

CIRCA 1492. EL ARTE EN LA EPOCA DE LAS EXPLORACIONES

por J.J. MARTÍN GONZÁLEZ

El contenido de la magna exposición celebrada en Washington se recoge analizando el sentido general de ella, y asimismo su contenido artístico, en este caso de un gran interés por la calidad de sus piezas. En cierto sentido el mismo título de la exposición parece ser que ha querido no solamente resaltar el hecho clave del descubrimiento de América por los españoles, sino por el contrario presentarlo junto con otros acontecimientos de la época, producidos por el espíritu científico y humanista que animó a la Europa de fines del XV y de todo el XVI.

The contents of the major Washington exhibition are examined in an analysis of both the general significance of the event and its artistic aspects, which were of particular interest due to the quality of the exhibits. In a sense, the very title of the exhibition would appear not only to stress the crucial nature of the discovery of America by the Spanish, but also to present it in the context of other events of the period, which were the result of the scientific and humanistic spirit which ran through Europe in the late 15th century and throughout the 16th.

El año 1992 nos sitúa ante el quinto centenario de la llegada de Cristóbal Colón a América. Sirvió de arranque a unos profundos cambios en la historia del mundo, que fueron desde la prosecución de las exploraciones a la conquista y desarrollo de numerosos pueblos de América. Las exposiciones que se han organizado con este motivo tienen especialmente un contenido artístico, pues el arte constituye una de las formas más expresivas y permanentes de la cultura. El Profesor Jorge Bernales ha realizado una fructífera tarea de investigación, ocupándose sobre todo de estudiar las relaciones entre el arte español y el americano. En la sangre y la cultura fundía savia de los dos continentes. La exposición que vamos a comentar estaba especialmente dirigida a analizar la diversidad de las corrientes artísticas. La muerte le ha impedido poder asomarse a esta panorámica artística, que tanto le hubiera interesado.

Esta exposición ha servido de pórtico a las celebraciones de 1992. Fue organizada por la National Gallery de Washington y se instaló en el edificio que hace unos años se levantó en la parte oriental, el denominado *East Building*. Ha estado abierta desde el 12 de octubre de 1991 hasta el 12 de enero de 1992. La exposición ha sido concebida por J. Carter Brown, director de la National Gallery, recayendo la organización sobre Jay A. Levenson. Aunque la exposición tenía un carácter mundial, hubo especial presencia española y portuguesa. Los Reyes de España estuvieron presentes el día de la inauguración; de igual suerte el Presidente de la República de Portugal, Mario Soares, fue el invitado de honor el 12 de enero, en la ceremonia de clausura. Un magnífico catálogo ofrece plena idea del contenido de la muestra (*).

El año 1492 es clave para entender la historia del mundo. En este año tuvo lugar el "descubrimiento", dando a la palabra el significado literal que encierra, a saber, que pasara al conocimiento general la existencia de un continente ignorado. Pero *Circa 1492* ha pretendido ser algo más que un hecho ocasional debido meramente a un genial navegante y a la nación que lo enviaba. Reducirlo a esto sería empequeñecerlo. Por otro lado nubes revisionistas crean dificultades para la realización de celebraciones exaltadoras.

J. Carter Brown explica lo que se ha pretendido. Año emblemático el 1492, lo cierto es que hubo viajes antes y después. Se trata de una Era de Exploraciones, ciertamente capitaneada por Portugal y España. Pero estas exploraciones no eran locales, sino que afectaban al globo entero. Por otro lado tampoco se ha deseado reducir la celebración artística al estricto 1492. ¿Puede acaso encerrarse en doce meses la cultura o la historia? El pasado se acopla a períodos más largos. De ahí que se haya buscado un lapso temporal más prolongado. Que tampoco es rígido, pues aunque la banda temporal sea más o menos quince años antes y después de 1500, hay necesidad en ocasiones para convocar alguna obra de la primera mitad del siglo XV o incluso del siglo XVII. Se trata, por tanto, de presentar a través de obras artísticas cómo era el mundo en un época. Más que el tiempo preciso, ha sido el espacio lo que ha primado. Y ese espacio se representa como una monumental banda que se extiende alrededor de la Tierra. La cultura es el objetivo, pero de ella el arte transmite una evidencia palpable, es una ilustración insustituible. El arte es sin duda el mejor medio para mostrar lo que fuera el mundo en aquel periodo. Pero bien entendido que en el campo del arte entra la misma ciencia, pues hasta los objetos utilitarios (un astrolabio, un mapa) son presentados artísticamente.

