunión con el mundo natural de su tradición natal, en lugar de, o en todo caso además de, en el seno de la Iglesia católica cuyo templo aparece un poco más abajo en el camino.

A los hijos de aquella «Nueva España», como la llamaron los conquistadores, se les daban nuevos nombres cristianos en el bautismo, como en este caso; sin embargo, también como en el caso de Juan Bernabé, eso no les convertía necesariamente en buenos católicos. Los reformadores posteriores tomarían medidas enérgicas contra las prácticas pre cristianas y los viejos rituales que seguían vigentes, castigando los conjuros, la adivinación y el uso de máscaras como actos de brujería o idolatría. Pese a ello, muchas ceremonias sobrevivirían por la mera tenacidad de la población indígena. El ejemplo moderno más llamativo es quizá el modo en que la veneración precristiana de los antepasados se combinó con la festividad cristiana del día de Difuntos para crear el día de Muertos, una celebración plenamente mexicana que

todavía hoy sigue vigorosamente viva, y en la que el 2 de noviembre de todos los años los vivos recuerdan a sus muertos con calaveras y esqueletos vestidos con coloridos trajes, música festiva, y ofrendas y comidas especiales; una celebración que debe más a las prácticas religiosas indígenas que a la piedad católica.

La lengua náhuatl que aparece en nuestro mapa apenas ha sobrevivido. Un censo realizado en el año 2000 revelaba que sólo el 1,49 por ciento de la población todavía la hablaba. Recientemente, sin embargo, el alcalde de la Ciudad de México ha declarado que quiere que todos los empleados municipales aprendan náhuatl, en un esfuerzo por revivir la antigua lengua. De hecho, hay unas cuantas palabras náhuatl que han sobrevivido, aunque probablemente pocos de nosotros seamos conscientes de que estamos empleando esa lengua cuando hablamos de *tomate*, *chocolate* o *aguacate*. Como dato significativo, pero en absoluto sorprendente, diremos que no se ha conservado ningún término religioso náhuatl; las enseñanzas de los misioneros se encargaron de ello.



La multitud inunda el santuario de la Virgen de Guadalupe. (Peregrinos en el santuario de la Virgen de Guadalupe): copyright © Juan

Cinco siglos después de la conquista, hoy el pueblo mexicano se muestra cada vez más ansioso por revivir su pasado prehispánico como elemento definitorio de su identidad nacional. Pero en el ámbito de la religión, el legado de la conversión

cristiana resulta todavía abrumador. A pesar de las grandes revoluciones comunistas y anticlericales del siglo XX, tal como subraya el historiador mexicano Fernando Cervantes, México sigue estando inextricablemente vinculado a la fe católica:

En México hay una ideología nacionalista antirreligiosa y anticlerical muy fuerte, pero esta resulta muy ambivalente, ya que incluso los mexicanos más ateos nunca negarán que sean devotos de la Virgen de Guadalupe, por ejemplo. Es ahí donde el sustrato católico sobrevive con gran fuerza. En realidad, resulta imposible ser mexicano y no ser en algún sentido católico. Así, pienso que es ahí donde se puede ver lo fuerte que fue la evangelización inicial y lo viva que sigue todavía.

Todo lo que nos dice el doctor Cervantes, y, de hecho, todo lo que revela nuestro mapa sobre la cristianización de México, se resume a una escala colosal en el santuario de Guadalupe, en las inmediaciones de la Ciudad de México. Después del Vaticano, hoy es el santuario católico más visitado del mundo. Fue allí, en el emplazamiento de un templo azteca, donde en diciembre de 1531, justo diez años después de la conquista, la Virgen María se apareció a un joven azteca al que los españoles llamaron Juan Diego. La Virgen le pidió que confiara en ella, y milagrosamente imprimió su imagen en la capa que él llevaba. En el lugar donde Juan Diego tuvo la visión se construyó una iglesia, la imagen de la capa obró varios milagros, y como consecuencia de ello hubo un enorme número de conversiones. Las muchedumbres empezaron a inundar el santuario de Guadalupe. Durante mucho tiempo, al clero católico le preocupó la posibilidad de que aquella fuera en realidad la continuación del culto a una diosa azteca allí donde antaño había habido un santuario azteca; pero las fuerzas combinadas de las dos tradiciones religiosas se han revelado irresistibles a lo largo de los siglos. Hoy, Guadalupe tiene tantos visitantes que estos deben pasar por delante de la imagen milagrosa en una cinta transportadora. En 1737 la Virgen de Guadalupe fue declarada patrona de México, y en 2002 el papa Juan Pablo II declaró a Juan Diego, el joven azteca nacido bajo el reinado de Moctezuma, santo de la Iglesia católica universal.

Capítulo 85

Cartel del centenario de la Reforma

Xilografía procedente de Leipzig, Alemania, 1617 d. C.

Hoy en día es difícil encender la radio o abrir un periódico sin vernos bombardeados por algún aniversario: que si hace cien años de esto, que si hace doscientos de lo otro... Nuestra historia popular parece escribirse cada vez más en centenarios, todos los cuales generan libros y exposiciones, camisetas y artículos de recuerdo especiales, en un frenesí de conmemoraciones. Pero ¿dónde se inició el hábito de celebrar festividades de aniversario? La respuesta nos lleva a la gran lucha por las libertades religiosas librada en el norte de Europa en el siglo XVII. Parece que la primera de todas estas modernas celebraciones de centenarios se organizó en Alemania, concretamente en Sajonia, en 1617, y el acontecimiento que conmemoraba había ocurrido cien años antes. En 1517, según cuenta la historia, Martín Lutero cogió un martillo y clavó lo que en la práctica era su manifiesto religioso —sus «95 tesis»— en la puerta de una iglesia; con ello desencadenó el revuelo religioso que acabaría convirtiéndose en la Reforma protestante. El objeto en este capítulo es un cartel conmemorativo, una gran hoja de papel donde se representa impresa la famosa acción de Lutero, realizado especialmente para el centenario. Pero no se trata sólo de una celebración; es también un preparativo para la guerra.

En 1617, cuando se imprimió este cartel, los protestantes europeos afrontaban un futuro incierto y peligroso. El nuevo año se había iniciado con un rezo público del Papa en Roma pidiendo la reunificación de la cristiandad y la erradicación de la herejía; en la práctica, llamaba a la Iglesia católica a alzarse en armas contra la Reforma. Para muchos era evidente que estaba a punto de estallar una terrible guerra religiosa. En respuesta, los protestantes trataron de encontrar un modo de congregar a sus partidarios para el combate, pero, a diferencia de la Iglesia católica, ellos no contaban con una autoridad central que diera instrucciones a los fieles. Los protestantes tenían que encontrar otros modos de insistir en su mensaje acerca de que la Reforma formaba parte del plan de Dios para el mundo, las personas no necesitaban sacerdotes para acceder a la misericordia de Dios, la

Iglesia romana era corrupta y la Reforma de Lutero era esencial para la salvación de toda alma viviente. Y, sobre todo, necesitaban una visión de su pasado que diera fuerza a todos los protestantes para afrontar un futuro terrible.



Hasta entonces, ningún día o momento concreto había sido identificado como el principio de la Reforma. No obstante, una serie de destacados protestantes de Sajonia se dieron cuenta de que entonces se cumplían cien años del heroico momento, el 31 de octubre de 1517, en que Lutero había desafiado públicamente por primera vez la autoridad del Papa, según se decía, clavando sus «95 tesis» en la puerta de la iglesia del castillo de Wittenberg, en Sajonia. Así, con una magistral habilidad mediática, organizaron la que sería la primera celebración de un centenario en el sentido moderno. Todo el bombo publicitario hoy tan familiar estaba ya presente: ceremonias y procesiones, recuerdos, medallas, pinturas, sermones impresos... y nuestro cartel, una xilografía que ilustra el día clave que los protestantes veían ahora como el inicio del que sería el primer paso de su radical viaje religioso.

El cartel es una composición abarrotada de elementos, pero su mensaje resulta bastante claro: en un sueño, Dios revela al elector de Sajonia el papel histórico de Martín Lutero. Así, vemos al elector dormido. Más abajo, Lutero lee la Biblia bajo un gran rayo de luz que desciende del cielo, desde donde la Trinidad le bendice. Mientras Lutero mira hacia arriba, la luz inunda la página que tiene ante sí; aquí, la escritura es la palabra de Dios, y leer la escritura es encontrar a Dios, algo que no ocurre dentro de una iglesia. No podría haber una forma más sencilla de declarar que para los protestantes la lectura de la Biblia es el fundamento de la fe; un fundamento que, gracias a la nueva tecnología de la imprenta, ahora estaba a disposición de todos los creyentes en sus propias casas.

Este cartel se imprimió en Leipzig, que en 1617 era uno de los principales centros europeos del negocio de la impresión. Como nos describe la historiadora de las religiones Karen Armstrong, por entonces todo el modelo religioso del norte de Europa se había visto transformado por este nuevo énfasis en la lectura de la palabra de Dios:

En esta imagen resulta muy perceptible el énfasis en la palabra escrita. Hasta ese momento, la religión había tenido que ver precisamente con escuchar lo que estaba más allá del lenguaje. La gente había pensado no tanto en función de palabras, conceptos o argumentos, sino en función de imágenes, de iconos, en función de música, de acción. Ahora, gracias a la invención de la imprenta, que ayudó a Lutero a diseminar sus ideas, todo iba a estar mucho más relacionado con la palabra. Esa ha sido de hecho la plaga de la religión occidental desde entonces, ya que ahora estamos constantemente atrapados en palabras. La imprenta permitió por primera vez a la gente tener su propia Biblia, y eso supuso que la leyeran de una manera completamente distinta.

Sin la imprenta, es posible que la Reforma no hubiera sobrevivido, y la combinación de texto e ilustraciones del cartel muestra que, junto con las palabras, la imagen seguía muy viva. La Europa del siglo XVII era todavía en gran medida analfabeta — incluso en las ciudades, no más de una tercera parte de la población sabía leer—, de

modo que las impresiones con imágenes y con sólo unas pocas palabras clave constituían el medio de comunicación de masas más eficaz. Todavía hoy sabemos que una viñeta bien hecha puede resultar letal en el debate público.

El primer plano de la impresión muestra a Lutero escribiendo en la puerta de la iglesia, con la que sin duda es la pluma más grande del mundo, las palabras «Vom Ablass» —«Sobre la indulgencia»—, el título de su virulento ataque contra la venta católica de indulgencias, el sistema por el que las almas pasaban menos tiempo en el purgatorio a cambio del dinero que habían pagado en vida a la Iglesia. La venta de indulgencias había alimentado el sentimiento antipapal en Alemania. La pluma de Lutero se extiende hasta la mitad de la imagen, llegando hasta una ciudad amurallada, amablemente rotulada como Roma, y atravesando directamente la cabeza de un león identificado como el papa León X, que aparece agazapado sobre ella. Como si eso no bastara, luego la pluma derriba la corona papal de la cabeza del sumo pontífice, representado esta vez en forma humana. Nunca hubo una pluma más poderosa que esta. El mensaje es burdo, pero claro: Lutero, inspirado por la lectura de las escrituras, ha destruido la autoridad papal por el poder de su pluma.

Las xilografías como esta fueron el primer medio de comunicación de masas de Europa, con tiradas de decenas de miles de ejemplares, lo que permitía que cada una de ellas costara sólo unos pocos *pfennigs*, el precio de un par de salchichas o de un par de pintas de cerveza. También se colgaban carteles satíricos en las posadas y mercados, sobre los que luego se discutía ampliamente. Era en todos los sentidos arte popular, el equivalente del tabloide o de la revista satírica. Le hemos pedido su opinión a Ian Hislop, director de una revista satírica actual, *Private Eye*:

El editor de este cartel ha hecho exactamente lo que uno esperaría. Hace mofarse a su héroe, ha demonizado al enemigo, convirtiéndolo primero en un animal y luego en una figura ridícula, alguien con aspecto inexpresivo antes que una persona estúpida, a la que hacen que se le caiga el sombrero. A lo largo de toda la pluma hay trozos de ella caídos, de modo que todos los demás tienen también su pluma; todo ello versa sobre la escritura, sobre la palabra y, todavía más, sobre la imprenta, porque ahora la Biblia puede imprimirse, y

vemos que estamos aquí arriba en el cielo y que la palabra de Dios baja de él directamente sobre la página. Así que no hay sacerdotes, ni Papa, ni nada que se interponga entre tú y la palabra de Dios. Lo que más me gusta de ello es que es como leer una revista; hay grandes dibujos con chistes obviamente propios de la tira cómica, y luego hay pies por todas partes para asegurarse de que a uno no se le escapa nada. Mi alemán no es lo bastante bueno como para entender muchos de los chistes, pero al mirarlo añado los míos. Me imagino a alguien diciendo: «Que abandone al Papa todo el que entre aquí»; o a Lutero con la pluma declarando: «Esta es la pluma de Dios»; o a un montón de católicos muy estrictos alegando: «Sí, pero su interpretación es demasiado luterana». En realidad espero que los chistes sean mejores que estos, pero resulta bastante evidente lo que ocurre en esta imagen, y creo que es fabuloso.

El cartel, obviamente, iba dirigido a un público muy amplio; pero tiene en mente a un espectador concreto: el elector de Sajonia. Si las diferencias religiosas iban a desembocar en una guerra abierta, el protestantismo sólo sobreviviría si sus principescos paladines luchaban para defenderlo. El elector de Sajonia había de ser en 1617 tan resuelto como su predecesor en 1517, y lo mismo debían hacer todos los demás gobernantes protestantes de Alemania.

La guerra llegó ya al año siguiente, en 1618, y durante treinta años devastó Europa central. En 1648 los dos bandos, exhaustos, reconocieron que aquella era una contienda que nadie podía ganar. El derramamiento de sangre de la guerra de los Treinta Años obligó a los combatientes a reconocer de mala gana que la única base para una paz duradera sería la tolerancia pragmática y la igualdad jurídica entre los estados católicos y protestantes.

En esta parte del libro hemos examinado cómo una serie de sociedades muy distintas en el mundo del siglo XVII abordaron las consecuencias políticas de la diversidad religiosa: protestantes y católicos, suníes y chiíes, hindúes y musulmanes... El Irán safawí y la India mogola idearon formas de compromiso más o menos pacíficas. La Europa cristiana, en cambio, se sumió en la guerra. Pero en la

década de 1680, el filósofo inglés John Locke, en su *Carta sobre la tolerancia*, planteaba la posibilidad de un desenlace satisfactorio incluso en Europa:

*La tolerancia de aquellos que tienen opiniones religiosas distintas se ajusta tanto al Evangelio y a la razón, que parece monstruoso que haya hombres tan ciegos con una luz tan clara.*⁴⁶

Esta convicción, adquirida de forma costosa y sangrienta, de que hay muchos caminos para llegar a la verdad, cambió la vida intelectual y política de Europa hasta el punto de que en 1717, cuando llegó el bicentenario del momento en que Lutero clavó sus tesis en la puerta de la iglesia y se imprimieron nuevos carteles, el continente entero se hallaba inmerso en una revolución tan profunda como la Reforma y que, en muchos aspectos, era consecuencia de ella: la Ilustración.

⁴⁶ John Locke, *Carta sobre la tolerancia*, 1689-1690.

Parte XVIII

Exploración, explotación e Ilustración, 1680-1820 d. C.

Contenido:

86. Tambor akan

87 Casco de plumas hawaiano

88. Mapa de ante de Norteamérica

89. Escudo de corteza australiano

90. Bi de jade

La Ilustración europea (1680-1820) fue una época en la que florecieron el conocimiento científico y la filosofía. Aunque a menudo se la asocia —acertadamente— a la razón, la libertad y el progreso, la Ilustración fue también un período de expansión imperial europea, en el que el comercio transatlántico de esclavos estaba en su apogeo. Los importantes avances realizados en la navegación permitieron a los marineros europeos explorar el Pacífico más a fondo, y por primera vez las culturas indígenas de Hawai y Australia se conectaron con el resto del mundo. Los diálogos e intercambios, las difíciles transacciones y malentendidos, y los choques abiertos derivados de los encuentros entre europeos y no europeos en todo el mundo, dieron lugar a una historia a menudo profundamente perturbadora, dado que gran parte de todo ello se tradujo en la represión de pueblos y la fractura de sociedades. Europa, sin embargo, no era la única economía del mundo que experimentaba un crecimiento fructífero; muchos europeos consideraban la China de la dinastía Qing el imperio mejor gobernado de la historia, y, de hecho, disfrutaba de su propia versión de la Ilustración.

Capítulo 86

Tambor akan

Tambor, hecho en África occidental y encontrado en Virginia, Estados Unidos, 1700-1750 d. C.

«El verdadero espíritu del *jazz* es una jubilosa rebelión frente a las convenciones, las costumbres, la autoridad, el aburrimiento y hasta la aflicción; todo lo que limita el alma del hombre y le impide volar libremente».



Son palabras del historiador afroamericano J. A. Rogers, que en la década de 1920 escribió sobre la naturaleza del *jazz*, una música de libertad y rebelión cuyas raíces se remontan a los terribles días del comercio de esclavos entre África y América allá por el siglo XVIII, cuando los tambores viajaron de África a América junto con los esclavos y la música dio voz a los esclavizados y desplazados, unió sus

comunidades y proporcionó un lenguaje que a la larga acabaría atravesando continentes. Los tambores como este constituyen una parte fundamental de toda aquella tradición musical afroamericana que dominó el siglo XX. El *blues* y el *jazz* son sólo dos de los grandes géneros musicales que tienen aquí su comienzo; una música de lamento conmovedor, o de exuberancia y rebelión, una música de libertad.

Este es el objeto afroamericano más antiguo del Museo Británico. A partir de este tambor —fabricado en África, llevado a América y luego enviado a Inglaterra— y de otros como él, podemos recuperar algo de la historia de una de las mayores migraciones forzadas de la historia. A todas aquellas gentes, completamente desposeídas, no se les permitió llevar nada consigo, pero llevaron su música en la cabeza, y en los barcos se cargaron uno o dos instrumentos. Con ellos viajó la propia semilla de la música afroamericana. Nos lo comenta Kwame Anthony Appiah, profesor de la Universidad de Princeton:

Esos tambores eran importantes para la vida, y si podías llevarte uno contigo al Nuevo Mundo habría sido como poder llevar contigo una especie de fuente de memoria, y esa es una de las cosas a las que las gentes esclavizadas intentaron aferrarse.

Cuando el Museo Británico abrió sus puertas por primera vez, en 1753, la interrelación de Europa con el resto del mundo materializada en la empresa ilustrada de reunir todo el conocimiento del planeta se hallaba en pleno auge. La colección fundacional fue básicamente un legado de *sir* Hans Sloane, un médico irlandés con diversos y variados intereses, y consistía en instrumentos científicos, plantas y materiales, animales disecados y una serie de objetos de fabricación humana, de lo más dispar e intrigante, procedentes de todo el orbe. Parte de la colección la integraba este tambor, adquirido en Virginia en torno a 1730 y que en el siglo XVIII se creyó que era de origen amerindio; mantendría esa identificación hasta 1906, cuando un conservador del museo supuso que no podía ser tal cosa dado que se parecía mucho más a los tambores de África occidental. Mucho más tarde, su sospecha se vería confirmada por el examen científico realizado por otros colegas del Jardín Botánico de Kew y del propio museo. Hoy sabemos que el cuerpo

principal del tambor está hecho de madera del árbol *Cordia africana*, que abunda en África occidental, mientras que otras partes —concretamente las clavijas y las cuerdas— proceden de madera y plantas de esa misma región. Es incuestionablemente, pues, un tambor de África occidental, que alrededor de 1730 viajó desde el continente africano hasta Virginia.

Los primeros esclavos africanos llegaron a la Norteamérica británica en 1619, llevados a las colonias americanas en barcos europeos a fin de proporcionar mano de obra a las plantaciones, en constante expansión. Al principio se les puso a trabajar en el cultivo de azúcar y arroz, más tarde en el de tabaco y, por último, en el que sería el más famoso de todos, el cultivo de algodón. A comienzos de la década de 1700, el comercio de esclavos se había convertido en el negocio más lucrativo entre las potencias marítimas europeas y los gobiernos africano-occidentales. En conjunto, unos 12 millones de africanos fueron trasladados de África a América, y las dos partes implicadas, la europea y la africana, salieron beneficiadas con ello. Kwame Anthony Appiah tiene ascendencia por ambas partes:

Siempre me gusta decirle a la gente que tengo a traficantes de esclavos en ambas ramas de mi familia; algunos de mis antepasados tanto ingleses como ghaneses estuvieron implicados en el comercio de esclavos. Hay que entender que aquella era una relación comercial; cuando se desarrolló el comercio en el siglo XVIII, en un lugar como Asante, donde yo crecí y de donde proviene el tambor, se habían vuelto muy dependientes del comercio de esclavos. Se embarcaban en una guerra, capturaban a un gran número de personas, y luego las enviaban a la costa y las intercambiaban por los productos que obtenían de Europa, entre los que debían de incluirse armas de fuego que les permitían librar más guerras.

El tambor proviene del pueblo akan, un grupo que incluye los reinos de Asante y Fante, y es posible que se usara en la corte, probablemente como parte de una orquesta de percusión; la música y el baile eran ingredientes fundamentales de la vida ceremonial y social.

Suponemos que el tambor fue transportado en un barco de esclavos, pero que no lo llevaba un esclavo, ya que los esclavos no podían llevarse nada. Pudo tratarse de un regalo al capitán, o que lo llevara el hijo de un jefe (sabemos que a veces estos iban en barco con los esclavos a América como parte de su educación). A bordo, el uso del tambor tenía muy poco que ver con el gozo de tocar música en sus comunidades de origen, ya que, como describe un relato de la época, los tambores como este se empleaban en lo que de forma grotesca se denominaba «el baile de los esclavos».

En cuanto el barco tiene su dotación [de esclavos], zarpa inmediatamente; los pobres desgraciados, mientras aún tienen su país a la vista, caen enfermos y mueren... El único modo seguro de mantenerlos con vida es hacer que les toquen algún instrumento musical, por malo que sea.⁴⁷

Así, se llevaba a los esclavos a las cubiertas y se les obligaba a bailar al ritmo del tambor para mantenerlos sanos y combatir la depresión, que los capitanes de los barcos sabían que podía conducir al suicidio o fomentar la rebelión. Una vez en las plantaciones de América, se les permitía tocar el tambor e interpretar su propia música. Pero no pasó mucho tiempo sin que a los propietarios esclavistas les empezara a inquietar la posibilidad de que el tambor, ahora utilizado de nuevo para la comunicación comunitaria, sirviera no para evitar la rebelión, sino para incitarla; y de hecho en 1739, en Carolina del Sur, los tambores se usaron para llamar a las armas en el estallido de una violenta rebelión de esclavos. Esto llevó a la colonia a prohibir por ley los tambores y clasificarlos como armas.

Hans Sloane, que fue quien mandó llevar nuestro tambor a Londres, era él mismo un propietario esclavista en Jamaica y publicó una de las primeras transcripciones de la música de los esclavos. Sloane describió también los instrumentos de los esclavos y explicó por qué las autoridades de Jamaica acabaron prohibiéndolos:

Antiguamente, en sus festividades, se permitía a los esclavos el uso de trompetas a su manera y de tambores hechos con un trozo de un árbol hueco... Pero teniendo en cuenta el uso que hacían de ellos en las guerras libradas en su tierra, en África, se consideró que les

⁴⁷ Ephraim Chambers, *Cyclopaedia, or An Universal Dictionary of Arts and Sciences*, Londres, 1728, vol. 2, p. 623.

incitaban demasiado a la rebelión, de modo que fueron prohibidos por la Aduana de la Isla.

Nuestro tambor akan, coleccionado por Sloane a principios de la década de 1700, podría muy bien haber sido confiscado en una de las prohibiciones de instrumentos de percusión en las plantaciones. Mide algo más de 40 centímetros de alto y lleva diversos motivos tallados alrededor del cuerpo de madera, que se asienta sobre una estrecha base. Curiosamente, el material extendido sobre el tambor es piel de ciervo, casi con certeza norteamericano, que podría haber sido adquirido a través del comercio con un amerindio local. A menudo se ignoran las complejas relaciones entre afroamericanos y amerindios en el siglo XVIII, pero lo cierto es que hubo numerosos contactos, incluidos matrimonios mixtos. Algunos amerindios tenían sus propios esclavos, tanto amerindios como africanos. Es esta una historia que no suele mencionarse, pero que añade una nueva resonancia a la identificación del propio objeto en el siglo XVIII como un «tambor indio».

La del tambor es una historia de desplazamiento mundial: africanos esclavizados trasladados a América; amerindios forzados a desplazarse hacia el oeste por el avance de las plantaciones de esclavos; el propio tambor transportado de África a Virginia y, en la última fase de su vida, a Londres... Y aquí es precisamente donde ha ocurrido lo más extraordinario. Como el tambor, hoy los hijos de los esclavos también se han ido a Inglaterra, y muchos de los descendientes de quienes antaño estuvieron involucrados en el comercio de esclavos —británicos, africano-occidentales y afrocaribeños— ahora conviven en la misma urbe cosmopolita. El tambor akan se ha convertido en un típico londinense del siglo XXI. Nos lo explica Bonnie Greer, dramaturga afroamericana y miembro del consejo de administración del Museo Británico, que actualmente vive en Londres:

Para mí, el tambor en sí mismo representa la idea de viaje, de travesía. Yo atravesé el Atlántico para llegar aquí, y el tambor hizo lo mismo. De modo que para mí representa ese viaje de mis antepasados, y también de los antepasados de un buen número de ciudadanos británicos negros.

Como persona de ascendencia africana y que tiene también sangre amerindia... representa esas dos facetas de mí misma y de muchos afroamericanos, y también de muchas personas del Caribe... yo siempre digo que lo más notable de estos objetos para nosotros, que fuimos arrancados por la fuerza de nuestro entorno, es que han viajado con nosotros. De hecho, se han convertido en lo que nosotros nos hemos convertido, y nos han acompañado hasta aquí para vivir en este lugar y prosperar en este lugar. Y dado que formamos parte de ese objeto y él forma parte de nosotros, resulta totalmente adecuado que esté aquí.

El tambor es un documento de numerosos diálogos. El siguiente objeto, en cambio, no documenta diálogo alguno, sino un malentendido. Procede del otro lado del mundo, y fue recogido por el capitán James Cook. No produce ningún sonido, pero es también un elocuente testimonio del choque de civilizaciones.

Capítulo 87

Casco de plumas hawaiano

Casco de plumas, procedente de Hawai, Estados Unidos, 1700-1800 d. C.

En 1778, el capitán y explorador James Cook se encontraba en el Pacífico, a bordo del *Resolution*, en busca del paso del Noroeste, con la esperanza de encontrar una ruta marítima al norte de Canadá que conectara los océanos Atlántico y Pacífico.



Cook no encontró el paso del Noroeste, pero sí redibujó el mapa del océano Pacífico. Parte de su misión consistía en cartografiar costas e islas, así como recoger especímenes de plantas y animales. A finales de 1778 él y su tripulación desembarcaron en Hawai, adonde regresaron de nuevo a comienzos de 1779. Es imposible imaginar lo que pensaron los isleños de aquellos marineros europeos, los primeros forasteros que desembarcaban en Hawai desde hacía más de 500 años.

Fuera lo que fuese lo que los hawaianos creyeron que era Cook, el caso es que su rey le ofreció regalos magníficos, entre ellos varios cascos de jefes tribales; objetos raros y preciosos hechos de plumas amarillas y rojas. Cook los interpretó como una muestra de reconocimiento de un gobernante a otro, un claro signo de honor. Pero unas semanas más tarde murió a manos de las mismas gentes que le habían regalado los cascos. Algo había ido drásticamente mal.

Este es uno de los cascos de plumas que les regalaron a Cook y su tripulación, y hoy representa un vívido emblema del tipo de malentendidos aciagos que han plagado los contactos de los europeos con los diversos pueblos de todo el planeta. Inicié esta historia del mundo afirmando que los objetos nos unen en nuestra común humanidad mucho más a menudo de lo que nos separan. Sin embargo, examinando algunos objetos concretos ya no estoy tan seguro de ello. ¿Podemos realmente entender cómo concibe el mundo y se organiza una sociedad muy distinta de la nuestra? ¿Y podemos encontrar palabras para expresar conceptos que hasta ese momento desconocíamos?

En el siglo XVIII los exploradores europeos, sobre todo Cook, empezaron a cartografiar con detalle los océanos, especialmente el enorme y desconocido Pacífico. Antes de que las grandes colecciones egipcias llegaran al Museo Británico (véase el capítulo 1), lo que más interés despertaba entre sus visitantes eran los objetos de los viajes de Cook por los mares del Sur, que permitían vislumbrar un mundo nuevo y distinto. Nuestro casco hawaiano, tan delicado que las plumas rojas, amarillas y negras que lo recubren podrían caerse al menor movimiento, era uno de los objetos expuestos más apreciados. Como un antiguo casco griego, se ajusta a la forma de la cabeza, pero tiene un grueso y alto penacho que cubre la parte superior de delante atrás, como una especie de corte de pelo al estilo mohicano. En la parte de arriba del penacho se alternan las plumas amarillas y rojas, los lados y el cuerpo principal del casco son de color escarlata, y la parte delantera está rematada por un fino borde negro y amarillo. El color es vívido y radiante, y sin duda quien lo llevara destacaba al instante entre la muchedumbre. Las plumas rojas proceden del pájaro denominado *i'iwi* (*Vestiaria coccinea*), y las amarillas de un melífago, que tiene el plumaje sobre todo negro, pero también algunas plumas amarillas. Estos pequeños pájaros primero eran capturados, luego desplumados y finalmente liberados o

sacrificados. A continuación, se insertaban minuciosamente las plumas en una malla de fibra moldeada sobre un marco de mimbre. Las plumas eran la materia prima más valiosa de la que disponían los hawaianos, el equivalente a la turquesa en México, el jade en China o el oro en Europa.

