

CIRCA 1492: el Arte en la Era de la Exploración

Simón Alberto Consalvi

Cuando se entra a los impresionantes espacios de la National Gallery of Art de Washington a ver "Circa 1492: Art in the Age of Exploration" se tiene la sensación de disfrutar de un privilegio no imaginado, de un viaje indescriptible al mundo de quinientos años atrás. Es una visita a las tierras que conoció y no conoció Colón, que desconocían sus contemporáneos, incluido el propio Almirante del Mar Océano. "Circa 1492" equivale, en buena medida, al verdadero encuentro de los mundos de finales del siglo XV, cuya ignorancia entre sí permitió decir al historiador Daniel Boorstin que el mayor descubrimiento en la era de los descubrimientos había sido percatarse de cuán poco conocía Europa de todo cuanto existía en la tierra. "Nunca antes tan vasta ignorancia había sido develada", escribe el gran historiador norteamericano en su ensayo "El Reino del orgullo y del temor reverencial".

El ensayo de Daniel Boorstin

El ensayo de Daniel Boorstin abre las páginas del inmenso totalizador catálogo de “Circa 1492”, conjuntamente con el texto de Jay Levenson, “Circa 1492: la historia y el arte”. Tanto como la exposición en sí, el catálogo es otra hazaña de la imaginación y del esfuerzo inteligente y arduo. “Circa 1492” es un tratado admirable, escrito por los mejores especialistas sobre el siglo XV. Ilustra los alcances del conocimiento en la era de la exploración y cómo las culturas existentes hacia 1492 tenían de sí noticias lejanas o nebulosas cuando no simplemente se desconocían.

El ensayo del doctor Boorstin es un alegato y una advertencia. “En nuestra era de arrogante orgullo en el poder del hombre sobre el mundo físico, esta exposición puede balancear nuestra visión de la naturaleza humana y ser un antídoto al contagio de la ciencia. Al abrir nuestros ojos al arte en la era de la exploración, ‘Circa 1492’ nos recuerda cuánto del mundo que disfrutamos y admiramos estaba más allá de los conocimientos de los exploradores, aun cuando las energías descubridoras del hombre estaban entonces en pleno auge”.

“Reino del orgullo y del temor reverencial” llama Daniel Boorstin a esa antinomia entre el creador y el descubridor que en pocas épocas de la historia había llegado a conquistar excelencias semejantes como las que alcanzó hacia finales del siglo XV. La advertencia de Boorstin radica en el hecho o la posibilidad de que los fastos de los 500 años puedan constituirse en la celebración orgullosa del hombre por enfrentarse a lo desconocido, en desmedro de todo aquello que hizo posible la era de la exploración.

“Circa 1492”, como observa Boorstin, ofrece la posibilidad de contraponer el mundo del creador y el mundo del descubridor, dada la circunstancia que él llama feliz de que en Europa tanto el uno como el otro coincidieron en un momento verdaderamente excepcional. Las diferencias entre descubridor y creador constituyen una reflexión aguda del historiador. El descubridor reúne, colecciona lo que se conoce, se asesora, encuentra lo que existe. El creador añade, suma, la creación es el fruto de imaginaciones divergentes. Vasco da Gama no hubiera podido llegar a la India sin el auxilio del navegante árabe que encontró en algún lugar del camino. Leonardo da Vinci estaba solo en su estudio.

Otras visiones

Jay Levenson, el inteligente curador de “Circa 1492: el arte en la era de la exploración” añade reflexiones semejantes en su ensayo sobre Arte e Historia. Levenson también parte de la observación de que esta exposición es posible porque el arte alrededor de 1492 conquistó niveles de excelencia en las más distintas y distantes partes del globo. Y eso es, justamente, lo que aquí se aprecia con desazón o con placer, con asombro o con nostalgia. “Circa 1492” reacciona contra la idea o la tendencia unidimensional de ver o presentar el arte. Excepcionalmente se piensa en Leonardo da Vinci y en Alberto Durero como contemporáneos, por su sed de conocimiento y también de exploración, pero pocas veces, dice Levenson, se les relaciona (por ejemplo) con otro contemporáneo: Hieronymus Bosch, cuya “Tentación de San Antonio” ilustra los terrores y agonías predominantes en Europa a finales del siglo XV sobre la proximidad del fin del mundo.