(*) *Circa 1492. Art in the Age of Exploration*. Catálogo de la exposición, impreso en Italia, 1991. Folio mayor, 672 páginas. Se expusieron 569 piezas, de las que constan las fichas, con descripción, ilustración y bibliografía. Para valorar la historia y el arte de cada país se introducen artículos firmados por especialistas.

Toda exposición requiere un argumento. El de *Circa 1492* ha sido hábilmente trazado partiendo del hecho histórico, que se resume en lo siguiente. Cristóbal Colón es un occidental que se dirige al Japón y que en medio del océano descubre un continente. Tres bloques han constituido de esta suerte los ingredientes de la muestra: Europa, las Indias Orientales (Asia) y las Indias Occidentales (América).

I. EUROPA Y EL MUNDO MEDITERRANEO

De Europa procede el impulso que condujo al Descubrimiento. Existe un lejano motivo, un caldo de cultivo: los viajes que efectuó en el siglo XIII Marco Polo (1254-1324). El viajero había visitado China (Cathay) y fue informado de la existencia de una gran isla llamada Cipangu, que era el Japón. Describe las riquezas de esta isla: inmensas cantidades de oro y perlas. Los viajes de Marco Polo se divulgaron por Europa, extendiendo la fama de la gran riqueza de Cathay y Cipango. Los mapas del siglo XV ya señalan la existencia de Cipango. De esto estaba informado Cristóbal Colón, pues poseía una copia de los viajes de Marco Polo. Su proyecto estaba alimentado por la idea de que la ruta que conducía desde España hasta las Indias era más corta de lo que se creía; así se evitaría tropezar con los portugueses, empeñados en crear una ruta hacia las Indias contorneando el continente africano. Los viajes emprendidos con el apoyo real (Enrique el Navegante, Juan II y Don Manuel el Afortunado) tuvieron como resultado el aposentamiento en Nigeria, el hallazgo del paso al sur de Africa, (Cabo de Buena Esperanza, 1488) y llegada al Indostán, es decir, el desembarco en Calicut en 1498, seis años después de que Cristóbal Colón alcanzara América. Colón buscaba una ruta opuesta a la de los portugueses, para no entrar en conflicto; y por otro lado esperaba llegar a las Indias Orientales. Tanto en su *Diario* de navegación como en sus cartas manifiesta que había llegado a Cathay y Cipango, y con esta creencia bajó al sepulcro. Claro es que pretendía algo más que establecer un camino más corto: estaba seguro de hallar tierras en estas latitudes, y con este señuelo viajaba. No en vano recibió una carta de los Reyes Católicos, dirigida a Cristóbal Colón, “su Almirante del Mar Océano, Virrey y Gobernador de las Islas que había descubierto en las Indias”. Pero de hecho había descubierto América; el esclarecimiento del hecho correspondería a otros exploradores.

Los viajes de portugueses y españoles obedecían en principio a razones políticas y económicas. Trataban ambos países de establecer dominios y rutas marítimas, que permitieran facilitar el comercio de metales, marfiles, perlas y especias. Pero las dos naciones eran cristianas y procuraron dar a la vez un contenido espiritual a su acción. El final del siglo XV estaba asociado a una crisis similar a la

del Milenio. La lucha del Bien y el Mal estaba palpitante, como muestra el pintor Jerónimo Bosch en el tríptico de las *Tentaciones de San Antonio*.

El arte de los países que componen la Península Ibérica encabeza la exposición. Primero Portugal, porque precedió en la creación de la "Ruta del Sur". El panel de Nuño Gonçalves, representando al Infante Don Enrique, es decir, el Príncipe Enrique el Navegante, pone al espectador frente a la casa que ha promocionado los viajes que llevarían a los portugueses a ultramar. Precisamente el quinto panel del políptico está ocupado por retratos de marineros y pescadores, el documento de identidad de una nación lanzada a las empresas marítimas de la mayor altura.

Fueron los portugueses quienes entraron en relación con reinos africanos, entre ellos el de Benin, de cuya cultura se muestran objetos tan bellos como una cabeza de mujer con elevado tocado puntiagudo. Pero juntamente se presentan objetos de marfil (salero, cuchara y tenedor), que acreditan modelos portugueses, pero ejecución a cargo de artifices indígenas.

