

A C A N T I L A D O

Zbigniew Herbert

El laberinto junto al mar

TRADUCCIÓN DE ANNA RUBIÓ  
Y JERZY SŁAWOMIRSKI



# **EL LABERINTO JUNTO AL MAR**

**ZBIGNIEW HERBERT**

TRADUCCIÓN DEL POLACO DE  
ANNA RUBIÓ Y JERZY SŁAWOMIRSKI



ACANTILADO  
BARCELONA 2020

TÍTULO ORIGINAL  
*Labirynt nad morzem*

Publicado por  
ACANTILADO  
Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 – 08006 Barcelona  
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956  
correo@acantilado.es  
www.acantilado.es

© 2000 by The Estate of Zbigniew Herbert. Todos los derechos reservados  
© de la traducción, 2013 by Anna Rubió Rodón y Jerzy Sławomirski  
© de esta edición, 2020 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:  
Quaderns Crema, S.A.

ISBN: 978-84-17902-17-9

PRIMERA EDICIÓN DIGITAL  
*enero de 2020*



Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro— incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos

*Para Kasia*

# **EL LABERINTO JUNTO AL MAR**

## I

En medio del vinoso ponto rodeada del mar, hay una tierra hermosa y fértil, Creta; y en ella muchos, innumerables hombres, y noventa ciudades [...]. Entre las ciudades se halla Cnosos, gran población, en la cual reinó por espacio de nueve años Minos, que conversaba con el gran Zeus.

HOMERO[1]

El *Teseo*, que tiene que llevarme a Creta, todavía no ha atracado en el puerto del Pireo y nadie sabe decirme cuándo llegará. Los vulgares horarios no tienen vigencia en la patria de los mitos, la región donde los relojes marcan milenios. La única solución es armarse de una paciencia campesina o emprender un periplo por las tabernas del puerto.

Así pues, estoy en el Pireo aguardando el barco, sin otro quehacer que contemplar rostros humanos. No son los rostros que adornan los vasos antiguos, y los cuerpos—puedo adivinarlo—no se parecen a las estatuas de Praxíteles. La mezcla de rasgos albaneses, búlgaros y turcos salta a la vista y ha borrado por completo la belleza helena que el viajero espera encontrar.

¿Acaso tenía razón el doctor Fallmerayer al sostener que las invasiones eslavas posteriores al siglo VII después de Cristo cambiaron radicalmente la composición étnica de los habitantes de Grecia?

Y entonces me viene a la memoria una anécdota sobre Shelley. Cuando el gran romántico estaba trabajando en el poema *Hellas*, su amigo Trelawny le propuso un encuentro con griegos auténticos. Viajaron a Livorno para visitar un barco griego atiborrado de «individuos agitanados que vociferaban, gesticulaban, fumaban y jugaban a los naipes como si fueran bárbaros». Y, para colmo, el capitán del barco había abandonado su patria tras llegar a la conclusión de que la guerra de la independencia no era nada buena para los negocios.

Creo que debemos sacar una lección de esta anécdota: las naciones tienen quebraderos de cabeza más importantes y más elementales que intentar acercarse al ideal inventado por los humanistas románticos.

Tras seis horas de espera, el *Teseo* atraca en el muelle. Aplastado por la multitud y sepultado por enormes fardos, subo a bordo tambaleándome a horcajadas de una cabra que berrea. Atravieso el hermoso mar Egeo en aquella embarcación destartada y repleta de estridencias, de mugre, de efluvios insufribles y de exuberante vitalidad.

Por la mañana temprano salgo a la cubierta superior. Sobre las tablas salpicadas de brea y de aceite, cuerpos desparramados de hombres y mujeres, como si algún festín nocturno hubiese terminado en una matanza. Estoy solo, rodeado de aquella respiración somnolienta. Deseo ver a Creta emerger de las aguas.

En lo alto, por encima de un horizonte caliginoso y apenas visible, aparece algo borroso, un enturbiamiento del azul, una mácula grisácea que va adquiriendo forma, y ahora puedo apreciar claramente la cúspide de una montaña suspendida en las alturas, talmente como el paisaje de un

pintor japonés. Es indeciblemente hermosa: un pedacito de roca que flota en el aire por obra de la niebla. Sigo mirando. La montaña crece, lenta y majestuosa desciende por las gradas, y finalmente la veo aposentarse sobre el mar y llenar con su cuerpo agreste todo el horizonte.

Allí está la isla.

Así se me apareció Creta. Bajando del cielo como una deidad.

Heraclión. El puerto y las murallas venecianas, los bastiones que rodean la ciudad de casas blancas. El silencio de las contraventanas cerradas a cal y canto.

Me dirijo hacia la ciudad por una calle abrupta que parece no tener fin, aunque mis ojos den fe de lo contrario. Las dimensiones del mundo se han atrofiado y, aunque oigo el crepitar de la arena bajo mis pies y el ruido de mis pasos, tengo la sensación de no avanzar, hundido hasta el cuello en el bochorno, sumergido en la claridad. Noto una dolorosa mengua de la realidad. Me veo a mí mismo como en sueños, de soslayo, sin posibilidad alguna de conectar con mi cuerpo agitado por un movimiento pendular: inmóvil, clavado a aquel espacio blanco, perpetuado como en una fotografía, atrapado con el lastre de mi sombra a cuestras por aquel juego de apariencias. Durante largos años me perseguirá esta imagen y el recuerdo de la ascensión por la calle Handakos, la imagen de un yo atado de pies y manos, como si entonces, bajo el sol deslumbrante del mediodía, hubiera experimentado por primera vez el roce de la muerte.

Alquilé una habitación de paredes enjalbegadas con un camastro de hierro encima del cual colgaba un temible san Jorge en plena faena de asesinar al dragón y, sin demora, me dirigí hacia el museo para verme rodeado de objetos, de muchos objetos, con la esperanza de olvidar aquel vergonzoso episodio y la repugnante sensación de haber perdido el contacto con la realidad.

## II

El museo de Heraclión me tenía preparada una sorpresa y, para colmo, una sorpresa desagradable. Jamás había sentido algo así en ningún museo ni delante de ninguna obra de arte. Por aquel entonces, yo ya no era un joven sediento de originalidad. Como es sabido, la manera más fácil de hacerse el original es ser iconoclasta, es decir, mostrar desdén por las obras consagradas y faltarles al respeto a las autoridades y a las tradiciones. Esta actitud me había resultado siempre ajena e incluso reprobable, a excepción del breve período comprendido entre los cuatro y los cinco años que los psicólogos definen como período del negativismo infantil. Mi deseo ha sido siempre amar, idolatrar, hincarme de rodillas y postrarme ante la grandeza a pesar de que nos supere y nos paralice, porque ¿qué clase de grandeza sería ésa si no nos superara y no nos paralizara?

Recuerdo bien el día en que aterricé en el museo de Heraclión dos horas antes de que cerrara sus puertas, el día que recorrí—¡ay, ingenuo de mí!—las salas de la planta baja donde se exhibe la cerámica, las estatuillas de bronce, de arcilla y de loza, los sellos y los camafeos, es decir, todo lo que solemos incluir en la categoría de las artes mediocres, de las artes aplicadas, y subí con el corazón desbocado a la planta superior, donde, según las promesas de mi impagable *Guide Bleu*, iba a encontrar los frescos que conocía tan bien gracias a las reproducciones publicadas en los innumerables manuales de historia del arte y que los entendidos ponían por las nubes calificándolos de obras maestras de la pintura antigua.

¿Y qué sucedió? Nada. Alorado, contemplé sin emoción alguna, sin siquiera simpatía, los *Delfines* sumergidos en el añil del mar y el *Príncipe de los lirios*. En un primer momento atribuí mi falta de entusiasmo a una indisposición. Al fin y al cabo, la travesía a bordo del destartado *Teseo* me había dejado exhausto, el bochorno del mediodía me había aturrido y estaba hambriento, aunque por lo visto el hambre no era lo suficientemente grande para facilitar la levitación.

Ante todo, intenté sistematizar mis dudas: el color de los frescos me parecía demasiado banal, sospechosamente flamante y plano. Con una dosis de buena voluntad, la composición cromática—los machacones ocre, azules y rojos dignos de un cartel de cine—hubiese podido recordar a un Matisse (a un Matisse muy flojo), a no ser por aquel trazo desprovisto de tensión, un trazo que mi profesor de dibujo hubiese descrito con un ¡puaf! y no con los esperados ¡ajá! u ¡olé!, una línea que aprisiona en un contorno tedioso unas superficies embadurnadas con los pigmentos locales. Aquello no tenía gracia ni dignidad, a excepción de los pequeños frescos de jardín y de *La parisina*, conocida a lo largo y ancho de este mundo.

Llamé a mis conocimientos en socorro de mi sensibilidad agarrotada. Recordé lo que los especialistas decían de la pintura cretense. Decían sabiamente que, al igual que en los frescos paleolíticos de Francia y España y en el arte de los bosquimanos de Rodesia, se manifiesta en ella una visión eidética.

Era posible, y hasta muy probable, que mi rechazo instintivo a los frescos minoicos y mi desacuerdo con ellos resultaran de haber dado con algo que no recordaba en absoluto las pinturas murales egipcias, etruscas o pompeyanas. Porque, de hecho, la pintura de los artistas cretenses

parece no tener parangón.

Entonces—pensé—Geerto Aeilko Snijder debe de estar en lo cierto: los cretenses eran eidéticos. Podemos experimentar esta particularidad de la visión—muy extendida entre los niños—, y, por consiguiente, de la manera de representar el mundo, mirando fijamente el sol o una lámpara encendida y trasladando luego la mirada a una pared vacía donde se nos aparecerá la palpitante silueta roja de la lámpara o del sol. A grandes rasgos, las personas eidéticas perciben así la realidad, y basándose en dicho fenómeno—fuera éste una aptitud o un defecto—intentó Snijder explicar la singularidad del arte cretense: la sorprendente facilidad para atrapar dentro de un contorno las formas en movimiento, una habilidad no exenta de vicios, ya que el perfil de los objetos parece delineado por una mano flácida, y la osamenta, la musculatura, la materia y la estructura (tan magníficamente reflejadas en el arte renacentista) brillan por su ausencia, lo cual impregna de insustancialidad a las personas, a los animales y a las plantas arrancados de cuajo que, desafiando las leyes de la gravedad, flotan en el aire.

Así pues, los frescos que se exhiben en el museo de Heraclión no me acabaron de convencer. Empecé a olisquearlos como si de huesos disecados se tratara, y enseguida pude observar en su superficie unas rugosidades agrietadas de un color indefinido. Cubrían una zona insignificante del fresco y, como iba a descubrir después, eran los únicos fragmentos originales. De *El príncipe de los lirios* o *El rey-sacerdotesólo* quedaban trozos de una pantorrilla, del torso, de un brazo y del penacho. Todo lo demás es una reconstrucción, una conjetura, una fantasía. Era como si alguien hubiera inserido sus propias palabras entre los fragmentos de un poema antiguo que hubiese encontrado.

Más tarde, al consultar bibliografía sobre el tema, pude aclarar mis dudas. Las pinturas murales que aparecieron en el palacio de Cnosos ante los ojos de los arqueólogos se hallaban en muy mal estado. Estaban cubiertas de una capa de ceniza y al tocarlas se convertían en polvo. En su libro *El toro de Minos*, Leonard Cottrell sostiene que sir Arthur Evans, el descubridor de Cnosos:

tuvo el acierto de contratar a un notable artista suizo, M. Gilliéron, que tenía una extraordinaria disposición para la labor de ir acoplando pacientemente los diminutos fragmentos, reconstruyendo con acierto y buen sentido lo que se había perdido, y haciendo después reproducciones exactas que se procuraba colocar en la posición de los originales.

[2]

No conseguí dar en ninguna parte con una obra original del maestro Gilliéron ni leer mención alguna sobre su persona, pero algo me hace sospechar que Evans no lo contrató por las supuestas dotes que Cottrell tanto ensalza, sino porque estaba dispuesto a materializar obedientemente la visión del arqueólogo. Y no acabo de entender por qué las fantasías del suizo figuran en los manuales de historia del arte como obras originales.

En comparación con otros objetos del arte cretense que han sido descubiertos, los frescos minoicos son poco numerosos y han llegado lisiados a nuestros días, calcinados por el fuego y mutilados de resultas de unas labores de restauración sospechosas. Y aunque sin duda fue un arte más mediocre que el egipcio, ostenta la marca de una originalidad sin parangón.

El blanco, el azul, el gris, el amarillo, el negro, el rojo y el verde: ésta era la paleta de los pintores de Creta y de la ribera del Nilo. Pero las diferencias son más destacables que las

semejanzas.

Los minoicos pintaban sobre la pared mojada, mientras que los egipcios aplicaban la técnica de la témpera. Los dos métodos implican consecuencias inevitables: el primero requiere rapidez, denuedo, omisión de los pormenores y se acerca a la improvisación, mientras que el otro admite retoques, correcciones, es más concienzudo, lento y contemplativo.

La pintura de los egipcios y todo su arte en general acusaba más que ninguna otra el aplastante peso de la metafísica, lo que no impedía que las escenas cotidianas más banales—los ánsares en el cañaveral, las carpas en el estanque—fueran pintadas con una precisión casi científica, de modo que no tenemos dificultad alguna en distinguir las especies animales y vegetales representadas por los maestros egipcios anónimos. ¿Cómo se explica aquel bodijo entre el naturalismo y la espiritualidad más sublime?

Las idílicas escenas de los egipcios van acompañadas casi siempre de un signo, una inscripción o un jeroglífico que nos informa de que, tras la abigarrada cortina de la vida, existe otro mundo, un mundo severo y único, el mundo de los dioses y de las almas que buscan la inmortalidad. Su precisión realista no siempre revela una alegre afirmación de la vida, no siempre es un elogio de la realidad visible. La flor de loto reproducida con la escrupulosidad de un atlas de plantas, la mano dibujada con todo lujo de detalles que reposa sobre las cuerdas de un arpa o la pluma de un pato salvaje no son ni elogio ni afirmación, sino un mensaje en clave que esconde la mera melancolía del transcurso del tiempo.

La pintura cretense carece de esa fuerza y esa sublimidad. La reflexión filosófica y el éxtasis religioso le resultan ajenos. Nos hace pensar en el frívolo e irreflexivo rococó. Es un arte espontáneo, desasosegado, impetuoso, negligente en los detalles, de modo que los pájaros, los peces y las flores expresan sólo una idea general de la naturaleza y a veces resulta difícil determinar a qué especie pertenecen. Y, no obstante, encontramos en él el aliento fresco de una naturaleza idolatrada, la gracia, una sonrisa y un porte danzarín.

La colección de arte minoico, casi todo lo que se salvó del incendio, se encuentra en el museo de Heraclión, un espacio moderno y lleno de luz. Los frescos están en la sala identificada con la letra K de la planta superior. No son muchos. En total, treinta y ocho de diversos tamaños, desde miniaturas de entre diecisiete y ochenta centímetros de altura hasta grandes pinturas procesionales donde las figuras humanas se acercan a las dimensiones naturales.

Sabemos que, al menos durante cierto período, la pintura fue muy popular en Creta y cubría las paredes de muchos palacios y palacetes. Los artistas minoicos tanto pintaban estilizados vegetales, motivos decorativos, ornamentos, elementos arquitectónicos, columnas y pórticos que hoy denominaríamos «abstractos», como animales, figuras humanas y paisajes inspirados directamente en el mundo que los rodeaba. Sin duda, el término «pintura al natural» aplicado a los artistas cretenses no tiene mucho sentido: seguro que jamás utilizaban modelos; llevaban en su interior un caudal inagotable de formas y colores, eran los médiums que transmitían una corriente de luz multicolor. Como si la separación entre sujeto y objeto no existiera, el artista no se encaraba con la naturaleza para sondearla mediante la geometría, sino que formaba parte del cosmos al igual que el árbol, el agua y la piedra, era el punto de encuentro de los cuatro elementos y nunca le pasó por la cabeza que fuera un creador, una criatura excepcional e inspirada.

Sólo unas pocas obras de arte han llegado hasta nuestros días en su pleno esplendor. Es sorprendente—y la sorpresa es agradable—que hayan subsistido tantas muestras del talento y de la sensibilidad del hombre. En el jardín del arte hay un gran hospital lleno de formas mutiladas y

moribundas. Las potentes piedras molares del tiempo trabajan implacables. Así pues, mientras me paseaba por las salas del museo de Heraclión como quien recorre las habitaciones de un hospital, intentaba encontrar en aquellos frescos antiguos la belleza de la juventud. Al igual que los enfermos, las obras de arte esperan nuestra misericordia y nuestra comprensión, y si se las escatimamos se marcharán, dejándonos solos.

*El pájaro azul* fue encontrado en la llamada Casa de los Frescos de Cnosos y se remonta aproximadamente al año 1600 antes de Cristo, es decir, al minoico medio. Cronológicamente, es una de las pinturas cretenses más antiguas que se ha conservado.