Se trata de un casco digno de un rey en todos los sentidos, y probablemente perteneció al jefe supremo de la isla de Hawai, con mucho la mayor del archipiélago hawaiano, situado a unos 3600 kilómetros del continente americano. Los polinesios habían establecido asentamientos en las islas en torno al año 800 d. C., en el contexto de la gran expansión oceánica en la que también se poblaron la isla de Pascua y Nueva Zelanda. Parece ser que, aproximadamente entre 1200 y 1700, su población se mantuvo completamente aislada, y Cook fue el primer forastero que visitó la isla en aquellos 500 años. Aun así, probablemente se sintió menos sorprendido por ellos de lo que ellos se sintieron por él. Durante su aislamiento, los hawaianos habían desarrollado unas estructuras sociales, unas costumbres, una agricultura y una artesanía que, por más que superficialmente extrañas y exóticas, parecían no obstante tener sentido para los europeos. Nos lo explica Nicholas Thomas, antropólogo y experto en cultura polinesia:

Cuando Cook llegó a la Polinesia, encontró sociedades que sorprendieron a los europeos por estar dotadas de su propia sofisticación... En Hawai en particular, habían surgido reinos extraordinarios que abarcaban islas enteras y que estaban involucrados en complejas relaciones comerciales entre diferentes islas. Se encontraban con sociedades complejas y dinámicas, con formas estéticas y culturales que impresionaban a los europeos en todo tipo de cosas... ¿Cómo podían existir tales prácticas culturales en lugares tan alejados de los grandes centros de la civilización clásica?

En muchos aspectos, no parecía un mundo muy distinto de la Europa del siglo XVIII. Había una gran población, gobernada por una élite de familias principales y sacerdotes. Por debajo de esas familias venían los profesionales —artesanos y constructores, cantantes y bailarines, genealogistas y curanderos—, quienes a su

vez eran sustentados por el grueso de la población, dedicada a la agricultura y a la pesca. El artifice del casco emplumado debió de ser un artesano profesional. Kyle Nakanelua, de Maui, Hawai, ha examinado el casco:

Si calculamos que sólo cuatro de esas plumas se le pueden arrancar a un pájaro cada vez, y que parece que hay unas 10 000 plumas, podemos deducir cuántos pájaros se necesitan. En un momento dado, este jefe tribal tiene un séquito de gente con la tarea de recoger, almacenar y cuidar de esas plumas, y luego manufacturarlas para crear este tipo de productos. De manera que estamos hablando de una industria de entre unas 150 y 200 personas dedicadas sólo a recoger, almacenar y manufacturar, y bien pudiera ser que hubieran tenido que recoger esas plumas durante generaciones antes de poder confeccionar uno solo de estos objetos.

Los jefes tribales donaban cascos de plumas y capas para establecer contacto con los dioses; por ejemplo, cuando hacían ofrendas para garantizar una buena cosecha, evitar desastres como hambrunas o enfermedades, o propiciar a los dioses antes de una batalla. Sus atuendos de plumas eran los equivalentes a los grandes cascos y los escudos de armas de la caballería medieval; atavíos ceremoniales sumamente visibles que los jefes tribales llevaban para conducir a sus hombres a la batalla. Pero, sobre todo, esos atuendos daban acceso a los dioses. Confeccionados con plumas de pájaros, en sí mismos mensajeros espirituales y manifestaciones divinas que se movían entre el cielo y la tierra, otorgaban a la persona que los llevaba una protección sobrenatural y un poder sagrado. Concedamos de nuevo la palabra a Nicholas Thomas:

Las plumas eran particularmente sagradas, y no sólo porque fueran bonitas o atractivas, sino porque se asociaban a la divinidad. Las leyendas afirmaban a menudo que los dioses habían nacido como bebés ensangrentados cubiertos de plumas, saturadas, en cierto sentido, de poder divino y de asociaciones con el otro mundo,

especialmente cuando presentaban los sagrados colores amarillo y rojo.

Esas ideas no le resultaban tan extrañas a Cook. Obviamente, los reyes ingleses no habían nacido cubiertos de plumas, pero sí que eran monarcas ungidos por la divinidad que realizaban funciones sacerdotales ataviados con elaborados atuendos ceremoniales, en un culto en que el Espíritu Santo estaba representado por un pájaro. Al parecer, Cook «interpretó» que aquella sociedad era, en el fondo, como la suya. Pero no supo comprender el particularísimo sentido de lo sagrado de los hawaianos, plagado de terribles prohibiciones. La palabra *tabú* es precisamente de origen polinesio, con connotaciones tanto sacras como letales.

Cuando Cook volvió a Hawai, en 1779, se celebraba una festividad consagrada al dios Lono, en la estación de la paz. A su llegada fue objeto de una magnífica recepción por parte del jefe supremo; se le cubrió con una enorme capa de plumas rojas, y se le colocó un casco en la cabeza. En otras palabras, se le trató como a un gran jefe con estatus divino. Cook pasó plácidamente un mes en la isla, reparando sus barcos y haciendo precisas mediciones de latitud y longitud. Luego zarpó rumbo al norte, pero un mes más tarde una repentina tormenta le obligó a retroceder hasta Hawai. Esta vez las cosas fueron muy distintas. Corría ahora la estación dedicada a Ku, el dios de la guerra; la población local se mostró mucho menos acogedora, y estallaron diversos incidentes entre esta y la tripulación de Cook, incluido el robo de un bote de uno de sus barcos. Cook planeó usar una táctica que ya había utilizado antes: decidió invitar al jefe a bordo de su barco y luego retenerlo como rehén hasta que se devolvieran los objetos robados. Pero cuando él y el jefe caminaban por la playa, en la bahía de Kealakekua, los hombres de este último dieron la voz de alarma y en el consiguiente tumulto Cook resultó muerto.

¿Por qué sucedió esto? ¿Acaso los hawaianos creían que Cook era un dios, como sugieren algunos, al que entonces desenmascararon como humano? Nunca lo sabremos, y las circunstancias de la muerte de Cook se han convertido en un ejemplo de manual de los posibles malentendidos antropológicos.

Sea como fuere, el caso es que su llegada transformó las islas de manera permanente. Los comerciantes europeos y americanos introdujeron enfermedades

mortales, y los misioneros alteraron las culturas de las islas. Hawai como tal nunca fue colonizada por los europeos, pero, en cambio, un jefe local fue capaz de usar los contactos inaugurados por Cook para crear una monarquía hawaiana independiente que sobreviviría durante más de un siglo, hasta su anexión por parte de Estados Unidos en 1898.

Iniciábamos este capítulo preguntándonos hasta qué punto es posible entender una sociedad totalmente diferente de la nuestra, y esa es una dificultad que inquietó en gran medida a los viajeros del siglo XVIII. El cirujano David Samwell, que navegó con Cook en el *Discovery*, reflexionaba sobre los problemas de comunicación con este otro mundo al consignar sus observaciones con admirable humildad:

*No cabe atribuir mucha confianza a esas interpretaciones que damos a signos y palabras que no entendemos sino muy poco, y que como mucho sólo pueden dar una suposición probable de su significado.*⁴⁸

Es este un sano recordatorio de los límites de la certeza. Hoy resulta imposible saber exactamente qué significaban los objetos como este casco de plumas para los hawaianos de la década de 1770. Lo que sí está claro, tal como nos explica Nicholas Thomas, es que actualmente están adquiriendo un nuevo significado para los hawaianos del siglo XXI:

Es una expresión de aquella tradición artística oceánica, pero también expresa un momento concreto de intercambio que marcó el comienzo de una historia sumamente traumática que en algunos aspectos todavía está vigente. Los hawaianos siguen afirmando su soberanía y tratando de crear un espacio diferente en el mundo.

Y para los hawaianos como Kaholokula, de la isla de Oahu, estos objetos de plumas desempeñan un papel en un debate político muy concreto:

Es un símbolo de lo que perdimos, pero también de lo que hoy podría ser de nuevo de los hawaianos. De modo que es un símbolo de nuestros jefes, es un símbolo de nuestro liderazgo perdido y de nuestra nación perdida, de una pérdida para el pueblo hawaiano,

⁴⁸ David Samwell, *A Narrative of the Death of Captain James Cook*, Londres, 1786.

pero también un estímulo de cara a nuestro futuro y a la reconstrucción de nuestra nación a medida que buscamos la independencia de Estados Unidos.

Capítulo 88

Mapa de ante de Norteamérica

Mapa dibujado sobre piel de animal, procedente del Medio Oeste de Estados Unidos, 1774-1775 d. C.

A mediados del siglo XVIII, un filósofo chino de visita en Londres comentaba la intensa rivalidad —cómica, amarga o sangrienta— entre Gran Bretaña y su vecina del otro lado del canal, Francia:

Los ingleses y franceses parecen situarse a la cabeza de los estados más excelsos de Europa. Aunque separados por un estrecho mar, tienen caracteres absolutamente opuestos, y de su vecindad han aprendido a temerse y admirarse. Actualmente están embarcados en una guerra muy destructiva, han derramado ya mucha sangre, están demasiado irritados, y todo por el deseo de una parte de llevar mayores cantidades de pieles que la otra.

El pretexto de la guerra son algunas tierras situadas a mil leguas de distancia; un país frío, desolado y terrible, un país perteneciente a unas gentes que lo poseían desde tiempo inmemorial.

Este visitante chino es en realidad ficticio, una especie de moderno Gulliver inventado por el escritor satírico Oliver Goldsmith en su libro *The Citizen of the World*, publicado en 1762 y destinado a mostrar a los británicos lo ridículo que su comportamiento debía de parecerle al resto del mundo. El conflicto al que alude es la guerra de los Siete Años entre Gran Bretaña y Francia, una prolongada batalla por el comercio y el territorio librada en Europa, Asia, África y América. El «país terrible» resulta ser Canadá. Goldsmith deja muy claro que Gran Bretaña y Francia expolian a los legítimos habitantes de los países que primero exploran y luego explotan.

Desde Canadá, la guerra se desplazó hacia el sur, y este mapa de ante, dibujado sobre una piel de ciervo, muestra parte de la zona que ocuparon los británicos después de tomar la línea de fuertes franceses que iba desde los Grandes Lagos hasta el Mississippi, llegando por el sur hasta San Luis. Fue confeccionado hacia

1774 por un amerindio —miembro de los pueblos que, en palabras de Goldsmith, poseían aquellas tierras «desde tiempo inmemorial»—, y nos proporciona una buena perspectiva de los trece años transcurridos entre 1763, cuando los británicos expulsaron a los franceses del norte de América, y el estallido de la guerra de Independencia estadounidense en 1776.



La guerra de los Siete Años dejó en manos del gobierno británico las tierras situadas al oeste de las colonias británicas entonces existentes, desde los Grandes Lagos hasta el Mississippi. Esta es la zona que se muestra en el mapa. Pero, aunque los franceses ya no estuvieran, los gobernadores coloniales británicos tenían que vérselas con sus propios compatriotas. Los colonos británicos ansiaban desplazarse hacia el oeste, perturbando los pactos ya alcanzados con los líderes amerindios y negociando acuerdos de tierras ilegales con las tribus locales; una receta segura para un conflicto futuro. Nuestro mapa, confeccionado para uno de tales acuerdos,

nos muestra un choque no sólo entre mundos distintos, sino entre diferentes maneras de concebir el mundo. Las fronteras entre las tierras sometidas a negociación representan también las fronteras entre dos culturas que tenían diferentes modos conceptuales, espirituales y sociales de ser. La cartografía, para los europeos, era una técnica clave de control, en parte intelectual —la búsqueda del conocimiento del mundo— y en parte militar. Para los amerindios, en cambio, representaba algo completamente distinto.

El mapa mide aproximadamente entre 100 y 126 centímetros, y su forma viene definida por la piel de ciervo en la que está dibujado. El propio ciervo parece estar muy presente, ya que podemos ver exactamente cómo murió; en la piel hay dos agujeros de una bala de mosquete, que entró por la paletilla derecha del animal y salió por el flanco trasero izquierdo, casi con certeza atravesándole el corazón. Este ciervo fue abatido por un tirador de primera clase, alguien que sabía cómo cazar. Actualmente el mapa apenas resulta visible en la piel, pero si lo comparamos con uno moderno, podemos ver que lo que estamos examinando es la vasta cuenca hidrográfica formada por la confluencia del Ohio y el Mississippi, un área de más de 100 000 kilómetros cuadrados situada en una región en forma de «V» entre los dos ríos. Estamos justo debajo del lago Michigan, en lo que se convertirá en los estados de Illinois, Indiana y Missouri.

Es esta zona la que a partir de 1763 quisieron explotar las empresas de los colonos británicos, y el mapa es el registro de una de las numerosas conversaciones mantenidas entre esos colonos invasores y los amerindios. Cerca del centro del mapa, un rótulo reza: «Piankishwa vendido».

Los piankishwa (o pinkashaw) eran una tribu amerindia que habitaba una zona que hoy incluye los modernos estados de Indiana y Ohio. El mapa probablemente fue confeccionado para la Wabash Land Company, que se había constituido en 1774-1775 para comprar a los piankishwa diversas extensiones de territorio a lo largo del río Wabash. G. Malcolm Lewis, un experto en mapas y en culturas amerindias de Norteamérica, comenta lo siguiente:

Casi con total certeza se elaboró en relación con una tentativa de una firma de comerciantes de Filadelfia de comprar tierras en el valle del Wabash, en lo que hoy es la frontera entre Indiana e

Illinois. Ello requería el uso del mapa, que muestra las fronteras de lo que obviamente se pretendía comprar. En realidad, el proyecto entero se interrumpió porque era la víspera misma de la guerra de Independencia. De modo que a buen seguro se hizo y utilizó en 1774-1775, a raíz de la tentativa de compra de Wabash. Es indudablemente de estilo indio; tiene todas las características de un mapa indio. Los ríos, por ejemplo, no muestran sinuosidades, son casi siempre rectos... casi con certeza se utilizó en el proceso de negociación con los indios piankishwa para tratar de comprar tierras.

Las palabras «piankishwa vendido» sugieren que el mapa es un registro de una transacción de tierras ya acordada, pero en realidad tal acuerdo nunca fue ratificado por las autoridades coloniales británicas, dado que era ilegal y violaba los tratados oficiales. En cualquier caso, no está claro qué pudo haber significado para los indios piankishwa. Las dificultades de traducción eran evidentes por más que la Wabash Company empleara intérpretes:

Han declarado que actuaron como intérpretes... con los jefes de las diferentes tribus de la nación salvaje de los pinkashaw, en relación con la mencionada compra de tierras, especificada y escrita en la susodicha acta... dichos testigos, en su calidad de intérpretes, han hecho todo lo posible en su alma y conciencia, y se lo han explicado con fidelidad y claridad a dichos jefes... tras lo cual han puesto sus marcas ordinarias, con sus propias manos.⁴⁹

Aunque en este informe se afirme que todo se les ha explicado «fielmente y claramente» a los jefes, los piankishwa no podían tener ninguna concepción de la compra de tierras al estilo europeo. Los planteamientos de los colonos con respecto a las tierras eran completamente ajenos a los amerindios, que concebían sus tierras

⁴⁹ Publicado en American State Papers, *Documents, Legislative and Executive, of the Congress of the United States from the Second Session of the Eleventh to the Third Session of the Thirteenth Congress Inclusive, Class II: Indian Affairs*, Washington, 1834, pp. 339-340.

como un lugar de nacimiento tanto literal como espiritual, y no como un territorio que pudiera cederse o venderse.

Lo que muestra el mapa son sobre todo ríos.⁵⁰ En el centro, recorriendo la espina dorsal del ciervo, aparece el río Wabash —de donde toma su nombre la Wabash Land Company—, en el que desembocan otros ríos formando líneas rectas perpendiculares dispuestas como vértebras, excepto en el caso del Mississippi, que discurre por la izquierda para luego torcer hacia la derecha en la parte inferior. Lo que se muestra aquí son los ríos en torno a los que se agrupaba la población, no las tierras por las que deambulaban y en las que cazaban. Es un mapa de comunidades, no de geografía; de hábitos de uso, no de pautas de propiedad. En consecuencia, y de manera parecida a un mapa moderno de un metro urbano, no representa con exactitud las distancias físicas sobre el terreno, sino que, en lugar de ello, indica el tiempo necesario para recorrerlas. Los amerindios, como todo el mundo, cartografiaban lo que les importaba. De manera reveladora, aunque el mapa incluye todos los ríos, muestra casi exclusivamente los asentamientos indios; prácticamente no aparece ninguno de los asentamientos europeos. Así, por ejemplo, no se muestra San Luis, que ya por entonces era un gran centro de comercio y comunicaciones. Los mapas europeos de la zona hacen en la práctica lo mismo, pero al revés, mostrando los asentamientos europeos, pero no los indios, y representando el espacio que no está en uso. Dos lecturas completamente distintas de la misma experiencia física; difícilmente podría encontrarse una demostración mejor de uno de los problemas centrales de la Ilustración, la dificultad de cualquier sociedad para tratar de entender a otra.

Si los indios no entendían el concepto de propiedad de tierras en exclusiva, los europeos eran incapaces de comprender la intensa relación espiritual de los indios con su tierra, la noción de que la pérdida de dicha tierra equivalía en cierta medida a la pérdida del cielo. David Edmunds, profesor de historia americana de la Universidad de Texas, comenta:

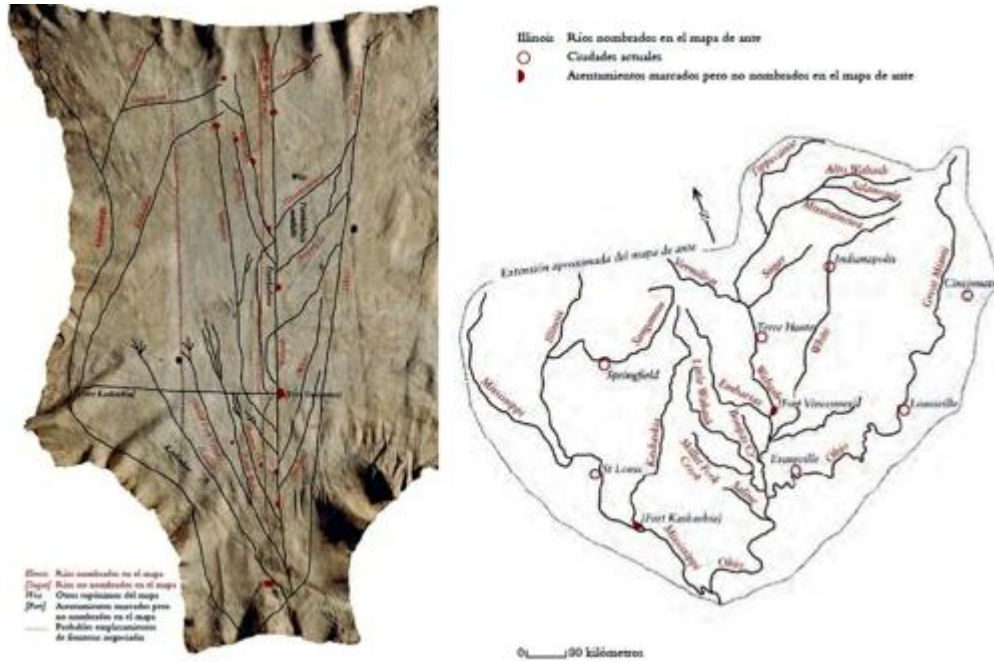
El mapa de la izquierda es una transcripción e interpretación de las marcas dibujadas en el mapa de ante. Primordialmente identifica y nombra ríos, pero además muestra la carretera construida entre los

⁵⁰ El diagrama del mapa procede de G. Malcom Lewis, «An Early Map of Skin of the Area Later to Become Indiana and Illinois», *British Library Journal*, 22 (1996), pp. 66-87.

fuertes de Kaskaskia y Vincennes, y dos emplazamientos fronterizos señalados con líneas de puntos; identifica asimismo algunos otros asentamientos autóctonos sin nombrarlos, y muestra las zonas ocupadas por los pueblos piankishwa, wea y kaskaskia. El de la derecha es un mapa topográfico moderno de la zona representada en el mapa de ante.

Creo que la relación de los amerindios con la tierra es muy importante. Hay que entender que para la población tribal la tierra no es una mercancía. Nunca lo fue, era un lugar donde se vivía, que se compartía, que se utilizaba, pero no era algo que se poseyera en particular. No se podía poseer la tierra más de lo que se podría poseer el aire por encima de ella, la lluvia que caía sobre ella o los animales que vivían en ella. Para la población tribal la tierra es tan importante, y el lugar es tan importante, que para ellos la historia transcurre en función del lugar más que del tiempo. Se asocia a la gente con una región concreta, la región es el centro de su mundo... por consiguiente, esa tierra se halla tan intrínsecamente ligada al alma misma de la población más tribal que no es algo que se pueda comprar y vender. Y cuando se vieron forzados a comerciar con tierras en la primera parte del siglo XIX y a renunciar a la tierra para sobrevivir, eso representó una experiencia muy traumática para ellos. Otra cosa que hay que recordar es que la mayor parte de las creencias religiosas de la población tribal son específicas de un sitio, y con ello quiero decir que su cosmología, los poderes de su universo, también se hallan ligados al área concreta en la que viven.

Los colonos no lograron que se aprobara ese acuerdo de tierras concreto, que fue rechazado por los gobernadores coloniales británicos. Unos años más tarde, esta tensión entre los colonos, que querían tierras, y la Corona británica, que ansiaba mantener buenas relaciones con los jefes amerindios, fue uno de los elementos que desencadenaron la guerra de Independencia estadounidense. Pero la independencia no hizo desaparecer el problema.



Los gobernadores de los diversos estados norteamericanos hubieron de afrontar el mismo dilema que sus precursores británicos, y también ellos tuvieron que rechazar nuevas tentativas de compraventa de tierras entre la Wabash Company y los piankishwa que violaban los tratados existentes. El mapa y las frustradas negociaciones en torno a él permanecen hoy como una muestra de tres formas completamente distintas de concebir el mundo: la de los amerindios de quienes era la tierra desde tiempo inmemorial; la de los colonos que querían apropiarse de ella, y la de las autoridades de Londres, conscientes de las críticas de Goldsmith, que trataron de mediar y hallar una solución, pero se vieron impotentes para hacerla cumplir.

Capítulo 89

Escudo de corteza australiano

Escudo de corteza de árbol, procedente de Botany Bay, Nueva Gales del Sur, Australia Hacia 1770

Este es uno de los objetos más potentes del libro; un objeto que ha llegado a tener un alto contenido simbólico, cargado con capas de historia, leyenda, política global y



relaciones interracialas. Se trata de un escudo aborigen, uno de los primeros objetos llevados a Inglaterra desde Australia. Quien lo trajo fue James Cook, ocho años antes del fatídico encuentro descrito en el capítulo anterior. Conocemos la fecha exacta en que llegó a sus manos —el 29 de abril de 1770— porque disponemos de relatos de la época escritos por el propio Cook y por otros que iban con él. En cambio, el australiano autóctono que había sido dueño del escudo no escribió nada, y de ahí la importancia que puede llegar a tener una historia a través de los objetos; para el hombre anónimo que se topó por primera vez con un europeo en la orilla de Botany Bay hace casi 250 años, este escudo es su declaración.

El diario de Cook registra su llegada a la costa este de Australia, justo al sur de donde está emplazada la actual Sidney, el «domingo 29 por la tarde, [con] vientos del sur y tiempo despejado, con lo que nos quedamos en la bahía y anclamos en la orilla sur». El barco fondeó en lo que más tarde pasaría a conocerse como Botany Bay, o «bahía botánica», en honor al trabajo recopilatorio del botánico Joseph Banks, que viajaba con Cook. Continúa el diario de a bordo:

Al entrar vimos en ambos puntos de la bahía a varios de los nativos y algunas chozas... al acercarnos a la orilla todos salieron corriendo excepto dos hombres que parecían resueltos a oponerse a nuestro desembarco; en cuanto lo vi, ordené a los botes que bajaran los remos para hablar con ellos, pero no sirvió de mucho porque ni

nosotros ni Tupia pudimos entender una sola palabra de lo que decían... creí que nos hacían señas para que desembarcáramos, pero en eso nos equivocamos, ya que en cuanto atracamos el bote volvieron de nuevo para enfrentarse con nosotros, tras lo cual disparé un mosquete entre los dos, que no tuvo otro efecto que hacer que se retiraran hacia atrás, a donde tenían sus montones de dardos, y uno de ellos cogió una piedra y la arrojó contra nosotros, lo que me hizo disparar una segunda carga de mosquete con perdigones, y aunque algunos de ellos alcanzaron al hombre, sin embargo no tuvieron otro efecto que hacerle coger un escudo o broquel para defenderse.

En este punto, es el diario de Joseph Banks el que prosigue con la historia:

... un hombre que intentaba oponerse a nuestro desembarco llegó hasta la playa con un escudo... hecho de la corteza de un árbol; en su huida lo dejó caer, y al cogerlo nos dimos cuenta claramente de que había sido perforado con una sola y afilada lanza cerca del centro.

Este debía de ser nuestro escudo; tiene el agujero cerca del centro mencionado por Banks y rastros de pigmento blanco, tal como registraron los dibujantes de la expedición. Está toscamente labrado, es de un vivo color marrón rojizo, mide alrededor de un metro de alto por 30 centímetros de ancho —bastante estrecho para proteger a un hombre— y está ligeramente curvado. Se puede adivinar el tronco del que fue cortado. Está hecho de mangle rojo, una de las maderas elegidas en la fabricación de escudos australianos debido a que resulta lo bastante dura como para absorber el impacto de una lanza o desviar un palo o un bumerán, y es sumamente resistente a los insectos y la putrefacción, incluso cuando se sumerge en agua de mar. En la parte trasera tiene un asa hecha de la flexible madera del mangle verde, que se ha desecado dándole una forma dura que permita un buen agarre. La persona que hizo este escudo sabía exactamente cuáles eran los materiales más aptos para cada propósito.

El dueño de este escudo fue un hombre que vivió en una tierra que sus antepasados ocupaban desde hacía unos 60.000 años. Phil Gordon, responsable del patrimonio aborigen en el Museo Australiano de Sidney, nos describe el modo de vida de la zona:

Uno de los grandes mitos de la Australia aborigen, obviamente, es que comportaba una existencia digamos que precaria a falta de un término mejor. La vida en torno a Sidney y en la región de Sidney, y en una inmensa mayoría de la parte costera de Australia, era muy buena; el pescado en los puertos era abundante... el puerto de Sidney debía de ser un gran lugar para vivir. El clima era bueno; la existencia económica era buena. Entonces eso permitía a la gente dedicarse a la vertiente espiritual de su existencia y a las otras facetas de su cultura.

Cook y Banks comentarían más tarde lo feliz y contenta que parecía la gente, aunque hoy sabemos que había conflictos entre los diversos grupos tribales. Además de escudos, los hombres tenían lanzas, y de hecho el agujero del centro de nuestro escudo lo causó una lanza o jabalina de madera, presumiblemente en un combate. Esta perforación, junto con diversas marcas y arañazos que presenta su superficie, pone de manifiesto que el escudo ya había entrado en acción antes de que se enfrentara al mosquete de Cook. Parece ser, asimismo, que el escudo era una señal de identidad individual o lealtad tribal; los rastros de pintura blanca han resultado ser arcilla de caolín, y es probable que hubiera una marca o símbolo blanco pintado en el centro del escudo. Nos lo explica Phil Gordon:

En la Australia aborigen había guerra, obviamente; había disputas sangrientas entre grupos y cosas por el estilo. Pero son también un rasgo distintivo de tu dominio cultural, de modo que la forma de tu escudo sería diferente de la de otras zonas, y también el diseño del escudo sería distinto, lo que se correspondería con tu estatus en el grupo y también con tu categoría entre los grupos de tu alrededor. Así pues, los escudos eran característicamente distintos desde el

litoral de Nueva Gales del Sur hasta la región costera de Kimberley, en Australia Occidental.

Cook, obviamente, no sabía nada de las costumbres autóctonas —ningún europeo podía conocerlas—, de modo que el potencial de malentendidos en ese primer encuentro era ilimitado. Visto retrospectivamente, parece que ninguno de los dos bandos quiso matar o mutilar al otro. Los indígenas arrojaron piedras y lanzas, pero no dieron a nadie. Considerando que eran cazadores-recolectores que vivían del uso certero de la lanza, parece sumamente probable que se tratara de una mera advertencia destinada a indicarle a aquel grupo de forasteros blancos que debían marcharse y dejarles en paz. Cook, por su parte, afirma que él creyó que las lanzas podían llevar la punta envenenada, justificando así el tiro de mosquete con el que apuntó a las piernas de los dos hombres. Cuando estos salieron corriendo, Cook y su tripulación desembarcaron y se internaron en los bosques cercanos:

Allí encontramos algunas pequeñas chozas hechas de la corteza de árboles en una de las cuales había cuatro o cinco niños pequeños a los que dejamos algunas sartas de cuentas, etcétera...

Cook había descubierto en las islas del Pacífico que el comercio y el trueque constituían una forma rápida de entablar relaciones amistosas y de hacerse una idea del funcionamiento de la sociedad autóctona. Pero aquí no hubo interés alguno en sus ofertas. Cuando volvió, al día siguiente...

... las sartas de cuentas etcétera que anoche habíamos dejado a los niños esta mañana las hemos encontrado tiradas en la choza; probablemente los nativos tuvieron miedo de llevárselas.

Quizá fuera menos una cuestión de miedo que de falta de interés; o tal vez, para ser más exactos, de falta de disposición para entablar relaciones, ya que eso hubiera comportado para ellos una obligación que no deseaban. No es que aquellas gentes no comerciaran; lo hacían, e intercambiaban bienes a lo largo de grandes distancias, tal como nos indica el propio escudo, ya que la madera de mangle rojo de la que está hecho proviene de árboles que crecen a unos 300 kilómetros al norte

de Sidney, de modo que para obtener dicha madera los pobladores de Botany Bay debían de comerciar con otros indígenas australianos.

Sin la posibilidad de encuentros directos o de intercambios de regalos, Cook se rindió. Después de una semana recogiendo especímenes botánicos zarpó de nuevo, remontando el litoral. Cuando alcanzó el extremo norte de Australia, Cook declaró formalmente que toda la costa este era posesión británica:

Icé una vez más la bandera inglesa, y en nombre de Su Majestad el rey Jorge III tomé posesión de toda la costa este bajo el nombre de Nueva Gales del Sur... tras de lo cual disparamos tres salvas de las armas ligeras, que fueron respondidas por el mismo número desde el barco.