En 1500 el marino lusitano Alvarez Cabral alcanzó la costa del Brasil, territorio al que tenía derecho Portugal en virtud del tratado de Tordesillas. En una pintura asignada a Vasco Fernández representando la *Adoración de los Magos*, se muestra a un indio como uno de los tres reyes magos. Era costumbre acudir al rey negro; aquí el pintor se ha servido de un nativo brasileño, un Tupinamba, con su tocado de plumas. Era un testimonio del esfuerzo por incorporar el Nuevo Continente al historial cristiano, universalizando su contexto.

La representación artística española tenía muestra del coleccionismo que hace honor a la casa real. Isabel la Católica encargó un precioso libro de Horas que se considera miniado por Alexander Bening, obra de la escuela de Gante-Brujas perteneciente al Cleveland Museum of Art; la Reina poseyó otros excelentes libros de horas. Y asimismo destacaba uno de los "Paños de Oro", el de la *Coronación de la Virgen*, cuyo conjunto fue comprado por la Reina Juana la Loca en el taller bruselés de Pieter Van Aelst. Estas obras acreditan el gusto gótico flamenco que predominaba en la Corte española.

También se dio acceso al patrimonio de Carlos V, en la armadura usada cuando era todavía archiduque. Es una excelente muestra de la técnica germánica, en que se concilia la eficacia protectora con el lujo de la indumentaria.

La escultura estaba representada por piezas de estilo gótico y renaciente. Del Metropolitan Museum de Nueva York se mostraba la escultura de alabastro de Santiago Apóstol, pieza que se considera procedente del sepulcro de los Reyes Juan II e Isabel de Portugal, en la cartuja de Miraflores. Como se sabe faltan en la tapa del sepulcro varias figuras. Había una serie de doce apóstoles, uno de los cuales seguramente es este precioso ejemplar, obra por tanto del gran escultor Gil de Silóe, protegido por la Reina Isabel, quien encargó el sepulcro.

Un maestro flamenco activo en Valladolid en la última década del siglo XV será el autor del magno relieve de la *Lamentación sobre Cristo muerto*. Es obra monumental, que destacaba por su tremenda expresividad y su vivísimo colorido.

Contrariamente las puertas en nogal de la vieja Colegiata de Valladolid acreditaban sobria grandeza. El gótico estaba patente por sus lindos tallos, que recuerdan las borduras de las miniaturas; se introducen “salvajes” en actitud de tenantes. Y se dio opción al Renacimiento, en dos obras cimeras. *Cristo consolado por ángeles*, de Diego de Silóe, es la embajada que trae este escultor de Nápoles. El *Sacrificio de Isaac*, de Alonso Berruguete, era el grito de un escultor cautivado por una libertad artística que había descubierto en Miguel Angel.

También el Renacimiento se ofrecía en otras muestras de pintura española del momento. Cuatro paneles del retablo de Juan de Flandes que poseyera Isabel la Católica reflejan el gusto flamenco, pero en un pintor que aboga por las largas perspectivas renacientes.

Excelente retrato el de un hombre (tal vez Diego de Guevara), en el haber de Miguel Sittow, otro maestro que gozó de la protección de Isabel la Católica. Y asimismo en el patronazgo regio hay que situar el cáliz del convento de Santo Domingo el Real, pieza donada a este convento por la Reina.

Necesariamente se amplió la representación hispana con piezas de estilo mudéjar. España convivió con el Islám durante ocho siglos y acertó a integrar su arte. Una gran alfombra con las armas de los Enríquez, Almirantes de Castilla, pertenece al Museo de Filadelfia, y es la que se ofreció en la exposición. Es una de las llamadas “del Almirante”, por razón de llevar las armas de la familia, uno elemento cristiano, pues lo demás es obra de los talleres musulmanes de España. También había muestra de la cerámica de brillo metálico. La espada de Boabdil, guardada en la Biblioteca Nacional de París, fue una de las joyas de la exposición. Obra de acero, está enriquecida con labores de oro, plata y esmaltes, poseyendo inscripción en árabe: “No hay más conquistador que Dios”.

El arte musulmán viajó hacia América a través de las techumbres mudéjares aportadas por los españoles. Pero en la evaluación de culturas de la época de 1492, el arte musulmán se halla sobre todo presente por el esplendor de los turcos otomanos, que se habían apoderado de Constantinopla en 1453, adoptando el nombre de Estambul. Faltos de un arte religioso, la sociedad civil evidencia un gran refinamiento, como muestran los objetos presentados: candeleros y lámparas de metal, encuadernaciones, un precioso armario de taracea para contener fragmentos del Corán, armas (cascos y cimitarras), una camisa “talismanica” para proteger al portador en el combate; miniaturas ilustrando poemas, platos y numerosos recipientes de cerámica azul. Pero al propio tiempo la relevancia del mundo musulmán del Próximo Oriente queda patente en las obras de arte que reflejan las relaciones con China (rollo de seda con pinturas, describiendo el paso

por el Irán de porcelana de aquella procedencia), o con Europa: pintura de Gentile Bellini en que se describe la recepción de la embajada de Venecia en Damasco; dibujos de Alberto Durero de orientales tocados con turbantes.