De una mancha pardusca y oscura emerge un pájaro pintado a grandes rasgos como en las vasijas de barro de la alfarería popular: con el cuello estirado y la cabeza erguida—en medio de la cual centellea un ojo amarillo y redondo como un abalorio—, está posado sobre algo que parece una piedra. Todo aquello ocurre en un espacio irreal donde los tres estados de la materia pasan sin tregua de uno a otro y se transforman: la roca en agua y el agua en aire. Y, para colmo, las plantas—los iris, los juncos y los cálices abiertos de unas flores desconocidas—revolotean en varias direcciones como líneas musicales, como cadenas de corcheas del paisaje. El pájaro bebe agua y escucha el canto de las plantas. Los arqueólogos quedaron maravillados por aquella escena a orillas de un riachuelo, por aquella imagen, por aquel idilio sin apostillas mitológicas y sin demonios malvados, por aquel elogio de una vida eterna arrebatada a la muerte.

Hay otro bajorrelieve *in stucco* descubierto en el llamado Arsenal, cerca de la entrada norte del palacio de Cnosos: el retrato del toro visto de perfil, pintado con un rojo tostado tirando a bronce. Probablemente es la escena de una captura (semejante a la que está esculpida en una copa de Vafio), a juzgar por la lengua colgante, los ojos entornados de rabia y los ollares abiertos que husmean al enemigo inminente. El cuerpo del toro en movimiento, al galope, es un estudio de la fuerza bruta, un divertimento sobre el tema de la furia que hace pensar en los frescos de Lascaux. Aquel toro a la carga constituye una excepción en el delicado mundo cretense. Dirige el pensamiento hacia los románticos y Delacroix seguramente lo hubiera copiado con deleite.

*Los delfines*, un gran fresco con apagadas tonalidades azules y ocre, mereció los elogios de Nikolaos Platon, el éforo—es decir, el director—del museo de Heraclión, que por lo general fue muy crítico con las labores del equipo de Evans. En este caso, sin embargo, afirmó que la reconstrucción estaba hecha a conciencia. A mí, aquel «retrato de grupo» no me pareció nada del otro mundo: los colores son insípidos y dulzones, y los trazos denotan un amaneramiento insoportable, pero hay que recordar que esta pintura ha sido separada de la arquitectura, por lo que su sentido decorativo resulta casi ilegible.

Y he aquí el célebre fresco *La parisina*—los títulos, al igual que los nombres de las salas del palacio, provienen de Evans y ponen de manifiesto su gusto por lo romántico—, el pequeño retrato de una dama cretense reproducido hasta la saciedad donde algunos han querido ver sin ningún fundamento influencias del arte egipcio, porque si bien el ojo es enorme, egipcio, el contorno del rostro es grueso; la nariz, ligeramente respingona; la boca, sensual; el mentón, protuberante; y el pelo, sobre todo el pelo, está recogido en un peinado sofisticado que incluye un moño en la nuca y un bucle coquetón encima de la frente. Además, el concepto artístico general contradice lo que podemos observar en los frescos egipcios delineados por el trazo desnudo del contorno. En contra de lo que podríamos esperar, el retrato de aquella jovencita no tiene nada que ver con la rigidez palaciega, sino que, al contrario, derrocha un encanto algo arrogante.

El fresco titulado *El salto del toro* (muy deteriorado) tenía que ser una prueba irrefutable de

que en la Creta minoica se celebraban tauromaquias incruentas, y Evans incluso dejó una descripción del ejercicio circense que aparentemente representaba la pintura. Según él, un acróbata cogería al toro por los cuernos en pleno galope y, utilizándolos a modo de trampolín, aterrizaría sobre el lomo del animal para luego caer directamente en los brazos de otro acróbata. Aquel supuesto volatín fantástico, un verdadero salto mortal, demuestra que el eminente arqueólogo entendía muy poco de toros, ya que según la opinión unánime de los matadores, es decir, de los especialistas en la materia, nadie es capaz de efectuar tamaña acrobacia. El cuerpo del toro aparece dilatado por el galope, multiplicado por la velocidad de una forma poco natural, aunque acorde con las tendencias del arte cretense, un arte obsesionado por el movimiento.

Lo que más me conmovió fueron los frescos en miniatura provenientes del minoico tardío que Evans tituló *The Ladies of the Court* y *The Garden Party*. Creo que en la miniatura es precisamente donde los cretenses alcanzaron la cumbre de la maestría.

Al parecer, la multitud agolpada alrededor de un templo—las columnas están distribuidas en dos filas que forman unos estilizados cuernos de toro—contempla una ceremonia religiosa. Recuerda el interior de un gran teatro donde reina un ambiente más propio de la ópera que de un templo preparado para el encuentro con un dios temible y sus severos representantes en la tierra. «Unas damas primorosamente peinadas con trajes multicolores a la última moda charlan alegremente, sin hacer caso de lo que ocurre delante de ellas [...]. No tardamos en reconocer en ellas a unas cortesanas ataviadas con exquisitez. Acaban de salir del peluquero; alrededor de sus cabezas y de sus hombros se ensortijan los cabellos sujetos con una cinta que les ciñe la frente y cae por la espalda, formando una larga estela incrustada de alhajas y abalorios [...]. Las mangas ajustadas de los trajes hacen resaltar los bullones, y los plisados y los volantes de las faldas recuerdan sorprendentemente la moda actual. El ribete estrecho del cuello sugiere una camisola translúcida [...], los pezones están a la vista [...], esto produce el efecto de un escote profundo. Los trajes son alegremente abigarrados y llevan cintas azules, rojas y amarillas a rayas blancas y, a veces, aplicaciones encarnadas.

»Inmediatamente llama la atención del espectador la animada conversación entre la tercera dama de la derecha (la que lleva una redcilla en el pelo) y su vecina. Ésta subraya sus palabras casi rozando el muslo de su interlocutora con el antebrazo alargado, mientras que aquella se lleva las manos a la cabeza como si exclamara estupefacta: “¿Habrase visto?”. ¡Cuán lejos de las obras clásicas de todos los tiempos queda esta escena de confesiones femeninas, cotilleos y escándalos de sociedad! Su costumbrismo y su aire rococó nos trasladan a la época actual».

He incluido esta larga cita de Evans con cierta malicia, ya que proviene de sus artículos en la prensa y no de su obra científica. El descubridor de Cnosos era un excelente propagandista de sus éxitos, tenía una pluma versátil, la experiencia adquirida en su juventud como periodista le resultaba muy útil, y con sus numerosos textos de divulgación publicados en *The Times* y en otros periódicos convirtió a legiones de lectores en entusiastas de la recién descubierta civilización.

Evans sabía muy bien que nada conmovía tanto a los profanos como la afirmación: «ellos eran iguales que nosotros, les gustaba el circo y la buena compañía, sus mujeres se parecían a las nuestras, tan bellamente retratadas por Whistler». De modo que atribuía a aquellos frescos donde las figuras humanas no superan las dimensiones del dedo meñique una atmósfera muy victoriana, y el afán de encontrar en aquella civilización lejana elementos afines a los de su época lo empujó a aventurar reconstrucciones e interpretaciones demasiado atrevidas.

*El hombre recolectando la flor de azafrán* es una pequeña pintura mural descubierta en la

parte noroeste del palacio de Cnosos y restaurada por Gilliéron siguiendo las indicaciones del mismísimo Evans. Luego, un eminente conocedor del arte minoico, el ya mencionado Nikolaos Platon, revelaría que el cuerpo del recolector de azafrán tiene una forma algo extraña y que, además, está pintado de azul, un color jamás utilizado en las representaciones de la figura humana. Más tarde se descubrieron otros detalles: un fragmento de cola, otra flor de azafrán y, por fin, una cabeza nada humana de color azul. Y de este modo, *El hombre recolectando la flor de azafrán* se convirtió en *El mono en el jardín*.

*El joven portando un ritón* forma parte del reconstruido Fresco de la Procesión, descubierto en el palacio de Cnosos al inicio de los trabajos de excavación. «Por la mañana muy temprano— anotó Evans en su diario—retiramos otra capa de tierra del pasillo que queda a la izquierda del *megaron* y descubrimos dos grandes fragmentos de un fresco micénico.[3] Uno representaba una cabeza, el otro la cintura y parte del torso de una mujer (luego resultó ser un hombre) que portaba entre las manos un ritón micénico, es decir, un recipiente alargado y cónico que se utilizaba en las ceremonias fúnebres. La figura, de tamaño natural, ha sido pintada con un color rojo oscuro, como las figuras humanas de los sepulcros etruscos y los Kefti de la pintura egipcia.[4] Su rostro tiene un perfil noble, y el labio inferior (tiene unos labios carnosos) está realzado con un trazo curvilíneo. Los ojos son oscuros, almendrados. Los brazos, modelados con primor [...], sin duda una de las figuras humanas más admirables de la época micénica que jamás se haya descubierto».

No obstante, esta descripción tan sugerente no logró despertar mi entusiasmo. El fresco está malherido, su color de sangre coagulada se está desconchando, igual que ocurre con *El príncipe de los lirios*, una obra maestra que representa a un hombre de tamaño natural que camina entre unas plantas estilizadas, contorneado con una línea carente de gracia. Tal vez sea allí donde más se note la pesada mano de los conservadores, porque los escasos y muy deteriorados fragmentos del original fueron ensamblados mediante las figuraciones nada convincentes de Gilliéron, que además los complementó con mariposas y flores de cosecha propia.

Y cuando ya estaba casi seguro de que en la pintura minoica no había nada capaz de emocionarme, di con el sarcófago de Hagia Triada y experimenté una revelación. Es sin duda alguna una obra maestra y, a su lado, empalidecen y se difuminan los otros frescos cretenses. Me acerqué a él con reverencia y rodeé sus cuatro caras. Pero entonces sonó el timbre: el museo estaba a punto de cerrar las puertas. Por un momento, abrigué la fantasía de dejarme encerrar allí, de pasar la noche a solas en aquel lugar, a salvo de las molestas excursiones, de aprenderme de memoria todos los colores y todas las líneas para luego, cuando estuviera lejos, cerrar los ojos y evocar su imagen como en una película, una imagen más fiel que la mejor de las reproducciones.

Llamé a aquella parte de la ciudad «barrio de la carne y de las frutas». Está situado en el centro de Heraclión, y cuando el sol cae en vertical encima de la ciudad la vida se extingue en él para florecer al atardecer y durante las largas horas vespertinas y nocturnas, cuando el aire fresco descende desde las cimas de las montañas. El olor a sangre, el dulce aliento de las panaderías y una neblina amarga de hierbas olorosas. Los frutos de la huerta y del mar. Y, en lo alto, el ruido y la algarabía del bazar turco. Una cabeza de puente de Asia.

Casitas de madera de una sola planta albergan restaurantes baratos. Unas sencillas mesas de madera, instaladas—como Dios manda—en plena calle. Sin haberle dicho nada, el camarero me trae un vaso de agua, y la frescura de un manantial me inunda el cuerpo. Como entrantes, pido pescadito frito, queso de oveja, aceitunas, unos pimientos increíblemente picantes y el inevitable

anís *ouzo*. Luego le llega el turno al plato más sencillo, a esa pizza griega que llaman *musaca*: berenjenas, puré de patatas y carne picada, todo pasado por el horno. El pan es blanco y dulce, con semillas de linaza sobre una corteza crujiente. Vino blanco de la isla de Samos, aderezado con resina como en los tiempos de Homero. Y, a continuación, un enorme pastel de feria. La cocina griega es como la imagen que el campesino tiene del paraíso: mucho dulce y mucha grasa.

Estoy enfrente de una carnicería. Un atlético matarife ofrece el espectáculo titulado «el descuartizamiento de un buey». El cuchillo resbala suavemente a través de las colinas de carne, y la tajadera parte los huesos (el carnicero descompone aquella maravilla en elementos). Con un movimiento certero, arranca el hígado y el corazón y los arroja ruidosamente sobre la madera. Pienso en los críticos que las tomarán con nosotros y se ensañarán con nuestros restos, repartiendo estocadas y dando tirones a diestro y siniestro.

Pienso también en el sarcófago abandonado y en la superioridad de las obras de arte sobre la literatura. El sarcófago es igual a sí mismo, se defiende con eficacia contra las interpretaciones, evita a los ruidosos y a los sabihondos y no se deja descomponer en factores primos. Ahora descansa en su escaparate de cristal, envuelto en el silencio ceroso del museo, a solas con su secreto: la procesión inmóvil de hombres y animales.

Volví allí al día siguiente, postergando la excursión a Festos. Tampoco fui al palacio de Cnosos, fiel al principio de no devorar con avidez todos los manjares, sino de elegir de entre el amasijo de objetos la obra más conseguida que es la suma de todas las demás, y coronarla con flores, subirla al trono y llamarla maestra. Porque el sarcófago de Hagia Triada es sin duda una obra maestra: su creador logró captar y transmitir el feliz momento de una iluminación deslumbrante y de una conciencia inspirada, cuando la civilización, consciente de sus límites, de su fuerza y de su forma, se refleja toda entera como en un espejo.

Como hemos dicho, el sarcófago fue encontrado en Hagia Triada, en una cámara sepulcral abovedada de escasas dimensiones, donde se conservaban los restos mortales de personas de sangre real. Los estudiosos sitúan la cripta real en el minoico prepalacial, o sea que es una especie de Saint-Denis de los reyes de Creta. En cambio, el sarcófago se remonta al minoico tardío.

Está hecho de piedra caliza. No es muy grande. Mide 137 centímetros de largo y, puesto que le debo varias horas de feliz ensimismamiento, pensé que es lo que salvaría de un incendio si tuviese la oportunidad de devolverle el favor por haberme restituido la fe en la grandeza de la pintura cretense. No lo ha rozado la mano del restaurador, de modo que es el principal testigo del arte minoico. Sus colores—los ocre, los azules, el rojo, el verde esmeralda y el amarillo arena—tienen un brillo apagado y noble.

¡La tortura de la descripción! Porque tendré que describir el sarcófago y mi descripción será, como todas, larga, gris y parecida a un inventario: un recuento de figuras humanas y de objetos. Tampoco podré evitar desenrollar las frases como si fueran vendajes, de izquierda a derecha, a despecho de la reglas de la percepción visual que ofrece el conjunto en el destello claro y repentino de una presencia simultánea.

En la primera cara rectangular del sarcófago, empezando por la izquierda: tres enaguas multicolores por debajo de las cuales asoman unos pies egipcios descalzos. El resto no se ve: la parte superior de la pintura ha sido destruida y se reduce a una nubecilla blanca, a una nube de inexistencia. En el centro, una mesa de sacrificios donde yace un toro atado y degollado. La sangre cae en un recipiente colocado debajo de la mesa. Los ojos del animal, muy abiertos, están llenos

de melancolía. Debajo de la mesa, dos cabritos acurrucados y, en el fondo, una figura humana con las trenzas al viento toca una flauta doble. De este modo, llegamos a lo que al parecer es el altar, donde la sacerdotisa alarga los brazos encima del recipiente propiciatorio; un cesto lleno de frutas se columpia en lo alto, desafiando la ley de la gravedad. En el extremo de la escena, la pared del altar adornada con unos cuernos de toro estilizados y dos hachas de doble filo con sendos astiles altos como columnas. Y en esta escena solemne y casi mística, un árbol pintado con ternura y delicadeza.

La otra cara rectangular del sarcófago está dividida en dos actos, en dos escenas diferenciadas por el color del fondo. A la izquierda, entre los astiles de dos hachas de doble filo—los *labryses*—, una enorme crátera. Una mujer vestida con un corpiño y una falda de cuero llena la crátera con la sangre del animal sacrificado. A las espaldas de esta mujer a la que suponemos sacerdotisa, una dama que va ataviada con un traje violáceo y luce una diadema—la princesa, según algunas interpretaciones—lleva dos cubos encajados en una aportadera que se apoya sobre sus hombros. La persona que cierra la comitiva va vestida con un traje talar amarillo y toca un instrumento musical que recuerda una lira. Así acaba la escena singularizada por un fondo del color de la arena clara.

Las figuras humanas están representadas de perfil. Pintadas al parecer a base de grandes pinceladas, carecen de detalles superfluos y son parcas en gestos. Gama de colores: azules, dorados y castaños. El predominio de los acentos verticales subraya la paz y la hierática seriedad del conjunto.

De pronto, la procesión cambia de rumbo. Sobre un fondo azul, tres figuras masculinas (el pintor lo subraya con el tono cobrizo de sus rostros, distinto del que ha utilizado para las mujeres, que tienen la tez clara). Dos de ellos llevan un cabrito en los brazos y el tercero, el del final de la escena, la miniatura de una barca, un motivo frecuente también en las pinturas sepulcrales egipcias. El fondo azul termina de golpe y llegamos al corazón de la escena, al misterio de los misterios, a la mística causa primera.