Este no era el procedimiento habitual de Cook allí donde el territorio estaba ya habitado. Su práctica normal era reconocer los derechos de las poblaciones existentes sobre las tierras que ocupaban, como, por ejemplo, en Hawai. Quizá no supo comprender cuán íntimamente los indígenas australianos ocupaban y controlaban su continente. Ignoramos qué fue lo que le impulsó a dar el que sería el trascendental primer paso de una expropiación sucesiva. No mucho después de que la expedición regresara a Inglaterra, Banks y otros recomendaron Botany Bay como colonia penal al Parlamento británico, dando así comienzo a la larga y trágica historia que para algunos indígenas australianos significaría el fin de sus comunidades.

La historiadora María Nugent examina cómo se ha visto a Cook en Australia desde aquel primer encuentro:

En la historia australiana, a Cook se le ha visto sobre todo como un precursor de la colonización... Se le considera, pues, un padre fundador, lo que en cierto sentido contrarresta el hecho de que había habido otras naciones europeas que ya habían «descubierto» o cartografiado partes de Australia. Pero, por ser británico, él pasó a ocupar un lugar prominente, ya que nos convertimos en una colonia británica. Y mantuvo esa posición durante algún tiempo, probablemente hasta el cambio político de las décadas de 1960 y

1970, cuando la población aborígen empezó a criticar de manera vehemente y manifiesta a Cook como figura fundacional. Ellos lo ven como un símbolo de colonización, de muerte y de destrucción... creo que hoy estamos atravesando por una nueva fase, existe una especie de renovación de la reputación de Cook, y se le considera quizá más una figura a través de la cual podemos entender una historia australiana que tiene que ver con las interacciones entre la población aborígen y los forasteros. Algunas personas se refieren a ello como una especie de historia de un encuentro. Pero creo que Cook sigue siendo una figura provocativa en Australia, en particular para los indígenas australianos.

El escudo de corteza representa varios siglos de malentendidos, privaciones y genocidio. Una de las grandes preguntas hoy en día en Australia sigue siendo cómo se puede llevar a cabo —o, de hecho, si es posible llevar a cabo— algún tipo de reparación significativa. Se trata de un proceso en el que los objetos como este escudo de corteza, exhibidos en museos europeos y australianos, pueden desempeñar un pequeño pero significativo papel. Diversos programas de investigación, realizados en colaboración con las comunidades indígenas, están examinando los objetos que se han conservado, registrando mitos y leyendas, técnicas y prácticas, a fin de recuperar lo que todavía pueda recuperarse de una historia en gran parte perdida. Este escudo de corteza, presente en el inicio del encuentro, hoy podría tener su papel en un diálogo que no pudo materializarse hace 250 años.

Capítulo 90

Bi de jade

Disco de jade, procedente de Pekín, China. hacia 1200 a. C., con una inscripción de 1790

En los cuatro capítulos anteriores hemos examinado el proyecto de la Ilustración europea de descubrir, cartografiar y tratar de entender nuevos territorios. Este objeto procede de China y pertenece a una época en que esta tuvo su propia Ilustración bajo el gobierno de la dinastía Qing, que había desplazado a la Ming en 1644 y que gobernaría China ininterrumpidamente hasta comienzos del siglo XX.



El gobernante Qing de entonces, el emperador Qianlong —que fue más o menos contemporáneo de Jorge III de Inglaterra—, dedicó una considerable atención a explorar el mundo que había más allá de las fronteras chinas. En 1756, por ejemplo, decidió cartografiar los territorios que se había anexionado en Asia, de modo que envió a un equipo multicultural integrado por dos sacerdotes jesuitas con formación cartográfica, un astrónomo chino y dos lamas tibetanos, el cual obtuvo

datos geográficos tan útiles que su conocimiento se extendió por todo el planeta, junto con la reputación del emperador.

Nuestro objeto, un disco de jade denominado *bi*, es otro producto de la curiosidad intelectual del emperador, esta vez sobre el pasado de China. Este *bi* —un fino disco plano con un agujero en el centro, de un tipo que suele encontrarse en las antiguas tumbas chinas— tenía ya más de 3000 años de antigüedad cuando el emperador decidió estudiarlo. Qianlong cogió el antiguo *bi*, que carecía de decoración, e hizo inscribir sus propios textos en él; con ello transformó el antiguo *bi* en un objeto de la Ilustración china del siglo XVIII.

Para la Europa ilustrada, China era un Estado modelo, sabiamente gobernado por emperadores cultos. El escritor y filósofo Voltaire afirmó en 1764: «No hace falta estar obsesionado con los méritos de los chinos para reconocer... que su imperio es el mejor que el mundo ha visto nunca». Los gobernantes de todas partes querían una pieza china en su corte; en Berlín, Federico el Grande diseñó y construyó un pabellón chino en su palacio de Sanssouci, y en Inglaterra, Jorge III erigió una pagoda china de diez pisos en los jardines de Kew.

En los cincuenta y nueve años de reinado del emperador Qianlong, desde 1736 hasta 1795, la población de China se duplicó, su economía se expandió y el imperio alcanzó el que sería su máximo tamaño durante cinco siglos —más o menos su extensión moderna—, llegando a abarcar más de 11 millones de kilómetros cuadrados. El emperador Qianlong fue un líder fuerte, siempre dispuesto a proclamar la superioridad de sus conquistas territoriales sobre las de sus predecesores y a reafirmar para su dinastía Qing el respaldo de los poderes celestiales; en otras palabras, a reclamar para sí el Mandato del Cielo:

El poderío militar del majestuoso Gran Qing está en su apogeo... ¿Cómo pueden las dinastías Han, Tang, Song o Ming, que agotaron la riqueza de China sin conseguir un palmo adicional de tierra a cambio, compararse con nosotros?... No hay fortificación que no se haya sometido, no hay pueblo que no se haya rendido... Por ello alzamos en verdad la vista con gratitud a las bendiciones del cielo azul, allá en lo alto, para proclamar nuestra gran hazaña.

Este emperador fue también un intelectual astuto, un hábil propagandista y un hombre culto, reconocido calígrafo y poeta, y apasionado coleccionista de pinturas, cerámica y antigüedades. Las prodigiosas colecciones chinas que hoy albergan los Museos del Palacio incluyen muchos de sus preciosos objetos.



El emperador Qianlong en su estudio. (El emperador Qianlong): reproducido por cortesía del Museo del Palacio, Pekín.

No resulta difícil entender por qué este *bi* atrajo por completo la atención del emperador, ya que se trata de un objeto tan extraño como intrigante: un fino disco de jade de color beis claro, más o menos del tamaño de un pequeño plato llano, pero con un agujero en el centro y un reborde en torno a él. Hoy en día sabemos, por otros objetos similares encontrados en tumbas, que este *bi* fue confeccionado probablemente en torno al año 1200 a. C. No sabemos para qué servía, pero sí podemos ver con bastante claridad que está bellamente trabajado.

Cuando el emperador Qianlong examinó este *bi* también pensó que era muy hermoso, lo que le llevó a escribir un poema dejando constancia de los pensamientos que le inspiraba su estudio. En su recopilación de poemas, el

dedicado al *bi* lleva por título «Versos compuestos al comparar una pieza de cerámica *ding* con una antigua base de cuenco de jade»:

*Se dice que en la Antigüedad no había cuencos, / pero de ser así,
¿de dónde vino esta base? Se dice que esta base data de época más
tardía, / pero el jade es antiguo. Se dice también que un cuenco
llamado wan es lo mismo que un tazón llamado yu, pero que sólo
difiere de él en tamaño.*

Mientras que los eruditos modernos saben que los discos *bi* de jade se encuentran en tumbas, pero no están seguros acerca de su uso o significado exactos, el emperador Qianlong no albergaba ninguna duda al respecto.



Cuenco del Museo del Palacio de Pekín que el emperador Qianlong emparejó con el bi. (Cuenco blanco del emperador Qianlong): reproducido por cortesía del Museo del Palacio, Pekín.

Él cree que el *bi* parece una base de cuenco, un tipo de objeto utilizado en China desde la Antigüedad. Presume de su conocimiento de la historia describiendo hechos misteriosos relacionados con antiguos cuencos, y luego decide que la base no puede quedar sin su cuenco, por más que no pueda encontrarse ninguno antiguo:

*Esta base está hecha de jade antiguo, / pero el cuenco de jade que
antaño la acompañaba hace tiempo que desapareció. Como no*

puede mostrarse una base sin un cuenco / hemos elegido para él una cerámica del horno ding.

Al combinar el *bi* con un objeto muy posterior, el emperador se asegura de que, al menos a sus ojos, el primero cumpla con su destino estético. Esto es algo muy característico de Qianlong y de la forma de abordar el pasado propia de la China del siglo XVIII: uno admira la belleza, investiga el contexto histórico y presenta sus conclusiones al mundo en forma de poema, creando así una nueva obra de arte.

En este caso fue el propio *bi* el que se convirtió en la nueva obra de arte, ya que las reflexiones del emperador fueron grabadas en hermosa caligrafía en el amplio anillo del disco, fusionando así objeto e interpretación, tal como él la veía, en una forma estéticamente agradable. Las palabras o caracteres chinos están distribuidos de forma que irradian desde el agujero central como los radios de una rueda; las mismas palabras que aquí hemos citado. La mayoría de nosotros lo veríamos como una mutilación, una profanación, del objeto artístico, pero no es así como lo veía el emperador Qianlong; él consideraba que los textos aumentaban la belleza del *bi*. Pero al grabar su inscripción también tenía un objetivo más mundano, de cariz político. Nos lo explica Jonathan Spence, historiador especializado en China:

Tenía muchísimo sentido que el pasado de China mantuviera una especie de coherencia, de modo que la nueva dinastía Qing quería inscribirse, por así decirlo, en los registros del pasado heredando las glorias de antaño y siendo capaz de basarse en ellas para hacer que China fuera aún más gloriosa. Qianlong era, no cabe duda de ello, un gran coleccionista; y en el siglo XVIII, cuando Qianlong reunía su colección, China se expandía. Creo que ese coleccionismo tiene algo de nacionalismo; él quería mostrar que Pekín era el centro de ese mundo cultural asiático... Y en los siglos XVII y XVIII los chinos, según Voltaire y otros pensadores de la Ilustración francesa, ciertamente tenían cosas que enseñarles a los europeos, cosas importantes sobre la vida, la moral, la conducta, el estudio, la cultura refinada, las artes delicadas, las artes domésticas...

... y la política. La dinastía Qing tenía una importante deficiencia política interna: sus miembros no eran chinos, sino que procedían de lo que hoy es Manchuria, en la frontera nororiental. Seguían constituyendo una minoría étnica diminuta, superada en número por los autóctonos chinos han en una proporción aproximada de 250 a 1, y además eran famosos por una serie de cosas que no tenían nada de chinas; entre ellas, un especial apetito por la leche y la nata en grandes cantidades. ¿Estaba a salvo la cultura china con ellos? En ese contexto, la apropiación por parte del emperador Qianlong de la antigua historia china constituye un hábil acto de integración política, pero sólo un acto entre muchos. Su mayor logro cultural fue la Biblioteca Completa de los Cuatro Tesoros, la mayor antología de textos de la historia humana, que abarcaba todo el canon de la literatura china desde sus orígenes hasta el siglo XVIII. Actualmente digitalizada, ocupa nada menos que 167 discos compactos.

El moderno poeta chino Yang Lian reconoce el elemento propagandístico de la inscripción lírica del emperador Qianlong en el *bi*, aunque tiene una opinión más bien pobre de su poesía:

Cuando observo este bi experimento unos sentimientos muy complejos. Por un lado me siento muy agradecido; me gusta este sentimiento de vinculación con la antigua tradición cultural china, porque fue un fenómeno único que empezó hace mucho tiempo y nunca se interrumpió, se desarrolló continuamente hasta hoy a través de muchos momentos difíciles... En ese caso, el jade siempre representó el gran pasado. Pero por otro lado, el más oscuro, las cosas hermosas a menudo eran utilizadas por gobernantes y poderes que tenían mal gusto, de modo que no les importaba destruir objetos antiguos con malos textos. Por eso pudieron grabar el poema del emperador en la hermosa pieza y de paso hacer un poco de propaganda, ¡algo que para mí resulta muy familiar!

Como su contemporáneo Federico el Grande, el emperador Qianlong no era ningún maestro en poesía, y parece ser que mezcló el chino clásico con formas vernáculas, obteniendo un pobre resultado. Pero eso no le arredró; durante su vida publicó más de 40 000 composiciones, que formaron parte de su elaborada campaña para asegurarse un lugar en la historia.

Y en gran medida tuvo éxito. Aunque la reputación del emperador Qianlong disminuyó drásticamente al iniciarse el período comunista, se ha vuelto a reforzar en la China actual. Y, además, recientemente se ha efectuado un descubrimiento muy satisfactorio. Tal como veíamos hace un momento, el emperador escribió: «Como no puede mostrarse una base sin un cuenco / hemos elegido para él una cerámica del horno *ding*». Hace muy poco, un estudioso de las colecciones del Museo del Palacio de Pekín encontró un cuenco que lleva exactamente la misma inscripción que nuestro disco. No cabe duda de que se trata del propio cuenco que el emperador escogió para colocarlo sobre el *bi*.

Al manipular y reflexionar sobre el *bi*, el emperador Qianlong estaba haciendo algo fundamental para cualquier historia basada en objetos; explorar un mundo distante a través de las cosas no es sólo una cuestión de conocimientos, sino también de imaginación, e implica necesariamente cierto elemento de reconstrucción poética. En el caso del *bi*, por ejemplo, el emperador sabe que es un objeto antiguo y apreciado, y desea que presente un aspecto inmejorable. Él cree que es una base, y encuentra un cuenco que parece ser su complemento perfecto; una decisión que toma con su supremo sentimiento de confianza de estar haciendo lo correcto. Es improbable que su suposición de que el *bi* era una base de cuenco sea correcta, pero en cualquier caso admiro y aplaudo su método.

Parte XIX

Producción masiva, persuasión masiva, 1780-1914 d. C.

Contenido:

91. *Cronómetro marítimo del Beagle*
92. *Juego de té de principios de la época victoriana*
93. *La gran ola de Hokusai*
94. *Tambor de hendidura sudanés*
95. *Penique alterado con consigna sufragista*

Entre la Revolución francesa y la Primera Guerra Mundial, los países de Europa y Estados Unidos se transformaron, pasando de economías agrarias a industriales. Al mismo tiempo, sus imperios en todo el mundo crecieron, proporcionando muchas de las materias primas y de los mercados que requerían aquellas industrias en expansión. A la larga, toda Asia y África se vieron obligadas a pasar a formar parte del nuevo orden económico y político. La innovación tecnológica llevó a la producción masiva de bienes y al crecimiento del comercio internacional; productos de consumo que antes habían sido un lujo, como el té, se volvieron ampliamente asequibles para las masas. En muchos países, diversos movimientos de masas hicieron campaña en favor de reformas políticas y sociales, incluido el derecho al voto de todos los hombres y mujeres. Sólo un país no occidental, Japón, abrazó con éxito, por más que involuntariamente, la modernización, para emerger como una potencia imperial por derecho propio.

Capítulo 91

Cronómetro marítimo del *Beagle*

Cronómetro de latón, procedente de Inglaterra, 1800-1850 d. C.

¿Por qué el mundo entero calcula la hora y define su posición en relación con el meridiano de Greenwich, una línea que pasa por un punto concreto a orillas del Támesis, en el sudeste de Londres? La historia comienza con la invención en Londres de un reloj marítimo que permitía a los marineros determinar la longitud. El objeto aquí reproducido es uno de aquellos relojes —un cronómetro marítimo fabricado en torno al año 1800—, capaces de dar la hora exacta incluso en mares embravecidos.

Durante lo que el historiador Eric Hobsbawm denomina el «largo siglo XIX», el período de 125 años que abarca desde la Revolución francesa hasta la Primera Guerra Mundial, los países de Europa occidental y de Norteamérica se transformaron, pasando de ser sociedades agrarias a convertirse en motores industriales. Esta Revolución industrial generó muchas otras. Las nuevas tecnologías llevaron por primera vez a la producción masiva de artículos de lujo; las sociedades se reorganizaron políticamente en el ámbito interno, mientras que en el exterior los imperios se expandieron para obtener materias primas y nuevos mercados. Los avances tecnológicos



suscitaron también revoluciones en el pensamiento; apenas resulta exagerado decir, por ejemplo, que en el siglo XIX cambió el propio concepto de tiempo, y que, en consecuencia, también lo hizo nuestra concepción de nosotros mismos y nuestra percepción del lugar de la humanidad en la historia.

En los siglos XVII y XVIII, la relojería era una tecnología europea vital, y Londres representaba la vanguardia. Como nación marítima, a los ingleses les preocupaba un problema en particular: sabían fabricar relojes que daban una hora muy exacta mientras se mantuvieran perfectamente inmóviles, pero no cuando se veían sometidos a sacudidas, y especialmente a bordo de un barco que se balanceara. Si uno quería navegar, le resultaba imposible mantener un registro exacto del tiempo. Y en el mar, si uno no puede saber la hora, tampoco puede saber cuán al este o al oeste se encuentra. Resulta relativamente fácil calcular la latitud —la distancia al norte o al sur del ecuador— midiendo la altura del Sol sobre el horizonte al mediodía; pero eso no permite calcular la longitud, la posición al este o al oeste.

El problema de controlar de manera precisa el tiempo en el mar finalmente se solucionó a mediados del siglo XVII gracias a John Harrison, quien inventó un reloj —un cronómetro marítimo— que podía seguir dando la hora exacta pese a las fluctuaciones de temperatura y humedad y el movimiento constante propios de un barco, haciendo así posible por primera vez que los barcos pudieran establecer su longitud en cualquier parte. Antes de que el barco zarpara, su cronómetro se ajustaba a la hora local en el puerto (para los ingleses solía ser por regla general la de Greenwich). Una vez en el mar, podía compararse la hora de Greenwich con la hora del mediodía a bordo del barco, que se fijaba en función del Sol; la diferencia entre las dos horas daba la longitud. El día tiene veinticuatro horas, de modo que, como la Tierra gira, cada hora el Sol aparentemente «se mueve» a través del cielo una veinticuatroava parte de un giro completo del planeta, es decir, 15 grados. Si uno se encuentra tres horas por detrás de la de Greenwich, significa que está a 45 grados de longitud oeste, en medio del Atlántico. Si se halla tres horas por delante, está a 45 grados de longitud este; si mantiene la misma latitud de Greenwich, estará en algún lugar al sudoeste de Moscú.

Los cronómetros de Harrison eran instrumentos pioneros de alta precisión, hechos con una minuciosidad exquisita, y eran sólo asequibles para el Almirantazgo. No fue aproximadamente hasta 1800 cuando dos relojeros londinenses lograron simplificar los mecanismos del cronómetro para que prácticamente cualquier barco —y ciertamente los más grandes de la Royal Navy— pudiera llevarlos como equipamiento rutinario. Nuestro objeto es uno de aquellos cronómetros de bajo

coste, fabricado en 1800 por Thomas Earnshaw. Está hecho de latón, y tiene aproximadamente el tamaño de un reloj de bolsillo grande, con una esfera normal con números romanos y otra más pequeña en la parte inferior para el segundero. El reloj está suspendido dentro de un anillo de latón giratorio, montado en el interior de una caja de madera; esa es la clave para mantener el cronómetro nivelado incluso en la inestable superficie de un barco. El profesor y geógrafo Nigel Thrift evalúa el contexto:

El cronómetro representa la culminación de una larga historia de relojería, y es muy importante comprender que en Inglaterra hay relojes desde 1283. Todo el mundo habla de Harrison y del hecho de que era un genio. Y lo era, pero hay que entender los esfuerzos de innovación hechos por cientos y miles de relojeros, así como la mecánica general que, al final, dio lugar a aquel objeto. Gradualmente, todas esas cosas se fueron incorporando a esta máquina extraordinariamente eficiente. Este tipo de cronómetros eran extraordinariamente exactos; por ejemplo, uno de los primeros fue utilizado por el capitán Cook en su segundo viaje de exploración por el Pacífico, y cuando Cook recaló por última vez en Plymouth en 1775, después de circunnavegar el globo, dio un error de menos de ocho millas en la longitud calculada.

Este cronómetro en concreto navegó en muchos barcos, siempre embarcado y puesto en hora, como otros, en Greenwich; pero es famoso porque en 1831 zarpó en el *Beagle*, el barco que llevó a Charles Darwin en su gran viaje a Sudamérica, las islas Galápagos y por todo el mundo, y que en última instancia se tradujo en su teoría de la evolución y su gran obra sobre *El origen de las especies*.

El *Beagle* tenía la misión de cartografiar el litoral de Sudamérica, un trabajo que dependía de la posibilidad de realizar mediciones muy exactas de la longitud y la latitud. El cronómetro permitió por primera vez una cartografía absolutamente precisa de los océanos, con todo lo que ello implicaba de cara a establecer rutas marítimas rápidas y seguras. Fue otro gran paso en el proyecto ilustrado de cartografiar —y, por lo tanto, controlar— el mundo. En previsión de cualesquiera

posibles discrepancias o fallos, el *Beagle* llevaba 22 cronómetros; 18 de ellos, incluido el nuestro, fueron proporcionados por el Almirantazgo británico, y los otros cuatro por el propio capitán, Robert FitzRoy, que consideró que 18 cronómetros no bastaban para una tarea tan prolongada e importante. Después de cinco años en el mar, los 11 cronómetros que todavía seguían funcionando al final del viaje mostraban una discrepancia de sólo 33 segundos con respecto a la hora de Greenwich. Por primera vez se había extendido un cinturón cronométrico preciso alrededor de la Tierra.

A mediados del siglo XIX se estableció que todos los barcos ingleses tomaran Greenwich como su punto de referencia para la hora, y, por lo tanto, también para la longitud; además, todos los océanos del mundo habían sido cartografiados por los barcos británicos sobre aquella misma base. Como resultado, el meridiano y la hora de Greenwich pasaron a ser cada vez más extensamente utilizados por la comunidad internacional, hasta que en 1884 la Convención de Washington ratificó oficialmente la práctica. Hubo una notable excepción: los franceses mantuvieron desafiantes su meridiano de París como referencia durante algunas décadas más; pero a la larga también ellos pasaron por el aro, y hoy todos los países fijan su zona horaria en función de la denominada «Hora Media de Greenwich» (GMT). Por primera vez en la historia, el mundo funcionaba con un solo horario. Había nacido la hora global, un concepto que cien años antes era casi impensable.

Pero a bordo del *Beagle* nuestro cronómetro fue también testigo de otro cambio, completamente independiente, en la concepción decimonónica del tiempo. El viaje de Darwin en el *Beagle* y su posterior trabajo sobre la evolución hicieron retroceder el origen del hombre —y, de hecho, el propio origen de la vida— a un pasado inconcebiblemente distante. Los geólogos ya habían demostrado que la Tierra era mucho más antigua de lo que hasta entonces se creía, socavando los cálculos realizados por el arzobispo Ussher (véase el capítulo 2). Este nuevo concepto de lo que James Hutton denominara «tiempo profundo» —un tiempo que se remontaba a decenas de millones de años— vino a destruir los marcos de pensamiento históricos y bíblicos establecidos. Los nuevos parámetros acerca del tiempo y la evolución obligaron al siglo XIX a replantear desde cero la propia naturaleza y el propio significado de la existencia humana. El profesor Steve Jones, genetista y experto en

Darwin y la evolución, evalúa la importancia del descubrimiento del tiempo profundo:

Creo que lo que hizo el tiempo profundo fue que la gente comprendiera que la Tierra no era inmutable. La mayor transformación desde la Ilustración ha sido un cambio en nuestra actitud con respecto al tiempo, el sentimiento de que el tiempo es en realidad infinito, tanto el tiempo que se ha ido como el tiempo que ha de venir. Vale la pena recordar que, en el contexto del tiempo profundo, no hace mucho la cumbre del Everest estaba en el fondo del océano, y algunos de los mejores fósiles de ballenas se encuentran de hecho en lo alto del Himalaya.

Estas eran ideas de enorme calado, que en el siglo XIX quebrantaron las creencias de muchas personas; pero el tiempo también estaba cambiando de una forma mucho más cotidiana, o, mejor dicho, mucho más «horaria». Gracias a relojeros como Earnshaw, disponer de relojes precisos y fiables se convirtió en algo cada vez más asequible. En poco tiempo, una gran parte de Europa se regía por relojes, y la medición del tiempo se había desgajado del ciclo natural de los días y las estaciones. El reloj gobernaba todos los aspectos de la vida: comercios y escuelas, placer y trabajo. Como escribiera Charles Dickens, «hasta la hora de los ferrocarriles se observaba en relojes, como si el propio Sol hubiera renunciado». Explica Nigel Thrift:

El cronómetro, un reloj excepcionalmente exacto, significó que poco a poco se volviera posible una medición cada vez más precisa del tiempo, y eso, obviamente, afectó a otras cosas en el siglo XIX hasta dar lugar a un tiempo cada vez más estandarizado. Un buen ejemplo de ello es el ferrocarril, donde el tiempo estándar basado en el meridiano fue aplicado inicialmente por el Great Western Railway en 1840, y poco a poco ese tiempo estándar se fue generalizando. En 1855, el 95 por ciento de las ciudades habían pasado a la GMT, y en 1880 la GMT se convirtió por ley en la referencia para todo el Reino Unido. Pero vale la pena recordar que hasta ese momento, y

ciertamente hasta que se estableció la hora del ferrocarril, todos los lugares se regían por la hora local, y cuando uno iba de viaje, Leeds, por ejemplo, iba seis minutos por detrás de Londres, y Bristol diez. Entonces no importaba. Pero empezó a importar cuando se comenzó a viajar más rápido. Todo el mundo pasó a una misma hora sin prisa pero sin pausa.

A medida que la gente adoptaba una hora estándar común, numerosos aspectos del trabajo y de la vida diaria pasaron a estar rígidamente gobernados por el reloj, desde la práctica de fichar en el trabajo hasta los horarios escolares, o incluso la hora del té, que es precisamente el tema de nuestro próximo capítulo.

Capítulo 92

Juego de té de principios de la época victoriana

Juego de té de gres y plata, procedente de Staffordshire, Inglaterra, 1840-1845 d.

C.

¿Qué podría ser más doméstico, más cotidiano y más británico que una agradable taza de té? Obviamente, se podría plantear la pregunta al revés y preguntar qué podría ser menos británico que una taza de té, dado que el té procede de plantas cultivadas en la India o en China y a menudo se endulza con azúcar del Caribe.



Una de las ironías de la identidad nacional británica —o quizá un dato revelador sobre dicha identidad— es precisamente el hecho de que la bebida que se ha convertido en la caricatura mundial de lo británico no tiene en sí misma nada de autóctona, sino que es el resultado de varios siglos de comercio global y de una

compleja historia imperial. Tras la moderna taza de té británica subyacen la alta política de la Inglaterra victoriana, las historias imperiales decimonónicas de producción y consumo masivos, el control de la clase obrera industrial, la reconfiguración de la agricultura de continentes enteros, el desplazamiento de millones de personas y toda una industria de transporte global.

En la Gran Bretaña de mediados del siglo XIX, algunos lujos llegaron a considerarse no sólo deseables, sino esenciales. El más ubicuo de todos ellos era el té, un ingrediente vital de la vida cotidiana para todos los sectores de la población británica. El objeto que representa este cambio es un juego de té formado por tres piezas de cerámica de gres de color marrón rojizo: una tetera más bien pequeña, de unos 14 centímetros de alto, con un pitorro corto y recto, una azucarera y una jarra para la leche. Se confeccionaron —como podemos leer en su base— en la fábrica Wedgwood's Etruria, en Stoke-on-Trent, Staffordshire, en el corazón de la conurbación conocida como The Potteries. En el siglo XVIII, el alfarero Josiah Wedgwood, fundador de la fábrica, había hecho —en jaspe y en basalto— algunas de las piezas de gres más costosas de Gran Bretaña, pero este juego de té muestra que en la década de 1840, cuando fue fabricado, la empresa apuntaba a un mercado mucho más amplio. Se trata claramente de una cerámica de gama media, una sencilla loza de un tipo que muchas familias británicas relativamente modestas podían permitirse. Aun así, los dueños de este juego de té concreto debían de tener aspiraciones sociales más serias, puesto que las tres piezas han sido decoradas con un adorno de plata contrastada que imita un encaje. La historiadora Celina Fox nos explica que la hora del té se había convertido en una ceremonia muy refinada:

En la década de 1840, la duquesa de Bedford introdujo el ritual del té de la tarde, porque para entonces ya se cenaba a una hora más tardía, entre las siete y media y las ocho, lo que provocaba cierta sensación de vacío en la barriga británica entre la hora de comer y la noche. Durante un tiempo hubo un resurgimiento de la costumbre de tomar el té, como si se tratara de comerse un bocadillo o algo así, alrededor de las cuatro.

Entre las clases altas, el té ya era popular desde antes de 1700. Lo habían convertido en una bebida célebre la reina consorte de Carlos II, Catalina de Braganza, y la reina Ana. Provenía de China, era caro y refrescantemente amargo, y se tomaba en tacitas diminutas sin leche ni azúcar. La gente guardaba su té en cajitas con cerradura, como si se tratara de una medicina, y para quienes podían permitírselo, a menudo lo era. En la década de 1750, el literato Samuel Johnson se confesaba un adicto feliz:

*Un bebedor de té curtido y descarado, que durante veinte años ha diluido sus comidas con sólo la infusión de esta fascinante planta, cuya tetera apenas tiene tiempo de enfriarse, que con el té entretiene la tarde, con el té consuela las medianoches y con el té recibe a la mañana.*⁵¹

El deseo de beber té aumentó en el siglo XVIII, pero los impuestos estatales mantuvieron su precio alto, de modo que se desarrolló un vigoroso comercio de contrabando para evitar los impuestos indirectos. En la década de 1770, la mayor parte del té que entraba en Gran Bretaña era de contrabando; se calculó que se comercializaban ilegalmente en el país tres millones de kilos de té, mientras que sólo dos millones de kilos se importaban legalmente. En 1785, por las presiones de los comerciantes de té respetuosos con la ley, el gobierno redujo el impuesto sobre el té, lo que prácticamente barrió del mapa el contrabando ilegal de la noche a la mañana. El precio del té cayó en picado; ahora podía convertirse en una bebida realmente popular. Pero este abaratamiento fue sólo uno de los factores que intervinieron en la creciente afición al té de la nación británica. En algún momento a comienzos del siglo XVIII, la gente había empezado a añadirle leche y azúcar, lo que transformó su amargo refinamiento en un nutritivo dulzor. El consumo se disparó. A diferencia del café, el té se comercializó positivamente como una bebida respetable para ambos sexos, haciendo especial hincapié en las mujeres. En Londres florecieron las casas de té y los jardines de té, y los juegos de té de porcelana se convirtieron en un elemento esencial de los hogares a la moda,

⁵¹ Samuel Johnson, «Review of "A Journal of Eight Days Journey"», *The Literary Magazine*, 2, N° 13

mientras que las versiones menos costosas en cerámica —como el objeto de este capítulo— se difundieron por toda la sociedad.