Una parte substancial de la exposición se consagraba a analizar los conocimientos geográficos en la era de las exploraciones. Es un capítulo de la ciencia, expresado en dibujos, miniaturas, planos y textos, todo ello artísticamente vestido, aunque como es natural sin desvirtuar el pensamiento astronómico y geográfico.

La teoría geocéntrica de Tolomeo, expresada en el siglo segundo antes de Cristo, se había mantenido incólume en toda la Edad Media, recogida en los medios científicos islámicos, que tanto prestigio acumularon. Se daba por cierto que la Tierra era redonda. La única cuestión es la distancia que separaba Europa y Asia, que Colón considera corta y que otros geógrafos estimaban mayor, pero bien entendido que nadie sospechaba que en el intermedio se hallara el Nuevo Continente. El tapiz de Tournai representando *el Movimiento del Universo* (Museo de Santa Cruz de Toledo) ofrece una representación astronómica con sentido cristiano, pero donde la construcción del espacio se ayuda del astrolabio. Sus grandes dimensiones patentizaban esta habitual manera de contemplar el mundo bajo una prisma cristiano.

Astrolabios y otros instrumentos para la mensuración y representación del espacio sideral se dieron cita, como el “torquetum” vienes de latón atribuido a Hans Dorn. Grabados en madera de Alberto Durero muestran con extraordinaria precisión las constelaciones de los dos hemisferios norte y sur.

La Tierra según Tolomeo aparece representada en un mapa en pergamino, cercano a 1466, en que se describe el mundo conocido, entre España y el extremo oriental de Asia. Y es lo mismo que se contiene en la excepcional pintura al fresco asignada a Donato Bramante, en que el globo aparece entre las figuras de los filósofos Demócrito y Heráclito. Arte y ciencia comparten espacios. No podía estar ausente el mapa de Juan de la Cosa (Museo Naval de Madrid), del año 1500. Fechado y firmado por este navegante, que había participado en el segundo viaje de Cristóbal Colón, acredita el estado de la cuestión geográfica en el propio pensamiento del Descubridor.

Y allí estaba presente el mapa de Martín Waldseemüller, quien en 1507 le ofrecía recogiendo las exploraciones españolas y asimismo el viaje de Cabral que tocó las costas del Brasil en 1500.

Sirvió al geógrafo alemán para estampar en la parte de América, presente ya en el mapa, este nombre, apoyándose en los viajes que Américo Vespuccio había realizado por estas latitudes. Así se produjo la injusticia de la denominación del nombre del Nuevo Continente, que perdió Colón a su favor por desconocer exactamente adonde había llegado, teniendo que conformarse con el bautismo de Colombia, un territorio local del vasto espacio de las *Indias Occidentales*.

Pero el mundo europeo había comenzado una aventura científica que tendía a racionalizar el espacio, esto es, a concretar unas bases científicas que dieran una explicación experimental y visible al mundo, alejándose de consideraciones trascendentales de tipo religioso. Es el momento en que ciencia experimental establece las bases para el desarrollo en la modernidad. Evidentemente el arte está presente en esta preocupación cultural, ya que en la problemática del Renacimiento, la perspectiva, el retrato, el desnudo, el análisis de las formas y de la expresión dejan a un lado el espectáculo de lo maravilloso. El uso de la cámara oscura da rigor a las leyes de la perspectiva, como ejemplifica un grabado de Durero.

La experiencia acredita que la realidad descansa sobre una composición matemática y geométrica, que es conciliable con una interpretación trascendental, como expone el gran pensador franciscano Luca Paccioli, en su tratado *De divina proportione*. La trascendencia de este personaje se ofreció con el mayor realce, con la presencia del retrato atribuido a Jacopo de Barbari, que se exhibe en la portada del Catálogo. La importancia de la geometría en el pensamiento euclidiano, traduce fundamentos estéticos, que se acreditan en la belleza del dodecaedro que hay sobre la mesa y el poliedro de cristal suspendido de un hilo. Es toda una declaración de principios de lo que representaban la ciencia y la estética justo en el momento del Descubrimiento.

