



LA CIVILIZACIÓN
MARY
BEARD
EN LA MIRADA

LA CIVILIZACIÓN EN LA MIRADA

MARY
BEARD

Traducción castellana de
Silvia Furió

CRÍTICA
BARCELONA

Primera edición: febrero de 2019

La civilización en la mirada

Mary Beard

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *Civilizations. How do we look?/The Eye of Faith*

© Mary Beard Publications 2018

© de la traducción, Silvia Furió, 2019

© Editorial Planeta S. A., 2019

Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)
Crítica es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

editorial@ed-critica.es

www.ed-critica.es

ISBN: 978-84-9199-060-4

Depósito legal: B. 019 - 2019

2019. Impreso y encuadernado en España por Macrolibros

El papel utilizado para la impresión de este libro es 100% libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

ÍNDICE

Introducción: Civilizaciones y barbaries | 11

PRIMERA PARTE: ¿CÓMO MIRAMOS?

Prólogo: Cabezas y cuerpos | 19

Una estatua que canta | 23

Cuerpos griegos | 33

La mirada de la nostalgia: de Grecia a Roma | 41

El emperador de China y el poder de las imágenes | 53

El engrandecimiento de un faraón | 61

La revolución del arte griego | 69

La mancha en el muslo | 85

El legado de la revolución | 91

El luchador olmeca | 103

SEGUNDA PARTE: EL OJO DE LA FE

Prólogo: Amanecer en Angkor Wat | 111

¿Quién está mirando? «Arte rupestre» en Ajanta | 119

¿Quién o qué fue Jesús? | 131

Cuestiones de vanidad | 139

¿Una estatua viviente? | 149

La expresión artística del islam | 157

Historias de la Biblia | 169

Las cicatrices de la batalla | 177

Imágenes hindúes, lenguaje islámico | 189

Fe en la civilización | 193

Epílogo: Civilización y civilizaciones | 205

Bibliografía y referencias | 213

Principales yacimientos y localizaciones | 231

Agradecimientos | 237

Cronología | 241

Lista de ilustraciones | 245

Índice alfabético | 249

1

¿CÓMO MIRAMOS?



PRÓLOGO: CABEZAS Y CUERPOS

Hay muchos lugares en los que uno se encuentra cara a cara con el mundo antiguo, pero muy pocos resultan tan asombrosos como este rincón de la selva mexicana, que alberga una cabeza de piedra colosal de 3.000 años de antigüedad. Realizada por los olmecas, la civilización más antigua conocida de América Central, tiene un tamaño abrumador, pues mide más de dos metros de altura (los globos oculares alcanzan casi los treinta centímetros de ancho) y pesa casi veinte toneladas. Hay más detalles de los que pueden apreciarse a simple vista: entre los labios (casi con toda seguridad se trata de una cabeza masculina) pueden vislumbrarse los dientes; los iris están perfilados en los ojos; tiene una ceja fruncida ligeramente desaliñada sobre la que descansa un elaborado casco con adornos. Es difícil no emocionarse ante este encuentro tan cercano con la imagen de una persona del pasado remoto. Pese a la distancia en el tiempo y pese al hecho de que, después de todo, se trata de un rostro de

1. *Cara a cara. Vista desde un primer plano, esta cabeza olmeca (Fig. 2) revela el adorno característico del casco y el tenue contorno de los iris de los ojos.*



piedra, es imposible no experimentar una cierta sensación de humanidad compartida.

No obstante, cuanto más reflexionamos sobre la cabeza, más enigmática se nos antoja. Desde su descubrimiento en 1939, ha desafiado toda clase de explicaciones. ¿Por qué es tan grande? ¿Era un gobernante o quizá un dios? ¿Era el retrato de un individuo en particular o algo menos concreto? ¿Por qué solo una cabeza, y ni siquiera una cabeza entera, porque está cortada por la barbilla? Y ¿para qué demonios servía esta imagen? Se esculpió utilizando solamente herramientas de piedra y de un único bloque de basalto procedente de un lugar situado a más de ochenta kilómetros de distancia de donde fue hallada. Dicha cabeza no pudo haberse realizado sin contar con mucho tiempo, esfuerzo y recursos humanos. Pero ¿por qué?

Los olmecas no nos han dejado ningún registro escrito y muy pocas pistas sobre ellos aparte de su arte y arqueología:



2 y 3. *Dos cabezas colosales procedentes del yacimiento olmeca de La Venta, ambas truncadas por la barbilla y de estilo sorprendentemente similar. El impresionante ejemplar que describo es el de la derecha, con los labios ligeramente entreabiertos que permiten vislumbrar los dientes.*

restos de ciudades, poblados y templos, cerámica, esculturas en miniatura y, como mínimo, otras dieciséis cabezas colosales. Ni siquiera sabemos cómo se llamaban a sí mismos: el nombre de «olmeca», que significa «habitantes del país de la goma», se lo pusieron los aztecas, en los siglos XV y XVI e.c., a los pueblos que vivían en la región, y se ha convertido desde entonces en una etiqueta útil para la población prehistórica que habitaba en aquel lugar. Hoy en día todavía se debate hasta qué punto refleja el «estilo artístico olmeca» un pueblo unificado, con una identidad, cultura o política compartidas. No obstante, sea cual fuere el misterio que los ro-

dea, los olmecas nos han dejado un poderoso y provocador recordatorio de que en todo el mundo las primeras manifestaciones artísticas de los seres humanos son sobre sí mismos. Desde el comienzo, el arte ha sido siempre sobre *nosotros*.