Al disminuir su precio, el té también se extendió rápidamente a las clases trabajadoras. En 1800, como observaban los extranjeros, se había convertido en la nueva bebida nacional británica. En 1900 el consumo medio de té por persona en Gran Bretaña era nada menos que de tres kilos al año. En 1809, el sueco Erik Gustav Geijer comentaba:

*Después del agua, el té es el elemento propio del inglés. Todas las clases lo consumen... por la mañana se pueden ver en muchos lugares pequeñas mesas colocadas al aire libre, en torno a las cuales carboneros y obreros vacían sus tazas de deliciosa bebida.*⁵²

Las clases dirigentes tenían un verdadero interés en fomentar la costumbre de beber té entre la creciente población urbana, que era pobre y vulnerable a la enfermedad, y a la que se percibía como propensa a la embriaguez descontrolada. La cerveza, el oporto y la ginebra se habían convertido en un ingrediente significativo de la dieta de hombres, mujeres e incluso niños, en cierta medida debido a que el alcohol, como antiséptico suave, era mucho más saludable que la contaminada agua de la ciudad. Pero en el siglo XIX el alcohol se había convertido en un creciente problema social. Los líderes religiosos y las ligas antialcohólicas hicieron causa común proclamando las ventajas del té. Una taza de té con leche y azúcar era barata, vigorizante, refrescante y muy sabrosa. Celina Fox nos explica de qué forma era también un maravilloso instrumento de control social:

El antialcoholismo era apabullante. Para los victorianos, la bebida era una cuestión muy importante. El deseo de tener a una población trabajadora sobria y laboriosa era muy fuerte, y hubo mucha propaganda en ese sentido. La sobriedad se relacionaba con la disidencia, el metodismo, etcétera, y el té era en verdad la bebida alternativa. De modo que esto afectaba a dos niveles: la disidencia, y el tener una población honrada y trabajadora que llegara a la fábrica a su hora y no se emborrachara hasta perder la cabeza, lo

⁵² Citado en Alan e Iris Macfarlane, *Green Gold: The Empire of Tea*, Londres, 2003, pp.71-72.

que parecía ser siempre un problema británico, y por encima de todo tenías el ritual del té de la tarde. De modo que la costumbre de beber té realmente despegó de forma masiva en el siglo XIX.

A medida que el té desplazaba a la cerveza como la bebida nacional, se convirtió en el símbolo de la nueva imagen del carácter británico: cortés y respetable, sin nada de su antigua jovialidad bulliciosa. Un poema antialcohólico anónimo del siglo XIX lo argumentaba así:

*Contigo veo que en los años por venir
Tus devotos ornarán las Islas Británicas,
Hasta que el rosado Baco renuncie a sus guirnaldas
Y el amor y el té triunfen sobre la vid.*

Pero la amable y tranquila taza de té tiene también una cara violenta. Cuando todo el té llegaba a Europa procedente de China, la Compañía Británica de las Indias Orientales intercambiaba opio por plata, y luego usaba aquella plata para comprar té. Ese comercio llegó a ser tan importante que llevó a ambos países a la guerra. El primero de los conflictos, que todavía conocemos como las «guerras del Opio» — aunque en realidad no lo fueron menos del té—, estalló más o menos cuando nuestra tetera abandonaba la fábrica Wedgwood. Debido en parte a esas dificultades con China, en la década de 1830 los ingleses establecieron plantaciones en los alrededores de Calcuta, eximiendo el té indio de aranceles de importación para alentar la demanda. El fuerte y oscuro té de Assam se convirtió en la bebida patria británica y contribuyó a sustentar su imperio. Al avanzar el siglo, se establecieron plantaciones de té en Ceilán —hoy Sri Lanka— y se desplazó a un gran número de tamiles del sur de la India a Ceilán para trabajar en ellas. Monique Simmonds, del Jardín Botánico de Kew, nos describe el impacto de la medida:

Debía de haber cientos de hectáreas dedicadas al té, sobre todo en las partes septentrionales de la India. También tuvieron éxito cuando lo llevaron a sitios como Ceilán. Ello debió de tener cierto impacto en la población local, pero trajo consigo puestos de trabajo

a la zona, aunque fueran puestos de trabajo mal pagados; se empezó empleando a hombres, pero de cortar el té se encargaban sobre todo mujeres. En diversas partes de la India y China, las comunidades locales se beneficiaban del cultivo del producto, y también podían venderlo. Sin embargo, el valor añadido de su comercialización y envasado realmente debió de producirse en el seno del imperio, y especialmente en Gran Bretaña.

Con su transporte se amasaron verdaderas fortunas. El comercio del té requería cantidades enormes de barcos rápidos, tipo clíper, que realizaban el largo viaje desde Extremo Oriente para atracar finalmente en los puertos británicos, junto a los navíos que traían azúcar del Caribe. Hasta hacía muy poco tiempo, llevar azúcar a una mesa de té británica había implicado cuando menos el mismo grado de violencia necesario para llenar la tetera. Los primeros esclavos africanos llevados a América trabajaron en las plantaciones de azúcar, el punto de partida del prolongado y terrible comercio triangular que llevó productos europeos a África, esclavos africanos a América (como veíamos en el capítulo 86) y azúcar producido por esclavos a Europa. Tras una larga campaña, en la que participaron muchas de las personas que apoyaban también las ligas antialcohólicas, en 1830 se abolió la esclavitud en las Antillas británicas. Sin embargo, en la década de 1840 había todavía una gran cantidad de azúcar producido por esclavos —Cuba era una gran productora—, y esta, obviamente, resultaba más barata que el azúcar producido en las plantaciones libres. La ética del azúcar era compleja y extremadamente política. De manera en absoluto sorprendente, la parte más «pacífica» del juego de té es la jarra para la leche, aunque también esta forma parte de una enorme transformación social y económica. Hasta la década de 1830, para que la población urbana tuviera leche las vacas tenían que vivir en la ciudad, un aspecto de la vida decimonónica del que hoy apenas somos conscientes. Los ferrocarriles de cercanías cambiaron esta situación. Gracias a ellos, las vacas pudieron dejar la ciudad, tal como ilustra un artículo publicado en 1853 en la revista *Journal of the Royal Agricultural Society of England*:

*En Surrey ha surgido un nuevo comercio desde que se completó el Ferrocarril del Sudoeste. Funcionan varias lecherías de entre veinte y treinta vacas, cuya leche se envía a las diversas estaciones del Ferrocarril del Sudoeste y se transporta a la terminal de Waterloo para abastecer al mercado de Londres.*⁵³

Así pues, nuestro juego de té constituye realmente una historia social en tres piezas de la Gran Bretaña del siglo XIX. Y es también una lente que permite a los historiadores como Linda Colley observar una gran parte de la historia del mundo:

Viene a subrayar hasta qué punto el imperio, conscientemente o no, a la larga influyó en todos los habitantes de este país. Si en el siglo XIX uno estaba sentado ante una mesa de caoba tomando té con azúcar, se hallaba vinculado prácticamente a todos los continentes del planeta. Se hallaba vinculado a la Royal Navy, que vigilaba las rutas marítimas entre esos continentes, y se hallaba vinculado a la gran maquinaria de capital tentacular mediante la que los británicos controlaban tantas partes del mundo y las saqueaban para obtener mercancías, incluidas aquellas que podían consumir los civiles normales y corrientes en su país.

Nuestro próximo objeto también procede de otra nación insular y bebedora de té, Japón. Pero, a diferencia de Gran Bretaña, Japón había hecho todo lo posible por mantenerse aislado del resto del mundo, y sólo se unió a la economía global cuando se vio obligado a hacerlo por Estados Unidos, literalmente a punta de pistola.

⁵³ H. Evershed, «The Farming of Surrey», *Journal of the Royal Agricultural Society of England*, 1ª serie, 14 (1853), pp. 402-403.

Capítulo 93

La gran ola de Hokusai

Xilografía, procedente de Japón, 1830-1833 d. C.

A principios del siglo XIX, Japón llevaba prácticamente 200 años aislado del mundo; sencillamente, había optado por mantenerse al margen de la comunidad de naciones.

*En algún sitio se queman reyes,
En algún sitio las ruedas giran,
Circular los trenes,
Se ganan las guerras,
Las cosas se hacen
Allí en algún sitio, pero no aquí.
Aquí pintamos biombos.
Sí... el arreglo de los biombos.⁵⁴*

He aquí un retrato musical en el que Stephen Sondheim describe el tranquilo aislamiento y la autosuficiencia del país en 1853, justo antes de que las cañoneras norteamericanas obligaran a sus puertos a abrirse al mundo. Es una ingeniosa caricatura de los soñadores y estéticos japoneses, pintando tranquilamente biombos mientras al otro lado de los mares Europa y América se industrializaban y reinaba la agitación política.

Es esta una imagen que a veces los propios japoneses habían querido proyectar, y así es como se interpreta también la más famosa de todas las imágenes japonesas, *La gran ola*. Esta conocidísima xilografía, realizada en torno al año 1830 por el gran artista Hokusai, forma parte de su serie de 36 vistas del monte Fuji. El Museo Británico cuenta con tres estampas de *La gran ola*. La que aquí se reproduce es una de las primeras, impresa cuando la plancha de madera estaba todavía nueva, lo que se traduce en el hecho de que posee unas líneas bien definidas y unos colores claros y bien integrados. A primera vista presenta una hermosa imagen de una ola de color azul oscuro encrespándose en el mar, mientras que al fondo, en la distancia,

⁵⁴ «The Advantages of Floating in the Middle of the Sea», tema del musical *Pacific Overtures*, letra y música de Stephen Sondheim

se vislumbra la sosegada cumbre, coronada por la nieve, del monte Fuji. Es, cabría pensar, una imagen estilizada y decorativa de un Japón eterno. Pero hay otras formas de leer *La gran ola* de Hokusai. Basta observarla con un poco más de atención para ver que la hermosa ola está a punto de tragarse tres barcos en los que navegan unos asustados pescadores, y el monte Fuji aparece tan pequeño que el observador comparte la sensación que sin duda experimentan los marineros al mirar hacia la costa: que esta resulta inalcanzable y que ellos están perdidos. Es esta, pues, en mi opinión, una imagen de inestabilidad e incertidumbre. *La gran ola* nos habla del estado de ánimo de Japón cuando se hallaba en el umbral del mundo moderno, en el que Estados Unidos pronto iba a obligarlo a entrar.



A mediados del siglo XIX, cuando se inició la Revolución industrial, las grandes potencias manufactureras, sobre todo Gran Bretaña y Estados Unidos, buscaban por todos los medios nuevas fuentes de materias primas y nuevos mercados para sus productos. Para aquellos librecambistas, el mundo era como una ostra de su propiedad que tenían la intención de obligar a abrirse. Y les parecía incomprensible —de hecho, intolerable— que Japón se negara a desempeñar plenamente su papel en la economía global. Japón, por su parte, no veía necesidad alguna de comerciar

con aquellos supuestos socios tan prepotentes. Estaba muy bien en su actual situación.

El país había cerrado casi todos sus puertos a finales de la década de 1630, expulsando a comerciantes, misioneros y extranjeros en general. No se permitía salir del país a los ciudadanos japoneses, ni tampoco entrar en él a los extranjeros; la desobediencia se castigaba con la muerte. Sólo se hizo una excepción con los comerciantes holandeses y chinos, cuyos barcos y cuyo comercio estaban restringidos a la ciudad portuaria de Nagasaki. Allí se importaban y exportaban bienes con regularidad (tal como veíamos en el capítulo 79, los japoneses se apresuraron a cubrir el vacío creado en el mercado de porcelana europeo por los problemas políticos ocurridos en China a mediados del siglo XVII), pero los términos del comercio eran establecidos únicamente por los japoneses. En su relación con el resto del mundo, ellos llevaban la voz cantante. No se trataba tanto de un majestuoso aislamiento como de un contacto selectivo.

Si bien las personas extranjeras no podían entrar en Japón, desde luego los objetos extranjeros sí que podían. Podemos verlo muy claramente si observamos con detalle la composición, física y pictórica, de *La gran ola*. Vemos una escena japonesa de aspecto más bien tradicional: la enorme ola encrespándose sobre los largos y desprotegidos barcos de pesca, empequeñeciéndolos, y empequeñeciendo incluso al monte Fuji a lo lejos. La estampa está impresa sobre el tradicional papel de morera japonés, de un tamaño algo inferior al de una hoja DIN A3, con sutiles sombreados en amarillo, gris y rosado. Pero es el profundo y rico azul el que predomina; y también el que sorprende, puesto que no se trata de un azul japonés, sino de un azul de Prusia o azul berlinés, un pigmento sintético inventado en Alemania a principios del siglo XVIII y mucho menos propenso a la decoloración que los azules tradicionales. El azul de Prusia fue importado, o bien directamente por comerciantes holandeses, o bien, lo que resulta más probable, a través de China, donde se fabricaba ya desde la década de 1820. El azul de *La gran ola* nos muestra a un Japón que toma de Europa lo que desea, y que lo hace con absoluta confianza. La serie de vistas del monte Fuji fue promocionada entre la opinión pública en parte debido al exótico y hermoso azul utilizado en su impresión, apreciado por su mismo carácter extranjero. Pero Hokusai sacó de Occidente algo más que el color: también

tomó prestadas las convenciones europeas sobre la perspectiva para situar el monte Fuji a lo lejos en el fondo. Es evidente que Hokusai debió de haber estudiado las estampas europeas que los holandeses habían importado a Japón, las cuales circulaban entre los artistas y coleccionistas. Así, *La gran ola*, lejos de ser la quintaesencia de Japón, es una obra híbrida, una fusión de materiales y convenciones europeos con una sensibilidad japonesa. No sorprende, pues, que esta imagen gustara tanto en Europa; se trata de un pariente exótico, no de un perfecto extraño.

Creo que muestra asimismo una ambivalencia peculiarmente japonesa. Como espectador, uno no tiene donde apoyarse, donde poner los pies. Se ve obligado a estar también en un barco, bajo *la gran ola*, y en peligro. Sin embargo, el peligroso mar por el que viajaban los objetos e ideas europeos ha sido dibujado con una profunda ambigüedad. Christine Guth ha estudiado a fondo la obra de Hokusai, en especial *La gran ola*:

Esta data de un momento en el que los japoneses empezaban a inquietarse por las incursiones extranjeras en las islas. De modo que esta gran ola parecía ser, por una parte, una barrera simbólica para proteger a Japón, pero al mismo tiempo dejaba entrever el potencial que tenían los japoneses de viajar al extranjero, las ideas de desplazarse, las cosas de moverse de un lado a otro. Creo, pues, que estaba estrechamente ligado a los inicios de la apertura de Japón.

En los largos años de relativo aislamiento, Japón, gobernado por una oligarquía militar, había disfrutado de paz y estabilidad. Había códigos estrictos de conducta pública para todas las clases, con leyes sobre la conducta privada, el matrimonio, las armas y muchos otros aspectos para la élite dirigente. En esta atmósfera sometida a un riguroso control habían florecido las artes. Pero todo esto dependía de que el resto del mundo se mantuviera a distancia, y en la década de 1850 había muchos extranjeros que querían compartir las ganancias y privilegios de los que disfrutaban los chinos y holandeses, y comerciar con aquel próspero y populoso país. Los gobernantes de Japón se mostraban renuentes al cambio, y los

estadounidenses llegaron a la conclusión de que había que imponer el libre comercio por la fuerza. La historia narrada en el musical de Stephen Sondheim *Pacific Overtures* ocurrió de hecho en 1853, cuando el aislamiento que Japón se había autoimpuesto fue quebrantado por el muy real comodoro Matthew Perry, de la marina estadounidense, que penetró sin haber sido invitado en la bahía de Tokio — entonces llamada Edo— y exigió a los japoneses que empezaran a comerciar con su país. He aquí un fragmento de la carta del presidente estadounidense que Perry entregó al emperador japonés:

Muchos de los grandes barcos de guerra destinados a visitar Japón todavía no han llegado a estos mares, y el abajo firmante, como prueba de sus intenciones amistosas, no ha traído sino cuatro de los más pequeños, destinados, en caso de que fuera necesario, a volver a Edo la próxima primavera con una fuerza mucho mayor.

No obstante, se espera que el gobierno de Su Majestad imperial haga innecesario tal regreso, accediendo de inmediato a las propuestas razonables y pacíficas contenidas en la carta presidencial.⁵⁵

Era un ejemplo de manual de la «diplomacia de las cañoneras», y lo cierto es que funcionó. La resistencia japonesa se desvaneció, y los japoneses abrazaron muy pronto el nuevo modelo económico, convirtiéndose en enérgicos actores en los mercados internacionales a los que les habían obligado a incorporarse. Empezaron a pensar de manera distinta en el mar que les rodeaba, y su conciencia de las posibles oportunidades que presentaba el mundo que había más allá de sus fronteras se desarrolló con rapidez.

Donald Keene, profesor de la Universidad de Columbia y experto en Japón, ve la ola como una metáfora de los cambios producidos en la sociedad japonesa:

Los japoneses tienen una palabra para definir lo insular que es literalmente el estado mental de la gente que vive en islas: shimaguni konjo. Shimaguni significa «naciones isleñas» y konjo, «carácter». La idea es que están rodeados de agua y que, a

⁵⁵ Puede consultarse el texto completo de la carta (en inglés) en: <http://afe.easia.columbia.edu/japan/japanworkbook/modernhist/perry.html#document>.

diferencia de las Islas Británicas, que están a la vista del continente, ellos están lejos. La peculiaridad de Japón suele mencionarse como una gran virtud. Comienza a surgir un nuevo cambio de interés en el mundo que rompe las barreras clásicas. Creo que el interés en las olas sugiere el encanto de ir a otra parte, la posibilidad de encontrar nuevos tesoros fuera de Japón, y en esta época algunos japoneses escribieron en secreto textos explicando por qué Japón debía tener colonias en diferentes partes del mundo a fin de aumentar sus propias riquezas.

De *La gran ola*, como de las demás imágenes de la serie, se imprimieron como mínimo 5.000 copias, y es posible que se llegara a las 8.000; además, sabemos que en 1842 el precio de una sola hoja se fijó oficialmente en 16 *mon*, el equivalente a una doble ración de fideos. Aquel era arte barato y popular, pero cuando se imprimía en tales cantidades, y con unos estándares técnicos exquisitos, podía resultar sumamente rentable.

Tras la forzosa apertura de los puertos japoneses por parte del comodoro Perry en 1853 y 1854, Japón reanudó un contacto sostenido con el mundo exterior. Había aprendido que no se permitiría a ninguna nación optar por mantenerse al margen del sistema económico global. Las estampas japonesas se exportaron en grandes cantidades a Europa, donde rápidamente fueron descubiertas y celebradas por artistas como Whistler, Van Gogh y Monet; así, el artista japonés que había estado tan influenciado por las estampas procedentes de Europa ahora influía a su vez a los europeos. El «japonesismo» se convirtió en una manía y fue absorbido por las tradiciones artísticas de Europa y América, influyendo en las bellas artes y las artes aplicadas hasta bien entrado el siglo XX. Con el paso del tiempo, Japón siguió los pasos del Occidente industrial y comercial, transformándose de paso en una potencia económica imperial. Pese a ello, al igual que el cuadro *El carro de heno* de Constable —pintado aproximadamente en la misma época— se convirtió en el símbolo de la Inglaterra rural y preindustrial, *La gran ola* de Hokusai pasó a ser —y en la imaginación moderna ha seguido siendo— el emblema de un Japón intemporal, reproducido en toda clase de objetos, desde tejidos hasta tazas de té.

Capítulo 94

Tambor de hendidura sudanés

Tambor, procedente de África central, 1850-1900 d. C.

Horatio Herbert Kitchener, primer conde de Kitchener, fue una de las estrellas mediáticas de la Primera Guerra Mundial. En Inglaterra se hizo célebre un cartel de reclutamiento donde aparecía de uniforme, señalando directamente hacia el espectador, con el dedo índice en primer plano y un gran bigote daliniano detrás, y acompañado de la leyenda: «Tu país te necesita». Por entonces Kitchener era ya un personaje legendario, conocido como Kitchener de Jartum, y este tambor de madera centroafricano, del que se apoderó y que luego regaló a la reina Victoria en 1898, justo después de que su ejército hubiera matado a unos 11 000 soldados sudaneses en la batalla de Omdurmán, forma parte del modo en que obtuvo su título.



La biografía de este tambor de hendidura, como se le denomina, se enmarca en el Sudán del siglo XIX, cuando el Egipto otomano, Gran Bretaña y Francia confluyeron en este enorme país del Nilo que desde hacía mucho tiempo se hallaba dividido entre un sur africano, de creencias tradicionales, y un norte islámico. Se trata de un documento más de la perdurable pugna geopolítica en torno a las cataratas del Nilo con la que ya nos hemos encontrado dos veces en este libro, al examinar la esfinge de Taharqo (capítulo 22) y la cabeza de Augusto (capítulo 35). Este tambor forma parte de la historia de la cultura autóctona africana, del comercio de esclavos de África oriental centrado en Jartum, y de la lucha europea por África a finales del siglo XIX.

Este tambor de hendidura inició su vida en África central, en la región donde Sudán y el Congo comparten frontera, y debía de formar parte de la orquesta cortesana de algún poderoso jefe. Tiene la forma del denominado «búfalo cuernicorto» (*Bubalus brachyceros*) y mide unos 270 centímetros de largo desde el hocico hasta la cola y unos 80 de alto, de manera que tiene aproximadamente el tamaño de un becerro grande con patas muy cortas. La cabeza es pequeña, y también la cola es corta; el grueso de la figura se concentra por entero en el cuerpo, que ha sido vaciado y presenta una estrecha hendidura que discurre a lo largo del lomo. Los lados del tambor han sido tallados en diferentes grosores, de modo que un tamborilero experto con una baqueta tradicional podría producir al menos dos tonos y hasta cuatro timbres distintos. Está hecho de una sola pieza de bubinga, una madera noble dura y rojiza que se encuentra en las zonas boscosas de África central y que es especialmente valorada en la fabricación de tambores porque soporta bien los golpes repetidos, mantiene un tono constante y es resistente a las termitas.

La función principal del tambor era la de tocar música, señalando acontecimientos importantes de la comunidad tales como nacimientos, muertes y festividades. Los europeos denominaron a estos tambores de hendidura «tambores parlantes» porque se utilizaban para «hablarle» a la gente en las ceremonias y también para transmitir mensajes a largas distancias —su sonido podía oírse a varios kilómetros— y convocar a los hombres a la caza o a la guerra.

A finales del siglo XIX, Sudán era una sociedad amenazada. Hacía tiempo que las potencias europeas y de Oriente Próximo tenían cierta presencia en África central, atraídas por su abundancia de marfil y de esclavos. Durante siglos se capturó a esclavos en el sur de Sudán y en África central, que luego se trasladaban al norte, a Egipto, y se vendían en todo el Imperio otomano; muchos jefes tribales centroafricanos colaboraron con los negreros para realizar incursiones conjuntas entre sus enemigos, vendiendo a los cautivos y compartiendo los beneficios. Esto se intensificó cuando los egipcios tomaron el control de Sudán en la década de 1820, y las incursiones y el tráfico de esclavos se convirtieron en una de las actividades más rentables y potentes de la región. El gobierno egipcio la centralizó en Jartum, que a finales del siglo XIX se había transformado en el mayor mercado de esclavos del

mundo, abasteciendo a todo Oriente Próximo. El escritor Dominic Green evalúa así la situación:

Los egipcios habían erigido un imperio esclavista considerable, que se extendía ininterrumpidamente desde la cuarta catarata del Nilo hasta la orilla norte del lago Victoria. Y lo habían hecho con cierto apoyo de los gobiernos europeos, que obviamente estaban interesados en sacar provecho del marfil como alternativa a los esclavos, pero a los que también les preocupaba el aspecto humanitario. Los jefes egipcios —los gobernantes de Egipto— practicaron un doble juego: firmaron las convenciones antiesclavistas que les impusieron los europeos, y luego siguieron ganando dinero más o menos en igual medida con el tráfico de esclavos.

El tambor, que podría haber sido obtenido como botín por los integrantes de alguna incursión esclavista o regalado por un jefe local, casi con seguridad llegó a Jartum en el marco de dicho comercio. Una vez en Jartum, inició un nuevo capítulo de su vida y fue remodelado para ocupar su lugar en aquella sociedad islámica. Podemos comprobarlo al observar sus dos lados; en ambos se ha tallado un largo rectángulo, que ocupa casi toda la longitud del cuerpo, y que contiene círculos y motivos geométricos, diseños inequívocamente islámicos añadidos por sus nuevos propietarios para protegerse contra el mal de ojo. En un lado los dibujos están grabados en el cuerpo de la madera, pero en el otro esta ha sido cortada de modo que el dibujo sobresalga. Este adelgazamiento de la madera debió de cambiar materialmente el sonido del tambor, una evidencia de que, por más que pudiera seguir utilizándose para su objetivo original de tocar música o de llamar a la gente a las armas, ahora lo hacía con una voz distinta. El instrumento musical se había convertido en un trofeo, y las nuevas tallas eran de hecho un distintivo, una declaración del dominio político norteafricano sobre África central y de su lealtad al islam.

El tambor había llegado a Jartum en un momento crítico de la historia sudanesa. La ocupación egipcia había traído consigo muchos aspectos de la tecnología y la

modernización europeas, y frente a ellas estaba en auge un nuevo tipo de resistencia profundamente islámica. Por entonces Egipto formaba parte técnicamente del islámico Imperio otomano, pero muchos musulmanes sudaneses rechazaban lo que veían como un islam muy laxo que, sin embargo, llevaba aparejada la represión política. En 1881 surgió un líder religioso y militar: Muhammad Ahmad se declaró a sí mismo el Mahdi —el «guiado por Dios»— y llamó a su ejército a la yihad a fin de recuperar Sudán de manos de los relajados y europeizados egipcios. Su rebelión, que pasaría a conocerse como la «revuelta mahdista», señaló la primera vez en la historia moderna en que un ejército conscientemente islámico se enfrentaba a las fuerzas del imperialismo. Durante un tiempo, arrasó con todo lo que se le puso por delante.

Gran Bretaña tenía un interés estratégico fundamental en un gobierno egipcio estable. El canal de Suez, construido por los franceses y los egipcios en 1869, era un recurso económico fundamental, el eslabón clave entre el Mediterráneo y la India británica. Pero la construcción del canal, otros proyectos a gran escala y la mala gestión financiera crónica del jedive egipcio habían hecho que la deuda nacional se disparara. Cuando la revuelta mahdista de Sudán vino a acrecentar la tensión, pareció que Egipto iba a hundirse en la bancarrota y la guerra civil. En 1882, preocupados por la seguridad del canal, los ingleses optaron por proteger sus intereses nacionales. Tras invadir el país, dejaron un gobierno egipcio asesorado por consejeros británicos. No mucho después, cuando los mahdistas sitiaron Jartum, los británicos centraron su atención en Sudán. Cuando el poder del Mahdi se incrementó, el gobierno egipcio entregó al general Charles George Gordon el mando del ejército egipcio en dicho país. Pero sus fuerzas quedaron aisladas; Gordon fue muerto a machetazos en Jartum y se convirtió en un mártir en Gran Bretaña. Los mahdistas tomaron Sudán, tal como describe Dominic Green:

Gordon sufrió una de aquellas terribles muertes victorianas consistentes en ser cortado a pedazos y luego reconstituido en estatuas de mármol y pinturas al óleo por toda Gran Bretaña. Jartum cayó en enero de 1885, y una vez que el clamor se hubo apaciguado, los británicos prácticamente olvidaron Sudán hasta mediados de la década de 1890. Esa fue la época de la «lucha por

África»; la estrategia británica consistió esencialmente en crear una conexión norte-sur desde el Cabo, como ellos lo llamaban, hasta El Cairo. Los franceses operaban de este a oeste, o de oeste a este, y enviaron una expedición al mando de un tal capitán Marchand. Esta desembarcó en África occidental y empezó a avanzar con paso vacilante por los pantanos hacia el Nilo. Los ingleses se enteraron y enviaron una fuerza, relativamente pequeña, bajo el mando de Horatio Herbert Kitchener, y finalmente, en 1898, trece años después del sitio, el ejército de Kitchener se enfrentó al ejército mahdista.

El 2 de septiembre de 1898, el ejército anglo egipcio de Kitchener destruyó a las fuerzas mahdistas en Omdurmán; la batalla incluyó una de las últimas cargas de caballería del ejército británico, y entre quienes participaron en ella se contaba un joven Winston Churchill. En el bando sudanés hubo alrededor de 11 000 muertos y 13 000 heridos; el ejército angloegipcio perdió menos de 50 hombres. Fue un resultado brutal, que los británicos justificaron por la necesidad de proteger sus intereses regionales frente a los franceses, pero también como venganza por la muerte de Gordon en Jartum y para poner fin a lo que consideraban el vergonzoso tráfico de esclavos.

Fue el ejército de Kitchener el que encontró nuestro tambor cerca de Jartum, después de la reconquista angloegipcia de la ciudad. Una vez más, el tambor fue nuevamente tallado —o «marcado»— para transmitir una declaración política: cerca de la cola del búfalo, Kitchener agregó el emblema de la Corona británica. Luego se lo regaló a la reina Victoria.