La realidad puede ser representada con precisión, gracias a una perspectiva basada en el corte vertical de la pirámide que del exterior se dirige al punto de convergencia en el ojo humano. Vistas urbanas de Piero de Cosimo y Vittore Carpaccio indican que este conocimiento científico de la realidad puede extenderse al campo de la urbanística.

El Renacimiento vuelve a la idea de que el hombre es la medida de todas las cosas. Eso justifica la importancia que se da a la figura humana, tanto en el exterior, considerando la armonía de las proporciones y la esencialidad del contorno, como en el análisis del interior del cuerpo, mediante los estudios de disección. Mientras Leonardo analiza el comportamiento de las vísceras, otros particularizan la construcción anatómica con intención expresiva, como hace Antonio Pollaiuolo en la *Batalla de desnudos*. El cuerpo humano, como realidad anatómica, está presente en las obras que acudieron a la exposición, debidas a Miguel Angel, Leonardo y Durero. Este último es una contribución norteña, pero no hay que olvidar sus dos viajes a Italia. Y si esta forma de penetrar en la naturaleza revela una preocupación general, el individuo como tal se asoma por medio de excepcionales retratos de Leonardo Gallerani; y de los formidables dibujos de personajes concretos debidos a Durero.

Circa 1492 recogía la situación del arte y de la cultura en el mundo visible a través de las artes plásticas; es algo que pertenece a la historia de Italia, de

Alemania y de otros países occidentales. Constituye un elemento comparativo contemporáneo de las culturas en dicho periodo, pero no debe olvidarse que las naciones peninsulares que se instalaron en América, es decir, España y Portugal, llevaban en su repertorio la cultura gótica y la renaciente, con lo que muchos logros científicos del arte y de la cultura europeos se instalaron en el Nuevo Continente.

II. HACIA CATHAY

De estas culturas europeas habrían partido Cristóbal Colón y los otros exploradores en busca de Cathay y Cipango. Procede por tanto conocer las culturas hacia donde se dirigía. En este viaje imaginario habría que sintetizar las culturas decollantes: el dorado Japón o Cipango, China (Cathay), Corea (tan relacionada con estas dos culturas) y la ancestral India, la espina dorsal de las culturas asiáticas.

Desarrollo agrícola e industrial, maduración política y un elevadísimo nivel artístico constituyeron la base de todas estas culturas. El arte fue cultivado desde las prominentes esferas del poder; formó parte de la educación, se desarrolló un arte oficial y existieron minorías cultas que cultivaron el arte y el coleccionismo.

Japón se hallaba en el Período Muromachi, establecido sobre la autoridad de un emperador, los señores de Shogunado con autoridad militar y política y los señores feudales. Todos se rodearon de arte, como un testimonio de gusto, educación y poderío. El budismo chino se deja sentir, pero gana adeptos la religiosidad que ama la naturaleza (sinthoísmo). El paisaje adquiere enorme desarrollo en la pintura en tinta china; se hace irreal y subjetivo a impulso de la secta Zen. Memorables artistas como Sesshu Toyo, y Kano Motonobu rivalizan con los mejores de China. Hay estilos propiamente japoneses, como la Escuela de *Kano* y *Yamato-e*.

Tosa Mitsunobu realizó los diez rollos verticales, comisionados por el Emperador Go-Tsuchimikado, para servir a un uso funerario de carácter budista. Son obras maestras de una pintura que ha asimilado lo mejor de la pintura china, pero con sentido de rapidez y viveza en diseño y color. Los más vastos escenarios se acometen en los biombos, con desarrollo de la cosmología budista. Son obras maestras de una pintura que ha asimilado lo mejor de la pintura china, pero con sentido de rapidez y de viveza en diseño y color. Los más vastos escenarios se acometen en los biombos, con desarrollo de la cosmología budista, como se expresan en los *Diez reinos de la Reencarnación*. El empleo doméstico de la pintura se evidencia en la posesión de rollos para colgar (*kakemonos*) o para mostrar a las amistades, desenrollándolos en el suelo (*makimonos*). El retrato adquiere

gran personalidad y refleja los caracteres personales, como acreditan los retratos, como muestra el del shogun Ashkaga Yoshimasa. Paisajes del más delicado subjetivismo, ejecutados con levísimos toques de aguada, dejaban patente la maestría de Shugetsu Tokan, Gakuo Zokyu, Kenko Shokei y Kano Motonobu.