Vemos el esbozo de una edificación con tres escalones y, detrás, un árbol que ha sido identificado como un ciprés. El protagonista del drama emerge de la tierra. Tiene forma de estatua, de herma envuelta en una vestimenta ajustada que recuerda el capullo de una oruga, enigmático como un fantasma y concreto como una piedra. Indiferente y altivo, ha vuelto una vez más a la tierra, atraído por los sacrificios, por la música y por los conjuros. A él están dedicados los lamentos de las flautas, las libaciones fúnebres y la sangre de los animales.

En uno de los laterales del sarcófago hay un carro de guerra tirado por dos caballos y conducido por dos figuras humanas tocadas con unas diademas desleídas. En el lado opuesto, aparecen las mismas figuras—el muerto acompañado por una deidad, según interpretan algunos—, pero el tiro es peculiar: dos leones alados con cabeza de ave, es decir, dos grifos. Sobre sus enormes alas azules y doradas se ha posado un pájaro, un signo de la presencia de la deidad.

El sarcófago no es sólo una obra maestra, sino el único Libro de los Muertos minoico: ilustra con todo detalle un ritual y tiene el valor de un documento, es la representación gráfica de una antigua tradición. Ninguna de las figuras tiene un carácter meramente decorativo, sino que cada una de ellas «interpreta» un papel en la ceremonia. Identificamos sin dificultades los grandes símbolos de la religión minoica: el *labrys*—hacha de doble filo—, del que deriva la palabra «laberinto»; los cuernos de toro estilizados que solemos denominar cuernos votivos, los árboles y los pájaros, cuyo significado simbólico es indudable; y también los instrumentos musicales (los de

cuerda, relacionados con las libaciones incruentas, y los de viento, atribuidos a los sacrificios de animales). La composición parece estar sujeta a las estrictas reglas de una liturgia formalizada.

Los estudiosos han propuesto muchas interpretaciones más o menos plausibles para las pinturas del sarcófago. Algunos ven en ellas una ceremonia relacionada con un culto agrario: la celebración del retorno de la primavera; otros creen que representan el enlace místico de Zeus y Hera. Pero más convincentes parecen las explicaciones que toman como punto de partida el culto a los muertos. La ceremonia fúnebre, las ofrendas y los gestos sagrados tienen un objetivo práctico: velar por la vida del muerto, ya que la vida y la resurrección obedecían a unas leyes tan naturales como las leyes de la naturaleza, la sucesión de las estaciones, la caída de las hojas y la germinación de los cereales.

El artista nos ha transmitido algo más que una descripción del culto. De las pinturas del sarcófago emana una fe inamovible en la inmortalidad, la convicción de que la vida es indestructible. Se trata del mismo canto poderoso y casi alegre sobre la resurrección que, muchos siglos más tarde, leeremos en las láminas de Petelia:

Encontrarás a la izquierda de la morada de Hades una fuente  
y cerca de ella un blanco y enhiesto ciprés,  
a esa fuente no te acerques en ningún caso.  
Encontrarás otra, de la que mana el agua fresca del lago de Memoria  
delante de la cual están los guardianes;  
diles: soy hijo de la Tierra y del Cielo estrellado,  
pero mi estirpe es celeste y esto lo sabéis también vosotros,  
agonizo de sed y perezco, dadme prestamente del agua fresca que mana del lago de  
Memoria.[5]

### III

De entrada, no es fácil valorar en su justa medida descubrimientos tales como la tumba de Tutankamón, el palacio de Minos en Creta o las tumbas reales de Ur. Estos hallazgos, realmente excepcionales, constituyen uno de los elementos de una imagen ordenada del pasado y, al mismo tiempo, son una manifestación del trasfondo histórico sobre el cual todos nosotros interpretamos nuestro papel de forma consciente o inconsciente.

LEONARD WOOLLEY[6]

El descubrimiento de la civilización minoica es obra de un solo hombre: Arthur Evans. Aunque él no fue el primero que prestó atención a aquella isla misteriosa bañada en un mar oscuro como el vino. Hacía decenios que pululaban por allí un montón de arqueólogos aficionados. Un cónsul español pregonó que cerca de Cnosos había un palacio enterrado que medía ciento ochenta pies de largo y ciento cuarenta de ancho. A finales de los años setenta del siglo pasado,[7] Schliemann—el descubridor de Troya que confiaba a pies juntillas en Homero y a quien éste no había defraudado—se enzarzó en complicadas negociaciones para adquirir los terrenos que habían escondido el palacio de Minos durante milenios bajo una capa de tierra poblada de olivares. El trato no se cerró, porque el terrateniente cretense resultó ser un embustero y un timador, cosa que el honesto Schliemann no pudo tolerar de ningún modo.

Antes de Evans, trabajaron en la isla el arqueólogo italiano Federico Halbherr, su colega francés Joubin, y Stillmann, un periodista americano amante de la arqueología. El gran acontecimiento científico flotaba en el aire.

Detengámonos un momento a mirar de cerca a Evans. Esto nos va a resultar útil en la medida en que nos permitirá comprender por qué la fama de descubridor le correspondió precisamente a él, y nos aclarará los motivos por los que Cnosos tiene hoy ésta y no otra forma.

Evans era de baja estatura, casi un enano, y tenía poco atractivo. Su talante colérico le hizo ganar más enemigos que amigos, pero compensaba las deficiencias de su físico y los defectos de su carácter con una voluntad inquebrantable, una formación muy completa y unas enormes reservas de energía. La diosa Fortuna lo obsequió con una larga vida y con un patrimonio considerable que le permitió costear las excavaciones durante cuarenta años y realizar aquellos fantásticos trabajos de reconstrucción.

Nació en 1851 en el pequeño pueblo de Hemel-Hempstead, en el seno de una familia de ricos industriales y científicos. Tanto su abuelo paterno como su abuelo materno habían sido miembros de la Royal Society, y su padre destacó como geólogo, antropólogo, buen conocedor de la arqueología prehistórica y coleccionista de antigüedades.

Una casa honorable, llena de recuerdos, de virtudes victorianas y de fósiles. Desde la más tierna juventud, a Arthur le apasionaron las monedas, lo que en cierta medida estaba relacionado con su desesperante miopía, detalle que mencionamos porque facilita la comprensión de sus errores futuros.

En su libro *Time and Chance*, Joan Evans ofrece este retrato de su hermanastro: «Evans era terriblemente miope y no se separaba de las gafas. Sin ellas, sólo podía ver los objetos pequeños si se los acercaba a pocos centímetros de la cara, aunque los veía con todo lujo de detalles, mientras que todo lo que le rodeaba se le aparecía como una mancha turbia. Por eso daba más importancia que otras personas a los detalles, que distinguía con la precisión de un microscopio y abstrayéndolos del mundo exterior».[8]

Sin embargo, el carácter y la personalidad de Evans eran el extremo opuesto de alguien a quien pudiera tildarse de «rata de biblioteca». Todavía durante sus estudios en la célebre escuela de Harrow, el futuro descubridor de Cnosos se dio a conocer como un muchacho extraordinariamente dotado y algo rebelde (redactó el periódico satírico escolar *La Vibora*, que fue suspendido por el cuerpo pedagógico después de la aparición del primer número), y también como un experto nadador y un buen jinete, lo cual resultaría muy importante para su futura carrera de explorador, ya que la arqueología de aquellos tiempos heroicos exigía de sus adeptos una gran intrepidez y una enorme resistencia física. Los desiertos agostados por el sol, la nubes de insectos portadores de gérmenes, las noches interminables bajo la mosquitera en barracones mal ventilados, la amenaza constante de la malaria, las rebeliones de peones analfabetos y la soledad eran el escenario cotidiano y el precio a pagar por una piedra, una inscripción o una escultura.

El joven Evans estudia en Oxford y dedica su tiempo libre y sus vacaciones a los viajes, aunque no a viajes cualesquiera como lo habrían sido, pongamos por caso, los viajes a Roma o a París. Le atraen los países lejanos situados en los confines de la Europa civilizada: Laponia, Finlandia, Crimea, Bulgaria, Rumanía y, naturalmente, Grecia.

Sentía una particular simpatía por los países eslavos del sur. Estaba fascinado por la costa dalmata y su mosaico de culturas, por su magnífico paisaje y por sus habitantes, conscientes de su pasado y entregados a una lucha solitaria por la libertad. Descendiente de una familia conservadora, se hace liberal, partidario de Gladstone. A despecho de la opinión mayoritaria en su país y de las intrigas de las grandes potencias, decide defender la causa de los eslavos subyugados a los turcos.

Este capítulo de la vida de Evans podría titularse «Aventuras políticas de un arqueólogo». El futuro descubridor se contagió del bacilo de la política, lo que, dicho sea de paso, les ocurre a menudo a los jóvenes intelectualmente despiertos de todos los tiempos. Probablemente influyera en ello un cierto fracaso de su carrera universitaria. El joven científico se había graduado *summa cum laude*, pero no era muy popular en los círculos conservadores de Oxford, y al parecer se convirtió en un *enfant terrible* político para vengarse por esa falta de aceptación.

Pero aunque sin duda intentaba fastidiar a su familia con su actitud, las actividades de Evans se caracterizaron por la racionalidad, por la envergadura y por sus grandes consecuencias. El arqueólogo se adentra con temeridad en la maraña de problemas de los Balcanes (incluso fue arrestado en una ocasión como espía de Rusia), escribe un libro sobre Bosnia y Herzegovina y lo manda a los políticos más destacados de la época y, para colmo, en 1877 es nombrado enviado especial en los Balcanes por el magnífico e influyente periódico *The Manchester Guardian* y establece su residencia en Ragusa (la actual Dubrovnik).

Es un corresponsal nato, un reportero apasionado con mucho estilo comprometido con la causa de los eslavos oprimidos que se juega varias veces su integridad personal para dar testimonio de la verdad. Incansable, recorre los altiplanos y los desiertos de Montenegro, atraviesa los ríos, peregrina a pie y a caballo, llega hasta el estado mayor de los rebeldes y describe con indignación

las crueldades que los turcos cometen sobre la población autóctona, y cuando el cónsul británico declara que sus artículos son obra de la imaginación, publica en *The Guardian* la lista detallada de los pueblos incendiados y los apellidos de las víctimas del terror turco.

En esta época contrae matrimonio con la hija de un historiador de Oxford amigo suyo y compra una hermosa casa veneciana en Dubrovnik llamada Casa San Lazzaro. Esto no significa en absoluto el fin de su actividad de publicista político. Cuando estalla la enésima insurrección contra Austria, Evans tiene contacto con los sublevados y describe con entusiasmo sus victorias. Con esta actitud, sobrepasa los límites y agota la paciencia de los ocupantes. Es arrestado por las autoridades austríacas, que en la primavera de 1881 lo obligan a abandonar la Dalmacia junto con su esposa. Para gran satisfacción de su familia, regresa a Inglaterra. «Ha aprendido la lección y se estará quieto, o por lo menos esto es lo que espero», escribe un pariente.

Esperanzas vanas. Evans el rebelde no sabe encontrar su sitio en una sociedad tradicional. Le irritan la falta de horizontes de la arqueología académica siempre tan tradicional, el culto primitivo y exclusivo al arte clásico, y las categorizaciones de corte escolástico. «Es como utilizar una geografía para las islas y otra para los continentes, o dividir la geología en geología diluvial y geología aluvial», ironiza en una de sus cartas. La intuición lo lleva en la dirección correcta, pero hay que conseguir material fáctico.

Así las cosas, Evans viaja a Grecia para hacer un reconocimiento científico. En Atenas visita al gran Heinrich Schliemann. Los separan la diferencia de edad (casi treinta años) y la fama. El arqueólogo alemán ya ha hecho todos sus grandes descubrimientos: Troya, Tirinto y Micenas, mientras que su joven colega inglés es sólo un prometedor graduado de una universidad magnífica que, de morir en aquel momento, hubiera sido enterrado en el olvido junto con su desacuerdo con los conocimientos sobre el pasado propios de la época, un desacuerdo nunca justificado con pruebas.

¿De qué hablaron? Podemos imaginar el encuentro. Probablemente Schliemann habló de Homero, y Evans lo escuchó con respeto, pero absorto en la contemplación de los objetos micénicos de oro, las joyas y los sellos que acercaba a escasos centímetros de sus ojos desesperadamente miopes. Aquellos objetos lo apasionaban desde hacía mucho tiempo. Tenían motivos decorativos distintos de los clásicos, que tanto había odiado en la escuela. Le hacían pensar en Egipto y en Asiria. Pero aquello era solamente una intuición suya, una impresión estética. Y tal vez como el físico o el astrónomo que presienten un elemento o una estrella por descubrir, Evans barruntó, intuyó y vislumbró la existencia de una civilización aún no descubierta que uniría la cultura del Oriente antiguo y el «milagro griego» en una fórmula comprensible de influencias mutuas.

Es difícil decir si el encuentro con Schliemann fue decisivo para Evans. Pero, muchos años después, recordaría a su predecesor con veneración y simpatía: «Algo de sus vivencias románticas de los años pasados había marcado su personalidad. Conservo en la memoria la atmósfera casi misteriosa que reinaba en la habitación cuando me senté frente a aquel hombre vestido de negro, delgado, de complexión delicada y tez terrosa, que gastaba unos quevedos extraños, con ayuda de los cuales penetraba la tierra con la mirada».

A su regreso en Inglaterra, Evans es nombrado conservador del Ashmolean Museum, un museo de Oxford fundado en el siglo XVII, que por aquel entonces se hallaba en un estado deplorable y reunía colecciones de valor muy desigual, de épocas diferentes y a menudo de proveniencia dudosa. Evans no interrumpe los viajes científicos y, durante uno de ellos, muere repentinamente

su amadísima esposa Margaret, la fiel compañera de sus arduas expediciones, conocida en la familia por las cartas llenas de humor en las que describía las peripecias cotidianas del «cazador del pasado», por ejemplo, su dramática lucha con las chinches en una venta de mala muerte perdida en los Balcanes.

En la primavera de 1894, Arthur Evans puso el pie por primera vez en la isla que le había sido destinada. Creta le robó enseguida el corazón. Allí encontró todo lo que le había maravillado en la Dalmacia: un pueblo valiente dominado por los turcos, un paisaje dramático, y monumentos y huellas de la larga historia helénica, romana, francesa, veneciana y turca. Debajo de este mosaico multicolor de culturas, Evans esperaba descubrir algo que nadie había llamado aún por su nombre ni había tocado con las manos.

Antes de empezar las excavaciones, escribió: «El siglo de oro de Creta se remonta mucho más allá de la historia que conocemos» y, más adelante, una frase que parece una paradoja: «Nada emociona tanto a un arqueólogo entregado a la búsqueda de vestigios de épocas remotas como encontrarlos en un lugar donde los hallazgos históricos no abundan y son relativamente insignificantes».

Otro retorno a Inglaterra y, en marzo de 1899, una expedición a Creta, esta vez con el objetivo de empezar la excavación. Le acompañan dos hombres: David George Hogarth—más joven, pero más experto en técnicas arqueológicas—, y Duncan Mackenzie, un escocés pelirrojo y políglota, hábil en el arte de llevar los diarios de las excavaciones. Navegan como los argonautas, en busca de una de las aventuras más extraordinarias de la humanidad moderna. Hay una tormenta en el mar. Los minoicos muertos hace muchos siglos defienden su secreto.

Los trabajos en las inmediaciones de Cnosos, en lo alto del monte Kefalos, no tardan en iniciarse. Y ya el primer día aparece ante los ojos de los arqueólogos un enorme laberinto de edificaciones.

El 27 de marzo, Evans escribió en su diario: «Un fenómeno extraordinario: no hemos encontrado nada que sea griego ni romano, excepto tal vez un fragmento de un azulejo negro. Nos han despistado un poco la cerámica geométrica del siglo VII antes de Cristo y unas tumbas descubiertas en las proximidades del camino central [...]. El auge de Cnosos se remonta a una época mucho más lejana. Diré más: la época dorada de esta civilización data del período premicénico».

Así nació una nueva rama del saber sobre nuestro pasado. Un luz nueva alumbró el mundo griego, un mundo que creíamos conocer al detalle. Había que arrinconar en el trastero de las teorías infundadas la tradicional visión decimonónica, según la cual el «milagro griego» fue un hecho aislado en el universo bárbaro que lo rodeaba.

Evans tuvo que afrontar una tarea que, vista desde la perspectiva actual, superaba las fuerzas de un solo hombre. Si el descubrimiento hubiese tenido lugar medio siglo más tarde, una potente organización internacional y una numerosa plantilla de científicos habrían supervisado las excavaciones.

El sueño de Evans era descifrar la escritura cretense. Durante decenios había perseguido en vano y con porfía este objetivo. A decir verdad, el día que tomó posiciones al pie del monte Kefalos y las palas de treinta peones se hundieron en la tierra, no esperaba en absoluto que el destino le depararía el raro privilegio y el honor de descubrir toda una civilización desconocida.