Sudán sería gobernado como un territorio angloegipcio desde 1899 hasta su independencia en 1956. Durante la mayor parte de ese período, la política británica consistió en dividir el país en dos regiones esencialmente separadas: el norte, islámico y arabizado, y el sur, africano y cada vez más cristiano. El abuelo de la periodista sudanesa Zeinab Badawi luchó en el bando sudanés en Omdurmán, y su padre fue una destacada figura en la moderna política de este país dividido:

Este es un tambor interesante porque ha sido grabado con escritura árabe, debido a que cayó en manos del Mahdi y, obviamente, el árabe es la lengua franca de Sudán y el idioma que hablan las tribus del norte. El tambor resulta muy apropiado, porque Sudán es una fusión entre el África negra propiamente dicha y el mundo árabe, la verdadera encrucijada, como la confluencia del Nilo, donde el Nilo Blanco se encuentra con el Nilo Azul, en Jartum. Le enseñé una foto de este tambor a mi padre, y él me contó que allá por las décadas de 1940 y 1950, cuando él era vicepresidente del Partido Socialista Sudanés y estaba en el sur de Sudán, estalló una reyerta entre los sudaneses meridionales y los septentrionales que allí había. Cree que en un momento dado vio a alguien coger un tambor, que se parecía muchísimo a este, pero que obviamente era más nuevo, y empezó a tocarlo para alentar a otros sudaneses meridionales a acudir para realizar una exhibición de fuerza, a fin de evitar que la disputa entre septentrionales y meridionales llegara a mayores.

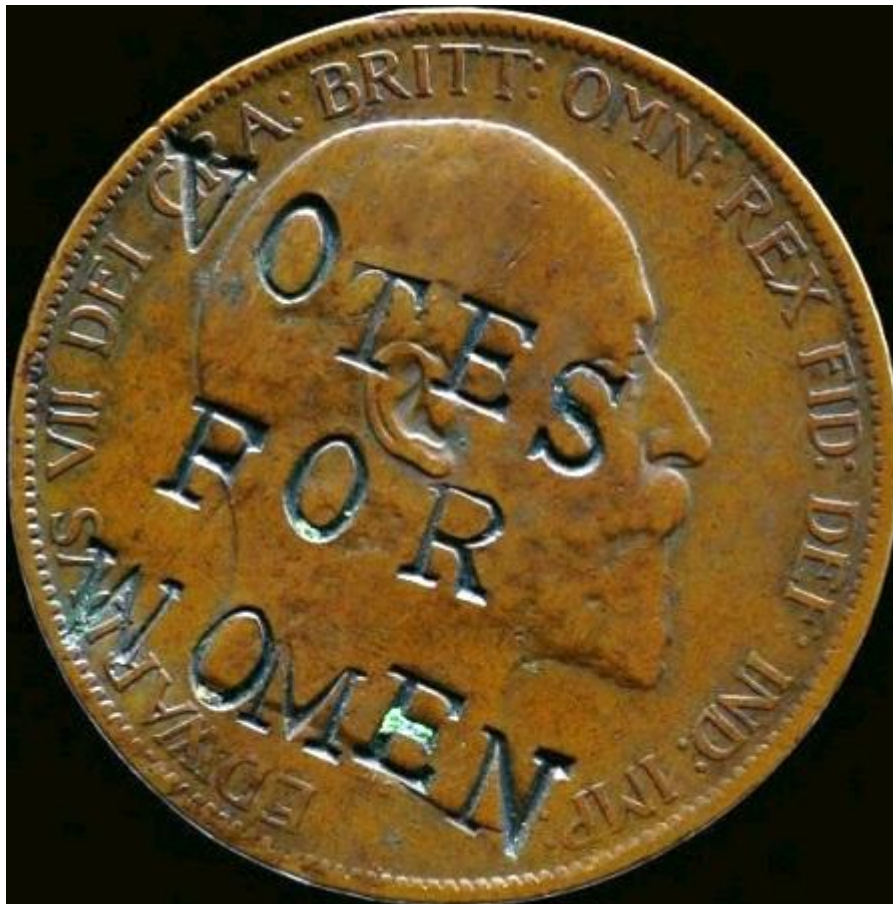
Desde la independencia, Sudán ha sufrido décadas de guerra civil y violencia sectaria, con una enorme pérdida de vidas. Recientemente el sur solicitó la separación pacífica del norte, y en un referéndum celebrado a comienzos de 2011 se ratificó dicha separación por una abrumadora mayoría. La historia de la que este tambor de hendidura forma parte no ha terminado ni mucho menos.

Capítulo 95

Penique alterado con consigna sufragista

Penique de Eduardo VII, procedente de Inglaterra, 1903-1918 d. C.

Nuestra historia llega a comienzos del siglo XX. Hasta ahora hemos estado en gran medida en un mundo de objetos que fueron hechos, encargados o poseídos por hombres. El de este capítulo lleva grabada la imagen de un rey, pero en este caso concreto las mujeres se han apropiado de él, desfigurándolo con un eslogan en un acto de protesta femenina contra las leyes del Estado.



Se trata de un penique británico con la efigie del rey Eduardo VII en un elegante perfil; pero su imagen ha sido alterada en lo que entonces era un acto delictivo. Estampadas sobre la cabeza del rey en toscas letras mayúsculas aparecen las palabras «VOTOS PARA LAS MUJERES». Esta moneda sufragista representa a todos

los que lucharon por el derecho al voto. Los recientes objetos que hemos examinado aquí tenían que ver con la producción y el consumo masivos en el siglo XIX; este tiene que ver con el auge del compromiso político masivo.

Normalmente el poder no se cede de buen grado, sino que se arrebató por la fuerza, y tanto en Europa como en Norteamérica el siglo XIX estuvo salpicado de protestas políticas, con revoluciones periódicas en el continente europeo, la guerra de Secesión en Estados Unidos y una lucha constante por ampliar el sufragio en Gran Bretaña.

El proceso de redefinición de la nación política británica fue lento. Comenzó en la década de 1820, y en la de 1880 alrededor del 60 por ciento de la población masculina tenía derecho al voto, pero no así las mujeres. La campaña por el sufragio femenino se había iniciado poco después de la denominada Gran Ley de Reforma de 1832, pero la batalla no empezó realmente en serio hasta principios del siglo XX, cuando surgió el movimiento sufragista y, con él, un nuevo nivel de autoafirmación femenina, de hecho incluso de violencia. He aquí las palabras de Ethel Smyth, que compuso «La marcha de las mujeres», un himno de batalla de las sufragistas:

Exactamente a las 5.30 horas de una memorable tarde de 1912, grupos de mujeres sacaron martillos de sus manguitos y bolsos y procedieron metódicamente a romper escaparates en todas las grandes vías públicas de Londres, inspiradas por el conocimiento de que exactamente en ese momento la señora Pankhurst abría el baile con una piedra arrojada a una ventana del número 10 de Downing Street.⁵⁶

Smyth fue encarcelada junto con muchas otras mujeres. Cierta día, un visitante de la prisión la encontró asomada a una ventana, utilizando su cepillo de dientes para dirigir a sus compañeras sufragistas, que cantaban su himno durante los ejercicios.

La clase dirigente británica se hallaba estupefacta ante la visión de aquellas mujeres tan respetables que cometían delitos deliberadamente. Era un gran paso que iba más allá de los carteles, los panfletos, los mítines y las canciones que hasta

⁵⁶ «Scrapbook for 1912: Vera Brittain Introduces Dame Ethel Smythe», *National Programme*, BBC, primera emisión 9 de marzo de 1937.

entonces habían sido la norma. Alterar una moneda del reino era un delito más sutil —y sin víctimas evidentes—, pero quizá representaba un ataque más eficaz a la autoridad de un Estado que excluía a las mujeres de la vida política. Como estrategia de campaña, era una ocurrencia genial. La artista Felicity Powell tiene un interés especial en las medallas subversivas:

La idea es increíblemente inteligente, puesto que usa el potencial que poseen las monedas, un poco como internet hoy en día, de tener una difusión muy amplia. Los peniques probablemente eran la moneda más utilizada, de modo que lograr propagar el mensaje, subversivamente, en el ámbito público, tanto a quienes debían de sentirse consolados por él como a quienes debían de sentirse escandalizados por él, constituye una idea brillante.

Esta moneda concreta aprovecha plenamente el hecho de que las monedas tienen dos caras, no visibles a la vez, y en la otra aparece una imagen de Britania, que no ha sido alterada. La imagen de la mujer que se alza aquí, con gran firmeza, simbolizando la nación. Se da un potencial real de valor de choque, de verdadera subversión, cuando se ve lo que hay en la otra cara.

En el anverso está la efigie de Eduardo VII, parcialmente calvo, barbudo, de perfil y mirando fijamente hacia la derecha. Tiene poco más de sesenta años, ya que la moneda está fechada en 1903. A su alrededor, rodeando todo el borde de la moneda, aparece una inscripción en latín que reza: «Eduardo VII por la gracia de Dios, rey de toda Gran Bretaña, defensor de la fe, emperador de la India». Un poderoso título, con reminiscencias tanto de antiguos derechos como de un nuevo poder imperial, todo un orden político forjado durante siglos y sancionado por Dios. Pero en la parte superior de la oreja del rey, y atravesando directamente su rostro en desalineadas letras mayúsculas, aparece la palabra VOTES; debajo de la oreja, FOR, y a la altura del cuello, WOMEN; es decir, «VOTOS PARA LAS MUJERES». Alguna sufragista grabó las letras en la superficie del penique una a una, realizando una perforación independiente para cada letra. Ello debió de requerir una fuerza

considerable, y el resultado es manifiestamente tosco, tal como lo describe Felicity Powell:

Es literalmente una desfiguración, directamente encima del rey. Y lo interesante para mí es el modo en que la oreja se convierte en un elemento central. Al remachar estas letras la oreja se ha dejado más o menos intacta, lo cual es un poco como decir: « ¿Lo oye usted?». De ahí saca su verdadera fuerza.

Nuestro penique de bronce de Eduardo VII fue acuñado el año de la constitución de la Unión Social y Política de las Mujeres (WSPU), entre cuyas fundadoras se contaban Emmeline Pankhurst y su hija Christabel. Anteriormente había habido ya otros grupos de presión pacíficos femeninos, pero ninguno había logrado su objetivo. Treinta y tres años antes, el marido de Emmeline había redactado el primer Proyecto de Ley de Sufragio Femenino para el Parlamento británico, que había logrado salir adelante en la Cámara de los Comunes hasta que el primer ministro, William Gladstone, se manifestó abiertamente en contra:

No temo en absoluto que la mujer le usurpe el poder al hombre. Lo que temo es que nosotros la invitemos involuntariamente a pecar contra la delicadeza, la pureza, el refinamiento y la elevación de su propia naturaleza, que son las actuales fuentes de su poder.⁵⁷

Al invocar la delicadeza y el refinamiento de las mujeres, Gladstone apelaba de manera calculada a las ideas tradicionales, represivas, acerca de cómo debía comportarse una señora. Así, aunque la campaña en favor del voto femenino continuó y el proyecto de ley volvió a llevarse repetidas veces al Parlamento, durante casi una generación la mayoría de las mujeres se abstuvieron de la acción directa y de cualquier usurpación, impropia de una dama, del poder establecido de los hombres.

Pero en 1903 las Pankhurst y otras como ellas dijeron basta. Se da la curiosa circunstancia de que el término inglés con el que se las denominaba entonces era *suffragists*, pero después de unos años de activismo el *Daily Mail* pasaría a

⁵⁷ *Female Suffrage: A Letter from the Right Hon. W. E. Gladstone, M. P. to Samuel Smith, M. P.*, Londres, 1892.

denominar a las nuevas y combativas manifestantes *suffragettes*; ambos términos se traducen en español como «sufragistas», pero es obvio el irrisorio matiz diminutivo del segundo, con el que se pretendía diferenciarlas de las mujeres que se habían atenido únicamente a medios pacíficos. Bajo el mando de la señora Pankhurst, las «nuevas» sufragistas pasaron a la acción directa. La alteración de monedas era sólo una táctica entre muchas otras, pero la elección del penique resultaba particularmente ingeniosa; los peniques de bronce anteriores al sistema decimal, con un diámetro aproximadamente igual al de la actual moneda de dos euros, eran lo bastante grandes para permitir inscripciones fácilmente legibles, pero también demasiado numerosos y de un valor demasiado bajo como para que a los bancos les resultara práctico retirarlos, de modo que estaba garantizado que el mensaje que se grabara en esa moneda gozaría de una circulación amplia e indefinida. Las sufragistas también abrazaron la causa mediante acciones personales; por ejemplo, interrumpiendo juicios en los tribunales para pedir el voto, tal como hizo la propia Emmeline Pankhurst:

*Las razones por las que las mujeres deben poder votar resultan obvias para cualquier persona imparcial. La Constitución británica estipula que la tributación y la representación vayan de la mano; por lo tanto, las mujeres contribuyentes tienen derecho al voto.*⁵⁸

La moderación de las palabras de la señora Pankhurst contrasta con la creciente violencia del movimiento. En una célebre acción, la sufragista Mary Richardson la emprendió a hachazos con el cuadro de Velázquez La Venus del espejo, que se exhibía en la National Gallery de Londres; Richardson justificó enérgicamente su decisión:

*He intentado destruir la pintura de la mujer más hermosa de la historia mitológica como protesta contra el gobierno por destruir a la señora Pankhurst, que es la figura más hermosa de la historia moderna.*⁵⁹

⁵⁸ Transcripción de un discurso de Christabel Pankhurst, 1908 (*Copyright* © British Library)

⁵⁹ Mary Richardson, citada en «National Gallery Outrage. Suffragist Prisoner in Court. Extent of Damage», *The Times*, 11 de marzo de 1914

Las sufragistas emplearon muchas otras tácticas capaces de impresionarnos todavía hoy: se encadenaron a la verja del número 10 de Downing Street, introdujeron cartas bomba en buzones, y cuando las encarcelaban hacían huelgas de hambre. La acción más violenta fue la que emprendió Emily Davison contra sí misma cuando se arrojó a los pies del caballo del rey en el Derby de 1913, lo que le causó la muerte. Las sufragistas se convirtieron en sistemáticas transgresoras de la ley a fin de cambiarla, y la alteración de nuestro penique representa sólo un elemento más en una campaña que fue mucho más lejos de la mera desobediencia civil. ¿Hasta qué punto resulta permisible ese tipo de violencia? La baronesa Helena Kennedy, abogada pro derechos humanos y reformadora, evalúa los límites aceptables:

Alterar monedas va contra la ley, de modo que la cuestión es si es ético violar la ley en ciertas circunstancias. Mi argumento sería que hay veces en que, en aras de los derechos humanos, es lo único que la gente puede hacer. Como abogada se supone que no puedo decirlo, pero creo que hay ocasiones en que la opinión pública en general estaría de acuerdo, en que de algún modo uno tiene que dar la cara. Obviamente, tienen que haber límites a lo que consideramos aceptable en términos de desobediencia civil. Hay algunos actos políticos que uno nunca consentiría, y es difícil precisar la ética de dónde es apropiado y qué es apropiado. El coraje de aquellas mujeres era extraordinario en cuanto a que estaban dispuestas a sacrificar sus vidas. Hoy, desde luego, también hay gente dispuesta a sacrificar su vida, y uno tiene que considerar cuándo y dónde eso resulta apropiado. Y creo que la mayoría de nosotros diríamos que cualquier cosa que implique causar daño a otros tiene que ser inaceptable.

La campaña de las sufragistas se interrumpió al estallar la Primera Guerra Mundial, pero la propia contienda proporcionó argumentos poderosos, de hecho concluyentes, en favor de dar el voto a las mujeres. De repente, las mujeres tuvieron la posibilidad de demostrar su capacidad en ambientes tradicionalmente masculinos y claramente «impropios de una dama» —la medicina en los campos de

batalla, la fabricación de munición, la agricultura y la industria—, y una vez que la guerra hubo terminado ya no se las pudo volver a encasillar en un estereotipo de delicado refinamiento.



En 2003 se acuñó una nueva moneda de 50 peniques para señalar el centenario de la WSPU. (Moneda de 50 peniques): reproducida por cortesía de la Real Ceca británica.

En 1918 se concedió el derecho al voto a las mujeres británicas de más de treinta años, y en 1928 la Ley de Igualdad de Sufragio extendió el voto a todas las mujeres a partir de veintiuno, en las mismas condiciones que los hombres. En 2003, cien años después de que se grabaran las palabras «VOTOS PARA LAS MUJERES» en nuestro penique, se acuñó una nueva moneda de 50 peniques para conmemorar el centenario de la Unión Social y Política de las Mujeres. En el anverso aparece la

reina, una mujer; en el reverso aparece otra mujer, una sufragista encadenada a una verja y con un cartel al lado con las palabras, esta vez legítimamente grabadas: «DAD EL VOTO A LAS MUJERES».

Parte XX

El mundo de nuestra invención, 1914-2010

*Contenido:**96. Plato revolucionario ruso**97. En la aldea aburrida**98. Trono de armas**99. Tarjeta de crédito**100 Lámpara solar y cargador*

El siglo XX y los comienzos del XXI han marcado una época de conflictos, cambios sociales y desarrollo científico sin precedentes. La innovación tecnológica ha permitido que la humanidad produjera y utilizara más objetos que en cualquier época anterior de la historia, transformando el modo en que nos relacionamos entre nosotros y con el mundo material. Pero muchos de esos objetos (en particular desde la invención del plástico) han sido efímeros y desechables, lo que ha urgido a plantear cuestiones sobre el medio ambiente y los recursos globales. Tal como ha ocurrido durante casi dos millones de años, los objetos que hemos producido en el último siglo transmiten nuestros intereses, nuestra creatividad y nuestras aspiraciones, y seguirán revelándolos a las generaciones futuras.

Capítulo 96

Plato revolucionario ruso

Plato de porcelana, procedente de San Petersburgo, Rusia, pintado en 1921 d. C.

*¡Arriba, parias de la Tierra!
¡En pie, famélica legión!
Atruena la razón en marcha:
es el fin de la opresión.
Del pasado hay que hacer añicos.
¡Legión esclava en pie a vencer!
El mundo va a cambiar de base.
Los nada de hoy todo han de ser.*

Son palabras de «La Internacional», el gran himno socialista compuesto en Francia en 1871. En la Rusia de la década de 1920 fue adoptado por los bolcheviques como himno de la revolución. El texto original hablaba de la espera de un tiempo de revolución futura, pero, de manera significativa, los bolcheviques cambiaron los tiempos verbales en la traducción rusa, pasándolos del futuro al presente; la revolución era ahora. Los trabajadores, al menos en teoría, habían tomado el mando.

A lo largo de todo este libro hemos visto imágenes de gobernantes individuales — desde Ramsés II y Alejandro Magno hasta el *oba* de Benín, pasando por el rey Eduardo VII de Inglaterra—, pero aquí tenemos la imagen de un nuevo tipo de gobierno: no de un «yo», sino de un «nosotros»; no de un individuo, sino de toda una clase, ya que lo que vemos en la Rusia soviética es el poder del pueblo, o, mejor dicho, la dictadura del proletariado. El objeto de este capítulo es un plato de porcelana pintado que celebra la Revolución rusa y la nueva clase dirigente. Representa, en vivos tonos naranja, rojo, blanco y negro, una fábrica revolucionaria resplandeciente de energía y productividad, y, en primer plano, a un simbólico miembro del proletariado caminando con paso decidido hacia el futuro. Están a punto de dar comienzo siete décadas de comunismo.

El siglo XX estuvo dominado por las ideologías y la guerra: dos guerras mundiales; luchas para independizarse de las potencias coloniales y guerras civiles poscoloniales; fascismo en Europa y dictaduras militares en todo el mundo, y revolución en Rusia.



La gran competición política, que se prolongó durante la mayor parte del siglo, fue entre la democracia liberal, por una parte, y la dirección estatal centralizada, por otra. En 1921, el año en el que se pintó nuestro plato, los bolcheviques habían impuesto en Rusia un nuevo sistema político basado en las teorías de clase y la economía marxistas, y se proponían construir un mundo nuevo. Era una tarea gigantesca; el país había sufrido una derrota aplastante en la Primera Guerra Mundial, y el nuevo régimen se hallaba bajo la amenaza de la invasión extranjera y la guerra civil. Los bolcheviques tenían que motivar y guiar a los trabajadores soviéticos con todos los medios de los que dispusieran. Y uno de ellos era el arte.

El diseñador ha explotado aquí la forma circular del plato para intensificar la potencia simbólica de la imagen. En el centro, al fondo, aparece una fábrica pintada de rojo —claramente una fábrica propiedad de los trabajadores— vomitando humo blanco, evidencia de una sana productividad, con un motivo de brillantes rayos solares de vivos colores amarillos y naranja ahuyentando a las oscuras fuerzas del pasado represivo. En una colina, en primer plano, aparece un hombre caminando con paso firme por la parte izquierda de la imagen. También él resplandece, como la fábrica, con una dorada aureola alrededor de su silueta; esta está pintada de rojo sin ningún detalle, pero sabemos que es un hombre joven y que mira hacia adelante con fervor. Representa claramente no a un individuo concreto, sino a todo el proletariado, avanzando hacia el futuro más prometedor que va a crear. A sus pies aparece una rueda dentada industrial, y en la mano lleva el martillo que simboliza a los trabajadores fabriles. En su siguiente zancada va a pisar un trozo de tierra estéril donde yace hecha añicos la palabra KAPITAL, con las letras dispersas sobre las piedras. El plato había sido fabricado veinte años antes, en 1901, y se había dejado sin decoración. El artista que lo pintó, Mijaíl Mijáilovich Adámovich, transformó una pieza de porcelana imperial en lúcida y eficaz propaganda soviética. Es esta redefinición de su propósito lo que más fascina al historiador marxista Eric Hobsbawm:

Lo más interesante de esto es precisamente que en el objeto se puede ver tanto el antiguo régimen como el nuevo, y el cambio de uno a otro. Hay muy pocos objetos como este donde el cambio histórico se halla tan claramente presente ante nosotros. La ideología era importante para los artistas. Había ese enorme sentimiento entre las personas, que sienten que han hecho la revolución, que hemos hecho algo que nadie en el mundo ha realizado. Estamos creando un mundo totalmente nuevo, que no será completo hasta que se transformen tanto Rusia como el resto del mundo, y tenemos el deber de mostrarlo y de hacerlo avanzar; eso es la ideología.

No mucho después de que los bolcheviques tomaran el mando, la Fábrica de Porcelana Imperial se nacionalizó, se rebautizó como Fábrica de Porcelana Estatal y se colocó bajo la autoridad de un funcionario con el rimbombante título utópico de «comisario popular de ilustración». Así escribía el comisario de la Fábrica de Porcelana Estatal al comisario de ilustración:

Las Fábricas de Porcelana y de Cristal... no pueden ser sólo empresas fabriles e industriales. Deben ser centros científicos y artísticos. Su objetivo es alentar el desarrollo de la industria de cerámica y de cristal de Rusia, buscar y desarrollar nuevas vías de producción... estudiar y desarrollar la forma artística.⁶⁰

En la Rusia de 1921, el año de nuestro plato, había una gran necesidad de mensajes llamativos que apelaran a la unidad y la esperanza. El país era presa de la guerra civil, la penuria, la sequía y la hambruna; más de cuatro millones de rusos perecieron de hambre. Las fábricas de propiedad obrera como la representada en nuestro plato producían tan sólo una pequeña parte de lo que habían producido antes de la revolución. Eric Hobsbawm considera que el arte tipificado por el plato constituye un indicativo del poder de la esperanza en una situación aparentemente desesperada:

Se hizo en un momento en que casi toda la gente involucrada pasaba hambre. Había hambruna en el Volga, y la gente moría de inanición y de tifus. Era una época en la que se podía decir: «Este es un país que yace tendido boca arriba, ¿cómo puede recuperarse?». Y lo que creo que hay que recrear con la imaginación es el mero ímpetu de la gente haciéndolo, diciendo: a pesar de todo seguimos construyendo este futuro, y miramos hacia el futuro con enorme confianza.

El plato nos trae lo que uno de aquellos ceramistas denominaba «noticias de un futuro radiante». Normalmente los regímenes reinventan y reordenan el pasado adaptándolo a las necesidades del momento, tal como hemos visto muchas veces,

⁶⁰ Carta de la Fábrica de Porcelana Estatal, 4 de junio de 1920, citada en Tamara Kudryavtseva, *Circling the Square: Avant-garde Porcelain from Revolutionary Russia*, Londres, 2004, p.27.

pero los bolcheviques querían que la gente creyera que el pasado había terminado y que el nuevo mundo iba a ser construido desde cero.

Esta imagen del mundo nuevo e igualitario del proletariado está pintada sobre porcelana, un material lujoso históricamente asociado a la cultura y los privilegios aristocráticos. Pintada a mano sobre el vidriado, se concibió para ser exhibida, no para su uso. El plato es festoneado y extremadamente fino; de hecho, era un plato blanco fabricado antes de la revolución que había sobrevivido desde los días imperiales de la Fábrica de Porcelana. La emperatriz Isabel I había fundado la Fábrica de Porcelana Imperial cerca de San Petersburgo, en el siglo XVIII, a fin de producir una porcelana que rivalizara con lo mejor que podía ofrecer Europa, tanto para su uso en la corte como para disponer de regalos imperiales oficiales. Nos lo explica Mijaíl Piotrovski, director del Hermitage, el museo nacional de Rusia:

La porcelana rusa se convirtió en una parte importante de la producción cultural de Rusia. La porcelana imperial rusa se volvió famosa; hermosos platos, que hoy resultan extremadamente costosos en las subastas de todo el mundo. Es un buen ejemplo del arte en conexión con la economía y la política, porque este era siempre una especie de expresión del Imperio ruso: cuadros militares, desfiles militares, el amor por la vida de la gente normal y corriente, cuadros del Hermitage..., todo lo que Rusia quería presentar al mundo y a sí misma de una manera hermosa.

Este plato es un ejemplo a pequeña escala del modo en que la retórica soviética de ruptura total nunca logró corresponderse con la realidad; dada la velocidad de la revolución, los bolcheviques tuvieron que aprovechar las estructuras existentes allí donde pudieron, de modo que una gran parte de la Rusia soviética siguió reproduciendo el modelo zarista. Tenían que hacerlo así, pero en este caso concreto decidieron hacerlo así deliberadamente. En el dorso del plato aparecen dos marcas de fábrica. Bajo el vidriado, aplicada en el momento en que se hizo inicialmente el plato, está la marca de la Fábrica de Porcelana Imperial del zar Nicolás II, fechada en el año 1901. Sobre el vidriado aparecen pintadas la hoz y el martillo de la Fábrica de Porcelana Estatal Soviética, con la fecha de 1921. Este plato pintado fue

fabricado, pues, en dos etapas, con veinte años de diferencia, y en circunstancias políticas asombrosamente distintas.



La marca de la Fábrica Imperial del zar Nicolás II, y la hoz y el martillo del Estado soviético.

Uno habría esperado que se hubiera pintado encima del monograma del zar, borrando así el nexo imperial, y de hecho era lo que se solía hacer. Pero alguien de la fábrica se dio cuenta de que había una gran ventaja en dejar ambas marcas visibles. Ello volvía aún más deseable lo que ya entonces era una pieza de colección, de modo que se podía vender en el extranjero por un precio mucho mayor. El régimen estaba desesperado por obtener divisas, y la venta de objetos artísticos e históricos como este plato era una parte obvia de la solución. Los archivos de la nueva Fábrica de Porcelana Estatal constatan que «para los mercados extranjeros, la presencia de estas marcas junto a las marcas soviéticas resulta de gran interés, y los precios de los objetos en el extranjero serán indudablemente más elevados si no se pinta sobre las marcas más antiguas».

De modo que nos encontramos con la sorprendente situación de un régimen socialista revolucionario que fabrica artículos de lujo para venderlos al mundo capitalista. Y cabría argumentar que ello resultaba perfectamente coherente: los beneficios de la vajilla sustentaban la acción internacional soviética, destinada a minar a los propios capitalistas a los que les vendían, al tiempo que la propaganda de la porcelana transmitía el mensaje soviético a los enemigos de Rusia. «La

industria artística —escribía el crítico Yákov Tugenhold en 1923— es el feliz ariete que ya ha roto la muralla del aislamiento internacional».

Esta conflictiva y simbiótica relación entre los mundos soviético y capitalista —al principio considerada una necesidad transitoria hasta que se ganara a Occidente para la causa de los trabajadores y el comunismo— se convirtió en la norma para todo lo que quedaba de siglo. El anverso del plato nos muestra la irresistible claridad del inicial sueño bolchevique. El reverso representa el compromiso pragmático, la negociación con el pasado imperial y las realidades políticas, y un complejo *modus vivendi* económico con el mundo capitalista. En términos generales, esa es la pauta que se mantendría durante los setenta años siguientes, cuando el mundo habría de acostumbrarse a la realidad de dos enormes bloques ideológicos, rivales, pero en muchos aspectos interdependientes. El anverso y el reverso de este plato señalan el camino que va de la revolución mundial a la estabilidad de la guerra fría.

Capítulo 97

En la aldea aburrida,

de David Hockney Aguafuerte, procedente de Inglaterra, 1966 d. C.

*Las relaciones sexuales comenzaron
en mil novecientos sesenta y tres
(un poco tarde para mí),
cuando le levantaron la censura al
Chatterley
y los Beatles grabaron su primer long
play.⁶¹*

Esto escribía el poeta Philip Larkin, maestro de la lírica del pesar, en uno de sus poemas más alegres, señalando lo que para él fueron los aspectos clave de los locos años sesenta: sexo, música y más sexo.

Todas las generaciones creen que han inventado el sexo, pero ninguna creyó haberlo hecho tan en serio como los jóvenes de la década de 1960. Obviamente, en los sesenta hubo mucho más que eso, pero el caso es que hoy aquella década ha adquirido un estatus mítico como un tiempo de libertad transformadora —o de indulgencia destructora—, y los mitos nunca son injustificados. En todo el mundo, las estructuras establecidas de la autoridad y la sociedad fueron cuestionadas, y en algunos casos derribadas, por un espontáneo activismo de masas en aras de la libertad política, social y sexual.

En los dos capítulos anteriores hemos examinado grandes cuestiones políticas: la consecución de derechos para grandes sectores de la sociedad, ya fuera el voto para las mujeres o el poder (en teoría) para el proletariado. Pero en los años sesenta las campañas tuvieron que ver más con garantizar que cada ciudadano concreto pudiera ejercer tales derechos, afirmando que todo el mundo debía ser libre de desempeñar plenamente su papel en la sociedad y vivir de la manera que deseara con tal de que no causara daño a nadie.

⁶¹ Philip Larkin, «Annus Mirabilis», trad. de Bruno Cuneo, Cristóbal Joannon y Enrique Winter.