También la escultura estaba presente, con obra personal. La serena belleza de *Amida* (el Buda del paraíso occidental), obra del escultor Koei, contrastaba con el intenso realismo que Koen imprimió a *Datsueba*, el dios demonio que tiene que sacudir con violencia al contemplador. Firmada por el escultor Koen, constituye un testimonio de que en un arte sometido a fórmulas (conserva la posición sedente de Buda) es dable proyectarse con personalidad.

Pero aún el arte japonés del periodo Muromachi se desplegaba en otros objetos, como máscaras, cajas para lacar, armarios, armaduras de guerreros y cerámica.

Corea figuraba ya en los mapas del siglo XV, gobernada por los miembros de la dinastía Choson. Los pintores adquirieron la mayor maestría en el uso de la tinta china, como acreditan obras presentes en la exposición, debidas a Kang Hui-an, Sin-Cham y Yi Sumun. De tal suerte se acreditó la cerámica, que la porcelana azul alcanzó notoriedad y ha figurado por tal razón en la muestra.

China se hallaba en la cumbre de su esplendor político, de la dinastía de los Ming. Ellos habían encargado en la primera mitad del siglo XV una serie de expediciones al almirante Zheng He, quien recorrió las costas de Africa y de los países ribereños del Océano Indico. Un Estado fuertemente centralizado había dado prevalencia al funcionariado. Muchos funcionarios eran al propio tiempo artistas, prácticos en caligrafía, poesía y juegos de tinta china. Esto hizo que el arte oficial adquiriera el mayor desarrollo. Fue un arte sometido al patronato regio. De tal manera prosperó la producción artística, que se formaron innumerables coleccionistas de pintura y de porcelana. Pertenece a Du Jin un rollo pintada sobre seda, en que aparecen dos nobles contemplando un repertorio de objetos de bronce y porcelana que hay sobre la mesa, mientras se acerca un criado portador de ajedrez. En otro rincón de la habitación dos mujeres examinan varios rollos. Para hacer más patente la intención, las inscripciones proclaman el placer de contemplar "las antigüedades".

Caligrafía es ya de por sí pintura. El trazo, el golpe de pincel mojado en la líquida materia, imprime el fuerte sello de la personalidad.

Obras de Sang Xi, Wang E y Sun Long muestran la grandeza del paisaje, generalmente con un mínimo de color. La pintura sigue conservando las esencias de la tradición, pero experimenta un gran cambio con Shen Zhou, a quien se asigna el movimiento pictórico llamado "literario". En la exposición se mostraba un rollo vertical sobre papel, titulado *El elevado Monte Lu*, pintura realizada en honor de su amigo el poeta Chen Kuan. El paisaje representa precisamente el

primoroso lugar en que tuvo su casa el poeta; el propio Shen Zhou deja discurrir su pincel y su pluma en versos en honor del venerado maestro. Al mismo tiempo fue excepcional amante de la naturaleza, como acreditan sus álbumes decorados con plantas, insectos y animales, entre ellos cangrejos y camarones.

La porcelana china se hallaba en el cenit. Objetos de todas las modalidades, desde los juegos de té (generalizados por la ritual ceremonia), a los grandes jarrones de adorno; y en las mayores variedades cromáticas. También era muy variado el repertorio de piezas de jade. El mobiliario contaba con sillas y sillones, siendo de destacar una pareja de sillas de brazo de las llamadas *guan mao* o sillas-sombrero, porque la parte superior imita la disposición de esta prenda.

En 1492 la península del Indostán se hallaba muy lejos de su pasada grandeza. De su cuesta abajo da testimonio la ocupación portuguesa, comenzada por la llegada de Vasco de Gama en 1498 a Calicut. Todavía en el mediodía de la India permanecía con vigor el hinduismo, como acreditan varias esculturas de bronce de la exposición. Exquisita y bellamente sensual se ofrece la diosa *Parvati*, la contrafigura femenina de Siva. Por su maternal delicadeza destaca el grupo de *Yashoda* y *Krishna*.

El Islam ocupó el norte de la India. Hacia la parte del Irán se desarrolló un arte especial, que tuvo su mejor expresión en la miniatura, que ofrece muestra en poemas bellamente ilustrados.

III. AMERICA

Fue el resultado imprevisible de los viajes. Un mosaico de pueblos y culturas se dan cita en el Continente y las islas. La exposición ha recogido el rico legado de los pueblos americanos tal como se hallaban a la llegada de los exploradores. Sólo en contadas ocasiones se muestran objetos posteriores a la ocupación y si esto sucede responde a la necesidad de ofrecer el testimonio de una mano indígena.