Tenía apenas cuarenta y nueve años, casi la misma edad a la que Schliemann había iniciado las excavaciones de Troya. No encontró máscaras de oro, tesoros ni joyas preciosas como en

Micenas, pero topó con un arte maduro y rebuscado, con una arquitectura llena de encanto y sutileza, con un estilo de vida sorprendentemente plácido y, diríase, decadente, que emanaba de aquellas ruinas desenterradas. El laberinto de escaleras, cámaras, pasillos, terrazas y patios interiores parecía no acabar nunca, y Evans, con el hilo de Ariadna entre los dedos, avanzó pacientemente paso a paso. Pronto hubo que triplicar el número de peones. La magnitud de la empresa era verdaderamente insólita.

Evans contrató a arquitectos profesionales desde el inicio de las excavaciones, y no—como era la costumbre—en la fase final de las obras para que dibujaran los planos definitivos y las plantas y los alzados de los edificios. Su primer colaborador fue Theodore Fyfe, de la Escuela Británica de Arqueología de Atenas. Luego lo sustituyó Christian Doll, y finalmente llegó Piet de Jong. ¿Qué significa esto? Significa que, desde el principio, sir Arthur tomó una decisión que muchos especialistas no le perdonarían nunca: la decisión de reconstruir el palacio.

Para justificar a su descubridor, podemos mencionar que el material con el que fue construido el palacio de Cnosos hubiera desesperado a cualquiera. El palacio parecía estar hecho de niebla y de ensueños, se escabullía de entre las manos del arqueólogo, las paredes cubiertas de frescos se convertían en polvo al tocarlas y las columnas de madera calcinada, o mejor dicho lo que quedaba de ellas, no apuntalaban ningún techo. Así las cosas, Evans decidió perseguir su propia visión. Describiendo la obra de Evans, el estudioso austríaco Camillo Praschniker se permitió una observación maliciosa, aunque no exenta de razón. Se refirió a Cnosos como una «ciudad cinematográfica», donde «uno camina entre hipótesis hechas de hormigón armado que resultan extremadamente frágiles».

Cuando entramos en contacto con obras del pasado, queremos tener la certidumbre de que son auténticas, de que nadie las ha modificado, de que nadie ha intervenido para embellecerlas, perfeccionarlas o hacerlas más comprensibles. Deseamos tender un puente encima del abismo del tiempo, para unirnos, sin la ayuda de intermediarios, con las personas y los dioses de hace milenios. Yo, que no soy excesivamente espiritual, siempre busco alguna huella material que me permita cerrar un pacto, una alianza, con los ancestros, por lo que invariablemente me conmueven las roderas de las vías romanas, los peldaños de la catedrales desgastados por los peregrinos y las marcas de cantería de las piedras.

Quien visita el palacio de Cnosos se ve privado de estos placeres. Los modernos materiales de construcción y las columnas pintadas de un color pardusco o rojo oscuro con sus basas y sus capiteles negros ahuyentan a los antiguos moradores.

Cabe decir que los métodos de Evans recibieron críticas muy pronto. Uno de sus primeros detractores fue Hogarth, el director de la Escuela Británica de Arqueología en Atenas. De entrada, los dos científicos trabajaron hombro con hombro, pero sus caminos se separarían en breve. Hogarth le reprochaba haber despilfarrado fondos—que, al principio, eran parcialmente públicos—en suntuosas reconstrucciones destinadas más a los profanos que a los especialistas. En efecto, la propensión de Evans a la espectacularidad podía suscitar reparos. «Por ejemplo, la reconstrucción de la Sala del Trono no ha sido el resultado de la aplicación de métodos científicos, sino que ha servido para satisfacer el deseo de convertir en palpable lo que hubiera sido mejor dejar a la imaginación», le escribe Hogarth en una carta y, a continuación, le amenaza con retirarle la subvención.

Efectivamente, la subvención le fue retirada en 1902. Evans debió de tomar en consideración esta posibilidad, puesto que, en una carta a su padre fechada en octubre de 1900, es decir, algunos

meses después del inicio de las obras, le dice lo siguiente: «El palacio de Cnosos ha sido idea y obra mía, y ha resultado ser uno de esos descubrimientos que nadie puede abarcar en lo que dura una vida, e incluso en lo que duran varias vidas humanas. Otra cosa es que el Fondo [de Excavaciones en Creta] debería ayudarme. Si me concede dinero a título personal, me parecerá del todo aceptable, pero ¡también podemos conservar al menos una parte de Cnosos para la familia! Estoy decidido a hacerlo [...], porque soy yo, y sólo yo, quien debe tener el control de mi proyecto. Seguro que hay quien actuaría de otro modo, pero yo sé que ésta es mi posición al respecto. Tal vez no sea el mejor camino para seguir con los trabajos, pero para mí es el único aceptable».

Este detalle tan significativo nos permite caracterizar a Evans. Durante treinta años, Cnosos fue su pasión y su propiedad particular. No quiso compartir la fama con nadie, de modo que la responsabilidad por la forma final del palacio recae exclusivamente sobre él. Los trabajos devoraron gran parte de la fortuna personal de su descubridor: un cuarto de millón de libras esterlinas, una moneda que por aquel entonces era aún muy fuerte.

Evans tiene no sólo el indiscutible mérito de haber reunido una cantidad ingente de materiales, sino también de haber intentado establecer y sistematizar, por primera vez en la historia, la cronología de la Creta antigua. También procuró captar las interdependencias y las relaciones de aquella civilización recién descubierta con la historia de Troya, de las Cícladas, de la Hélade y, en particular, de Egipto y Mesopotamia (las dos áreas culturales más antiguas y mejor conocidas). Esto fue posible gracias a los hallazgos anatolios, sirio-fenicios y egipcios de Creta, así como a los objetos cretenses que los arqueólogos habían encontrado en el Oriente Próximo. Lo que atrajo en particular la atención de Evans fueron los vínculos entre Egipto y Creta, y sería precisamente la historia de Egipto, conocida con todo lujo de detalle gracias a las fuentes escritas, la que tendría una influencia decisiva en la periodización de la civilización cretense.

Evans dio el nombre de «minoico» al período que empieza con el fin del Neolítico y termina con la invasión de Creta por los aqueos. Un homenaje a los reyes anónimos de aquel Estado isleño.

Basándose entre otras cosas en la cerámica, el descubridor de Cnosos dividió la civilización minoica en tres épocas: el minoico temprano, desde el 3400 hasta el 2100 antes de Cristo, que se caracteriza por una cerámica «ahumada» a menudo monocromática; el minoico medio, desde el 2100 hasta el 1580 antes de Cristo, que corresponde a la cerámica llamada Camares (a partir del topónimo), con dibujos multicolores sobre un fondo oscuro; y, finalmente, el minoico tardío, desde el 1580 hasta el 1200 antes de Cristo, al que pertenece la cerámica de dibujos oscuros sobre un fondo claro.<sup>[9]</sup> Las tres épocas se subdividen en períodos y fases, y cabe señalar que Evans repitió este mítico ciclo trino, como si estuviera influido por la leyenda de Zeus que cada diez años prolongaba la soberanía de Minos.

«Hemos dividido aquel vasto espacio de tiempo de dos mil años—dice Evans—en tres épocas fundamentales: la temprana, la media y la tardía, que a su vez hemos subdividido en tres períodos, aunque éstos no pueden medirse con la precisión de un reloj. Cada período dura unos doscientos cincuenta años de promedio, pero los períodos de la época temprana naturalmente son más largos. Si analizamos el desarrollo del conjunto de la civilización minoica o sus etapas, esta división se nos antoja como lógica al tiempo que científica, puesto que en todas las fases de una cultura podemos distinguir una fase de florecimiento, otra de madurez y otra de decadencia. Las tres épocas fundamentales de la historia minoica corresponden a grandes rasgos al Imperio

antiguo, al Imperio medio y al Imperio nuevo temprano de Egipto».

En realidad, la cronología propuesta por Evans tiene muchos puntos débiles y ha sufrido varias modificaciones, ampliaciones y transformaciones. Aplicada a Cnosos, funciona bien, pero falla en otras ciudades minoicas, como por ejemplo Malia o Festos, como si allí los relojes midieran un tiempo local y los husos horarios fueran otros. Además, descubrimientos arqueológicos posteriores han puesto en tela de juicio casi toda la cronología del Oriente Medio y del Egipto antiguos. La invasión de Egipto por los hicsos debe ser datada hacia el 1720 antes de Cristo. En 1942, el descubrimiento de la lista de los reyes de Khorsabad obligó a modificar la cronología mesopotámica. El reinado de Hammurabi, inicialmente situado entre el 2123 y el 2081 antes de Cristo, suele ubicarse hoy en día entre el 1848 y el 1806, e incluso entre el 1792 y el 1750. Por eso, para poner fechas a la historia de Creta, los estudiosos modernos como Glotz, Matz o Nikolaos Platon buscan pruebas de datación más sólidas que las utilizadas por Evans y se basan en la introducción de los metales en la isla o en la destrucción de los palacios.

El *opus magnum* de Evans es *The Palace of Minos at Knossos*. El primer tomo de esta monumental publicación—una auténtica saga de la antigua civilización cretense—apareció en 1921, y el último, quince años más tarde. En total, seis volúmenes, casi tres mil páginas y alrededor de dos mil quinientas láminas.

*El palacio de Minos* nació durante los intervalos de tiempo que separaban las campañas arqueológicas, en una espaciosa mansión poblada básicamente de libros que Evans tenía en Youldbury. En sus memorias, la hermanastra del explorador describe así su frenética actividad: «Aquí podía trabajar en su libro, separando y clasificando el material de una manera sencilla, a saber, colocando cada capítulo nuevo sobre una tabla provista de caballetes y paseando entre las mesas como un ajedrecista que juega varias partidas simultáneas [...]. Realmente, necesitaba mucho espacio; el material era abrumador y, para colmo, no utilizaba ninguna de las facilidades modernas para bregar con él; no tenía secretaria ni máquina de escribir, y se servía invariablemente de una pluma de ganso».

Un anciano incombustible. A los setenta y cinco años vivió un terremoto en Creta que observó con la misma atención y frialdad con que Plinio había contemplado la erupción del Vesubio. Se le antojó que tal vez había que buscar en aquel fenómeno natural la respuesta al enigma del exterminio de la cultura que él había descubierto y que tanto amaba. A la edad de ochenta años viajaba por Creta en hidropiano y apreciaba mucho este medio de transporte. Hasta los últimos días de su vida, gobernó Cnosos con mano de hierro.

Algunos años antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial visitó la Dalmacia y su antigua casa de Dubrovnik, donde había vivido los breves y felices años de matrimonio con su inolvidable Margaret. «Suelo venir aquí cada cincuenta años».

Murió rodeado de gloria y de explosiones de bombas. Tras una vida tan tempestuosa, el patriarca de la arqueología mediterránea, colmado de honores y títulos universitarios y ennoblecido por el rey, se merecía una muerte más apacible. Trabajó hasta el final de sus días, mostrando un vivo interés por los acontecimientos de la guerra. La derrota de los países que amaba—Francia, Yugoslavia y, finalmente, Grecia—lo afectó mucho. En su casa de Creta, llamada Villa Ariadna, se instaló el estado mayor de las tropas nazis. En 1941, visitó todavía el British Museum, destruido por la aviación enemiga.

¿Cómo juzgar a un personaje tan extraordinario? No es asunto nuestro. De ello se ocupan, y con bastante crueldad, sus sucesores. Y como entre nuestra generación la época victoriana tiene

mejor prensa que entre la generación inmediatamente posterior a ella, creo que no seremos excesivamente mordaces si lo llamamos el Tennyson de la arqueología.

## IV

*Tout traité d'archéologie passe.*

CHARLES PICARD

Parecía que Evans había dicho todo lo que podía decirse sobre Cnosos y la cultura minoica, y era de esperar que, después de la gesta del descubrimiento, los sucesores de sir Arthur tendrían que conformarse con hacer pequeñas contribuciones a sus escritos y citarlos obedientemente al pie de la letra. Sin embargo, en la investigación del pasado, al igual que en cualquier otra rama del conocimiento humano, no es el descubridor quien tiene la última palabra. Marcel Brion sostiene melancólicamente que en una ciencia como la arqueología, que está en constante movimiento, nada es cierto y definitivo.

A mediados de 1960, es decir, diecinueve años después de la muerte de Evans, estalló una violenta polémica acerca de un asunto que teóricamente sólo podía interesar a los profesionales, pero que, no obstante, rebasó su círculo para llenar durante unos años las columnas de los periódicos, las revistas de cultura y los programas de radio. La acalorada controversia entre arqueólogos, lingüistas y otros estudiosos de la civilización se convirtió en cierto modo en un espectáculo público.

El protagonista de la polémica—una polémica que, dicho sea de paso, no aportó ninguna solución definitiva—fue Leonard Robert Palmer, un científico inglés y profesor de la Universidad de Oxford. Palmer propuso una cronología revolucionaria, un nuevo sistema de datación de la Edad de Bronce griega que contradecía la opinión mayoritaria de los especialistas.

A la crucial pregunta de cuándo irrumpieron los griegos en la península que iba a ser su patria, los manuales de historia y la mayoría de los especialistas responden aventurando una fecha aproximada: poco después del año 2000 antes de Cristo. Palmer admite que en aquel período se produjo efectivamente una invasión en la península, pero añade que no existe ninguna prueba que permita atribuirle a los griegos. En su opinión, éstos se asentaron en las tierras llamadas más tarde Grecia poco después del año 1600 antes de Cristo, e introdujeron la cultura que los arqueólogos denominan heládica reciente o micénica.

Como pronto se pondría de manifiesto, no se trataba de una mera disputa entre pedantes acerca de unas fechas, sino de un debate que acarreaba un sinfín de problemas de primer orden e implicaba una revalorización del papel y de las influencias de órbitas culturales concretas. Volvía a plantearse la pregunta: ¿dónde están las fuentes de nuestra civilización y qué pueblos fueron su verdadera fuerza motriz?

Y otra gran pregunta era: ¿cuándo conquistaron Creta los griegos? En este punto, y siguiendo los pasos de Evans, la mayoría de los estudiosos propone el año 1450 antes de Cristo. Es más, para ellos la fecha en cuestión coincide con la de la catástrofe de la cultura minoica y su violenta decadencia. El período comprendido entre 1400 y 1100 antes de Cristo se considera el del desmoronamiento, el ocaso definitivo, la caída en el olvido de una civilización que llevaba

muchos siglos floreciendo. John Pendelbury, el discípulo predilecto de Evans, arqueólogo eminente y conservador del palacio—cayó en combate luchando heroicamente en las filas de la guerrilla cretense—, explica en términos pintorescos que, en aquella época, Cnosos era una edificación en ruinas con escalinatas destruidas y salas a punto de desmoronarse por las que pululaban los lúgubres fantasmas del pasado y unos inquilinos bárbaros y salvajes, totalmente ajenos a lo que aquel lugar había sido tiempo atrás.

Palmer también discrepaba sin paliativos de esta opinión tan arraigada entre los historiadores. A despecho de la mayoría de los científicos, el período que solía tildarse de decadente era para él el siglo del auge económico de Creta y el de su mayor esplendor. Aunque la isla se encontraba bajo el dominio de los griegos, seguía siendo el centro de una cultura vigorosa.

Así pues, acababa de nacer una herejía en el seno de la iglesia de los arqueólogos, lingüistas e historiadores de la Edad de Bronce griega. A semejanza de un proceso judicial cuya sentencia sólo puede ser revisada en caso que aparezcan nuevas pruebas, los defensores de Evans exigieron la aportación de datos que respaldaran aquella sensacional hipótesis. Palmer sostiene que su revisionismo drástico se debe principalmente al desciframiento en 1952 de la escritura lineal B—una escritura que era un enigma para el descubridor de Cnosos—, y también al hallazgo de Blegen, el científico americano que en 1939 había encontrado en el palacio de Néstor un considerable archivo de tablillas inscritas en lineal B, es decir, en la misma escritura que Evans había descubierto en Cnosos. Sin embargo, resulta que las tablillas de la Grecia continental (se habían encontrado más en Pilos) están fechadas sin ninguna sombra de duda en el año 1200 antes de Cristo. ¿Cómo se explica el hiato de dos siglos que separa las tablillas del continente de las de la isla? ¿Acaso no erró Evans—deliberadamente—en la datación? ¿Fueron efectivamente los minoicos, como quería Evans, los inventores de aquella escritura o, al contrario, ésta fue creada en el continente?

¡Qué le vamos a hacer! Los científicos también son seres humanos y se dejan llevar por las pasiones. De modo que no es de extrañar que se empeñen en atribuir a las civilizaciones que ellos han descubierto más importancia, más esplendor y un mayor radio de influencia de los que tuvieron en realidad.