Esta sección examina las primeras imágenes del cuerpo humano procedentes de distintos lugares del mundo: desde la Grecia clásica hasta el antiguo Egipto y el primer período de la China imperial. Mi propósito es responder a algunas de las preguntas que de forma tan manifiesta ha suscitado la gigantesca cabeza olmeca. ¿Para qué servían aquellas imágenes corporales? ¿Qué función desempeñaban en las sociedades que las crearon? ¿Cómo las veían y entendían los hombres y las mujeres que vivían con ellas? Para esto me centraré tanto en las personas que *miraban* este arte como en los artistas que lo *crearon*. Pero no solo en el pasado: quiero mostrar cómo una forma de representar el cuerpo, que se remonta directamente a la Grecia clásica, consiguió conformar —y sigue haciéndolo— más que cualquier otra la manera occidental de ver. Volviendo de nuevo a los olmecas, veremos que *la manera en que miramos* puede entorpecer, incluso distorsionar, nuestra comprensión de las civilizaciones ajenas a la nuestra.

Pero antes, observemos, a medio mundo de distancia y casi mil años después, a un emperador romano contemplando los monumentos del antiguo Egipto.

UNA ESTATUA QUE CANTA

En noviembre del año 130 e.c., Adriano y su séquito llegaron a la ciudad egipcia de Tebas, el moderno Luxor, a unos 800 kilómetros de la costa mediterránea. Para entonces, la comitiva imperial —no solo el emperador y su esposa Sabina, sino también todo un acompañamiento de sirvientes y esclavos, consejeros y confidentes, personal doméstico y de seguridad, e infinidad de parásitos— había viajado durante interminables meses por tierra (y por río). Al parecer, Adriano, con mucho el gobernante romano más viajero, comprometido y entusiasta de todos, había llegado a todos los rincones; era a partes iguales un turista curioso, un devoto peregrino y un dirigente astuto que quería averiguar lo que sucedía en su imperio. En esta ocasión, el ambiente que rodeaba al emperador debía de ser algo tenso, porque pocas semanas antes, Adriano había perdido a su gran amor: no a Sabina, sino a un joven llamado Antínoo, que formaba parte de la comitiva imperial y que misteriosamente se había ahogado en las aguas del Nilo. Se han barajado diversas conjeturas: asesinato, suicidio y un extraño ritual de sacrificio humano.

No obstante, ni la tragedia personal ni la culpa iban a desviar al emperador de su empeño por visitar el que entonces era uno de los enclaves históricos más famosos de Egipto y una de las mayores atracciones turísticas de todo el mundo



4. *Este relieve de mármol de Antínoo sosteniendo una guirnalda en la mano fue supuestamente descubierto en 1753 en la villa de Adriano en Tívoli, fuera de Roma. Al parecer se trata de una conmemoración del joven erigida por el emperador, pero algunos arqueólogos consideran que el delicado erotismo de la pieza es demasiado bueno para ser auténtico y postulan que pueda ser una falsificación o cuando menos una restauración muy imaginativa.*

antiguo. Eran las dos enormes estatuas del faraón Amenhotep III, de veinte metros de altura, erigidas en el siglo XIV a.e.c. para hacer guardia en el exterior de su tumba. En tiempos de Adriano, casi un milenio y medio más tarde, la conexión con el faraón había quedado en parte olvidada, y una de ellas había sido identificada como la estatua del mítico rey egipcio Memnón: hijo de la diosa Aurora, que, según decían, había combatido en el bando troyano en la guerra de los griegos contra Troya y había muerto a manos de Aquiles. Esta era la estatua que atraía a los turistas romanos, no tanto por su tamaño sino por la sorprendente particularidad de que podía cantar. Si había suerte y uno acudía al lugar a primera hora de la mañana, podía experimentar un momento de fascinación cuando Memnón saludaba a voces a su madre al despuntar el día. La estatua producía un sonido que para el antiguo viajero sensato era comparable al de una lira con una cuerda rota.