Los dos principales núcleos culturales corresponden a los Aztecas e Incas, en Méjico y Perú respectivamente, pero un variado repertorio de pequeños estados ocupa la faja horizontal del Continente aquí contemplada. Precisamente la historia debiera comenzar por la cultura de los Taínos, que eran el pueblo que ocupaba la isla de Guanahaní, en la que desembarcó Colón el 12 de octubre de 1492. Es la zona de las Bahamas, perteneciente a esta cultura, presente en la exposición. Varios objetos se ofrecieron, entre ellos una escultura masculina labrada en madera, que se considera efigie del dios Baibrama, divinidad protectora del *cassava*, principal cultivo en la isla de la Española, hoy República Dominicana.

Los aztecas habían creado un formidable imperio y una brillante civilización.

No la conoció Colón, sin Hernán Cortés, quien sometió el imperio azteca a partir de la campaña de 1519. Esta es una de las razones para que la “Edad de las Exploraciones” se amplíe a un arco temporal más amplio, para dar cabida a Méjico y Perú. La base fundamental que sostenía aquella civilización era la religión, basada en un carácter dual, entre dos principios o divinidades: Tezcatlipoca y Quetzalcoatl. Méjico estaba densamente poblado. Una organización militar garantizaba el mantenimiento de la autoridad. Los tributos de los vasallos y un cultivo extenso garantizaban el mantenimiento del imperio. Pero había que propiciar la lluvia, complaciendo a los dioses con sacrificios humanos.

Este carácter religioso determinó la presencia en la exposición de las divinidades más relevantes del panteón azteca. Pero la presencia de códices miniados concede a la cultura azteca un interés excepcional. Son muchos los “códices” conservados, la mayoría para uso de los sacerdotes. En la exposición figuraron dos excepcionales ejemplares. El Códice *Fejérváry-Mayer* estaba destinado a los comerciantes. Contiene información acerca de piedras preciosas, pieles de animales, productos del campo, así como de rutas de comunicación. El Códice *Cospi* constituye un calendario, con el ritual que habrían de seguir las ceremonias en cada templo.

El variado repertorio de divinidades, en escultura de bulto completo o en forma de vasos, ofrece idea de la predominancia del factor religioso. Quetzalcoatl se muestra en la figura de una serpiente emplumada, recogida sobre sí misma. En esta divinidad hallaban los mejicanos la garantía de la fertilidad de la tierra.

Al hacer excavaciones en la construcción del Metro de la ciudad de Méjico se halló un bloque de basalto, en el que se representa a Tlaltecuctli, el dios de la Tierra. Es una forma muy descriptiva, en la que el dios aparece en posición sedente.

En país que vive tan pendiente de la climatología, el invocar a Tlaloc –dios del agua y de la lluvia– resulta trascendental. Un hermoso vaso muestra su figura, para indicar su protección el agua recogida dentro del recipiente. Los ciclos de lluvia y de sequía están regulados por el poder del sacrificio humano.

Xochipilli trae la florida primavera. Una gran estatua de basalto, del museo de Antropología, nos traslada a presencia de este dios. Pese a su severo aspecto, de él dependía el florecimiento de la naturaleza, el vuelo de las mariposas, el ritmo de las danzas, del juego y del amor.

En el centro de Méjico, aproximadamente donde ahora se levanta la catedral, se hallaba el templo principal de la ciudad. Estaba protegido por un muro, y en él se disponía una faja de cabezas de serpientes cascabel. Su función era de protección mágica. Una enorme cabeza de este recinto es la que se exhibió.

Tonatiuh, el dios solar, aparece en una escultura de piedra volcánica, sentado,

con un disco a la espalda que le identifica en su misión tutelar del astro rey. Mictlantecuhtli— el dios de la Muerte— se ofrece en una escultura de mármol, en forma de vaso.

Se procuró dejar constancia de la organización militar de los aztecas, esfuerzos para mantener la hegemonía del imperio. De barro cocido es un *Guerrero águila*, un testimonio de aquella aguerrida hueste de los soldados de Huitzilopochtli, el dios del sol y de la guerra. Precisamente para evidenciar su poder, la cabeza lleva un yelmo que representa la cabeza de un águila, que es el símbolo del sol; y por los brazos se prolongan las plumas de las alas del pájaro sagrado, símbolo de Méjico.