Al analizar el contenido de las tablillas del archivo de Néstor, Palmer llega a la conclusión de que, alrededor del año 1200 antes de Cristo, Cnosos exportaba al continente numerosos productos de cerámica y de metal (por ejemplo, trípodes de bronce), de modo que no se puede hablar de decadencia en este período de la cultura minoica.

Y añade: debemos tener en cuenta lo que nos dice el Poeta de los Poetas. Homero no les falló nunca a los arqueólogos. Los puso sobre la pista de Troya. Decía que Agamenón había reinado en Micenas, y allí encontró Schliemann su castillo. Situaba a Néstor en Pilos, y allí descubrió Blegen su palacio. ¿Por qué iba a andar equivocado el Grande e Infalible al sostener que Idomeneo, el rey de Creta que tenía su capital en Cnosos y era bisnieto de Minos, había participado en la guerra de Troya—alrededor del año 1100 antes de Cristo—y había sido uno de sus héroes? Había pertrechado ochenta naves (sólo diez menos que el poderoso Néstor) y había sido designado para batirse en duelo con Héctor. Finalmente, había formado parte de la tripulación del avieso caballo de Troya, siendo uno de los primeros en irrumpir en la ciudad. De este modo, Palmer intentaba ganarse a los incondicionales de Homero para avalar su tesis sobre la grandeza de Creta en el período de su supuesta decadencia.

Y para terminar, algo digno de una novela policíaca: una prueba material escondida en el

sótano de un museo cuya existencia ignoraban los demás estudiosos y que Palmer había encontrado, un documento que mancillaba la memoria del descubridor de Cnosos. En este punto, la polémica entre sabios se convirtió en un escándalo de falsificación.

«En febrero de 1960—dice Palmer—sentí que no podía seguir admitiendo la datación propuesta por Evans para las tablillas de Cnosos inscritas en lineal B. Procedí a realizar una serie de investigaciones que me condujeron al descubrimiento de nuevos documentos procedentes del Museo Ashmolean de Oxford. En primer lugar, y esto es lo más importante, encontramos el diario de excavación (*The Day Book of the Knossos Excavations*) que llevaba Duncan Mackenzie, el asistente de Evans. Este documento fue de gran ayuda para determinar los hechos. Veamos: para establecer la fecha de las tablillas, Evans se había basado principalmente en la estratificación de la cámara pequeña llamada Cámara de las Jarras de Estribo (por la cerámica que tiene este ornamento característico). El diario de excavación dice algo totalmente distinto, que además concuerda con los apuntes del mismísimo Evans que he tenido la oportunidad de examinar. Ahora disponemos de las copias de las tablillas inscritas en lineal B confeccionadas personalmente por sir Arthur y halladas hace apenas un mes en el Museo Ashmolean. Estos documentos demuestran que las tablillas a las que el descubridor de Cnosos atribuía tanta importancia no fueron encontradas en la cámara en cuestión, sino en otra parte del palacio. Todos estos hechos que han salido a la luz nos obligan a poner en tela de juicio la estratificación y la datación propuestas por Evans».

Se puede decir más alto, pero no más claro.

Los argumentos de Palmer requieren unas palabras de aclaración. Alguien podría preguntarse: ¿A qué viene tanto jaleo por unos cachivaches rotos, en este caso provistos de un ornamento en forma de estribo? ¿No sería mejor confiar en la intuición y en la experiencia del descubridor? No obstante, la ciencia no se fundamenta en la fe en las autoridades, y el arqueólogo, a semejanza de un juez de instrucción, debe responder con claridad meridiana a tres preguntas fundamentales: ¿Qué fue lo que se encontró? ¿Dónde? ¿Junto a qué? Ese «junto a qué», es decir, en la proximidad de qué objetos, es de vital importancia, ya que permite datar no solamente obras de arte concretas, sino períodos enteros. El papel de «reloj arqueológico»—la medida del tiempo—lo desempeña por regla general la cerámica, porque conocemos al detalle su evolución, la sucesión de los estilos y los cambios que éstos han sufrido con el paso del tiempo. Además, hablando en plata, los cacharos rotos se quedan donde estaban, en el estrato arqueológico donde alguien los abandonó, porque, a diferencia de las piezas de oro o de las obras de arte, no son el objeto del deseo de los saqueadores.

Pero volvamos a la controversia. Las acusaciones de Palmer eran serias, y no es de extrañar que desencadenaran una tempestuosa polémica. El descubridor de Cnosos y máxima autoridad en cuestiones de cultura minoica había sido acusado—por decirlo de una manera delicada—de tergiversar los resultados de las investigaciones para que encajaran en una tesis preconcebida. Asimismo, Palmer le imputaba haber decidido arbitrariamente—es decir, sin que los resultados de las excavaciones lo confirmasen—que la civilización minoica era más antigua de lo que era en realidad. Lo mismo puede aplicarse al delicado asunto de las influencias. Si aceptamos la tesis de Palmer, el papel de Creta como fuente de la civilización micénica, y por ende de la griega, queda bastante en entredicho.

Las correcciones y las añadiduras que los estudiosos introducen en la memorable obra del descubridor de Cnosos siguen siendo numerosas, pero son más discretas que las herejías de

Palmer y huelen menos a escándalo público. El desciframiento de los textos más antiguos y los nuevos descubrimientos arqueológicos aún pueden conllevar más de una revelación. El problema de Creta, de su historia y del papel y la importancia de su civilización parece lejos de estar definitivamente resuelto.

Hace unos años, el científico alemán Hans Georg Wunderlich avanzó una atrevida hipótesis acerca de lo que era en realidad el palacio de Cnosos descubierto por Evans. Hay que añadir que Wunderlich no es arqueólogo, sino paleontólogo. Sin embargo, ocurre a menudo que los científicos especializados en otras ramas del saber arrojan nueva luz sobre cuestiones aparentemente resueltas de una vez por todas o incitan al menos a un debate fructífero. Probablemente ocurre así porque están menos limitados por los esquemas mentales y son menos propensos a tomar por cierto lo que aún puede ser objeto de dudas y deliberaciones.

A saber: para Wunderlich, Cnosos no era la sede de los reyes de Creta como sostenía Evans y como repetían al unísono tras él, sino un palacio de los difuntos, una ciudad de la muerte, un enorme cementerio. En tal caso, al igual que ocurre con los etruscos, lo que daría testimonio de la vida de los minoicos no serían sus bulliciosos emporios y sus ciudades—dicho sea de paso, conquistadas y reconstruidas por los invasores—, sino las apacibles ensenadas de la muerte, las vastas necrópolis, las zonas habitadas por las sombras, las sepulturas más duraderas que las casas de los vivos.

A Wunderlich le intrigó la fragilidad de los materiales con los que Cnosos había sido construido. Las columnas de madera, las delgadas paredes, el yeso y las escalinatas forradas de alabastro, todo aquello parecía más adecuado para las procesiones de los descalzos portadores de ofrendas. Además, las cámaras son pequeñas y a menudo no tienen ventanas, aunque Evans las dotara de unos nombres que sugerían un esplendor imperial. Así, por ejemplo, en la Sala del Trono apenas caben veinte personas. De ahí puede resultar que fueran más bien criptas que estancias habitables.

Aunque en su reconstrucción Evans reservó un lugar para la «zona de la hacienda», ésta resulta sorprendentemente exigua en comparación con la mole del palacio, y no hay en ella edificios suficientes para albergar los talleres, las cocinas y los establos.

Los sanitarios que despiertan la admiración de los visitantes y los vestigios de la canalización y de las instalaciones de agua bien pudieron tener un destino muy diferente del que sospechamos. ¿Realmente—como quería Evans—eran aquellos *píthoi* de metro y medio de altura depósitos para el aceite de oliva, si sabemos que se encontraron en ellos restos de huesos humanos? ¿Y acaso las bañeras adornadas con ornamentos florales no eran más bien sarcófagos?

Creta, la isla misteriosa de boca sellada y ojos entornados, defiende sus secretos.

Creta, la isla sísmica que a menudo sufre las iras de Poseidón, la isla de las hipótesis dudosas y frágiles.

## V

De hecho, es la primera civilización de los blancos, pero al mismo tiempo algo parecido a una laguna del mundo maorí resplandeciente al sol; no sabemos relacionar con la *Iliada*, ni siquiera con la *Odisea*, aquellas diversiones palaciegas donde príncipes desnudos con plumas de avestruz en el pelo inclinaban las lanzas delante de una Fedra de pechos descubiertos.

ANDRÉ MALRAUX

Lo más notable de la civilización minoica y lo que a mi parecer la acerca a la civilización etrusca es la falta de pomposidad, de majestuosidad, y la ausencia de la fuerza lúgubre que emana de los monumentos egipcios o asirios: las pirámides, la siniestra Esfinge y las tablas de piedra que contienen la venganza del rey de reyes.

Es más, no se ha conservado la efigie de ningún soberano de facciones severas, de pose hierática y de dimensiones descomunales que lo aplastan todo y a todos, que nos permita adivinar la locura y el crimen de la época. Parece que los reyes de Creta gobernaban con benignidad y partían imperceptiblemente hacia sus dioses con una discreción y un tacto poco habituales entre los monarcas. Pero eso puede ser sólo una ilusión nuestra que obedezca a la necesidad de creer en la edad de oro, en la inocente infancia de la humanidad.

La mejor manera de llegar a Creta es partiendo de Micenas. Ésta no es una recomendación basada en algún folleto turístico, porque ambos lugares ni siquiera tienen conexión directa, pero si pudiéramos cerrar los ojos en Micenas y abrirlos en Creta experimentaríamos una conmoción y comprenderíamos las diferencias de estilo y de espíritu que separan a estos dos centros de la cultura mediterránea.

Es un hecho harto conocido gracias a los manuales de historia del arte, pero comprobarlo en persona tiene la irresistible fuerza de una revelación.

El centro del palacio micénico lo constituye el *megaron*—una sala aislada, bastante tenebrosa y no muy grande, apenas suficiente para que el rey y sus adalides pudieran celebrar en ella los consejos que precedían a las expediciones de pillaje. El rasgo más característico de aquel conjunto arquitectónico es la imposibilidad de expandirse hacia fuera, su ahogo, su confinamiento en la ceñida armadura de la muralla. Se trata de un asentamiento más profundo que vasto, construido a imagen y semejanza de una cueva y, para colmo, provisto de una única entrada no demasiado ancha y fácil de cerrar a cal y canto ante la visita de un huésped inoportuno. Los edificios tienen cubiertas a dos aguas, claramente inspiradas en las de algún país de lluvias y nieblas. En pocas palabras, un castillo gigante que, por su atmósfera, recuerda una fortaleza medieval de mazmorras abismales.

¡Qué distinto es el palacio real de Cnosos, con sus innumerables salas y cámaras agolpadas alrededor de un patio central! Un conjunto arquitectónico enorme, casi una ciudad, una ciudad carente de murallas defensivas—este hecho despertó el asombro y la admiración—, abierta al aire

y al sol. A mí me recordó un panal de miel, una estructura que puede ser ampliada a voluntad. O sea, un «sistema en eclosión», cuya «organicidad» radica en un perfecto acoplamiento con el terreno y los accidentes naturales. Por la ladera de la colina descienden unas terrazas hermosas como una cascada.

Se trata de una arquitectura pintoresca hasta los límites de la teatralidad, una arquitectura que, más que la sede de un rey, más que un sitial altivo hecho con pedruscos, más que una construcción que debería irradiar fuerza y seriedad, recuerda las hileras de decorados de una gran ópera. Esta primera impresión es tan irresistible y abrumadora que a uno le resulta imprescindible preguntarse por su causa y su origen.

En primer lugar, el material utilizado para la construcción es tan ligero y frágil que no permite erigir edificios monumentales. Allí no hay ni rastro de murallas ciclópeas, tan características de la arquitectura micénica. Las paredes hechas con piedrecillas unidas con argamasa son delgadas, las columnas son de madera y los frescos convierten las graves superficies en cortinas vaporosas.

Pero ni el material de construcción ni la presencia de las pinturas lo explican todo. Creo que la sensación de teatralidad se debe a los principios artísticos de los constructores minoicos, a su concepto de la estética. Esto explicaría la multiplicidad de niveles, la versatilidad de los ritmos espaciales, el sinnúmero de escalinatas y patios de luces, las sorprendentes perspectivas. En una palabra, nos encontramos ante una arquitectura voluble y caprichosa que hace escarnio de lo monumental. Y a esto hay que añadirle un confort inaudito: los baños y las instalaciones de agua que, tres mil años más tarde, buscaremos en vano en los castillos italianos o franceses. Estamos tentados de afirmar que no nos encontramos en el escenario del poder y del crimen, sino en el de las intrigas inocentes y los amoríos.

Ésta es la impresión que produce, y se ha vertido mucha tinta para cantar las glorias de aquella primera civilización europea, supuestamente impregnada de felicidad, paz y alegría. Pero nosotros, los hijos del escepticismo, conocemos demasiado bien las artimañas de un arte que edulcora la realidad para que los frescos de delfines y flores y una diosa con una sonrisa muy humana nos hagan bajar la guardia.

Sin embargo, resulta extraño que no sean la arquitectura, los frescos—dejando a un lado su torpe reconstrucción—o la escultura—o, de hecho, la falta de escultura monumental—lo que constituye la grandeza del arte cretense, sino unas diminutas figuritas de loza o de arcilla, una cerámica deslumbrante, las piedras semipreciosas grabadas, o los sellos y las alhajas, como si la vida en la isla de Minos fuera un juego constante algo frívolo, superficial, despreocupado y exento de éxtasis, pasión y sufrimiento.

El estudioso inglés Moses I. Finley, buen conocedor del mundo cretense, dice: «Estamos ante una paradoja: cuando se trataba de movilizar a las personas y de reunir materiales, los constructores del palacio trabajaban a gran escala, mientras que todo lo demás se hacía a una escala muy reducida, tanto en el sentido físico como en el emocional. Parece que ni la religión ni el poder real exigían otra cosa. Nos da la sensación que, por lo que se refiere a las instituciones y a la ideología, desde el principio del minoico medio la vida fue estable y encontró un equilibrio que no se tambalearía durante los quinientos o seiscientos años posteriores. Aquellos años fueron en todos los sentidos una época de seguridad, una seguridad (puntualicemos) pasiva, y no había nada que incitara a cambiar la realidad o a rebelarse. En aquel período se sitúan un considerable perfeccionamiento de la técnica, un aumento de la población y una ampliación constante de los palacios, aunque todo aquello ocurría, por así decirlo, en un plano horizontal.

»Pero alrededor del 1400 antes de Cristo se produjo una gran catástrofe natural. Casi de la noche a la mañana, los palacios de Creta quedaron reducidos a escombros y, además, de una vez para siempre. No disponemos de ninguna información sobre los detalles de aquella catástrofe. Las tablillas inscritas en lineal B, que provienen justo de aquella época, la silencian. Pero las ruinas son un testimonio elocuente: ya nadie sabría movilizar y gobernar a aquel pequeño pueblo como lo habían hecho sus antiguos reyes durante seiscientos largos años».

La historia del Minotauro es la leyenda griega relacionada con Creta más conocida. Recordémosla a grandes rasgos. El poderoso rey Minos recibió un regalo de Poseidón: un toro magnífico. La frívola esposa de Minos sedujo al toro. De su relación nació el Minotauro, un monstruo con cabeza de animal y cuerpo humano. Para ocultar su oprobio, el rey de Creta mandó a Dédalo construir un laberinto. Cada nueve años, los atenienses—que por aquel entonces se hallaban bajo el dominio de Creta—le entregaban en ofrenda siete muchachos y siete doncellas provenientes de las familias más ilustres. Y el Minotauro devoraba con deleite a los jóvenes atenienses.

Teseo, el hijo del rey de Atenas, fue encargado de llevar la lóbrega ofrenda. Al llegar a Creta sedujo a la hija de Minos, Ariadna. Con ayuda del ovillo que ésta le regaló, penetró en el laberinto y mató al Minotauro, después de lo cual zarpó con Ariadna para volver a su ciudad natal sin que Minos lo persiguiera.

La leyenda de Teseo, al igual que todas las leyendas que combinan un relato popular con un mito religioso, admite varias interpretaciones. Su protagonista personifica la admiración de los griegos por la astucia—o la inteligencia—que triunfa sobre las fuerzas oscuras, la victoria del orden racional sobre el caos. Hay quienes ven en ella la transfiguración de unos hechos históricos, a saber, del proceso de liberación de Atenas del dominio cretense. En esta interpretación, Teseo asciende al papel de libertador, de héroe nacional, de cabecilla de una rebelión que libera al pueblo ateniense del yugo extranjero.

Se trata de una leyenda ateniense, anticretense y, como todo lo anti, profundamente injusta. Porque, incluso en la tradición helénica, Minos era el símbolo de la justicia y no de la crueldad y, a su muerte, los dioses lo convirtieron en uno de los jueces del tenebroso reino de Hades.