Algunas de estas nuevas libertades se obtuvieron con gran dificultad, y hubo gente que lo pagó con su vida:



En la aldea aburrida, de David Hockney [1966]): Illustrations for Fourteen Poems by C. P. Cavafy, 1966/1967. Aguafuerte sobre papel. Edición B-366/500; copyright © David Hockney.

Fue la década de Martin Luther King y los derechos civiles de los negros en Estados Unidos; de la Primavera de Praga, la heroica rebelión checa contra el comunismo soviético; de las revueltas de los estudiantes parisinos en 1968 y las oleadas de malestar universitario en toda Europa y Norteamérica; de las campañas contra la guerra de Vietnam y a favor del desarme nuclear.

Fue también la década del psicodélico Verano del Amor, interpretado al ritmo de la música de Woodstock y San Francisco, de los Beatles y los Grateful Dead. En el ámbito privado se produjo una revolución sexual, caracterizada por la liberación de la mujer, la píldora anticonceptiva y la legalización de las relaciones homosexuales.

En ninguna otra década anterior de la historia se podría haber publicado el aguafuerte de David Hockney *En la aldea aburrida*. Hockney comenzó sus estudios de arte en la década de 1950, pero fue la de 1960 la que lo formó, mientras que él contribuyó a su vez a configurar la década. Era gay, y estaba dispuesto a proclamarlo abiertamente, tanto en su vida como en su trabajo, en un momento en que en Inglaterra las relaciones homosexuales entre hombres eran un delito y las detenciones eran frecuentes. Hockney dividía su tiempo entre California, donde realizó sus famosas pinturas de jóvenes desnudos en piscinas de color turquesa, y Gran Bretaña, donde dibujaba y pintaba a su familia y amigos.

En este aguafuerte, dos hombres desnudos, que podrían rondar la veintena, yacen juntos en la cama, medio cubiertos por una sábana, observados por el espectador desde la altura de sus pies. Uno yace con los brazos detrás de la cabeza y los ojos cerrados como si dormitara, mientras que el otro le mira con ansiedad. No tenemos ni idea acerca de si la relación entre los dos hombres es reciente o viene de tiempo atrás, pero a primera vista esta parece ser una tranquila y plenamente satisfactoria mañana después.

El dibujo forma parte de una serie de aguafuertes inspirados en los poemas del poeta griego Konstantinos Kavafis, sobre los que Hockney empezó a trabajar en 1966, mientras el ministro del Interior británico, Roy Jenkins, redactaba la legislación que despenalizaría la homosexualidad en Inglaterra y Gales, y se publicó en 1967, justo cuando el Parlamento aprobaba la Ley de Delitos Sexuales de Jenkins. El dibujo de Hockney resultó escandaloso para muchos en aquella época, y para algunos sigue siéndolo todavía hoy, aun cuando no haya absolutamente nada explícito en él, ya que la sábana cubre a ambos hombres hasta la cintura. Sin embargo, plantea desconcertantes preguntas en torno a lo que las sociedades consideran aceptable o inaceptable, acerca de los límites de la tolerancia y la libertad individual, y sobre la transformación de las estructuras morales a lo largo de los miles de años de la historia humana.

De manera nada sorprendente, una de las constantes de nuestra historia del mundo ha sido el sexo o, más exactamente, la atracción sexual y el amor. Entre los 100 objetos que aquí se examinan, tenemos la representación más antigua conocida de una pareja haciendo el amor, una pequeña piedra tallada hace 11 000 años cerca

de Jerusalén; tenemos mujeres en el harén, diosas voluptuosas y relaciones homosexuales en una copa romana. Sorprendentemente, y considerando esta larga tradición de representar la sexualidad humana, el grabado relativamente decoroso de David Hockney representó, no obstante, un valeroso —de hecho provocador— acto en la Gran Bretaña de la época.

Los jóvenes del aguafuerte de Hockney podrían ser estadounidenses o británicos, pero en realidad habitan el lugar que da título al cuadro y que coincide también con el del poema de Kavafis: «*En la aldea aburrida*». El poema habla de un joven atrapado por sus circunstancias, que escapa a su monótono entorno soñando con la pareja perfecta. De modo que quizá el muchacho medio dormido de Hockney esté fantaseando dulcemente con su ardiente compañero, que es imaginario y en realidad no está presente en sus anheladas carnes:

*... cayó a la cama esta noche preso de pasión amorosa;
su juventud toda inflamada por el deseo carnal,
en hermosa tensión toda su hermosa juventud.
Y en medio de su sueño vino el placer: en medio
del sueño ve y posee la figura, el cuerpo que quería...*⁶²

La cosmopolita familia de Konstantinos Kavafis (1863-1933) había vivido en Turquía, Gran Bretaña y Egipto, y formaba parte de la enorme diáspora griega que durante dos mil años había dominado la vida económica, intelectual y cultural del Mediterráneo oriental. Él vivió en un mundo extenso de habla griega, que se definía esencialmente no tanto en función del territorio de Grecia como de los centros gemelos de Constantinopla y Alejandría. Era un mundo surgido a raíz de la conquista de Egipto por Alejandro Magno en el siglo IV a. C., y que no terminó hasta mediados del XX de nuestra era; un mundo con el que nos hemos tropezado ya varias veces en esta nuestra historia, especialmente en la piedra Rosetta, donde las lenguas de Grecia y Egipto aparecen una al lado de otra. Kavafis era muy consciente de este rico legado, y su poesía alejandrina tiene un profundo sentido de

⁶² Konstantinos Kavafis, «*En la aldea aburrida*», trad. de Miguel Castillo Didier.

la historia antigua, y también de un mundo griego en el que el amor entre hombres era una faceta aceptada de la vida.

El mundo de Bradford que experimentó el joven Hockney era un lugar muy distinto. En el Yorkshire de la década de 1950 la homosexualidad era un tema tabú, y, para un artista, también un tema arriesgado. De modo que los poemas de Kavafis, que Hockney encontró en la biblioteca de Bradford, fueron una revelación para él:

Leí más poemas suyos y me sentí impresionado por su franqueza y simplicidad, y luego encontré la traducción [al inglés] de John Mavrogordato en la biblioteca de Bradford aquel verano de 1960, y la robé. Todavía la tengo, estoy seguro. Ahora no pasa nada porque la han vuelto a editar, pero entonces no podías comprarla, estaba completamente agotada. Fíjese, en la biblioteca de Bradford tenías que pedir aquel libro, nunca estaba en la estantería.⁶³

Los catorce poemas que Hockney escogió más tarde para su serie de aguafuertes, poemas de anhelo y de pérdida, del primer encuentro de futuros amantes y de encuentros embriagadores, apasionados, constituían un material emocionante que podía utilizar para su propio arte y un ejemplo de cómo un artista podía hacer una declaración pública de tal experiencia privada. Criado por sus ilustrados padres para que siguiera su propio camino y no se preocupara por lo que pensaran los demás, Hockney sintió la responsabilidad de defender sus propios derechos a través de su arte y de unirse a la creciente campaña en favor de los derechos de otros como él. De manera característica en él, estaba decidido a que su planteamiento no resultara autoritario. Así que estos aguafuertes no predicán, sino que ríen y cantan:

Lo que hay que recordar de algunos de estos cuadros es que eran en parte propaganda de un tema sobre el que no se había hecho propaganda, especialmente entre los estudiantes: la homosexualidad. Yo sentía que debía hacerse. Era parte de mí; era un tema que yo podía tratar con humor.

⁶³ David Hockney, *Hockney by Hockney*, Londres, 1979, p. 23.

Obviamente, los derechos de los homosexuales fueron sólo una de las muchas libertades que se reafirmaron y por las que se luchó en los años sesenta, pero constituían un tema particularmente provocador en el contexto de los derechos humanos universales. La mayor parte de estos afectaban a grupos de personas discriminadas por razones de género, religión o raza, y tras la Segunda Guerra Mundial había un amplio consenso con respecto a que tal discriminación era injusta. La orientación y la conducta sexual, en cambio, se veían como algo completamente distinto; de hecho, ni siquiera se mencionaban en la Declaración Universal de los Derechos Humanos adoptada por las Naciones Unidas en 1948. Hockney y otros activistas como él modificaron a la larga los términos del debate, introduciendo firmemente los temas relacionados con la sexualidad en el ámbito de los derechos humanos tanto en Europa como en Norteamérica. En algunos países su campaña cambió la ley, pero en muchas partes del mundo los actos sexuales privados que se desvían de la norma aceptada todavía se consideran religiosamente inaceptables o una amenaza para la sociedad, se ven como actos delictivos y se castigan como tales, en algunos casos hasta con la pena de muerte.

En 2008, la Asamblea General de las Naciones Unidas estudió una declaración condenando las matanzas y ejecuciones, la tortura y la detención arbitraria basadas en la orientación sexual o en la identidad de género. La declaración contó con el respaldo de más de cincuenta países, pero a la vez suscitó una nueva declaración en sentido contrario, y a fecha de hoy la cuestión sigue sin resolverse.

El aguafuerte de Hockney es llamativamente parco. Unas pocas líneas negras sugieren una pared aquí, una sábana allí... No hay nada que nos diga dónde está ese lecho. Ni siquiera sabemos si ambas figuras están realmente presentes o son sólo soñadas. Esta imagen insistentemente inespecífica nos recuerda que la conducta sexual, aunque totalmente privada, es también completamente universal. Pero, por otra parte, las respuestas de la sociedad a ella no lo son en absoluto. Cuarenta años más tarde, la frontera de los derechos humanos todavía se sigue negociando de manera sangrienta; nuestro mundo es menos global de lo que nos gusta pensar.

Capítulo 98

Trono de armas

Silla hecha con piezas de armas, procedente de Maputo, Mozambique, 2001 d. C.

Por primera vez en esta historia, examinamos un objeto que es un documento bélico, pero que no glorifica la guerra o al gobernante que la libró. El *Trono de armas* es una silla —o un trono— construida con piezas de armas de fuego fabricadas en todo el mundo y exportadas a África.



Si un rasgo llamativo del siglo XIX fue el crecimiento de los mercados de masas y el consumo masivo, el siglo XX puede caracterizarse por la guerra de masas y las matanzas masivas: las dos guerras mundiales, las purgas de Stalin, el Holocausto, Hiroshima, los campos de exterminio de Camboya, Ruanda... La lista podría continuar. Si hay una pequeña parte positiva en toda esta devastación es que el

siglo XX, más que cualquier otro anterior, ha dejado constancia y proclamado el sufrimiento masivo de las víctimas anónimas de la guerra: los soldados y civiles que pagaron con sus vidas. En todo el mundo hay monumentos al soldado desconocido, y el *Trono de armas* se enmarca en esa misma tradición. Es un monumento a todas las víctimas de la guerra civil de Mozambique y un registro de los crímenes cometidos contra todo un país; de hecho, contra todo un continente. Y es también —lo que resulta algo más inusual para un objeto tan conmemorativo— una obra de arte que nos habla de esperanza y determinación. El *Trono de armas* trata en igual medida de la tragedia humana y del triunfo humano.

Estos últimos capítulos de nuestra historia dan fe de la decadencia de unos imperios que habían florecido y crecido a lo largo de todo el siglo XIX, y del auge de nuevas ideologías globales e identidades nacionales. En ninguna parte se produjeron estos hechos de forma tan sangrienta como en el África poscolonial. La denominada «lucha por África» de finales del siglo XIX se tradujo en el reparto del continente entre Gran Bretaña, Francia y Portugal como principales potencias coloniales, junto con Alemania, Italia, España y Bélgica. Después de la Segunda Guerra Mundial hubo movimientos en favor de la independencia en todo el continente, y desde 1960 esta fue alcanzándose de manera gradual. Pero dicha independencia de las potencias europeas por lo general sólo se logró a costa de una lucha encarnizada, y el hecho de que tuviera que alcanzarse combatiendo contribuyó con frecuencia a crear grandes problemas internos para los nuevos estados, incluida la guerra civil. He aquí la experiencia, personal y profesional, del diplomático ghanés y ex secretario general de las Naciones Unidas Kofi Annan:

Creo que debemos partir de la premisa de que la mayoría de esos países no habían tenido experiencia de gobierno —dirigir una nación, gestionar problemas— y debían comenzar casi desde cero. Dada la historia de sus países, había funcionarios públicos, pero muy pocos de ellos habían dirigido y organizado realmente un país. Y creo que las aptitudes que se requieren para luchar por la independencia no son las mismas que se requieren para gobernar, pero se dio por supuesto automáticamente que los que lucharon por la independencia estaban dispuestos a gobernar y preparados para

ello. De modo que hubo mucho que aprender acerca de la tarea, y también envidias entre grupos y la percepción de que cierta tribu, o cierto grupo, tenía más poder o ventajas que otro, lo que a menudo provocó tensiones y conflictos en torno a los escasos recursos, a veces tensos y brutales.

Esos gobiernos frágiles e inexpertos podían buscar apoyo en el Este comunista o en el Occidente capitalista, y ambos bloques estaban ansiosos por reclutar partidarios. Así, tras las disputas territoriales por África del siglo XIX llegaron los conflictos ideológicos del XX. Las consecuencias fueron una enorme afluencia de armas al continente y una serie de encarnizadas guerras civiles. La de Mozambique se contó entre las más sangrientas de todas.

Aunque está hecho completamente a base de trozos de armas desmontadas, por su forma el *Trono de armas* se parece a una silla de brazos convencional, de madera, del tipo sencillo que uno podría encontrar en una cocina o ante una mesa de comedor. Pero eso es lo único que tiene de convencional. Las armas que forman esta silla representan de hecho la historia de Mozambique en el siglo XX. Las más antiguas, que forman el respaldo, son dos viejos fusiles G3 portugueses; algo bastante apropiado, dado que Portugal fue la metrópoli colonial del país durante casi 500 años hasta su independencia en 1975. Dicha independencia la obtuvo un movimiento de resistencia izquierdista, el FRELIMO, que contaba con el respaldo de la Unión Soviética y sus aliados. Ello explica por qué todos los demás elementos de la silla son armas de fuego desmembradas fabricadas en el bloque comunista: los brazos de la silla son AK-47 soviéticos, el asiento está formado por fusiles polacos y checos, y una de las patas delanteras es el cañón de un AKM norcoreano. Es la guerra fría en forma de mueble, el bloque oriental en acción, luchando por el comunismo en África y en todo el mundo.

Cuando el FRELIMO subió al poder, en 1975, el nuevo Mozambique se convirtió en un Estado marxista-leninista, con una declarada hostilidad hacia los regímenes políticos de sus vecinos, la Rodesia de dominio blanco, hoy Zimbabue, y la Sudáfrica del *apartheid*. En respuesta a ello, los regímenes rodesiano y sudafricano crearon y respaldaron a un grupo de oposición denominado RENAMO e intentaron

desestabilizar el país; así, las primeras décadas de independencia mozambiqueña fueron años de colapso económico y sangrienta guerra civil. Las armas del trono son las que se utilizaron para librar dicha guerra civil, que dejó un millón de muertos, millones de refugiados y 300.000 huérfanos de guerra necesitados de asistencia. La paz sólo llegó después de quince años, cuando en 1992 se alcanzó un acuerdo y los líderes del país empezaron a reconstruir su Estado. Pero, aunque la guerra había terminado, las armas seguían estando todavía muy presentes. Como sabe bien Kofi Annan, resulta notoriamente difícil reeducar a una generación militarizada para que ocupe su lugar en una sociedad civil pacífica, y en este caso muchos de los soldados no conocían otra cosa que la guerra:

Me recuerda también al conflicto de Sierra Leona, en el que participaron multitud de niños soldados. Soldados hasta de ocho o diez años, llevando kaláshnikovs que eran casi tan altos como ellos, y entrenados para matar. Recuerdo que el jefe de Operaciones de Pacificación recorrió Sierra Leona con algunas de nuestras fuerzas de pacificación para tratar de ver cómo redimíamos a aquellos niños y les dábamos una educación que les preparara para la vida después de aquel conflicto.

Hay un par de cosas que son absolutamente esenciales si una sociedad ha de tratar con el pasado. Tiene que ser capaz de abordar la reconciliación, y también hay que observar la sociedad y formular las siguientes preguntas: «¿Qué ocurrió?», «¿Cómo llegamos ahí?», «¿Qué podemos hacer para garantizar que ese horror no se repita?».

El principal reto en Mozambique era dismantelar los millones de armas que aún quedaban y preparar a los antiguos soldados y sus familias para reconstruir sus vidas. El *Trono de armas* se convirtió en un elemento inspirador en este proceso de recuperación. Se elaboró en el marco de un proyecto de paz denominado «Convertir las armas en herramientas», que todavía sigue en vigor, y en virtud del cual las armas previamente utilizadas por los combatientes de ambos bandos fueron entregadas voluntariamente al amparo de una amnistía, y a cambio las personas

que las entregaron recibieron herramientas prácticas y positivas: azadas, máquinas de coser, bicicletas, materiales para techar... Entregar las armas fue un acto de verdadero valor por parte de aquellos antiguos soldados, y tuvo una enorme importancia para sus familias y para todo el país. Ayudó a romper la adicción a las armas de fuego y la cultura de violencia que había afligido a Mozambique durante muchos años. Desde el inicio del proyecto, más de 600 000 armas han sido entregadas y cedidas a diversos artistas para que las inutilicen y las conviertan en esculturas. En palabras de la directora del proyecto, Graça Machel, viuda del primer gobernante del Mozambique independiente, Samora Machel, y hoy esposa de Nelson Mandela, el objetivo era «arrebatar los instrumentos de la muerte de manos de los jóvenes y darles la oportunidad de desarrollar una vida productiva». Las propias armas habían de convertirse en obras de arte. El proyecto lo inició en 1995 el obispo anglicano Dinis Sengulane, del Consejo Cristiano de Mozambique, con el apoyo de la organización británica Christian Aid:

El objetivo del proyecto es desarmar las mentes de la gente y desarmar las manos de la gente. ¿Por qué este mundo ha de tener gente hambrienta? ¿Por qué este mundo ha de tener escasez de medicinas? Y, sin embargo, la cantidad de dinero que puede conseguirse casi al instante con fines bélicos es simplemente asombrosa, diría que espeluznante.

Yo sentí que debía contribuir a configurar aquella paz. Y, por supuesto, tenemos el Libro de Miqueas y el Libro de Isaías en la Biblia, donde se dice que convertirán sus espadas en arados, y la gente se sentará bajo los árboles y nada la asustará.

Descubrimos que muchos monumentos eran una glorificación de la guerra, y sabemos que los monumentos están hechos por artistas.

De modo que invitamos a varios de ellos y les dijimos: «¿Y si utilizáis vuestras habilidades para glorificar la paz? Tenemos estas armas; ¿podrías tratar de transmitir un mensaje de paz usando trozos y piezas de estas armas?». Fue en ese contexto en que los artistas empezaron a hacer distintas obras de arte. Y una de las piezas producidas fue el Trono de armas.

El trono lo hizo un artista mozambiqueño conocido como Kester. Decidió confeccionar una silla y llamarla «trono», lo cual de inmediato equivale a una afirmación muy concreta. Las sillas, a diferencia de los taburetes, son raras en las sociedades tradicionales africanas, donde están reservadas a los jefes tribales, príncipes y reyes; así pues, son «tronos» en el sentido más genuino de la palabra. Pero este es un trono en el que nadie se propone sentarse; no es para un gobernante individual, sino que aspira a ser una expresión del espíritu que rige el nuevo Mozambique, el de la reconciliación pacífica.

Esta pieza me parece que tiene un patetismo muy especial precisamente porque se ha hecho en forma de silla. Al hablar de sillas, hablamos de un objeto cuya forma es un reflejo de la del cuerpo humano, y cuyas partes —brazos, patas, respaldo...— se convierten casi en una metáfora de las de las personas vivas: brazos, piernas, espalda... Así pues, hay algo particularmente inquietante en una silla hecha de armas diseñadas expresamente para mutilar brazos, espaldas, piernas o pies.

Los propios miembros de la familia de Kester resultaron mutilados en aquel conflicto:

La guerra civil no me afectó a mí directamente, pero tengo dos parientes que perdieron las piernas. Una entró en un campo de minas y perdió una pierna, y el otro, un primo mío, perdió también una pierna porque luchó con el FRELIMO.

Aun así, Kester elaboró este trono como un medio de transmitir esperanza. Dos culatas de fusil dan forma al respaldo de la silla. Si se observan con atención, parece que tienen rostro: dos agujeros de tornillo representan los ojos, mientras que una ranura para la correa representa la boca. Casi parece que sonrían. Fue una casualidad visual que Kester descubrió y decidió explotar, y que niega a esas armas de fuego su objetivo central a la vez que da su significado fundamental a esta obra de arte, como él mismo explica:

Ya no hay conflicto entre nosotros. Yo no esculpí la sonrisa, sino que forma parte de la propia culata de fusil. Los agujeros de tornillo y la marca que ha quedado en el lugar donde la correa se enganchaba al

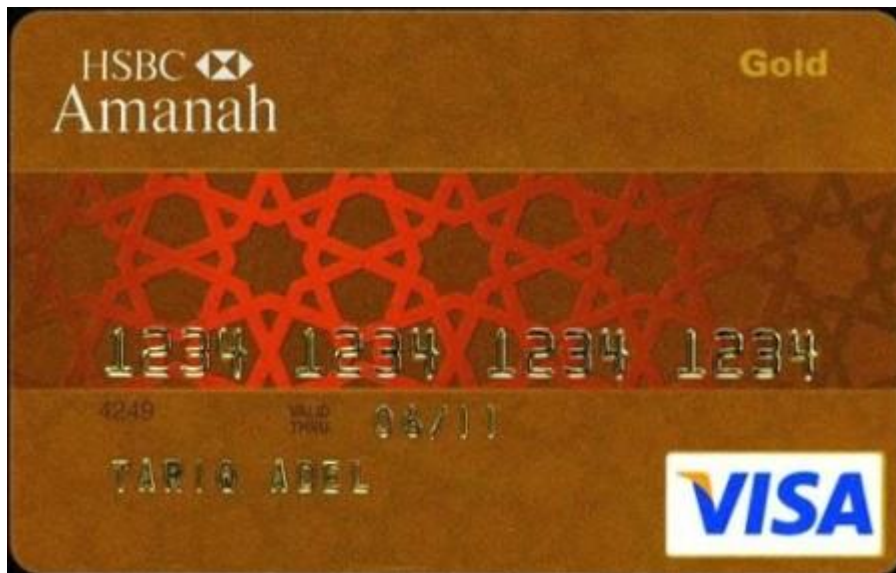
arma. De modo que elegí las armas que tenían mayor expresividad. En la parte superior se puede ver una cara sonriente. Pero hay otra cara sonriente: la culata del otro fusil. Y se sonríen una a otra como diciendo: «Ahora somos libres».

Capítulo 99

Tarjeta de crédito

Emitida en los Emiratos Árabes Unidos, 2009 d. C.

Si hubiera que preguntar a la gente qué invento del siglo XX ha causado un mayor impacto en su vida cotidiana, la respuesta más inmediata podría ser que el teléfono móvil o el ordenador personal, pero no habría muchas personas que pensarán primero en los pequeños rectángulos de plástico que llenan sus carteras y monederos. Y sin embargo, desde su aparición a finales de la década de 1950, las tarjetas de crédito y similares han pasado a formar parte de la urdimbre de la vida moderna. Por primera vez en la historia, el crédito bancario ya no es una prerrogativa de la élite, y, quizá como resultado de ello, diversas cuestiones religiosas y éticas sobre el uso y abuso del dinero han resurgido tras un largo letargo frente a este símbolo último de la libertad económica para millones de personas, como lo verían unos, o, para otros, del triunfo de la cultura consumista angloamericana.



En los dos capítulos anteriores hemos examinado el sexo y la guerra. Ahora le toca el turno al elemento que representa la tercera gran constante de los asuntos humanos: el dinero. El dinero ha estado presente a lo largo de toda esta obra,

desde las monedas de oro del legendario y rico rey Creso de Lidia (capítulo 25) y el papel moneda del primer emperador Ming (capítulo 72) hasta la primera moneda global, los reales de plata de a ocho del rey de España (capítulo 80). Ahora nos corresponde examinar la manifestación moderna del dinero: el plástico.

La moderna tarjeta de crédito es una creación estadounidense, la sucesora de los planes de crédito al por menor que aparecieron a comienzos del siglo XX. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial se levantaron las restricciones crediticias propias de la época bélica, lo que dio lugar a una expansión del crédito. La primera tarjeta de pago de uso general fue la Diner's Club, introducida en 1950. En 1958 se produjo el siguiente paso con la aparición de la primera tarjeta de crédito propiamente dicha, emitida por un banco y generalmente aceptada por un gran número de empresas. Se trataba de la BankAmericard, la antecesora de la Visa y la primera tarjeta de crédito universal hecha de plástico. Pero sólo en la década de 1990 las tarjetas de crédito se volvieron realmente globales, extendiéndose más allá de Norteamérica y el Reino Unido.

Obviamente, una tarjeta de crédito en sí misma no es dinero; es un objeto físico que proporciona una forma de gastar dinero, y que incluye el traspaso y la promesa de este. Hoy es más probable que el dinero adquiera la forma de números y dígitos en extractos bancarios y facturas que la de monedas y billetes físicos. No es probable que ninguno de nosotros llegue a ver nunca la mayor parte de sus ahorros convertidos en dinero en efectivo, ni siquiera en una cámara acorazada. Las tarjetas de crédito y de débito nos permiten comprobar a diario que hoy el dinero ha perdido su materialidad esencial; el dinero gastado a través de ellas es siempre nuevo, recién acuñado y no utilizado. Puede reclamarse prácticamente en cualquier parte del mundo al instante, independientemente de las fronteras nacionales. Mientras que todas las monedas o billetes de banco que hemos examinado hasta ahora tenían grabados sus propios distintivos nacionales, nuestra tarjeta no reconoce a ningún gobierno o nación en su diseño ni límite alguno a su alcance aparte de la fecha de caducidad. Este nuevo dinero es supranacional, y parece haber conquistado el mundo. Sin embargo, hasta en las tarjetas de crédito resuenan los ecos del dinero tradicional: la tarjeta que cuenta nuestra historia se presenta orgullosamente como una «tarjeta oro».

Lo que la tarjeta hace, obviamente, es garantizar el pago. Un completo extraño puede confiar en que en última instancia cobrará. Para Mervyn King, gobernador del Banco de Inglaterra, estas tarjetas representan simplemente una nueva solución a un problema histórico:

Como en todos los tipos de dinero o de tarjetas utilizados para financiar transacciones, la aceptabilidad, la confianza que deposita en ello la otra parte de la transacción, es primordial. Podría dar un ejemplo distinto que creo que ilustra la importancia de la confianza: cuando Argentina sufrió un colapso financiero e incumplió el pago de su deuda nacional en la década de 1990, su moneda se quedó sin valor, y en algunos pueblos de Argentina empezó a surgir el uso de pagarés como sustituto del papel moneda. Pero el problema del pagaré es que quien «cobrará» debe confiar en que efectivamente yo «pagaré», y puede que no sea siempre ese el caso. De modo que lo que ocurrió fue que en aquellos pueblos algunas personas le llevaban el pagaré al sacerdote local y le pedían que lo avalara. Aquí tenemos, pues, un ejemplo del uso de la religión que fundamentalmente no tenía nada que ver con la religión como tal, sino más bien con aumentar la confianza de la gente en el instrumento que se estaba utilizando.

A falta de un sacerdote rural con poderes a escala planetaria para avalar nuestros pagarés, usamos las tarjetas de crédito, que abarcan todo el mundo.

Esta tarjeta oro concreta está emitida en los Emiratos Árabes Unidos por un banco llamado HSBC, siglas de la Corporación Bancaria de Hong Kong y Shanghái; opera merced al respaldo de la sociedad crediticia estadounidense VISA, y lleva un texto escrito en árabe; en suma, está vinculada al mundo entero, forma parte de un sistema financiero global, respaldado por una compleja superestructura electrónica en la que muchos de nosotros apenas pensamos cuando introducimos nuestro PIN.



Esta tarjeta de crédito, emitida en los Emiratos Árabes Unidos, lleva grabados textos tanto en inglés como en árabe.

Todas las transacciones de nuestra tarjeta de crédito son monitorizadas y registradas, configurando así un enorme *dossier* de nuestros movimientos, de nuestras biografías económicas, aunque sea al otro lado del mundo.

La escala de los bancos modernos va mucho más allá de todo lo conocido hasta ahora, y actualmente su poder global trasciende las fronteras nacionales. Como subraya Mervyn King:

La extensión de toda una serie de transacciones financieras, ya sea empleando las tarjetas usadas por los bancos internacionales o los otros servicios que estos ofrecen, ha creado instituciones que son transnacionales, que son más grandes que la capacidad de los reguladores nacionales para controlarlas, y que, si experimentan dificultades financieras —que por suerte no muchos tienen—, pueden causar un enorme caos financiero.

En el pasado, los gobernantes podían eludir su deuda y dejar que los bancos colapsaran, pero hoy aparentemente resulta más difícil dejar que quiebre un banco que permitir que caiga un gobierno.

Algunos de los aspectos de la tarjeta de crédito no necesitan explicación. Todas las tarjetas de crédito del mundo tienen la misma forma y el mismo tamaño, internacionalmente convenidos y adaptados a todos los cajeros automáticos que hoy salpican nuestro paisaje urbano. En cierto sentido las tarjetas se parecen a las monedas y billetes de banco tradicionales: en que también tienen dos lados, cada uno de los cuales alberga información importante. Si le damos la vuelta a esta tarjeta, veremos que el dorso nos muestra una banda magnética, que forma parte del sistema de verificación electrónico que nos permite mover dinero en todo el mundo de forma relativamente segura y que posibilita la comunicación instantánea, las transacciones instantáneas y la gratificación instantánea. Hoy muchas tarjetas incorporan un elemento electrónico aún más sofisticado, un microchip. Es esta microtecnología, uno de los grandes logros globales de la última generación, la que ha hecho posible la tarjeta de crédito mundial y, con ella, los bancos mundiales. Esta pequeña banda negra es el héroe —o el villano— del presente capítulo. Todo lo demás es simplemente consecuencia de ella.