El sacrificio de la vida del hombre estaba vinculado a propiciar la benevolencia de los dioses. En el gran Templo de Méjico se hallaron entre los restos arqueológicos numerosos cuchillos para practicar la extracción del corazón, víscera preferida en la inmolación de la vida. Cuchillos de obsidiana y silicio, de aguda punta y de afilado perfil, se decoran con ojos y dientes; no faltó el cráneo humano con un cuchillo reemplazando a la nariz y otro saliendo de la boca, para expresar la implacable llegada de la muerte. En toda la civilización azteca, el sol y la noche, el calendario, el sucederse de los días, la lluvia y la sequía, la vida y la muerte, constituyeron la base de una concepción dual que se mantuvo en todo su vigor.

En América del Sur existió otra gran civilización, la de los Incas, con capital en el Cuzco. También para dar entrada a los Incas ha habido que prolongar la cronología de la exposición, ya que el imperio inca se desmoronó a partir de la expedición de Francisco Pizaro en 1532.

De su capacidad tecnológica da evidente prueba la gigantesca fortaleza de Machu Pichu, en parte muy elevada de la cordillera de los Andes. Pero lo que ha concurrido a la exposición han sido piezas de arte textil y de metal. Las telas constituyeron el elemento más preciado del desarrollo y del comercio de los países andinos, sometidos a dura climatología. La túnica (*unqu*) era el vestido varonil, de corte rectangular, ornamentado con labores geométricas distribuidas dentro de cuadrados, con un ritmo multicolor, que da origen a combinaciones que recuerdan las imaginaciones modernas de tipo neoplasticista. Tejidas estas prendas en lana y algodón, su rico muestrario lucía espléndidamente en la exposición. Como así mismo las piezas de plata, ofreciendo la imagen de los animales tan serviciales de estos territorios, la llama y la alpaca. El diseño moderno no ha superado su hermosura. Hay que añadir pequeñas figuras humanas de oro y plata y muestras asimismo del arte “plumario”, otra de las modalidades técnicas de la América Prehispánica.

El panorama americano hubo de extenderse a otras culturas, en las Antillas, en el este del Brasil; en Florida, en el sur de Estados Unidos, donde se ofrece la

Cultura Nodena en la zona del bajo Mississippi. Y las Tierras del Oro, en parajes de Costa Rica y Colombia.

A la cultura del bajo Mississippi pertenecen diversos objetos presentes en la muestra, especialmente recipientes, como un jarro de barro cocido representando una cabeza humana, obra perteneciente a la Smithsonian Institution.

La exposición concluía con una lluvia de oro. Pequeños estados, situados entre los dos grandes imperios azteca e inca, desarrollaron su cultura en territorios hoy pertenecientes a Costa Rica y Colombia. Se agrupan en culturas que llevan los nombres de Diquis, Tairona, Sinú, Popayán y Muisca. Con gran fortuna las piezas se enterraron a poco de su fabricación. Servían como elementos de adorno o para el ceremonial religioso. Hechas en oro y solo oro, deslumbran por su originalidad, en busca de la abstracción, respetando leyes permanentes como la de la simetría. Es una cultura animalística, con presencia del cocodrilo, el águila, la tarántula, el tiburón, el murciélago, la langosta y otros animales, que despiertan la imaginación de los orfebres.

IV. REFLEXION FINAL

Toda exposición responde a una exigencia: su propio sentido. El año 1492 es demasiado serio para que los promotores de la muestra hayan intentado meramente complacer a la clientela visitante. Podía ocurrir que no salieran satisfechos. Pero la responsabilidad ha ido por delante. Una intención que ha huido del triunfalismo y del revisionismo. Los exploradores llegaron al continente americano y del hecho se derivó una conquista, que supuso la desaparición de culturas entonces existentes y el surgimiento de otras nuevas. La exposición no ha dado cuenta más que de los valores aportados, a través del arte, por las diferentes culturas. El arte se ha servido de estatuas, de pinturas, de objetos de adorno, en que anidaban elementos fundamentales de las más diversas culturas. El visitante ha pasado por las salas, recordando que toda cultura tiene sus formas de expresión. La humanidad no se compone de una cultura dominante, sino de muchas; aunque se suceden y desaparecen, el hombre las desentierra y las devuelve a la contemplación.

Pero aun así, resulta inevitable que el visitante establezca comparaciones. No todas las culturas y las obras artísticas a ellas pertenecientes son semejantes, ni en las ideas (religiosas, políticas, económicas), ni en las técnicas, ni en la aportación del artista. Este aspecto cualitativo es inseparable de toda comparecencia, sea el que sea el propósito del organizador de la muestra. En este sentido, puede decirse, la exposición invita a una reflexión, que es siempre personal y que debe permanecer en el fondo de la conciencia.



Entrada a la Exposición