En el ensayo "Primeras imágenes europeas de América: el enfoque etnográfico", Jean Michel Massing refiere el encuentro de Alberto Durero en Bruselas, 1520, con obras (se supone que pequeñas), del arte azteca, llevadas para muestra y regocijo de la corte y su monarca. En su "Diario de viajes a los Países Bajos", el gran pintor dejó testimonio de su admiración. Escribió:

—“En todos los momentos de mi vida nada ha contentado tanto mi corazón como ver estas cosas porque entre ellas aprecio magníficas obras de arte y el ingenio sutil de pueblos de tierras lejanas.”

Esas obras se perdieron en el desorden del tiempo. Y para mayor contrariedad y mala fortuna, como lo observa por su parte Jay Levenson, Durero (quien andaba siempre con su cuaderno de notas y dibujos) sólo dejó el testimonio escrito de lo que había visto y de lo que lo había maravillado, pero no lo registró como, por lo general, solía hacerlo con sus ilustraciones gráficas. Preservó en su Diario el gran Durero su testimonio de admiración genuina, pero dejó el vacío de la imagen y de la realidad de las obras aztecas.

La destrucción de los conquistadores en América fue impresionante. Ignorancia, codicia, intolerancia se juntaron en una empresa de destrucción que dejó trunca la idea y la imagen del mundo de 1492 en esta zona del Atlántico.

Grandes esculturas de oro o de plata, sobre todo de los Incas, fueron fundidas en los lingotes que alimentaron el mercantilismo, el poder europeo y la expansión consiguiente.

La exposición

“ “ Circa 1492: Art in the Age of Exploration” consta de un asomo a tres culturas lejanas, distintas, simultáneas en el tiempo. “Europa y el mundo mediterráneo”, “Hacia Catay” y “Las Américas”.

En “Europa y el mundo mediterráneo” se observa de modo evidente el contraste en la conservación y la preservación de obras y testimonios gráficos o instrumentos de diversa naturaleza. Europa incluye las regiones que cubre o toca el Mediterráneo, Africa y el Cercano Oriente. Junto a Leonardo da Vinci, Durero, Hieronymus Bosch, Uccello, Botticelli, Carpaccio y Miguel Angel, están los astrolabios, los mapas, las cartas de navegación, todo, en fin, cuanto alumbró la era de las exploraciones, la acumulación de conocimientos que incitó el espíritu de búsqueda y de aventura. Están los testimonios de aquel Portugal de navegantes que exploró el Africa antes que todos los demás y los testimonios de España que hicieron posible el viaje de Cristóbal Colón hacia el encuentro de un continente del cual no tenía noticia.

Junto a la “Dama del Armiño” de Leonardo da Vinci que escapó una y otra vez de los avatares de las guerras, incluida la guerra de Hitler, y que es una de las tres mujeres retratadas por Leonardo (además de Mona Lisa y de Ginebra de Benci), y que viene ahora de Cracovia; junto a la “Tentación de San Antonio” de Hieronymus Bosch, que viene de Lisboa y del “Retrato de una Joven Veneciana” de Alberto Durero, del Museo de Viena, está la espléndida “Cabeza de la Reina Madre” y un par de leopardos de Nigeria. Testimonios de los imperios o de las culturas islámicas o mozárabes (la espada de Boabdil), tapetes hispano-moriscos, las tallas de Berruguete, el gobe-lino flamenco de los astrónomos.