Las tarjetas de crédito hacen algo que para mucha gente no era posible antes: te permiten pedir prestado evitando tener que acudir a las casas de empeño tradicionales o a los usureros. Inevitablemente, esta posibilidad comporta un riesgo. El crédito fácil socava valores tradicionales como la frugalidad, porque nos libera de tener que ahorrar antes de poder gastar. Así, no resulta sorprendente que las tarjetas de crédito hayan llamado la atención de los moralistas y hayan sido catalogadas como algo peligroso, y hasta pecaminoso, por su propia naturaleza. Pocas dudas caben de que pagar con tarjeta de crédito incrementa ciertamente la predisposición del cliente a gastar, a menudo más de lo que puede permitirse. De modo que este es un ámbito de la banca que de inmediato suscita debates sobre ética y religión.

Quizá de manera sorprendente, la propia religión aparece representada en nuestra tarjeta. En la parte central lleva un elemento decorativo, una greca roja, que parece representar estrellas huecas dentro de una banda rectangular. Curiosamente, ello recuerda a otro de los objetos que hemos examinado aquí (capítulo 94): el motivo islámico tallado en uno de los lados del tambor de hendidura sudanés cuando este fue trasladado al norte de Sudán, de religión islámica, para proclamar el nuevo

mundo al que ahora pertenecía. Este motivo similar también tiene la misma función en nuestra tarjeta, ya que esta no ha sido emitida simplemente por HSBC, sino por HSBC Amanah, la filial bancaria islámica de la corporación. Esta tarjeta de crédito se comercializa como una tarjeta conforme a la ley de la sharía.

Todas las religiones brahmánicas se han preocupado por los males sociales de la usura, el préstamo a interés, que puede desembocar demasiado fácilmente en que los pobres acaben endeudados y tal vez en la indigencia. Tanto la Biblia como el Corán tienen cosas muy claras que decir sobre la usura, desde las prohibiciones del Levítico («No le darás por interés tu dinero ni le darás tus víveres a usura») hasta las acerbadas palabras del Corán («Los que viven de la usura se levantarán el día de la resurrección como aquel a quien Satán ha mancillado con su contacto»).

Como resultado, el judaísmo, el cristianismo y el islam han chocado con la ética de los sistemas financieros avanzados: la separación del dinero de los bienes y del dinero del esfuerzo, y, sobre todo, las consecuencias sociales de incentivar el endeudamiento. La manifestación más reciente de esta preocupación milenaria ha sido el auge de una banca islámica conforme a la sharía a partir de la década de 1990; hoy los bancos islámicos ofrecen servicios compatibles con la creencia religiosa y con el comportamiento social islámico en más de sesenta países. Nos lo explica Razi Fakih, vicepresidente a escala mundial de HSBC Amanah:

Las finanzas islámicas constituyen una industria muy nueva. La banca y las finanzas convencionales existen desde que tenemos memoria. Las finanzas islámicas se iniciaron en algún momento de la década de 1960 en Egipto, y creo que hasta la de 1990 no despegaron realmente, de modo que en ese contexto llevan sólo menos de dos décadas.

Esta tarjeta de crédito es, obviamente, el resultado de la creciente importancia económica de Oriente Medio. Pero es también un signo de algo más, porque este desarrollo bancario contradice lo que había sido una creencia generalizada durante todo el siglo XX. A partir de la Revolución francesa, la mayoría de los intelectuales y economistas —incluido Karl Marx— supusieron que la religión iría disminuyendo regularmente como elemento de la vida pública, y que a largo plazo las fuerzas de

Dios acabarían cediendo ante las del Dinero. Uno de los hechos más asombrosos de la primera década del siglo XXI ha sido el retorno de la religión al centro de la escena política y económica en muchas partes del mundo. Nuestra tarjeta oro de crédito es una parte pequeña, pero significativa, de un fenómeno mundial creciente.

Capítulo 100

Lámpara solar y cargador

Fabricada en Shenzhen, Guangdong, China, 2010 d. C.

¿Cómo debería terminar esta historia del mundo? ¿Qué objeto podría resumir el mundo en 2010, encarnar los intereses y aspiraciones de la humanidad, hablar de experiencia universal y al mismo tiempo tener una importancia práctica, material, para muchos de nosotros en el mundo de hoy?

Sin duda, visto retrospectivamente, habrá un día en que será obvio. Estoy seguro de que el director del Museo Británico en 2110 tendrá una idea muy clara de lo que deberíamos haber adquirido para mantener nuestra historia actualizada, y sonreirá —o se mofará de nosotros— al ver lo que de hecho hemos escogido. Para entonces resultará evidente qué grandes acontecimientos o avances configuraron las primeras décadas del siglo XXI. Pero nosotros tenemos que decidir en la ignorancia del aquí y el ahora.

Estuvimos preguntándonos si debería ser un objeto de la Antártida, el último lugar del planeta donde los humanos se han asentado y ahora viven permanentemente, el extremo último del éxodo iniciado un día desde África. Podemos vivir allí sólo gracias al equipamiento que somos capaces de fabricar, de modo que un traje diseñado para vivir y trabajar en la Antártida personificaría la paradoja del ser humano como fabricante de herramientas; son las cosas que hacemos las que nos permiten dominar nuestro entorno, pero luego pasamos a ser totalmente dependientes de ellas para nuestra supervivencia. Sin embargo, parece excesivamente perverso presentar como punto culminante de la empresa humana ropa diseñada para el lugar más inhóspito de la Tierra y que sólo llevarán como mucho unos miles de personas.

Uno de los acontecimientos más asombrosos de las últimas décadas del siglo XX fue la emigración de millones de personas a las ciudades, a veces a distancias enormes. Esos inmigrantes han modificado los datos demográficos del mundo. Han creado el fenómeno totalmente nuevo de la ciudad global, con habitantes de todos los continentes viviendo en estrecho contacto, casi siempre en relativa armonía. Los habitantes de Londres, por ejemplo, hoy hablan más de trescientas lenguas

maternas. Es un hecho universal que, sea lo que sea lo que la gente deja atrás cuando emigra, siempre se lleva consigo su cocina; en este aspecto la humanidad es constante. Así pues, pensamos que nuestro objeto número 100 podría ser un surtido de utensilios de cocina que diera una idea de la asombrosa variedad de culturas y cocinas que hoy cohabitan en las grandes ciudades del mundo. Pero en esta historia ya hemos examinado la cocina, la comida, la bebida y el auge de las ciudades a lo largo de miles de años, y la variedad internacional de fragmentos de cerámica encontrados en Kilwa (capítulo 60) reflejaba que incluso hace mil años ya había un mundo culinario interconectado. De modo que nada de utensilios.



Hay una afición, sin embargo, que se ha vuelto completamente global: el fútbol. El evento destacado de 2010 fue sin duda la Copa del Mundo disputada en Sudáfrica. El deporte ha unido a las comunidades desde hace ya largo tiempo, tal como veíamos en el capítulo 38, dedicado al cinturón de juego de pelota ceremonial. Pero hoy el fútbol parece unir al mundo entero: estrellas africanas juegan en clubes ingleses propiedad de hombres de negocios rusos; en Asia se fabrican reproducciones de las camisetas de los equipos, que se venden y se llevan en Sudamérica... De modo que hemos adquirido una camiseta de fútbol para la colección del museo. Esta nos habla alegremente del presente, aunque quizá nos diga muy poco acerca de las grandes cuestiones del futuro.

Al final, no obstante, decidimos que el objeto número 100 debía ser en algún sentido un objeto tecnológico, dado que casi año tras año aparecen nuevos dispositivos que cambian el modo en que los seres humanos nos relacionamos y el

modo en que gestionamos nuestros asuntos. El teléfono móvil, o más concretamente el *smartphone*, es un buen ejemplo de ello. Tiene aproximadamente el mismo tamaño que las tablillas de arcilla mesopotámicas que fueron la primera tentativa de la humanidad de comunicarse a distancia, y ha transformado la forma de escribir, haciendo del lenguaje SMS la nueva escritura cuneiforme. Une instantáneamente a millones de personas a lo largo y ancho del mundo, puede convocar a enormes multitudes con mayor eficacia que ningún tambor de guerra, y, allí donde se dispone de acceso a internet, lleva los ámbitos del conocimiento mucho más allá de lo que soñara la Ilustración. Hoy, en las sociedades avanzadas, la vida sin teléfonos móviles apenas resulta imaginable. Aun así, estos dependen de que haya siempre electricidad disponible; sin electricidad, los teléfonos móviles resultan inútiles.

De modo que para nuestro objeto número 100 hemos elegido un generador de electricidad que podría suministrar a los 1600 millones de personas que hoy carecen de acceso a una red eléctrica la energía que necesitan para unirse a esta conversación global. Pero hace mucho más que eso: les proporciona un nivel de control completamente nuevo sobre su medio ambiente, y podría transformar su forma de vivir. Se trata de una lámpara que funciona con energía solar.

La lámpara que el Museo Británico ha adquirido para su colección es, de hecho, un pequeño kit integrado por una linterna de plástico que contiene una batería de seis voltios recargable y un pequeño panel fotovoltaico independiente. La lámpara lleva un asa, y tiene aproximadamente el tamaño de un tazón de café grande, mientras que el panel solar se asemeja a un marco de fotos de plata más bien pequeño, como el que podría verse en un escritorio o en una mesita de noche. Cuando el panel solar se expone a ocho horas de sol brillante, la lámpara puede proporcionar hasta 100 horas seguidas de luz blanca. A plena carga puede iluminar una habitación entera, lo suficiente para permitir a una familia que carezca de electricidad vivir de una forma completamente nueva. El kit completo se vende por unas 2250 rupias (unos 32 euros), mientras que una simple linterna cuesta sólo 499 rupias (7 euros). Pero, una vez pagado, sólo necesita la luz del sol.

Los paneles solares fotovoltaicos convierten la luz del sol en electricidad. Si pudiéramos hacer esto de una manera más eficiente, todos nuestros problemas de

energía se solucionarían. La Tierra recibe más energía solar en una hora que la que consume toda la población mundial en un año entero. Los paneles solares constituyen una de las formas más sencillas y prácticas de aprovechar la energía ilimitada del sol para proporcionar electricidad limpia, fiable y barata.

Los paneles están formados por células solares hechas de silicio, unidas por un conjunto de circuitos y revestidas de plástico y cristal. Cuando se exponen a la luz del sol, las células generan electricidad que puede cargar y recargar una batería. Este kit utiliza una serie de nuevas tecnologías que recientemente han transformado nuestras vidas: está hecho en gran parte de plástico; su célula fotovoltaica depende de la tecnología del chip de silicio que hizo posibles los ordenadores personales y los teléfonos móviles, y también las baterías recargables son una innovación reciente. De modo que esta fuente de energía, en apariencia de baja tecnología, posee elementos de una tecnología asombrosamente alta.

Teniendo en cuenta la categoría de nuestra lámpara, esta constituye una solución barata y feliz a las necesidades básicas de energía. Su tecnología representa una fuente económica y duradera de energía modesta. Lo de «modesta» es importante aquí porque, aunque el silicio sea barato y la luz del sol sea gratuita, instalar paneles solares lo bastante grandes como para generar las enormes cantidades de electricidad que devoran cada hora los países ricos sería prohibitivamente caro; así que, paradójicamente, esta tecnología que es costosa para los ricos resulta barata para los pobres.

Muchas de las personas más pobres del mundo viven en las latitudes más soleadas; de ahí que esta nueva fuente de energía sea tan importante en el sur de Asia, el África subsahariana y la América tropical. En un hogar pobre, un pequeño número de voltios pueden suponer una diferencia muy grande. Si uno vive en los trópicos y carece de electricidad, el día termina muy temprano. De noche, la luz se consigue mediante velas o lámparas de queroseno. Las velas emiten una luz débil y no duran mucho, mientras que el queroseno es caro —consume por término medio alrededor del 20 por ciento de la renta rural africana—, y además emite gases tóxicos. Las linternas y cocinas de queroseno causan hasta tres millones de muertes cada año, en la mayoría de los casos de mujeres, porque sus gases resultan especialmente peligrosos en espacios cerrados, donde se realiza casi toda la actividad culinaria.

Las casas suelen estar hechas de madera u otros materiales naturales, y, por lo tanto, resultan altamente inflamables, lo que supone un riesgo constante en el caso de que se derrame queroseno.

Los paneles solares fotovoltaicos vienen a transformar casi todos los aspectos de esta existencia doméstica. Disponer libremente de luz en casa significa que los niños —y los adultos— pueden estudiar de noche, mejorando su educación y, por ende, su futuro. La casa se convierte en un lugar más seguro. Unos paneles más grandes pueden proporcionar calor para la cocina, liberando a todos de los peligros de los gases y el fuego. También pueden suministrar electricidad a neveras, televisores, ordenadores y bombas de agua. Muchas de las comodidades características de las ciudades pueden ahora estar también a disposición de las aldeas.

Nuestro sencillito kit, obviamente, no hace todas esas cosas, pero además de luz ofrece algo de enorme importancia. Al lado del enchufe aparece un símbolo mundialmente reconocido: la silueta de un teléfono móvil. El móvil ha transformado el África y el Asia rurales, poniendo en contacto a comunidades, dando acceso a información sobre empleos y mercados, y proporcionando la base de unas redes bancarias informales y sumamente eficaces que permiten iniciar negocios locales prácticamente sin necesidad de inversión.

Un reciente estudio sobre los pescadores de sardinas del estado de Kerala, en la India, revelaba el tipo de cambios que puede propiciar el acceso al teléfono móvil. Este les proporcionaba la información meteorológica necesaria para hacer que la pesca fuera más segura, y una información de mercado que redujo las pérdidas y aumentó los beneficios en una media del 8 por ciento. Otro estudio, esta vez acerca del uso del móvil en el sur de Asia, mostraba que los jornaleros, granjeros, prostitutas, conductores de *rickshaw* y comerciantes declaraban que sus ingresos aumentaban considerablemente cuando tenían acceso a un móvil. Y los paneles solares están volviendo este acceso cada vez más normal en las comunidades rurales más pobres del mundo.

Seguramente haya algo milagroso en esta tecnología que tantos beneficios aporta en términos de salud y seguridad, educación, comunicación y negocios. Los paneles solares soslayan la necesidad de tener unas infraestructuras sumamente costosas, y

aunque comportan un coste inicial, cada vez hay más microcréditos disponibles que permiten alargar los pagos, de modo que las lámparas como la nuestra se pueden pagar a plazos durante uno o dos años con el consiguiente ahorro en queroseno. A medida que esta tecnología de bajo coste, limpia y ecológica sea puesta a disposición de un mayor número de personas, puede comportar enormes oportunidades para las más pobres del planeta.

También puede ayudar a estabilizar el medio ambiente; es posible que un día la energía solar forme parte de la respuesta a nuestra actual dependencia de los combustibles fósiles y su contribución al cambio climático. Esta posibilidad ya la expresó hace casi cien años el hombre al que más que ningún otro hay que atribuir el mérito, o la culpa, de nuestra forma de vida dependiente de la electricidad, Thomas Edison. Este hombre, que inventó la bombilla y otros dispositivos eléctricos, fue un inesperado visionario de las energías renovables. En 1931, Edison les comentaba a sus amigos Henry Ford y Harvey Firestone: «Apostaría mi dinero al Sol y la energía solar. ¡Menuda fuente de energía! Confío en que no tengamos que esperar a que se agoten el petróleo y el carbón antes de sacar provecho de ella».

La capacidad energética del Sol parece un buen lugar donde terminar esta nuestra historia global. La energía solar puede permitir a la humanidad compartir con mayor igualdad las oportunidades de la vida, y además tiene el potencial de permitirnos a todos disfrutarlas sin dañar el planeta. Se trata de un sueño del futuro en el que resuena el más profundo y el más universal de todos los mitos humanos, el del Sol como fuente de vida. Podría verse nuestra lámpara de energía solar como un humilde eco de este mito; el Prometeo que robó el fuego reducido al papel de un ayudante en la cocina.

Al igual que aprendimos a conservar o embotellar las frutas de verano a fin de que el calor y el alimento estivales pudieran sernos de utilidad en invierno, todo el mundo ha soñado con capturar el sol para tener su luz y su energía disponibles a voluntad. En el primer capítulo de nuestra historia, el sacerdote egipcio Hornedjitef se llevó consigo un escarabajo como símbolo mágico de la luz regeneradora del Sol, a fin de iluminar las tinieblas del más allá. Si pudiera, seguramente hoy se llevaría una lámpara de energía solar para ese cometido.

Este objeto número 100 me lleva al final de nuestra particular historia del mundo. Otros objetos habrían dado lugar a historias diferentes y nos habrían llevado por caminos distintos. Las posibilidades son infinitas. Pero espero que este libro haya demostrado el poder de las cosas para unirnos con incomparable inmediatez a gentes tan distantes en el tiempo y el espacio, y para permitir a toda la humanidad tener su propia voz en nuestra historia común. Tal como reflexiona Amartya Sen:

Cuando observamos la historia del mundo, es muy importante ser conscientes de que no estamos observando la historia de diversas civilizaciones truncadas y separadas unas de otras. Las civilizaciones mantienen una cantidad enorme de contactos, y existe una especie de interconexión. Siempre he concebido la historia del mundo no como una historia de civilizaciones, sino como una historia de civilizaciones mundiales evolucionando de formas a menudo similares y a menudo diversas, y siempre interactuando unas con otras.

Por encima de todo, espero que este libro haya mostrado que la de la «familia humana» no es una metáfora vacua, por muy disfuncional que a menudo pueda ser la familia; que toda la humanidad tiene las mismas necesidades y preocupaciones, temores y esperanzas. Los objetos nos obligan a reconocer con humildad que, desde que nuestros antepasados dejaron África para poblar el mundo, hemos cambiado muy poco. Ya sea en piedra o en papel, en oro, plumas o silicio, es seguro que seguiremos fabricando objetos que configurarán o reflejarán nuestro mundo, y que nos definirán ante las generaciones futuras.

Mapas







LISTA DE OBJETOS

Objeto	Dimensiones*	Ref. inventario
1 Momia de Hornedjitef	AL: 194,5 cm / AN: 60 cm	.6678
2 Canto tallado bifacial olduvayense	AL: 9,3 cm / AN: 8,1 cm / GR: 7,2 cm	1934,1214.1
3 Bifaz olduvayense	AL: 23,8 cm / AN: 10 cm / GR: 5 cm	1934,1214.49
4 Renos nadadores	AL: 3 cm / AN: 20,7 cm / GR: 2,7 cm	Palart.550
5 Punta de lanza clovis	AL: 2,9 cm / AN: 8,5 cm / GR: 0,7cm	1962,1206.137
6 Mano de mortero en forma de pájaro	AL: 36,2 cm / AN: 15 cm / GR: 15 cm	Oo1908,0423.1
7 Estatuita de los amantes de Ain Sakhri	AL: 10,8 cm / AN: 6,2 cm / GR: 3,8 cm	1958,1007.1
8 Figuras de arcilla egipcias de ganado	AL: 10 cm / AN: 30 cm / GR: 15,3 cm	1901,1012.6
9 Estatua maya del dios del maíz	AL: 90 cm / AN: 54 cm / GR: 36 cm	Am1923,Maud.8
10 Vasija Jomon	AL: 15 cm / AN: 17 cm	OA+.20
11 Etiqueta de sandalia del rey Den	AL: 4,5 cm / AN: 5,4 cm	1922,0728.2
12 Estandarte de Ur	AL: 21,5 cm / AN: 12 cm / GR: 49,5 cm	1928,1010.3
13 Sello del Indo	AL: 2,4 cm / AN: 2,5 cm / GR: 1,4 cm	1892,1210.1
14 Hacha de jade	AL: 21,2 cm / AN: 8,12 cm / GR: 1,9 cm	1901,0206.1
15 Tablilla de escritura antigua	AL: 9,4 cm / AN: 6,8 cm / GR: 2,3 cm	1989,0130.4
16 Tablilla del Diluvio	AL: 15 cm / AN: 13 cm / GR: 3 cm	K.3375
17 Papiro matemático Rhind	AL: 32 cm / AN: 295,5 cm	1865,0218.2 (<i>grande</i>)
	AL: 32 cm / AN: 119,5 cm	1865,0218.3 (<i>pequeño</i>)
18 Saltador de toros minoico	AL: 11,1 cm / AN: 4,7 cm / GR: 15 cm	1966,0328.1
19 Capa de oro de Mold	AL: 23,5 cm / AN: 46,5 cm / GR: 28 cm	1836,0902.1
20 Estatua de Ramsés II	AL: 266,8 cm / AN: 203,3 cm	.19
21 Relieves de Laquis	AL: 269,2 cm / AN: 180,3 cm	1856,0909.14
22 Esfinge de Taharqo	AL: 40,6 cm / AN: 73 cm	1932,0611.1
23 Vaso ritual chino Zhou	AL: 23 cm / AN: 42 cm / GR: 26,8 cm	1977,0404.1
24 Tejido de Paracas	AL: 8 cm / AN: 8 cm	Am1954,05.563 Am1954,05.565 Am1937,0213.4-5
25 Moneda de oro de Croco	AL: 1 cm / AN: 2cm	RPK,p146B.1sam
26 Maqueta de carro del Oxus	AL: 7,5 cm / GR: 19,5 cm	1897,1231.7
27 Escultura del Partenón: centauro y lapira	AL: 134,5 cm / AN: 134,5 cm / GR: 41,5 cm	1816,0610.12
28 Jarras de Basse-Yutz	AL: 39,6 cm / AN: 19,5 cm	1929,0511.1-2
29 Máscara de piedra olmeca	AL: 13 cm / AN: 11,3 cm / GR: 5,7cm	Am1938,1021.14
30 Campana de bronce china	AL: 55 cm / AN: 39 cm / GR: 31,5 cm	OA1965,0612.1

* AL = alto; AN = ancho; GR = grueso.

31 Moneda con la efigie de Alejandro	AN: 3 cm	1919,0820.1
32 Pilar de Ashoka	AL: 12,2 / AN: 32,6 cm / GR: 7,6 cm	1880.21
33 Piedra Rosetta	AL: 112,3 cm / AN: 75,7 cm / GR: 28,4 cm	.24
34 Copa lacada china Han	AL: 6 cm / AN: 17,6 cm / GR: 12 cm	1955,1024.1
35 Cabeza de Augusto	AL: 46,2 cm / AN: 26,5 cm / GR: 29,4 cm	1911,0901.1
36 Copa Warren	AL: 11 cm / GR: 11 cm	1999,0426.1
37 Pipa norteamericana en forma de nutria	AL: 5,1 cm / AN: 10 cm / GR: 3,3 cm	Am,5.266
38 Cinturón de juego de pelota ceremonial	AL: 12 cm / AN: 39,5 cm / GR: 50cm	Am,5T.398
39 <i>Rollo de las admoniciones</i>	AL: 24,3 cm / AN: 343,7cm	1903,0408,0.1
40 Pimentero de Hozne	AL: 10,3 cm / AN: 5,7 cm / GR: 4,2 cm	1994,0408,33
41 Buda sedente de Gandhara	AL: 95 cm / AN: 53 cm / GR: 24 cm	1895,1026.1
42 Monedas de oro de Kumargupta I	AN: 1,9 cm	1894,0506,962
43 Plato con la imagen de Sapor II	AL: 12,8 cm / AN: 11,5 cm / GR: 2,6 cm	1908,1118.1
44 Mosaico de Hinton St. Mary	AL: 810 cm / AN: 520 cm	1965,0409.1
45 Mano de bronce árabe	AL: 18,5 cm / AN: 11 cm / GR: 2,6 cm	1983,0626.2
46 Monedas de oro de Abd al-Malik	AN: 1,9 cm	1874,0706.1
47 Yelmo de Sutton Hoo	AL: 31,8 cm / AN: 21,5 cm	1939,1010,93
48 Vajija en forma de guerrero mochica	AL: 22,5 cm / AN: 13,6 cm / GR: 13,2 cm	Am,P.1
49 Teja coreana	AL: 28 cm / AN: 22,5 cm / GR: 6 cm	1992,0615,24
50 Pintura de la princesa de la seda	AL: 12 cm / AN: 46 cm / GR: 2,2 cm	1907,1111,73
51 Relieve maya de una tangría real	AL: 109 cm / AN: 78 cm / GR: 6 cm	Am1923,Maud.4
52 Fragmentos de pintura mural de un harén	AL: 14,4 cm / AN: 10,2 cm / GR: 3 cm AL: 11 cm / AN: 10,5 cm / GR: 2,7 cm	OA+.10621 OA+.1062
53 Cristal de Lotario	AN: 18,6 cm / GR: 1,3 cm	1855,1201.5
54 Estatua de Tara	AL: 143 cm / AN: 44 cm / GR: 29,5 cm	1830,0612.4
55 Figuras funerarias chinas Tang	<i>la más alta</i> AL: 107,7 cm / AN: 49 cm / GR: 25 cm	1936,1012,220-229 1936,1012,231-232
56 Tesoro del valle de York	<i>sepa</i> AL: 9,2 cm / AN: 12 cm	2009,4133,77-693 2009,8023,1-76
57 Vaso de santa Eduvigee	AL: 14,3 cm / AN: 13,9 cm	1959,0414.1
58 Espejo de bronce japonés	AN: 11 cm	1927,1014.2
59 Cabeza de Buda de Borobudur	AL: 33 cm / AN: 26 cm / GR: 29 cm	1859,1228,176
60 Fragmentos de vajija de Kilwa	<i>el más grande</i> AL: 12,5 cm / AN: 14 cm / GR: 2,5 cm	OA+.916
61 Piezas de ajedrez de Lewis	<i>la más alta:</i> AL: 10,3 cm	1831,1101,78-144
62 Astrolabio judío	AL: 11 cm / AN: 9 cm / GR: 2,1 cm	1893,0616.3
63 Cabeza de Ifé	AL: 35 cm / AN: 12,5 cm / GR: 15 cm	Af1939,34.1
64 Jarrones David	AL: 63,6 cm	PDF B613-4
65 Asiento ritual taíno	AL: 22 cm / AN: 14 cm / GR: 44 cm	1949,22,118
66 Relicario de la Santa Espina	AL: 30 cm / AN: 14,2 cm / GR: 6,8 cm	WB.67
67 Icono del Triunfo de la Ortodoxia	AL: 37,8 cm / AN: 31,4 cm / GR: 5,3 cm	1988,0411.1
68 Escultura de Siva y Parvati	AL: 184,2 cm / AN: 119,4 cm / GR: 32 cm	1872,0701,70
69 Escultura de diota huasteca	AL: 150 cm / AN: 57 cm / GR: 14 cm	Am,+7001
70 Moai Hoa Hakananai'a de la isla de Pascua	AL: 242 cm / AN: 100 cm / GR: 55 cm	Oc1869,1005.1
71 Tugra de Solimán el Magnífico	AL: 45,5 cm / AN: 61,5 cm	1949,0409,0,86
72 Billete Ming	AL: 34 cm / AN: 22,2 cm	CIB,EA.260

73 Llama de oro inca	AL: 6,3 cm / AN: 1,5 cm / GR: 5,5 cm	Am1921,0721.1
74 Taza de jade con dragón	AL: 6,4 cm / AN: 19,4 cm	1959,1120.1
75 Rinoceronte de Durero	AL: 24,8 cm / AN: 31,7 cm	1895,0122.714
76 Galeón mecánico	AL: 104 cm / AN: 78,5 cm / GR: 20,3 cm	1866,1030.1
77 Placa de Benín: el oba con los europeos	AL: 43,5 cm / AN: 41 cm / GR: 10,7 cm	Af1898,0115.23
78 Serpiente bicéfala	AL: 20,5 cm / AN: 43,5 cm / GR: 5 cm	Am1894,-.634
79 Elefante Kalkiemon	AL: 35,5 cm / AL: 44 cm / GR: 14,5 cm	1980,0325.1-2
80 Reales de a ocho	AN: 4 cm	1920,0907.382 1950,0805.1 1956,0604.1 1990,0920.31 1991,0102.61 1906,1103.1951
81 Estandarte procesional religioso chií	AL: 127 cm / AN: 26,7 cm / GR: 4,5 cm	1888,0901.16-17
82 Miniatura de un príncipe mogol	AL: 24,5 cm / AN: 12,2 cm	1920,0917,0.4
83 Marioneta de combras de Bhima	AL: 74,5 cm / AN: 43 cm	As1859,1228.675
84 Mapa manuscrito mexicano	AL: 50 cm / AN: 77 cm	Am2006,Drg.2207
85 Cartel del centenario de la Reforma	AL: 28,4 cm / AN: 34,7 cm	1880,0710.299
86 Tambor akan	AL: 41 cm / GR: 28 cm	Am,SLMicro.1368
87 Casco de plumas hawaiano	AL: 37 cm / AN: 15 cm / GR: 30 cm	Oc,HAW.108
88 Mapa de ante de Norteamérica	AL: 126 cm / AN: 100 cm	Am2003,19.3
89 Escudo de corteza australiano	AL: 97 cm / AN: 29 cm	Oc1978,Q.839
90 Bi de jade	AN: 15 cm / GR: 1 cm	1937,0416.140
91 Cronómetro marítimo del Beagle	AL: 17,6 cm / AN: 20,8 cm / GR: 20,8 cm	1958, 1006.1957
92 Juego de té de principios de la época victoriana	la más alta AL: 14,4 cm / AN: 17,5 cm / GR: 10,7 cm	1909,1201.108
93 <i>La gran ola</i> de Hokusai	AL: 25,8 cm / AN: 37,9 cm	2008,3008.1
94 Tambor de hendidura sudanés	AL: 80 cm / AN: 271 cm / GR: 60 cm	Af1937,1108.1
95 Penique alterado con consigna sufragista	AN: 3,1 cm	1991,0733.1
96 Plato revolucionario ruso	AN: 24,8 cm / GR: 2,87 cm	1990,0506.1
97 <i>En la aldea aburrida</i> , de David Hockney	AL: 35 cm / AN: 22,5 cm	1981,1212.8.8
98 Trono de armas	AL: 101 cm / AN: 61 cm	Af2002,01.1
99 Tarjeta de crédito	AL: 4,5 cm / AN: 8,5 cm	2009,4128.2
100 Lámpara solar y cargador	AL: 17 cm / AN: 12,5 cm / GR: 13 cm	—

Bibliografía

1. MOMIA DE HORNEDJITEF

Taylor, John, *Egyptian Mummies*, Londres, 2010.

Smith, A. S., *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, New Haven, 1999.

2. CANTO TALLADO BIFACIAL OLDUVAYENSE

Gamble, C., *Timewalkers: The Prehistory of Global Colonization*, Londres, 1995.