En la iconografía cretense, la efigie del Minotauro brilla por su ausencia, y en cambio el toro es omnipresente, aunque jamás es representado como un monstruo siniestro, sino al contrario, más bien como una víctima (por ejemplo, en el famoso sarcófago de Hagia Triada) o sencillamente como un animal que forma parte de juegos, espectáculos circenses y fiestas (el fresco del palacio de Cnosos que escenifica una tauromaquia incruenta).

El arte griego tampoco representa al Minotauro de una manera repulsiva u horripilante. Recuerdo bien una hermosa ánfora ática de figuras negras que muestra la desigual lucha de Teseo con la bestia y la fácil victoria del hombre. El Minotauro está de rodillas. Teseo rodea el cuello de su adversario con el gesto de un luchador de lucha libre, mientras que, con la mano derecha, le clava una espada corta. El Minotauro parece hermoso e indefenso. Tiene el cuerpo esbelto de un muchacho con cabeza de toro. De la nuca le brota una trenza de sangre que resbala hasta el suelo.

¡Pobre Minotauro! Desde mi más tierna infancia, me despierta más ternura que Teseo, Dédalo u otros listillos de su calaña. Cuando mi padre me contó esta fábula por primera vez, experimenté una dolorosa punzada en el corazón y sentí una gran compasión por aquella criatura, mitad hombre, mitad animal, aprisionada por el laberinto y por una historia humana llena de ardides y mandobles de hachas de guerra que me resultaba del todo incomprensible.

Sin duda, algo tuvo que ver con aquello *Macius*, mi Minotauro particular, que habitaba debajo de la escalera del sótano y a quien yo entregaba golosinas como ofrenda en el sacrificio ritual de mi glotonería refrenada: chocolatinas y caramelos, tan inútiles como las procesiones y el tañido de las campanas. Por él tuve que transgredir el severo tabú paterno de no tratar con animales portadores de gérmenes, aunque inhibir el acatamiento y la sumisión a la voluntad de lo desconocido, unos sentimientos profundamente arraigados en nuestra alma desde el Paleolítico, me hubiese provocado una enfermedad mucho peor, casi una mutilación. A *Macius* le debo que la posterior lectura de los místicos no me resultara del todo incomprensible. Él estaba fuera de mi alcance, lleno de vida ajena, y sólo muy de vez en cuando respondía con un ronroneo a mis letanías amorosas y a mis fervientes jaculatorias, contemplándome con indiferencia desde las alturas de su divinidad gatuna.

Pero, volviendo a nuestro tema: ¿es posible hablar de la historia de la Creta antigua si no disponemos de más fuentes escritas que unos exiguos testimonios griegos o egipcios? Como única muestra de largos siglos de historia tenemos solamente huellas materiales: casas y palacios en ruinas, cerámica, frescos, estatuillas de barro cocido y sarcófagos. Ni siquiera conocemos los nombres de los reyes de la dinastía minoica, ni tampoco sabemos nada de las guerras que hacían o de las colonias que probablemente fundaron en las islas vecinas. La patria de Fedra, Ariadna, el Minotauro y Androgeo, la cuna de Zeus, la isla favorecida por la mitología, guarda silencio púdicamente en relación con su historia terrenal, con su historia político-social.

El desciframiento de la escritura lineal B no arrojó mucha luz sobre el pasado de Creta y de sus habitantes. De hecho, el genial descubrimiento de Chadwick y Ventris—el monte Everest de la arqueología griega, como solía decirse—sólo corroboró la conquista de Creta por los griegos, y no deja de ser un monótono inventario de objetos, como si aquella hubiese sido una escritura inventada para uso de contables y no de poetas, profetas o cronistas de la corte.

¿Tenían los minoicos sus aedos, sus Homeros y sus epopeyas? ¿Tenían literatura? Tal vez estuviera escrita en un material perecedero—el papiro o la corteza de los árboles—, y los incendios de los palacios la consumieran de una vez para siempre. Los frescos, los sellos y las gemas representan a sacerdotes, bardos y músicos, pero en ninguno de los documentos iconográficos antiguos aparece el retrato de un trovador o, por lo menos, de un escriba.

Se ha vertido mucha tinta acerca del tema de la religión minoica, ya que nada estimula tanto la imaginación de los científicos como la ausencia de documentos y de pruebas incontestables. Además, los estudiosos de la religión, esos poetas de las humanidades, sucumben a menudo al pensamiento mágico, cuyo rasgo característico es la convicción de que «todo está unido con todo». Sugiriendo arriesgadas analogías y estableciendo similitudes formales entre los simbolismos, construyen teorías deslumbrantes destinadas a asociar civilizaciones muy distantes en el tiempo y en el espacio, que dejan boquiabiertos y embelesados a los profanos.

En el museo arqueológico de Heraclión atrajo mi interés un objeto sugerente, no tanto por sus valores estéticos como por el aura de misterio que rodea su posible función. Se trata de un tablero de marfil encontrado en Cnosos, incrustado de cristal de roca, pasta de vidrio azul y láminas de plata y oro. Según las conjeturas, aquel objeto servía para jugar a los dados, y coloquialmente suele llamarse «damero». Pero ¿en qué consistía el juego? ¿Se basaba en el mero azar o requería inteligencia y talento combinatorio? ¿Era para dos personas, o tal vez para más? Y lo que a mí me intrigaba en particular: ¿Qué era en realidad? ¿Un pasatiempo estúpido para matar las horas durante las tardes lluviosas de invierno o una competición que despertaba grandes

pasiones?

Cuando hablamos de los cultos y de la fe de los tiempos remotos ocurre algo parecido, aunque...—insisto—¡que esta analogía no nos induzca a la frivolidad! Porque todo el mundo está de acuerdo en que la religión era el fundamento de las civilizaciones antiguas y, por ende, de la civilización minoica. No sólo inspiraba el arte, sino también las instituciones. Los otros ámbitos de la existencia no podían desarrollarse sino en armonía con ella y bajo su abrumadora influencia. Los hallazgos minoicos corroboran esta opinión. Se han descubierto santuarios y una gran cantidad de objetos de culto, y todo parece indicar que las pinturas y los grabados describen las ceremonias con bastante minuciosidad y exactitud. Sin embargo, como diría Picard, estamos ante un libro primorosamente ilustrado, pero carente de texto. A veces conseguimos descifrar las escrituras de civilizaciones extinguidas, pero no sabemos leer en las almas de los que murieron hace mucho tiempo.

Así y todo, podemos decir algo sobre la religión de los minoicos sin recurrir a hipótesis arriesgadas. El rasgo característico de su religión era la predilección por símbolos pensados para crear un ambiente de santidad y reflejar la presencia divina, sin necesidad de representar al dios. Según los expertos, esto demuestra un alto grado de espiritualidad.

Al igual que en otras religiones primitivas, los elementos fetichistas son numerosos y—casi nos sentiríamos tentados a afirmar—omnipresentes. Eran objeto de adoración los peñascos, las estalactitas de las cuevas, los pilares de madera y las piedras llamadas *betilos*. El anillo de oro encontrado en Festos representa la danza de una mujer desnuda delante de un *betilo*, el prototipo de la columna que, antes de convertirse en un mero elemento arquitectónico, fue objeto de culto. Un papel muy importante lo desempeñaban las hachas de doble filo que reconocemos en los frescos, en la cerámica y en las gemas, y que a menudo estaban labradas en piedra, bronce, plata e incluso oro. ¿Qué significaba aquella peculiar hacha de guerra? ¿Era la herramienta sagrada que se utilizaba en los sacrificios religiosos, el signo del rayo y de su amo, la unión simbólica de una divinidad masculina con otra femenina? Lo único que parece cierto es que la palabra *labrys*—dicho sea de paso, una palabra no griega—está en el origen de la denominación del palacio de Minos. La palabra *laberinto* significaría entonces ‘palacio de las hachas de doble filo’.

Otro objeto de culto eran los árboles: los pinos, las palmeras, los olivos y los cipreses, y también los animales: las serpientes, las palomas, los monos, los leones y, ¡cómo no!, el toro, que ocupaba un lugar privilegiado en el bestiario cretense.

Cuesta precisar en qué época aparecieron las tendencias antropomórficas o, dicho de otra manera, cuándo detrás de los amuletos, fetiches y símbolos la divinidad mostró una cara parecida a un rostro humano. Sin embargo, hay algo que no deja lugar a dudas: la preponderancia de las deidades femeninas y, en una fase inicial, su predominio absoluto, al igual que en las religiones de la Anatolia antigua. El Olimpo cretense, oscuro para nosotros en más de un detalle, está gobernado por una poderosa deidad de la naturaleza, por la soberana del mundo, de los seres humanos, de los animales y de las plantas, por el ama y señora del sol y de la luna, de la tierra firme, del mar y del infierno, por la Gran Madre. La enorme cantidad de efigies provenientes de distintas épocas permiten adivinar sus numerosos atributos. La diosa aparece en forma de estatuilla de terracota como símbolo de la fertilidad, se presenta a menudo rodeada de leones, serpientes y pájaros, la encontramos a bordo de navíos donde protege a los navegantes, y de vez en cuando viste casco y armadura, puesto que también era la diosa de la guerra. Algunos creen que la Gran Madre era la única deidad de la religión minoica. Esta opinión ha sido rebatida con

bastante contundencia por los estudiosos de la religión. En el Mediterráneo, todas las religiones excepto el judaísmo eran politeístas.

A diferencia de los griegos o de los egipcios, los minoicos no construían templos. Inicialmente hacían ofrendas en cuevas naturales, como la de Camares en las laderas del monte Ida o la de Psicro en los montes Dikti. En el Neolítico, los habitantes de aquellas grutas construyeron casas y cedieron sus antiguas moradas a los dioses. En la primera fase del minoico medio aparecen lugares de culto rodeados por árboles y por un murete de escasa altura en las cimas de las montañas, al pie de los peñascos o junto a los manantiales. A partir de entonces empiezan a construirse capillas en los complejos urbanos y, sobre todo, en los palacios.

A juzgar por el testimonio de las gemas, los vasos y los sellos anulares, las ceremonias religiosas de los cretenses eran espectáculos que debían de cortar el aliento. Probablemente empezaban con un acto de purificación, seguido de un sacrificio cruento de machos cabríos, ovejas y toros (durante las grandes fiestas, era costumbre inmolar hasta nueve toros). Estos rituales son un tema recurrente del arte minoico. A continuación llegaba el momento de las libaciones, y todo terminaba con una procesión abigarrada y llena de danzas, de música y de exhalaciones de los pebeteros que provocaban el éxtasis y atraían a la Tierra a los dioses y a sus respectivos demonios.

Las festividades religiosas no eran presididas por sacerdotes, sino por sacerdotisas, lo cual no es de extrañar en una religión que erigió a la Gran Madre en diosa principal de su panteón. Su vestimenta las hace fácilmente reconocibles en las pinturas cretenses: corpiños que dejan el pecho al descubierto, faldas largas de piel o trajes talaros y tiaras en la cabeza. Los sacerdotes aparecieron tarde, y parece que su papel era secundario, a excepción del rey, que era el gran sacerdote del Toro sagrado.

Pero la religión de los minoicos es una misteriosa selva de preguntas. No sabemos hasta qué punto era un producto original del espíritu cretense o en qué medida sufrió las influencias de otras religiones. Podemos adivinar que existía un vínculo entre el Apis egipcio y Minos, y entre los cultos de fertilidad asiáticos y la Gran Madre de los cretenses, pero la naturaleza de esta relación no está nada clara.

Diodoro, un historiador griego de la época de Julio César, dice: «Los cretenses sostienen que el homenaje a los dioses, los sacrificios, los ritos de iniciación y los misterios son un invento de los habitantes de Creta, y que los otros pueblos los tomaron de ellos». Esta frase, pronunciada más de diez siglos después de la caída de la cultura minoica, es digna de consideración.

Los griegos deben mucho a la religión de los minoicos. En Creta es donde nació la leyenda de Zeus, que reinó durante siglos en el Olimpo. Y es muy probable que el culto a Deméter, su bestiarario, su liturgia agraria y sus juegos sagrados llegaran al continente griego directamente del país de Minos.

## VI

Posteriormente, tras un violento terremoto y un diluvio extraordinario, en un día y una noche terribles...

PLATÓN, *Timeo*

...A mitad de camino entre Tera y Terasia, unas llamaradas [...] brotaron del piélago por espacio de cuatro días, de suerte que el mar hervía y ardía...

ESTRABÓN, *Geografía* (I, 3, 15)[10]

En el centro de la plazoleta de Venizelou está el pozo veneciano de Morosini, rodeado de restaurantes y cafeterías, el lugar favorito de los encuentros vespertinos. Allí solía cenar yo meditando acerca de la catástrofe, ya que nada favorece tanto los pensamientos apocalípticos como una noche serena de agosto, un apacible cielo estrellado y el ajeteo de la cocina. Seguramente el cataclismo llegó de golpe—como en el poema de Miłosz—, sin aviso ni premoniciones.

He constatado—y esto me inquieta un poco—que, cuando reflexiono sobre la historia de las civilizaciones remotas, me interesan más las causas de su extinción que cualquier tema relacionado con su vida, su esplendor o su poder. Seguramente es así—intento justificar mi fascinación por el catastrofismo—porque los factores que determinan el desarrollo tienen una explicación racional—una situación geográfica propicia, un equilibrio social y la cordura de los monarcas y los políticos—, mientras que la desaparición del mapa de Estados y naciones enteras entraña siempre el elemento misterioso del destino, y la inclinación natural de la mente humana es buscar una causa única, el pecado original de la civilización en cuestión, el momento decisivo en que un dios levantó la mano para arrojar un rayo sobre las cabezas de un pueblo ignorante y confiado.

En general, los estudiosos coinciden en la fecha aproximada de la caída de la cultura minoica. En cambio, discrepan más en cuanto a sus causas. Algunos opinan que lo que puso fin al poder minoico fue una revolución interna (una tesis cuanto menos arriesgada, ya que sabemos poco sobre la sociedad de la Creta antigua). Otros consideran que la causa del desastre fue una invasión de los aqueos. Sin embargo, la teoría más plausible es la que explica la desaparición de aquella civilización como resultado de una catástrofe sísmica de dimensiones gigantescas combinada con un diluvio y un incendio.

Ocurrió de repente. En aquel momento, una nave con las velas arriadas arribaba al puerto, un labriego daba la vuelta al arado, una madre mecía a su hijo, Minos debatía con sus consejeros sobre los intríngulis de un tratado comercial y un sirviente de palacio se encaramaba hasta lo alto de un mástil para colgar una guirnalda de flores por ser la víspera de una festividad. Y entonces ocurrió.

Durante las labores de excavación de Cnosos, Evans descubrió las huellas claras de una destrucción causada por un terremoto. Algunas estancias habían sido «bombardeadas» con grandes bloques de piedra que la fuerza del seísmo había trasladado desde otra zona del palacio muy alejada. Además, el 26 de abril de 1926, él mismo experimentó en su propias carnes una serie de temblores de tierra, lo cual tendría cierta influencia en sus conjeturas y en sus conclusiones posteriores. Hacía mucho que los científicos intentaban calcular las dimensiones aproximadas de la catástrofe y determinar la dirección de donde había llegado la muerte.

Cien kilómetros al norte de Creta está la isla de Santorini, llamada también Thera o Thira. En tiempos remotos llevaba el nombre de Caliste, es decir, Hermosa, aunque hoy seguramente no se cuente entre las islas más tentadoras del archipiélago de las Cícladas. No es muy extensa—su superficie alcanza unos de setenta y cinco kilómetros cuadrados—, y tiene la peculiar forma de una letra C invertida, con su trazo convexo mirando hacia el este. A vista de pájaro, parece la mandíbula de un monstruo antediluviano que hubiera sido arrojada al mar. A unos dos kilómetros al oeste de Thera hay dos islas más pequeñas: Thirasia y Aspronisi. El minúsculo archipiélago tiene forma circular, y resulta fácil adivinar que constituye el borde del cráter de un volcán antiguo. Por ende, su formación geológica lo confirma. Las rocas volcánicas, de un color entre negro y lívido, sobresalen del mar formando una pared inaccesible. El paisaje lunar cambia solamente en la parte oriental de la isla, donde se convierte en un vergel lleno de árboles mediterráneos y de viñedos.

La actividad del volcán de Santorini es bien conocida gracias a los relatos del geógrafo griego Estrabón, quien, con una fuerza verdaderamente épica, describió su violenta erupción en el año 198 antes de Cristo. La catástrofe afectó a las Cícladas, Eubea, Fenicia y Siria, y la ciudad de Sidón fue destruida casi en sus dos terceras partes. «[Surgió], levantada poco a poco como con ayuda de una palanca, una isla compuesta a base de material incandescente...».[11] Esta isla existe hoy en día. Se llama Palea Kameni, es decir, Vieja Quemada. A finales del siglo XVI y a principios del XVIII, las crónicas consignan otros potentes seísmos tectónicos, acompañados del nacimiento de islas nuevas.