Y algo excepcional: el Atlas Catalán realizado por el cartógrafo judío Abraham Cresques en Mayorca, 1375. Este atlas le hace exclamar a Jay Levenson que, a veces, y por arte de *serendipity* se combina en un solo objeto el arte y la historia. Y esto sucede, sin duda, con el Atlas Catalán, cuya belleza rivaliza con lo que fue su propósito fundamental, el de mostrar o transcribir la idea que entonces se tenía del mundo: episodios tan bellamente ilustrados como los elefantes y los camellos de la ruta de la seda.

No es poco privilegio el detenerse frente al mapa del alemán Martín Waldseemuller, quien en 1507 inscribió por primera vez, en un rincón de su carta (de seis grabados en madera), el nombre misterioso de "América". Es la única copia que existe. Si bien el cartógrafo reconoció que Colón había alcanzado una tierra desconocida, prefirió llamarla "América" por las noticias que le habían llegado del muy afortunado Amerigo Vespucci. Allí está, en efecto, abajo y a la izquierda, el pequeño gesto del cartógrafo que le dio un nombre equívoco al continente que debía haberse llamado Colombia de no haber sido por este juego del azar, que como sabemos también hace historia o contribuye a hacerla y no sin frecuencia.

"Hacia Catay" es la segunda escala en "Circa 1492". Son las culturas del extremo Oriente, Catay y Cipango, es decir, China y Japón, y además Corea y la India. La pintura monocromática del japonés Sesshú Toyo y del chino Shen Zhou, porcelanas y grabados, estatuillas voluptuosas del arte hindú, el mapa coreano de 1402 que atestigua una idea muy aproximada de la Europa de entonces. Si Colón hubiera llegado a donde se proponía, el recibimiento no habría sido propicio, porque el adelanto de esos pueblos no los hacía aptos para descubridores en busca de

expansión ni para catequistas de dioses forasteros.

"Las Américas" constituye la última escala de esta exploración o de este viaje (ya no imaginario) a la realidad precolombina de la *terra incognita* que Waldseemuller llamó América. Aquí se entra con la nostalgia ya advertida. Los ensayos de la imaginación resultan inútiles para conformar en ideas aproximadas lo que fueron las esculturas en oro o en plata, en metales preciosos, de los incas. Aquí está apenas parte de lo que sobrevivió al furor de los clérigos, a la codicia sin límites de los adelantados y de los conquistadores.

Y, sin embargo, cuánta belleza y solidez en las enormes piedras de los aztecas, en las obras de esos contemporáneos de Leonardo y de Durero, obras que al último le conmovieron el corazón de gran creador, de hacedor y protagonista del espectáculo humano de su tiempo. Uno observa el refinamiento de los códices aztecas y los disfruta y recuerda lo que acaba de ver en "Europa y el mundo mediterráneo" cuando se detuvo frente al Libro de las Horas donde oficiaba sus misas imperiales el Cardenal Cisneros. Parecería que no hay sino una sola manera de escribir la historia: siempre escrita por la voluntad de poder.

No bastaba que se tuvieran los dos mil dioses aztecas que contó un cronista célebre, dos mil o los que fueren, más en todo caso de los que el hombre necesita, como observó con humor el mexicano Miguel León-Portilla. La historia se escribe en la tierra y ya sabemos quiénes la escriben.

En "Las Américas" está lo que dejó la tempestad de la conquista, lo que con el tiempo se fue excavando, rescatado del fondo de la tierra que

preservó el gran testimonio del mundo precolombino. La solidez rotunda del arte azteca, la alpaca y la llama de plata y bermellón, los tejidos geométricos de los incas o los pectorales de oro donde las mujeres sinúes escondían sus senos, pero anunciaban sus formas, apenas constituyen el rastro de un espíritu creador tan refinado como el de los contemporáneos europeos o asiáticos. A todo esto se le añaden las joyas taironas de la Sierra Nevada de

Santa Marta en Colombia y los objetos diquis de Costa Rica.

“Circa 1492: el arte en la era de la exploración” presenta por primera vez la diversidad de mundos lejanos, de culturas remotas, desconocidas entre sí y aun dentro de sí mismas. Es un viaje a la realidad de hace quinientos años que requiere como ningún otro los auxilios de la imaginación.