Schick, Kathy, y Nick Toth, «African Origins», en C. Scarre, ed., *The Human Past: World Prehistory and the Development of Human Societies*, Londres, 2009, pp. 46-83.

3. BIFAZ OLDUVAYENSE

Gamble, C., *Timewalkers: The Prehistory of Global Colonization*, Londres, 1995.

Stringer, Chris, *Homo Britannicus: The Incredible Story of Human Life in Britain*, Londres, 2006.

4. RENOS NADADORES

Bahn, Paul, y Jean Vertut, *Journey Through the Ice Age*, Londres, 1997.

Cook, Jill, *The Swimming Reindeer*, Londres, 2010.

5. PUNTA DE LANZA CLOVIS

Haynes, Gary, *The Early Settlement of North America: The Clovis Era*, Cambridge, 2002.

Meltzer, David, *First Peoples in a New World. Colonizing Ice Age America*, Berkeley, 2009.

6. MANO DE MORTERO EN FORMA DE PÁJARO

Barker, Graeme, *The Agricultural Revolution in Prehistory: Why Did Foragers Become Farmers?*, Oxford, 2007.

Bellwood, Paul, *The First Farmers: The Origins of Agricultural Societies*, Oxford, 2005.

7. ESTATUILLA DE LOS AMANTES DE AIN SAKHRI

Hodder, Ian, *The Domestication of Europe*, Londres, 1991.

Watkins, Trevor, «From Foragers to Complex Societies in Southwest Asia», en C. Scarre, ed., *The Human Past: World Prehistory and the Development of Human Societies*, Londres, 2009, pp. 201-233.

8. FIGURAS DE ARCILLA EGIPCAS DE GANADO

Check, Erika, «Human Evolution: How Africa Learned to Love the Cow», *Nature*, 444 (2006), pp. 994-996.

Wengrow, David, *The Archaeology of Early Egypt: Social Transformations in North-East Africa, 10,000-2,650 BC*, Cambridge, 2006.

9. ESTATUA MAYA DEL DIOS DEL MAÍZ

Barker, Graeme, *The Agricultural Revolution in Prehistory: Why Did Foragers Become Farmers?*, Oxford, 2007.

Anónimo, *Popol Vuh*, ed. de M. Rivera Dorado, Madrid, 2008.

10. VASIJA JOMON

Habu, Junko, *Ancient Jomon of Japan*, Cambridge, 2004.

Kobayashi, Tatsuo, *Jomon Reflections: Forager Life and Culture in the Prehistoric Japanese Archipelago*, Oxford, 2004.

11. ETIQUETA DE SANDALIA DEL REY DEN

Kemp, Barry, *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*, Londres, 2005.

Wilkinson, T., *Early Dynastic Egypt*, Londres, 2001.

12. ESTANDARTE DE UR

Crawford, Harriet, *Sumer and Sumerians*, Cambridge, 2004.

Zettler, Richard, y Lee Horne, eds., *Treasures from the Royal Tomb at Ur*, Filadelfia, 1998.

13. SELLO DEL INDO

Possehl, Gregory, The Indus Civilization: A Contemporary Perspective, Walnut Creek, 2002.

Wright, Rita, The Ancient Indus: Urbanism, Economy and Society, Cambridge, 2010.

14. HACHA DE JADE

Edmonds, Mark, Stone Tools and Society: Working Stone in Neolithic and Bronze Age Britain, Londres, 1995.

Sheridan, Alison, «Green Treasures from Magic Mountains», *British Archaeology*, 96 (2007), pp. 22-27.

15. TABLILLA DE ESCRITURA ANTIGUA

Schmandt-Besserat, Denise, When Writing Met Art: From Symbol to Story, Austin, 2007.

Robinson, Andrew, *The Story of Writing: Alphabets, Hieroglyphs and Pictograms*, Londres, 2007.

16. TABLILLA DEL DILUVIO

George, Andrew, *The Epic of Gilgamesh*, Londres, 2003.

Mitchell, T. C., *The Bible in the British Museum: Interpreting the Evidence*, Londres, 2004.

17. PAPIRO MATEMÁTICO RHIND

Imhausen, Annette, *Mathematics in Ancient Egypt*, Princeton, 2010.

Robins, Gay, y Charles Shute, *The Rhind Mathematical Papyrus*, Londres, 1987.

18. SALTADOR DE TOROS MINOICO

Fitton, J. Lesley, *Minoans*, Londres, 2002.

Rice, Michael, *The Power of the Bull*, Oxford, 1998.

19. CAPA DE ORO DE MOLD

Bradley, Richard, *The Prehistory of Britain and Ireland*, Cambridge, 2007.

Needham, Stuart, «The Development of Embossed Goldwork in Bronze Age Europe», *Antiquaries Journal*, 80 (2000), pp. 27-65.

20. ESTATUA DE RAMSÉS II

Tyldesley, Joyce, *Ramesses: Egypt's Greatest Pharaoh*, Londres, 2000.

Van der Mierop, Marc, *The Eastern Mediterranean in the Age of Ramesses II*, Londres, 2009.

21. RELIEVES DE LAQUIS

Collins, Paul, *Assyrian Palace Sculptures*, Londres, 2009.

—, *From Egypt to Babylon: The International Age 1550-500 BC*, Londres, 2008.

22. ESFINGE DE TAHAROO

Bonnet, Charles, y Dominique Valbelle, *The Nubian Pharaohs: Black Kings on the Nile*, El Cairo, 2006.

Welsby, Derek, *The Kingdom of Kush: The Napatan and Meroitic Empires*, Londres, 2002.

23. VASO RITUAL CHINO ZHOU

Von Falkenhausen, Lothar, *Chinese Society in the Age of Confucius (1000-250 BC)*, Los Ángeles, 2006.

Hsu, Cho-yun, y Katheryn Linduff, *Western Chou Civilization*, New Haven, 1988.

24. TEJIDO DE PARACAS

Moseley, M. E., *The Incas and Their Ancestors: The Archaeology of Peru*, Londres, 2001.

Paul, Anne, *Paracas Ritual Attire: Symbols of Authority in Ancient Peru*, Norman (Oklahoma), 1990.

25. MONEDA DE ORO DE CRESO

Seaford, Richard, *Money and the Early Greek Mind: Homer, Tragedy, and Philosophy*, Cambridge, 2004.

Schaps, David, *The Invention of Coinage and the Monetization of Ancient Greece*, Michigan, 2004.

26. MAQUETA DE CARRO DEL OXUS

Briant, Pierre, *From Cyrus to Alexander: A History of the Persian Empire*, Winona Lake, 2002.

Curtis, John, *Ancient Persia*, Londres, 2000.

27. ESCULTURA DEL PARTENÓN: CENTAURO Y LAPITA

Beard, Mary, *The Parthenon*, Londres, 2004.

Jenkins, Ian, *The Parthenon Sculptures in the British Museum*, Londres, 2007.

28. JARRAS DE BASSE-YUTZ

James, Simon, *The World of the Celts*, Londres, 2005.

Megaw, Ruth y Vincent, *Celtic Art from Its Beginnings to the Book of Kells*, Londres, 2001.

29. MÁSCARA DE PIEDRA OLMECA

Diehl, Richard, *The Olmecs: America's First Civilization*, Londres, 2004.

Pool, Christopher, *Olmec Archaeology and Early Mesoamerica*, Cambridge, 2007.

30. CAMPANA DE BRONCE CHINA

Von Falkenhausen, Lothar, *Chinese Society in the Age of Confucius (1000-250 BC)*, Los Ángeles, 2006.

So, Jenny F., *Music in the Age of Confucius*, Washington, 2000.

31. MONEDA CON LA EFIGIE DE ALEJANDRO

Bosworth, A. P., *The Legacy of Alexander: Politics, Warfare, and Propaganda Under the Successors*, Oxford, 2005.

Lane Fox, Robin, *Alexander the Great*, Londres, 2006.

32. PILAR DE ASHOKA

Wood, Michael, *The Story of India*, Londres, 2007.

Thapar, Romila, *A'soka and the Decline of the Mauryas*, Oxford, 1998.

33. PIEDRA ROSETTA

Parkinson, Richard, *The Rosetta Stone*, Londres, 2005.

Thompson, Dorothy J., «Literacy and Power in Ptolemaic Egypt», en Alan K. Bowman y Greg Woolf, eds., *Literacy and Power in the Ancient World*, Cambridge, 1994, pp. 67-83.

34. COPA LACADA CHINA HAN

Barbieri Low, Anthony, *Artisans in Early Imperial China*, Washington, 2007.

Lewis, Mark Edward, *The Early Chinese Empires: Qin and Han*, Harvard, 2007.

35. CABEZA DE AUGUSTO

Eck, W., *Age of Augustus*, Londres, 2007.

Southern, Pat, *Augustus*, Nueva York, 1998.

36. COPA WARREN

Clarke, John R., *Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art. 100 BCAD 250*, Berkeley, 1998.

Williams, Dyfri, *The Warren Cup*, Londres, 2006.

37. PIPA NORTEAMERICANA EN FORMA DE NUTRIA

Milner, G., *The Moundbuilders: Ancient Peoples of Eastern North America*, Londres, 2004.

Rafferty, Sean, y Rob Mann, *Smoking and Culture: The Archaeology of Tobacco Pipes in Eastern North America*, Knoxville, 2004.

38. CINTURÓN DE JUEGO DE PELOTA CEREMONIAL

Evans, Susan Toby, *Ancient Mexico and Central America: Archaeology and Culture*, Londres, 2004.

Whittington, E. Michael, *The Sport of Life and Death: The Mesoamerican Ballgame*, Londres, 2001.

39. «ROLLO DE LAS ADMONICIONES»

Lewis, M. A., *China Between Empires: The Northern and Southern Dynasties*, Boston, 2009.

McCausland, Shane, *First Masterpiece of Chinese Painting: The Admonitions Scroll*, Londres, 2003.

40. PIMENTERO DE HOXNE

Johns, Catherine, *The Hoxne Late Roman Treasure: Gold Jewellery and Silver Plate*, Londres, 2010.

Tomber, Roberta, *Indo-Roman Trade: From Pots to Pepper*, Londres, 2008.

41. BUDA SEDENTE DE GANDHARA

Berendt, Karl A., *The Art of Gandhara in the Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, 2007.

Zwalf, Vladimir, *Buddhism: Art and Faith*, Londres, 1985.

42. MONEDAS DE ORO DE KUMARAGUPTA I

Thapar, Romila, *The Penguin History of Early India: From the Origins to AD 1300*, Londres, 2002.

Willis, Michael, *The Archaeology of Hindu Ritual*, Cambridge, 2009.

43. PLATO CON LA IMAGEN DE SAPOR II

Daryaee, Touyaj, *Sasanian Persia: The Rise and Fall of an Empire*, Londres, 2009.

Harper, Prudence O., *In search of a Cultural Identity: Monuments and Artefacts of the Sasanian Near East, 3rd to 7th century AD*, Nueva York, 2006.

44. MOSAICO DE HINTON ST. MARY

Petts, David, *Christianity in Roman Britain*, Stroud, 2003.

Mattingly, David, *An Imperial Possession: Britain in the Roman Empire*, Londres, 2007.

45. MANO DE BRONCE ÁRABE

Gunter, A. C., ed., *Caravan Kingdoms: Yemen and the Ancient Incense Trade*, Washington, 2005.

Simpson, John, *Queen of Sheba: Treasures from Ancient Yemen*, Londres, 2002.

46. MONEDAS DE ORO DE ABD AL-MALIK

Crone, P., y M. Hinds, *God's Caliph: Religious Authority in the First Centuries of Islam*, Cambridge, 2003.

Robinson, Chase F., *Abd al-Malik*, Oxford, 2005.

47. YELMO DE SUTTON HOO

Carver, Martin, *Sutton Hoo: Burial Ground of Kings*, Londres, 2000.

Campbell, James, *The Anglo Saxons*, Londres, 1991.

Marzinzik, Sonja, *The Sutton Hoo Helmet*, Londres, 2007.

48. VASIJA EN FORMA DE GUERRERO MOCHICA

Bawden, G., *The Moche*, Cambridge, 1999.

Bourget, S., y K. L. Jones, eds., *The Art and Archaeology of the Moche*, Austin, 2008.

49. TEJA COREANA

Nelson, Sarah Milledge, *The Archaeology of Korea*, Cambridge, 1993.

Portal, Jane, *Korea: Art and Archaeology*, Londres, 2000.

Seth, Michael J., *A Concise History of Korea: From the Neolithic Period to the Nineteenth Century*, Lanham, 2006.

50. PINTURA DE LA PRINCESA DE LA SEDA

Baumer, Christoph, *The Southern Silk Road: In the Steps of Sir Aurel Stein and Sven Hedin*, Bangkok, 2000.

Vainker, S., *Chinese Silk: A Cultural History*, Londres, 2004.

51. RELIEVE MAYA DE UNA SANGRÍA REAL

Grube, Nikolai, y Simon Martin, *Chronicle of the Mayan Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, Londres, 2008.

Freidel, David, y Linda Schele, *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*, Londres, 1990.

52. FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL DE UN HARÉN

Irwin, Robert, *The Arabian Nights: A Companion*, Londres, 2009.

Robinson, C. F., *A Medieval Islamic City Reconsidered: An Interdisciplinary Approach to Samarra*, Oxford, 2001.

53. CRISTAL DE LOTARIO

Kornbluth, Geneva, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, Pensilvania, 1995.

McKitterick, Rosamund, *The Frankish Kingdoms under the Carolingians 751-987*, Londres/ Nueva York, 1983.

54. ESTATUA DE TARA

Thapar, Romila, *The Penguin History of Early India: From the Origins to AD 1300*, Londres, 2002.

De Silva, K. M., *A History of Sri Lanka*, Berkeley, 1981.

55. FIGURAS FUNERARIAS CHINAS TANG

Michaelson, Carol, y Jane Portal, *Chinese Art in Detail*, Londres, 2006.

Benn, Charles, *China's Golden Age: Everyday Life in the Tang Dynasty*, Westport, 2002.

56. TESORO DEL VALLE DE YORK

Ager, B., y G. Williams, *The Vale of York Hoard*, Londres, 2010.

Holman, Katherine, *The Northern Conquest: Vikings in Britain and Ireland*, Oxford, 2002.

Graham-Campbell, J., y G. Williams, eds., *Silver Economy in the Viking Age*, California, 2007.

57. VASO DE SANTA EDUVIGES

Klaniczay, Gabor, *Holy Rulers and Blessed Princesses: Dynastic Cults in Medieval Central Europe*, Cambridge, 2002.

Riley-Smith, Jonathan, *The Oxford Illustrated History of the Crusades*, Oxford, 2001.

58. ESPEJO DE BRONCE JAPONÉS

Morris, Ivan, *World of the Shining Prince*, Nueva York, 1994.

Shikibu, Murasaki, et al., *Diaries of Court Ladies of Old Japan*, Nueva York, 2003.

59. CABEZA DE BUDA DE BOROBUDUR

Grabsky, P., *The Lost Temple of Java*, Londres, 1999.

Lockard, C., *Southeast Asia in World History*, Oxford, 2009.

60. FRAGMENTOS DE VASIJA DE KILWA

Horton, M. C., y J. Middleton, *The Swahili*, Oxford, 2000.

Mitchell, P., *African Connections: Archaeological Perspectives on Africa and the Wider World*, Maryland, 2005.

61. PIEZAS DE AJEDREZ DE LEWIS

Robinson, James, *The Lewis Chessmen*, Londres, 2004.

McDonald, Andrew R., *The Kingdom of the Isles: Scotland's Western Seaboard c. 1100c. 1336*, Edimburgo, 1997.

62. ASTROLABIO JUDÍO

Lowney, Chris, *A Vanished World: Muslims, Christians and Jews in Medieval Spain*, Oxford, 2005.

Webster, Roderick y Marjorie, *Western Astrolabes*, Chicago, 1998.

63. CABEZA DE IFE

Davidson, Basil, *West Africa before the Colonial Era*, Londres/Nueva York, 1998.

Platte, Editha, *Bronze Head from Ife*, Londres, 2010.

64. JARRONES DAVID

Carswell, John, *Blue & White: Chinese Porcelain Around the World*, Londres, 2000.

Brook, Timothy, *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*, California, 1999.

65. ASIENTO RITUAL TAÍNO

Oliver, José R., *Caciques and Cemi Idols*, Tuscaloosa, 2009.

Wilson, Samuel M., *The Archaeology of the Caribbean*, Cambridge, 2007.

66. RELICARIO DE LA SANTA ESPINA

Cherry, John, *The Holy Thorn Reliquary*, Londres, 2010.

Ward, Benedicta, *Relics and the Medieval Mind*, Malden/Oxford/Victoria, 2010.

67. ICONO DEL TRIUNFO DE LA ORTODOXIA

Cormack, Robin, *Icons*, Londres, 2007.

Herrin, Judith, Bizancio. *El imperio que hizo posible la Europa moderna*, Barcelona, 2009.

68. ESCULTURA DE SIVA Y PARVATI

Blurton, Richard, *Hindu Art*, Londres, 1992.

Elgood, Heather, *Hinduism and the Religious Arts*, Londres, 1999.

69. ESCULTURA DE DIOSA HUASTECA

Evans, Susan Toby, *Ancient Mexico and Central America*, Londres, 2004.

McEwan, Colin, *Ancient American Art in Detail*, Londres, 2009.

70. MOÁI HOA HAKANANAI'A DE LA ISLA DE PASCUA

Hooper, S., *Pacific Encounters: Art and Divinity in Polynesia 1760-1860*, Londres, 2006.

Van Tilburg, Jo Anne, *Hoa Hakananai'a*, Londres, 2004.

71. TUGRA DE SOLIMÁN EL MAGNÍFICO

Inalcik, Halil, *The Ottoman Empire: The Classical Age 1300-1600*, Burtonsville, 2001.

Rogers, J. M., y R. M. Ward, *Süleyman the Magnificent*, Londres, 1988.

72. BILLETE MING

Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China 1368-1644*, Londres, 2007.

Brook, Timothy, *Troubled Empire: China in the Yuan and Ming Dynasties*, Harvard, 2010.

73. LLAMA DE ORO INCA

D'Altroy, Terence N., *The Incas*, Oxford, 2002.

McEwan, Colin, *Precolumbian Gold: Technology, Style and Iconography*, Londres, 2000.

74. TAZA DE JADE CON DRAGÓN

Forbes Manz, Beatrice, *The Rise and Rule of Tamerlane*, Cambridge, 1989.

—, *Power, Politics and Religion in Timurid Iran*, Cambridge, 2007.

75. «RINOCERONTE» DE DURERO

Bartrum, Giulia, *Albrecht Dürer and his Legacy: the Graphic Work of a Renaissance Artist*, Londres, 2002.

Bendini, Silvio A., *The Pope's Elephant*, Austin, 1997.

76. GALEÓN MECÁNICO

Evans, R. J. W., *Rudolf II and his World: A Study in Intellectual History 1576-1612*, Oxford, 1973.

Wolfe, Jessica, *Humanism, Machinery and Renaissance Literature*, Cambridge, 2004.

77. PLACA DE BENÍN: EL «OBA» CON LOS EUROPEOS

Plankensteiner, Barbara, *Benin Kings and Rituals: Court Arts from Nigeria*, París/Berlín, 2007.

Girshick Ben-Amos, P., *The Art of Benin*, Londres, 1995.

78. SERPIENTE BICÉFALA

Toby Evans, Susan, *Ancient Mexico and Central America: Archaeology and Culture History*, Londres, 2004.

McEwan, C., et al., *Turquoise Mosaics from Mexico*, Londres, 2006.

79. ELEFANTES KAKIEMON

Impey, Oliver, *Japanese Export Porcelain*, Amsterdam, 2002.

Cullen, A. M., *A History of Japan 1582-1941: Internal and External Worlds*, Cambridge, 2003.

80. REALES DE A OCHO

Stein, S. J. y B. H., *Silver, Trade and War: Spain and America in the Making of Early Modern Europe*, Baltimore, 2000.

Vilar, Pierre, *Oro y moneda en la historia (1450-1920)*, Barcelona, 1982.

Elliott, John Huxtable, *Empires of the Atlantic World: Britain and Spain in America 1492-1830*, New Haven, 2007.

81. ESTANDARTE PROCESIONAL RELIGIOSO CHIÍ

Canby, Sheila R., *Shah 'Abbas: The Remaking of Iran*, Londres, 2009.

Axworthy, Michael, *A History of Iran: Empire of the Mind*, Nueva York, 2010.

82. MINIATURA DE UN PRÍNCIPE MOGOL

Canby, Sheila R., *Princes, Poets and Paladins: Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*, Londres, 1998.

Stronge, Susan, *Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book 1560-1660*, Londres, 2002.

83. MARIONETA DE SOMBRAS DE BHIMA

Scott-Kimball, Jeune, *Javanese Shadow Puppets*, Londres, 1970.

Tarling, Nicholas, ed., *The Cambridge History of Southeast Asia, Vol. 1, Part 2*, Cambridge, 1992.

84. MAPA MANUSCRITO MEXICANO

Brotherston, Gordon, *Painted Books from Mexico*, Londres, 1995.

Edgerton, S. Y., *Theaters of Conversion: Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico*, Albuquerque, 2001.

85. CARTEL DEL CENTENARIO DE LA REFORMA

Wilson, Peter H., *Europe's Tragedy: A New History of the Thirty Years War*, Londres, 2010.

Pettegree, Andrew, *Reformation and the Culture of Persuasion*, Cambridge, 2005.

MacCulloch, Diarmaid, *The Reformation: A History*, Londres, 2003.

86. TAMBOR AKAN

Reindorf, Carl C., *History of the Gold Coast and Asante*, Accra, 2007.

McCaskie, T. C., *State and Society in Pre-colonial Asante*, Cambridge, 1995.

87. CASCO DE PLUMAS HAWAIANO

Lummis, Trevor, *Pacific Paradises: The Discovery of Tahiti and Hawaii*, Sutton, 2005.

Forbes, David W., *Encounters with Paradise: Views of Hawaii and its People, 1778-1941*, Honolulu, 1992.

88. MAPA DE ANTE DE NORTEAMÉRICA

Richter, Daniel K., *Facing East from Indian Country: A Native History of Early America*, Harvard, 2001.

Warhus, Mark, *Another America: Native American Maps and the History of Our Land*, Nueva York, 1997.

89. ESCUDO DE CORTEZA AUSTRALIANO

Nugent, Maria, *Cook Was Here*, Cambridge, 2009.

Flood, Josephine, *The Original Australians*, Crows Nest, 2004.

90. «BI» DE JADE

Elliott, Marc C., *The Qianlong Emperor: Son of Heaven, Man of the World*, Harlow, 2009.

Rawson, Jessica, *Chinese Jade: From the Neolithic to the Qing*, Londres, 1995.

91. CRONÓMETRO MARÍTIMO DEL «BEAGLE»

Andrews, W., ed., *The Quest for Longitude*, Londres, 1996.

Glennie, P., y N. Thrift, *Shaping the Day: A History of Timekeeping in England and Wales 1300-1800*, Oxford, 2009.

92. JUEGO DE TÉ DE PRINCIPIOS DE LA ÉPOCA VICTORIANA

Macfarlane, A. e I., *Green Gold: The Empire of Tea*, Londres, 2004.

Dolan, Brian, *Josiah Wedgwood, Entrepreneur to the Enlightenment*, Londres, 2008.

93. «LA GRAN OLA» DE HOKUSAI

Huffman, James L., *Japan in World History*, Oxford, 2010.

Bouquillard, Jocelyn, *Hokusai's Mount Fuji: The Complete Views in Color*, Nueva York, 2007.

94. TAMBOR DE HENDIDURA SUDANÉS

Green, Dominic, *Three Empires on the Nile*, Nueva York, 2007.

Johnson, Douglas H., *The Root Causes of Sudan's Civil Wars*, Oxford, 2002.

95. PENIQUE ALTERADO CON CONSIGNA SUFRAGISTA

Phillips, Melanie, *The Ascent of Woman: A History of the Suffragette Movement and the Ideas Behind It*, Londres, 2004.

Liddington, Jill, *Rebel Girls: How Votes for Women Changed Edwardian Lives*, Londres, 2006.

96. PLATO REVOLUCIONARIO RUSO

King, David, *Red Star Over Russia: A Visual History of the Soviet Union*, Londres, 2010.

Rudoe, Judy, *Decorative Arts 1850-1950: The British Museum Collection*, Londres, 1994.

97. «EN LA ALDEA ABURRIDA», DE DAVID HOCKNEY

Livingstone, Marco, *David Hockney (World of Art Series)*, Londres, 1993.

Kavafis, Konstantinos, *Poesía completa*, Madrid, 2010.

98. «TRONO DE ARMAS»

Bocola, S., ed., *African Seats*, Londres, 2002.

Nordstrom, C., *A Different Kind of War Story*, Filadelfia, 1997.

99. TARJETA DE CRÉDITO

Ritzer, George F., *Explorations in the Sociology of Consumption: Fast Food, Credit Cards and Casinos*, Thousand Oaks, 2001.

Maurer, Bill, *Mutual Life Limited: Islamic Banking, Alternative Currencies, Lateral Reason*, Princeton, 2005.

100. LÁMPARA SOLAR Y CARGADOR

De Bruijn, Mirjam, Francis Nyamnjoh e Inge Brinkman, eds., *Mobile Phones: The New Talking Drums of Everyday Africa*, Bamenda y Leiden, 2009.

MacKay, David J. C., *Sustainable Energy: Without the Hot Air*, Cambridge, 2008.

Boyle, Godfrey, *Renewable Energy*, 2ª ed., Oxford, 2004.

Grimshaw, David J., y Sian Lewis, «Solar Power for the Poor: Facts and Figures», 24 de marzo de 2010, en www.scidev.net/en/features/solar-power-for-the-poor-factsand-figures-1.html.

Agradecimientos

La historia del mundo en 100 objetos se creó en colaboración con BBC Radio 4. Este proyecto no habría sido posible sin el apoyo de Mark Damazer, al que quisiera manifestarle mi más cálido agradecimiento.

Doy las gracias a Jane Ellison, jefa de departamento de Radio 4, y a Joanna Mackle, directora de actos públicos del Museo Británico, por aunar los esfuerzos de la BBC y el museo para desarrollar plenamente el potencial de este ambicioso proyecto, y no sólo en Radio 4. Vaya también mi agradecimiento a Rob Ketteridge y al equipo de edición y producción de la BBC de la Unidad de Documentales, BBC Audio y Producción Musical —Philip Sellars, Anthony Denselow, Paul Kobrak, Rebecca Stratford, Jane Lewis y Tamsin Barber— por dar vida a los programas de una forma tan intensa en la radio.

Aunque yo aparezca como el autor de la serie y de este libro, ambos son de hecho fruto del trabajo de muchas personas. *La historia del mundo en 100 objetos* ha sido en todos los sentidos una obra de equipo, que no habría sido posible sin el conocimiento, las aptitudes, el esfuerzo y la dedicación de muchos colegas. Este libro es la culminación del trabajo de mucha gente, y quisiera aprovechar esta oportunidad para dar las gracias a quienes han estado más estrechamente vinculados al proyecto. Por su amplia investigación y orientación museística, a J. D. Hill, Barrie Cook y Ben Roberts; por su estrecha colaboración conmigo y con el equipo de conservadores para dar forma a los guiones de los programas en los que se basan estos capítulos, a Patricia Wheatley; por su gestión del proyecto de *La historia del mundo* en el Museo Británico, incluido este libro, a Emma Kelly; por su apoyo en todos los elementos del libro y del proyecto en general, a Rosalind Winton y Becky Allen; por su infinita paciencia, a mis colegas más cercanas, Kate Harris, Polly Miller y Lisa Shaw, y a mi director adjunto, Andrew Burnett.

También me gustaría dar las gracias a mis colegas conservadores y a los científicos y expertos en conservación cuya investigación y conocimiento subyacen en cada capítulo de este libro. Gracias también a los ayudantes del museo, que han dedicado su tiempo a proporcionar un acceso constante y sin precedentes a estos objetos en los últimos años, y al equipo de fotografía por las imágenes de este libro.

Me gustaría dar las gracias a las numerosas personas que han contribuido al proyecto en general y a su innovador sitio web. Gracias a la energía, dedicación y apoyo de los profesionales del museo y los equipos de la BBC en Inglaterra, Gales, Irlanda del Norte y Escocia, las ideas que sustentan este proyecto han llegado a una amplia audiencia.

Vaya también mi agradecimiento a CBBC, que trabajó en colaboración con el museo para poner trece de los objetos de la serie al alcance de los niños en una serie única de programas de televisión respaldados por una iniciativa escolar.

En el Museo Británico, quisiera dar las gracias a Hannah Boulton, Frances Carey, Sara Carroll, Katie Childs, Matthew Cock, Holly Davies, Sonia D'Orsi, Rosemary Folkes, David Frances, Lynne Harrison, Caroline Ingham, Rosanna Kwok, Susan La Niece, Ann Lumley, Sarah Marshall, Pippa Pearce, David Prudames, Susan Raikes, Olivia Rickman, Margaux Simms, Clare Tomlinson y Simon Wilson.

En la BBC, me gustaría expresar mi agradecimiento a Seamus Boyd, Claire Burgoyne, Katherine Campbell, Andrew Caspari, Tony Crabb, Sian Davis, Craig Henderson, Susan Lovell, Christina Macaulay, Claire McArthur, Kathryn Morrison, Jamie Rea, Angela Roberts, Paul Sargeant, Gillian Scothern, Shauna Todd y Christine Woodman.

Y, finalmente, vaya mi agradecimiento a Stuart Proffitt, director editorial de Allen Lane, que supo reimaginar esta serie como un libro, y al equipo de Penguin: Andrew Barker, James Blackman, Janet Dudley, Richard Duguid, Caroline Hotblack, Claire Mason, Donna Poppy, Jim Stoddart, Shan Vahidy y, especialmente, John Gribbin, que realizó gran parte del trabajo de convertir los guiones de radio en la prosa de este libro.

Tengo una especial deuda de gratitud con todos los colaboradores externos de la serie y del libro, cuyas voces tanto han enriquecido nuestra comprensión de los objetos y que tan generosamente han prestado su tiempo, conocimientos e ideas. No ha sido posible, por razones de espacio, incluir en el libro todas las colaboraciones radiofónicas, pero eso no disminuye en nada mi gratitud hacia ellos.

F I N