Thera constituye un objeto de estudio apasionante para los geólogos y los sismógrafos, pero nadie esperaba que también proporcionara un material magnífico a los arqueólogos. En la isla hay una mina de cobre y de toba volcánica. Precisamente en uno de sus pozos, el estudioso griego Angelos Galanopoulos encontró en los años cincuenta de nuestro siglo vestigios de un edificio de piedra, restos de huesos humanos y fragmentos de madera carbonizada. Alarmados, los arqueólogos procedieron a un examen sistemático. Descubrieron una urbanización de casas de piedra, varios objetos y—¡por si esto fuera poco!—unos frescos bien conservados. Uno de ellos, bautizado como *Fresco de la primavera*, representa unas flores rojas y un pájaro estilizado en pleno vuelo con el pico abierto. Desde hace algunos años, este fresco puede contemplarse en el museo arqueológico de Atenas y, tras un simple análisis de la técnica del dibujo y de la aplicación del color, es fácil concluir que pertenece al ámbito cultural minoico. Un análisis de los restos orgánicos encontrados en los edificios descubiertos en Thera que se llevó a cabo en un laboratorio estadounidense con el método del radiocarbono permite datarlos a principios del siglo XV antes de Cristo.

¿Qué tiene que ver esto con el palacio de Minos en Creta? Contestamos: es posible que tenga una relación trascendental. No solamente hemos descubierto la presencia de los minoicos fuera de Creta, sino que resulta altamente probable que Thera fuese el epicentro del potente terremoto que

puso fin a la civilización minoica. De acuerdo con conjeturas bien fundadas, el exterminio llegó de allí.

Puede parecer una paradoja que las condiciones para los trabajos arqueológicos fueran mucho más propicias en Thera que en Creta. El palacio de Minos estaba enterrado bajo una capa fina de tierra, por lo que los restos encontrados—y en primer lugar las pinturas—presentaban un alto grado de deterioro. La lava y las cenizas volcánicas tienen, por así decirlo, propiedades conservantes, como lo atestigua el perfecto estado de Pompeya. «Si los deseos de los arqueólogos pudieran cumplirse—dice candorosamente Leonard Woolley, el descubridor de Ur—, todas las ciudades antiguas estarían enterradas bajo las cenizas de un volcán». Y aunque para excavar en Thera ha habido que traspasar una capa de treinta metros de productos volcánicos, el sensacional botín arqueológico ha hecho cambiar radicalmente nuestros conocimientos de la civilización mediterránea más antigua.

Los entusiastas del hallazgo llevan sus expectativas al extremo de afirmar que era allí, y no en Cnosos, donde estaban situados la capital y el centro del poder minoico. Estas arriesgadas hipótesis se nutren en parte de la leyenda sobre la Atlántida desaparecida en el mar, de lo cual hablaremos más adelante.

Sin embargo, ¿pudo la erupción de un volcán situado en una isla pequeña provocar destrozos tan terroríficos? Porque hay que tomar en consideración que la catástrofe afectó no solamente a Cnosos, sino a Festos, Hagia Triada, Tylissos, Amnisos, Malia, Psira, Gurnia, y también a Palekastro y Zakros, es decir, a Creta entera. En cuestión de un día, la isla de las cien ciudades de la que había hablado Homero se convirtió en una ruina lúgubre.

Los sismógrafos y los geólogos afirman que esto es perfectamente posible. Antes de la erupción—arguyen—, Thera era tres veces mayor que ahora. Había en ella una montaña volcánica de mil quinientos metros de altura. En su opinión, la catástrofe se desarrolló del mismo modo que la explosión del volcán Krakatoa en 1883.

Los estudios científicos, y también la prensa diaria de la época de nuestros abuelos, la describen con todo detalle. Capas de cenizas lanzadas a la atmósfera sumieron a las islas de Java y Sumatra en una noche impenetrable que duró cuarenta y ocho horas. En el lugar de nacimiento del torbellino, las olas llegaron a alcanzar cuarenta metros de altura y borraron de la faz de la tierra doscientas sesenta y cinco aldeas. Treinta y seis mil personas perdieron la vida. Las cenizas cayeron hasta en lugares que estaban a 2500 kilómetros del epicentro.

Una catástrofe de esta magnitud es incluso capaz de superar la imaginación de los autores que escriben sobre la guerra nuclear. No obstante, los sismógrafos afirman que la erupción del volcán de la isla de Thera fue cuatro veces más potente. La nube de hongo formada por las cenizas y el fuego se veía a varios centenares de kilómetros. Durante semanas enteras cayó una lluvia sanguinolenta. Las cenizas se propagaron hasta el África Central y los confines de Europa. Una oleada de treinta metros de altura inundó las costas de Creta pocos minutos después de la erupción del volcán. La fuerza de la explosión superó con creces la de las bombas de Hiroshima y Nagasaki.

No es de extrañar, pues, que el recuerdo de aquel cataclismo se conservara de generación en generación. Lo encontramos en las leyendas, en los libros sagrados y en los escritos de los autores antiguos. Aparece en el mito griego del gran diluvio y del rey Deucalión. En un papiro egipcio de la época de la XVIII dinastía se habla de «una larga noche, truenos, diluvios y días en los que el Sol del firmamento era tan pálido como la Luna [...]». No había manera de salir de casa, y unas

tempestades violentas hicieron estragos durante nueve días. ¡Oh, que enmudezca por fin el estruendo de la Tierra!».

Y, finalmente, la Biblia. En opinión de los científicos, la descripción de las diez plagas sobre Egipto que ofrecen los cinco libros de Moisés corresponde con bastante exactitud a los fenómenos que acompañan a las grandes erupciones de los volcanes: el día que de repente se vuelve noche, los truenos, el granizo, la lluvia de fuego, las epidemias y el agua del color de la sangre. El sabio Moisés aprovechó la furia de los elementos desencadenados para sacar a su pueblo de la tierra del faraón. Según la opinión de Galanopoulos, la milagrosa travesía del mar Rojo fue posible gracias a las olas llamadas *tsunami* que se precipitan a una velocidad de varios centenares de kilómetros por hora. Dado que durante la erupción del volcán en la isla de Thera la acumulación de las aguas alcanzó la vertiginosa altura de varias decenas de metros en el lugar del torbellino, bien pudo causar el desplazamiento de masas de agua en cuencas alejadas varios centenares de kilómetros.

Los descubrimientos de Thera levantaron tal revuelo que contribuyeron a la creación de una nueva teoría atlantológica. Aunque son muchos los que tienen a los buscadores de la Atlántida por unos maníacos inofensivos y a la atlantología por una ciencia dudosa—sobre todo teniendo en cuenta que lleva tantos siglos sin haber encontrado aún el objeto de sus pesquisas—, vale la pena dedicar un rato a esta cuestión, tanto más cuanto que vivimos en la época de las fantasías hechas realidad.

El culpable de todo fue Platón. En dos diálogos que escribió hacia el final de su vida urdió «un relato muy extraño, aunque del todo verdadero» sobre un continente desaparecido bajo el mar, un relato que Solón, uno de los Siete Sabios, habría oído de boca de unos sacerdotes egipcios.

El *Timeo* y el *Critias* se cuentan entre las obras más enigmáticas del filósofo ateniense, y dieron pábulo a un sinfín de comentarios, glosas y exégesis. Probablemente ambos diálogos tienen una inspiración pitagórica y tal vez también egipcia y oriental. Son unos magníficos poemas sobre el universo, sobre su creación y sobre los tiempos inmemoriales, aunque el sensato Aristóteles los consideraba un producto de la fantasía de Platón, carentes de cualquier base científica. Sin embargo, esto no parece preocupar a los atlantólogos, aunque—eso sí—introducen ciertas modificaciones en la cronología y en la topografía de la supuesta Atlántida.

Bajo la clara influencia de los descubrimientos realizados en la isla de Thera, algunos de ellos suponen que la Atlántida se hallaba en el mar Egeo. Es cierto que Platón la sitúa en el océano Atlántico, pero los partidarios de una Atlántida desaparecida en el Egeo arguyen que la geografía de los antiguos estaba llena de lagunas, contradicciones e informaciones falaces. Sin embargo, ¿cómo entender las afirmaciones de Platón, según las cuales la Atlántida no era una isla, sino un continente de extensión mayor que Libia y el Asia Menor juntas, y que la catástrofe tuvo lugar nueve mil años antes de la estancia de Solón en Egipto? La respuesta a esta última pregunta es sencilla: al no ser muy ducho en jeroglíficos, Solón habría tomado el símbolo de cien por el de mil. O sea que si aceptamos, como quiere la tradición, que la visita de Solón a Egipto tuvo lugar en el año 570 antes de Cristo y añadimos novecientos años, obtenemos 1470, es decir, la fecha aproximada de la caída de la cultura minoica y de la erupción del volcán de Thera. No obstante, ¿pueden tomarse al pie de la letra los «milenios» y las «centurias» de Platón, o acaso indican sencillamente que algo ocurrió «hace muchísimo tiempo»?

En el museo arqueológico de Heraclión hay un objeto llamado popularmente disco de Festos. Pasé largas horas contemplándolo e incluso le hice un croquis, con la oculta esperanza de tener

una iluminación algún día y conseguir lo que no habían logrado legiones de estudiosos. Lo deseaba tan intensamente que una noche incluso soñé que estaba a punto de anunciar mi sensacional descubrimiento: me situaba detrás de un alto atril delante de la flor y nata de los científicos, entre los cuales no faltaban ni Humboldt ni Schliemann; todos eran del siglo XIX y tenían el color sepia de los daguerrotipos; en la primera fila, mi profesor de latín del instituto, probablemente invitado para ser testigo del triunfo de su genial discípulo. Todos me miraban, y sólo mi maestro permanecía con los ojos clavados en el suelo; nada más sacar mis apuntes y colocarlos sobre el atril, comprendí el significado de su actitud: eran cuartillas en blanco espantosamente vacías, sin un solo signo ni una sola mancha. Saludo a la concurrencia y me quedo callado; vuelvo a saludar y sigo callado; desde el auditorio me llegan cuchicheos y risillas; echo a correr y, ahogando un grito de horror, cruzo prados, ciénagas, una acequia llena de agua y un bosque, hasta que, empapado de sudor, me despierto en la orilla del desvelo. A partir de entonces me prohibí rotundamente alimentar el sueño de descifrar el disco de Festos, e incluso dejé de pensar en él. Y si lo hacía, pensaba mal, imaginando que era, por ejemplo, una falsificación, la broma de mal gusto de un arqueólogo resentido.

De hecho, el disco de Festos, otro de los enigmas cretenses, es una plancha de barro cocido en forma de círculo algo irregular. Mide dos centímetros de grosor y dieciséis de diámetro. La plancha está cubierta por ambas caras de unos signos jeroglíficos dispuestos en espiral. Para complicar las cosas, los jeroglíficos en cuestión son distintos de la escritura jeroglífica minoica que conocemos pero que todavía no hemos descifrado. Parecen precursores de Gutenberg, ya que cada uno está grabado con un sello distinto, el prototipo de los caracteres de imprenta.

El disco de Festos fue encontrado en 1908 en las ruinas del palacio. Algunos estudiosos consideran que se trata de un objeto del minoico medio proveniente de Creta, mientras que otros sostienen que fue importado del Asia Menor. En él se distinguen cuarenta y cinco signos diferentes. Son muy claros y representan cabezas humanas, figuras humanas de cuerpo entero, herramientas, recipientes, pájaros, flores, peces y una retahíla de ideogramas indefinidos: campos moteados, rectángulos, figuras geométricas o líneas onduladas. Cada tantos signos aparece una raya vertical, pero ignoramos si se trata, como quieren algunos, de un signo de puntuación.

A partir de las semejanzas entre los jeroglíficos de Festos y los grabados rupestres de los indios sudamericanos, el investigador francés Marcel F. Homet llegó a la conclusión de que aquella antigüedad cretense es ni más ni menos una carta de los últimos habitantes de la Atlántida que contiene la descripción de la catástrofe y del destino de los pocos que consiguieron salir incólumes de ella. Sin embargo, los científicos serios consideran que la teoría del señor Homet es un cuento chino.

## VII

Se acerca la hora de abandonar Creta. Nunca antes me había dedicado con tanta paciencia a desempolvar la historia, ni había devorado piedras antiguas con tanta avidez, de modo que los contornos del tiempo—del tiempo pasado y del tiempo presente, ya que el hombre sólo es capaz de vivir de verdad y con plenitud en estas dos dimensiones—empezaban a volverse borrosos. Fui postergando la fecha de la partida, y racionaba los dracmas que se derretían a ojos vistas para arrebatarme al destino siquiera un día o dos. Me repetía que Creta no es sólo Heraclión y Cnosos, que había que ver muchas otras cosas, porque ver es creer, y yo quería creer en la realidad de la Gran Madre, de Evans, de la cumbre nevada del Ida y de los limones que estaban a punto de madurar en la llanura de Mesará.

Así pues, me arrastraba por Creta en autobuses abarrotados, cuyos chillones altavoces arrojaban melodías populares, ásperas como la grava. Encerrado en aquellos cajones llenos de ruido, recorrí la isla desde el golfo de Mirabello hasta el cabo Ákra Spánta y, de norte a sur, desde el mar Egeo hasta el mar de Libia. Visité muchos lugares, entre ellos Malia y las ruinas de su palacio minoico; Gournia, la justamente llamada Pompeya de los pobres; Gortina, donde se han conservado las huellas de los romanos mejor que en ningún otro sitio de la isla (unas tablas de la ley escritas sobre un muro con letra antigua muy certera); los restos de la villa real de Hacia Triada. Y Festos, la ruina más hermosa de Creta.

¡Bienaventurados los arquitectos italianos a cuyas manos se confió Festos! Es una ruina pura, sin reconstrucciones pretenciosas, el extremo opuesto de Cnosos. Me hizo de guía Alexandros, el mismo a quien Henry Miller describió en el mejor de sus libros, *El coloso de Marusi*. No hay duda de que, tras una larga vida, Alexandros será canonizado como *santo Cicerone*, el patrón de los guías. Hace milagros porque sabe exprimir vida de las piedras, y es capaz de contagiar entusiasmo al más desganado.

—En nuestro palacio—dice—, los techos son bajos, porque los minoicos eran como yo, de escasa estatura. Yo soy minoico. —Sonríe sin cesar, pero cuando dice esto se pone muy serio—. Nuestros sanitarios no tenían nada que envidiar a los de Cnosos, e incluso me atrevería a decir que eran mejores. —Y nos arrastra en busca de las zanjas de canalización, nos obliga a agacharnos, a que toquemos las piedras, a que hagamos chasquear los labios con admiración. Finalmente nos conduce hasta lo alto de una gran escalinata y nos hace callar.

De modo que permanecemos callados en la escalinata. Es un instante solemne. Alexandros clava un dedo en el aire para señalar hacia la izquierda. Todos volvemos la cabeza: un valle que descende hasta el mar y, más allá, el monte Ida, con su gorro de nieve blanca en la cúspide.

—Allí, a media ladera del monte, estaba la gruta de Zeus. —Y, efectivamente, apreciamos a media ladera una mancha azul oscura que parece una esquirla de espejo. Alexandros señala hacia el frente—: Y allí nació Zeus. —Esto no se ve con tanta claridad. La cadena montañosa oculta el lugar de su nacimiento. Por eso hay que tener fe.

¡Ay, Alexandros! ¡Si te tuviera siempre conmigo, podría mover montañas! ¡Contigo les enseñaría a los pobres de espíritu y a los engreídos la humildad para con los dioses! ¡Juntos tal

vez haríamos cosas extraordinarias: renovaríamos la alianza entre el pasado y el presente, pondríamos paz entre los vivos y los muertos!

Alexandros está en lo alto de la escalinata. Nosotros callamos. Adivino que Alexandros es un automedonte. La cuadriga pétreo de su Festos se ha detenido por unos instantes.

Vuelvo a estar sentado en la plazoleta de Venizelou, contemplando la fuente de Morosini. Ordeno mis apuntes y mis impresiones. Me gustaría responder a las preguntas de qué es Creta para mí y qué es lo que más me ha impresionado de ella.

El único camino que nos acerca al mundo es el de la compasión.

Los vestigios de los imperios, de sus recios castillos y de sus capitales no me conmueven tanto como las ruinas de los palacios minoicos. Tengo la sensación de que a los habitantes de la Creta antigua les resultaba ajena la soberbia de las grandes civilizaciones. No desafiaban al destino. Sólo intentaban perdurar, encerrados en su idiosincrasia con la falsa ilusión de estar a salvo de cualquier peligro. La furia de los elementos fue demasiado grande y desproporcionadamente cruel si la comparamos con lo que destruyeron. Las ruinas de los cretenses son las ruinas de una cuna, de una habitación infantil.

La partida.

A unos diez kilómetros de Heraclión, el aeropuerto, un gran prado sin cabras ni ovejas.