Cómo se producía este sonido era un completo enigma. Algunos romanos escépticos sospechaban que se trataba de un truco efectuado por unos muchachos escondidos detrás de la estatua con una lira desafinada. La teoría moderna más extendida es algo más científica: después de que un terremoto dañase la figura de piedra, esta producía un sonido sibilante natural a través de las grietas al calentarse y researse con el sol de la mañana. En todo caso dejó de cantar tras haber sido objeto de importantes obras de reparación por parte de los romanos. No obstante, la estatua no regalaba sonidos todos los días, ni siquiera en su momento más álgido, y





si lo hacía se consideraba un muy buen augurio. Cuando la comitiva imperial realizó la visita, Memnón permaneció obstinadamente mudo: un desastre de relaciones públicas y un claro indicio de que el sonido no lo producían unos obedientes «muchachos en la parte trasera» dispuestos a ser sobornados.

Conocemos la mala suerte de aquella primera mañana porque un miembro del séquito de Adriano documentó la visita en unos versos. Era una dama con buenos contactos llamada Julia Balbilla: cortesana, descendiente de la realeza de Oriente Próximo y hermana de Filopapos, cuyo monumento funerario ubicado en la «colina de Filopapos» constituye aún hoy un destacado hito en la Atenas moderna. Sus versos, que contienen más de cincuenta líneas en griego, en cuatro poemas separados, fueron tallados en el pie y la pierna izquierdos de la propia estatua, donde todavía se pueden ver y leer, junto con más de un centenar de diferentes tributos a Memnón y a sus poderes compuestos por otros viajeros de la Antigüedad. No hay que imaginar a Balbilla ni a ningún otro visitante, en su mayoría adinerados, encaramado a la estatua, cincel en mano, para realizar la inscripción. Presumiblemente entregaron sus palabras escritas sobre papiro a algún artesano o funcionario local, quien, sin duda a cambio de una remuneración, encontraría un espacio vacío en la que ya a comienzos del siglo II era una pierna abarrotada y tallaría los mensajes en su nombre.

5. *Los Colosos de Memnón. La estatua cantora es la de la derecha.*

¿CÓMO MIRAMOS?

La poesía de Balbilla no es de la mayor calidad literaria (un crítico moderno la califica de «atroz»), pero es el grafito más extraordinario, porque compone casi un diario de su experiencia ante las estatuas y nos proporciona un atisbo de primera mano de lo que sintió al estar allí. Llega incluso a inventar una halagadora excusa en relación con el silencio inicial. En el poema que comienza, «Cuando el primer día no oímos a Memnón», escribe (en un estilo tosco):

Ayer Memnón recibió a la esposa del emperador sin ningún sonido
Para que la hermosa Sabina tuviese que volver aquí otra vez.
Porque las encantadoras formas de nuestra emperatriz te agradan...



6. *Se me permitió trepar hasta el pie de la estatua, igual que hicieran siglos atrás los artesanos después de que se les pagase para transcribir las reacciones de los antiguos turistas, impresionados —o no— por el milagroso canto.*

Después de que Adriano lograra oír a Memnón unas mañanas más tarde, el tono de Balbilla se hace triunfal, compara el sonido con el «tañido del bronce» en lugar del de una lira rota, y atribuye los tres cantos (que no uno como era habitual) al favor que los dioses concedían a su señor. En otros versos se atreve incluso a sugerir que Memnón perdurará para siempre: «No creo que esta estatua tuya sea jamás destruida». Estoy segura de que le encantaría saber que por ahora estaba en lo cierto.

Tiene algo de conmovedor el poder seguir los pasos de la comitiva de Adriano y compartir su mirada casi dos mil años después, aunque por desgracia no podamos oír el canto del coloso. No obstante, lo más importante es que esta historia muestra una de las maneras en que los antiguos interpretaban las estatuas y las pinturas de seres humanos: no como obras de arte pasivas, sino como participantes activos que desempeñaban un papel en las vidas de los que las contemplaban. Tanto si el canto era una farsa, un truco o un milagro natural, la estatua de Memnón es un potente recordatorio de que las imágenes a menudo *hacían algo*. Y el poema de Balbilla nos recuerda precisamente que la historia del arte no es solo la historia de los artistas, de los hombres y mujeres que pintaron y esculpieron, sino también la de las perso-

7. Esta sección del pie de Memnón (la grieta también puede apreciarse en la Fig. 6) da buena cuenta de lo abigarrados que están los grafitos (en su mayoría poemas breves en griego) en la «piel» de la estatua. En el extremo izquierdo hay otro poema de Balbilla: «Yo, Balbilla, oí de la piedra parlante la voz divina de Memnón...».

nas que, como ella, miraron e interpretaron lo que vieron, y de las diferentes maneras en que lo hicieron.

Si queremos entender las imágenes del cuerpo, hemos de situar a aquellos espectadores en el escenario del arte. Y no hay un lugar mejor para hacerlo que otro emplazamiento del mundo antiguo muy querido del emperador Adriano, al que destinó su dinero a manos llenas y que visitaba con frecuencia. Se trata de la ciudad de Atenas, cuya cultura podemos examinar muy de cerca y casi desde dentro, a través de la ingente cantidad de imágenes y de los millones de palabras que nos dejaron sus antiguos pobladores: poesía, prosa, teorías científicas y especulaciones filosóficas.