El avión sobrevuela el mar, que desde las alturas parece duro como la piedra labrada. Arrastramos la sombra gris de un ancla. Abajo, las Cícladas, unas islas que recuerdan pieles de león arrojadas sobre el mar.

# **UN INTENTO DE DESCRIBIR EL PAISAJE GRIEGO**

*A Magda y Zbyszek Czajkowski*

Viajé hasta Grecia al encuentro con el paisaje, ya que para ver arte griego bastan los museos europeos. La sofocante noche a bordo del barco que cubría la clásica ruta de Brundisium al Pireo estuvo preñada de interrogantes sobre el color del cielo, del mar y de la montañas.

Yo creía que el paisaje griego sería una prolongación del italiano. Pero al alba, cuando las primeras islas, los acantilados del Peloponeso y, por fin, el golfo de Corinto empezaron a emerger en el horizonte, entendí que me sería deparado conocer algo sin parangón.

El paisaje griego escapa a cualquier descripción por culpa de su propia naturaleza. Resulta del todo imposible encontrar un lugar que encarne, ni por aproximación, la suma, la síntesis de las sensaciones visuales del viajero. Resulta imposible recortar de aquella maraña de azules, de montañas, de agua, de aire y de luz una vista única que nos permita decir: así es Grecia. Naturalmente, alguien puede objetar que esto ocurre siempre que nos encontramos ante un paisaje muy variado, pero en este caso concreto no se trata sólo de una cuestión de heterogeneidad. Una de las sensaciones más fuertes que no me abandonó en Grecia ni por un instante fue la sensación de movimiento, como si mis ojos se abrieran constantemente ante el doloroso drama del nacimiento de la Tierra.

Una montaña debería saturar el paisaje de un silencio majestuoso. Pero, a diferencia de lo que ocurre en los Alpes, aquí nos enfrentamos a un hacinamiento inquieto, a un conflicto violento entre masas de tierra, precipicios vertiginosos, puertos de montaña inesperados y, aquí y allá, valles raramente extensos y más a menudo estrechos y sinuosos. La violencia y el atropello grabaron sus nombres en estas abruptas laderas.

Los geólogos dicen: las calizas y las dolomitas que predominan en Grecia demuestran que, durante centenares de millones de años, el país estuvo inundado por un mar llamado océano Tetis. Este mar separaba el bloque continental septentrional denominado Angara (Europa Central, Asia y América del Norte), del bloque meridional de la Gondwana (África, el sur de Asia y América del Sur). El actual mar Mediterráneo es lo que queda del antiguo océano Tetis.

La fuerza de las erupciones volcánicas extrajo de sus aguas a la Grecia de hoy. Los contornos de los continentes y los mares se formaron en la última época de la historia de la Tierra. Grecia es una de la regiones más sísmicas del globo. En tiempos históricos, la península y las islas de la Hélade se vieron afectadas por más de trescientos terremotos.

El mar es visible desde prácticamente cualquier lugar elevado. Cierra el horizonte con una línea plana que debería resultar tranquilizadora. Sin embargo, incluso en épocas de bonanza, cuando las aguas no arremeten contra la tierra, su color profundo nos recuerda que se trata sólo de un abismo cubierto con un espejo.

Quien llegue a estos parajes provisto de la paleta de los paisajistas italianos tendrá que deshacerse de los colores dulzones. La tierra está agostada por el sol, enronquecida por la sequía, y tiene un color ceniciento que de vez en cuando se torna violeta o agresivamente rojo. El paisaje no sólo está delante de nuestros ojos, sino que acecha y nos asedia por ambos lados, e incluso podemos percibir su intensa presencia a nuestras espaldas. Los árboles altos escasean, y sólo muy de vez en cuando emerge un roble imperioso, el Zeus de los árboles. Unos terrones de verdor se aferran a las laderas, pequeñas matas que luchan encarnizadamente por la supervivencia. Junto al

camino, sobre unas colinas suaves, crece el acebuche de hojas estrechas, digitadas e inquietas que por el envés muestran un color verde plata. A ras de tierra, tomillo, menta y orégano, los aromas de los calores.

Entre la luz y las sombras, una línea neta, trazada a golpe de diamante, sin aquella gama de grises y penumbras a que nos tienen acostumbrados los países del Norte. Los griegos cubrían con pinturas las piedras de sus templos para no quedar ciegos. Pero, antes de que sus santuarios se erigieran a pleno sol, el corazón de Grecia latía bajo tierra. Hay que empezar el peregrinaje por las grutas, los laberintos y los barrancos.

Así pues, intentaré describir este paisaje y sus implicaciones más inmediatas.

## I

El pueblo se llama Psicro. Está situado al pie de uno de los montes más altos de Grecia, el Dikti. El guía—un hombretón fornido de pelo negro—espera a los escasos visitantes. Los conduce por un sendero que serpentea cuesta arriba hasta el lugar donde se abre la gruta en la que, según cuenta la leyenda, nació Zeus.

Una hendidura negra como el azabache se abre de repente en la soleada ladera de la montaña. El guía enciende unas velas. La pendiente se vuelve abrupta a ojos vistas. Tras unos pasos, las tinieblas se hacen más densas. Nos envuelven el frío y una humedad penetrante, pétreo. Las estalactitas negras—una columnata obra de un arquitecto chalado—, los estrechos corredores y los recovecos acentúan la atmósfera pegajosa del misterio biológico del nacimiento.

La gruta se divide en dos partes. La parte superior era el lugar de los sacrificios. En ella se ha conservado algo que los arqueólogos han interpretado como los restos de un altar. Unos peldaños naturales conducen a la otra parte, situada a una decena de metros más abajo, en cuyo fondo se ha encharcado una agua negra. Allí fueron descubiertos unos exvotos de la época minoica y de la época micénica.

Cuando descendemos hasta el pequeño estanque que—como si de mármol negro se tratara—hace rebotar con dureza la luz de la vela, las tinieblas se condensan y, cada vez más materiales y sofocantes, se ciñen a nuestro cuerpo y nos sentimos tentados a ahuyentarlas a gritos.

¿Por qué aquel lugar fue elegido como la cuna del dios de los cielos? ¿Acaso no hubiera sido más apropiado nacer en la cima de una montaña o en un anchuroso valle inundado por el sol? ¿Por qué sus orígenes fueron embutidos en las profundidades de una cueva?

La religión griega era una síntesis del cielo y la tierra. Absorbió elementos cretenses, asiáticos y egipcios de épocas anteriores. Asimiló la vieja tradición mediterránea de los cultos agrarios, fuertemente impregnados de misticismo y dotados de una pléyade de divinidades femeninas encabezadas por la Gran Madre, la patrona de la fertilidad y de las buenas cosechas. Zeus, al parecer el más griego de los dioses griegos, no estuvo libre de estas influencias. Nacido en una resquebrajadura de la tierra y amamantado por la ninfa o la cabra Amaltea, fue de entrada una divinidad secundaria. Su culto posterior y su subida al trono olímpico están relacionados con una nueva corriente religiosa, esta vez genuinamente griega, introducida por los pastores y no por los agricultores. Los rasgos característicos de este culto son la atrofia, o en todo caso la limitación, del elemento agrario, el predominio de las divinidades masculinas y un cambio de residencia de los gobernantes del universo, que abandonaron las entrañas de la Tierra para afincarse en sedes nuevas situadas en el firmamento. La gruta de Zeus (Diktaíon antron) es la cuna oscura de una nueva religión, la religión de la luz.

El abandono de la gruta es la liberación de la sofocante oscuridad. Ante los ojos se extiende la gran llanura de Lasithi, la alegre geometría de los campos de cultivo. Las blancas alas de lienzo de los molinos de viento dan vueltas como girasoles bajo los rayos de sol. El intenso titileo del blanco, el amarillo y el verde. Un valle lleno de vida, encadenado por unas montañas áridas.

## II

Dios sabe por qué Epidauro solía aparecer en los mapas a orillas del mar. En realidad, está a tres horas de camino de la costa. Antes de llegar al santuario de Asclepio hay que cruzar una antesala repleta de verdor, un vergel de árboles altos y de hierba lozana que llama la atención en este territorio agostado. Probablemente no haya en toda Grecia otro lugar más idóneo para el culto al dios más bondadoso del Olimpo, un dios que, según lo representan los escultores, sonreía e imponía su mano sanadora sobre los cuerpos de los sufrientes, de los enfermos y de los desamparados.

El santuario es extenso. Sobre la hierba tupida, a la sombra de los árboles, se desparraman los restos de los altares, los pórticos y los templos. La edificación más interesante y enigmática es el *thólos* situado en las proximidades del templo de Asclepio. Era una rotonda primorosamente ornamentada, hecha de calizas multicolores y de mármol, y apuntalada por dos círculos de columnas (veintiséis columnas dóricas en el círculo exterior y catorce en el interior). Pero lo que constituye un verdadero enigma es el laberinto, una maraña subterránea situada debajo del *thólos*.

La sección transversal del laberinto recuerda una topera. Es sabido que los reptiles y las alimañas que vivían bajo tierra eran para los griegos la personificación de las fuerzas ctónicas. Antes de ser dotado de un bondadoso rostro humano, Asclepio era un topo. El laberinto que está debajo del *thólos* del soleado Epidauro constituye la raíz oscura de este mito.

El ritual al que se sometían los enfermos que esperaban la ayuda del dios era sencillo. Después de hacer una ofrenda eran conducidos al templo, donde pasaban la noche tumbados sobre las pieles aún ensangrentadas de los animales propiciatorios. La parte más importante de las curas era la incubación: la espera de la llegada del sueño durante el cual el dios entraría en contacto directo con el paciente. Para asegurar las mejores condiciones de incubación se recomendaba estar en ayunas y abstenerse de relaciones carnales.

El número de enfermos que se alojaban en Epidauro al mismo tiempo podía llegar a ochocientos. No fue hasta el siglo II antes de Cristo cuando se amplió el pórtico que formaba la antecámara del templo. La aldea más cercana estaba a una hora de camino. O sea que los peregrinos dormían *sub Iove*. La primera venta no se construyó hasta el siglo II antes de Cristo.

Los autores antiguos no dicen mucho de Epidauro. Los clásicos no se interesaban especialmente por los problemas individuales, y parece que no prestaban mucha atención a las enfermedades insignificantes de las personas insignificantes. De modo que tenemos que recurrir a las fuentes directas: los exvotos y las inscripciones votivas, aunque los estudiosos actuales las tratan con gran reserva.

Porque, aun teniéndoles el debido respeto a los milagros, cuesta creer en el embarazo quinquenal de Cleo que culminó con un parto feliz, después del cual la hijita recién nacida se bañó sola en un manantial y, para colmo, dio un paseo con la exultante madre. Más probable parece la curación de una niña muda que, al ver una serpiente, profirió un grito de terror y empezó a hablar (en las cercanías de Epidauro abundaban unas enormes serpientes amarillas totalmente inofensivas, las ayudantes de Asclepio, que pululaban por doquier y anidaban en el

*incubatorium*). Las historias registradas en las inscripciones votivas no carecen de humor y de encanto. He aquí que un esclavo rompió el cáliz preferido de su amo; aterrorizado, acudió a Epidauro llevando en un saco los añicos del valioso recipiente. Y aquella vez, Asclepio curó el cáliz.

Probablemente, las dolencias y las enfermedades de los pacientes de Asclepio eran variopintas y no siempre imaginarias. Hubo también casos de trastornos muy serios, como lo demuestra la silenciosa galería de partes del cuerpo reproducidas en piedra y ofrendadas al dios.

Es de suponer que la terapia del sonriente Asclepio consistía en una razonable mezcla de dietética e higiene que tenía poco que ver con la magia. El dios recomendaba protegerse la cabeza del sol, beber leche con miel para purgar el organismo, dar paseos y mantener el cuerpo limpio. «Clinatas de Tebas—afirma una de las inscripciones—tenía el cuerpo infestado de pulgas; llegó al lugar sagrado, donde tuvo esta visión: soñó que el dios lo desnudaba, tomaba un cepillo y limpiaba su cuerpo de pulgas. Al día siguiente, Clinatas salió sano del *incubatorium*».

Según una opinión generalizada, la medicina griega nació en el templo, aunque muchas pruebas sugieren que las dos disciplinas, la taumaturgia y los conocimientos médicos, se desarrollaron de forma independiente y, por así decirlo, en una colaboración pacífica. No en vano Hipócrates—el precursor de la psicoterapia que, dicho sea de paso, advirtió contra los curanderos—recomendaba hacer ofrendas y plegarias, especialmente para combatir la melancolía y las pesadillas. El *asclepeion* de Epidauro tenía sucursales en varias ciudades griegas, y sabemos que, en la filial de Atenas, al lado del médico trabajaba también un sacerdote. No, Aristófanes seguramente no está en lo cierto cuando ridiculiza a los médicos griegos. Las comedias y la exageración que inevitablemente las adorna no son fuentes propicias para conocer los problemas de una época. No hay duda de que Asclepio no era el dios de los curanderos.

El culto a Asclepio se propagó de Grecia a Roma, donde sufrió una depreciación y se contaminó de prácticas mágicas provenientes de Egipto y de Asia. Paradójicamente, recuperó su pureza prístina en la época cristiana. Las tumbas de los mártires empezaron a desempeñar el papel de incubadoras. La terminología cambió, pero los métodos que utilizaban los santos—Tecla de Seleucia, Juan de Egipto o Cosme y Damián—eran básicamente los mismos de antes.

En Epidauro se halla el teatro más hermoso del mundo antiguo. El hecho de que fuera el vecino más próximo del templo de Asclepio parece poner de manifiesto las propiedades curativas del drama griego.

Probablemente nadie mejor que los griegos supo convertir a la arquitectura en parte del paisaje, en un complemento, en una coronación. Al igual que el templo puede compararse a una arboleda, el teatro recuerda una cuenca rocosa. El arquitecto no irrumpió en la naturaleza armado de la obtusa geometría y de las frías proporciones. Con la espalda apoyada contra la ladera de la montaña, el teatro de Epidauro es una obra digna del Partenón.

Para evitar la monotonía rítmica se introdujeron—talmente como en la Acrópolis—unas sutiles correcciones ópticas. El semicírculo del auditorio fue dividido en dos por un pasillo llamado *diazoma*. Y la parte superior del auditorio tiene un ángulo de inclinación distinto de la inferior, gracias a lo cual resulta, por así decirlo, más abrupta que ésta. Con respecto a la *orchestra*, el límite inferior del *koilon* tampoco forma círculos concéntricos, como si alguien hubiese intentado suavizar el contacto de dos figuras geométricas iguales.

Los guías rasgan un papel y cuchichean en el semicírculo del escenario para demostrar la perfecta acústica de la construcción. Cuando el ruido cesa, hay que adentrarse entre las piedras

calientes y someterse al eterno festival de las montañas, los árboles y las nubes. En la lejanía se extiende a varios kilómetros la llanura de la Argólida, sembrada de colinas que suavizan sus contornos al presentir la proximidad del mar.

### III

«Micenas, rica en oro... y el palacio ensangrentado de los Pelópidas».

Los restos del oro están ahora en el muso de Atenas. El palacio es más bien una fortaleza lóbrega. Sólo quedan la sangre y las piedras. Cuando la carretera dobla de repente, aparece ante los ojos la capital del crimen griega. Aunque nuestro bagaje de reminiscencias mitológicas sea escaso, Micenas nos produce la irresistible impresión de un lugar marcado por una tragedia.

La Acrópolis tiene forma de triángulo, un triángulo torpemente trazado, con una base de casi doscientos metros y dos lados de trescientos metros cada uno, erigido sobre una joroba de la tierra y rodeado por un muro ciclópeo. A ambos lados, unos barrancos escarpados separan la fortaleza de las laderas vecinas despobladas de vegetación.

Aunque la fuerza de Micenas no resida en sus dimensiones gigantescas, el conjunto tiene el aspecto de una mole austera. Gracias al fragoso relieve del terreno, todo parece más grande de lo que es en realidad. El paisaje es salvaje, cerrado. Un cielo perforado por las cúspides de las montañas está suspendido sobre Micenas como una nube de infortunios solidificada.

Los muros ciclópeos son una obra maestra de la construcción que han resistido los embates de la historia durante tres milenios y medio. El nombre es acertado, ya que, más que una obra humana, parecen un producto de la naturaleza. Recuerdan las rocas arrastradas por el glaciar hasta este valle estrecho surcado de barrancos y cerrado a cal y canto por las montañas.

Los constructores anónimos de los muros micénicos fueron sin duda arquitectos geniales. Poseían conocimientos sobre la naturaleza de la piedra, un material que no se presta a muchas comparaciones. Utilizaron bloques de cantos irregulares aparentemente sin labrar. Las rendijas están rellenas de piedrecillas que confieren a la construcción la debida elasticidad y la dotan de una musculatura natural que explica el secreto de su longevidad.

El *genius loci*: un concepto que se corresponde exactamente con lo que sabemos de los gobernantes de Micenas.

Las pandillas de aqueos, los primeros invasores indoeuropeos de la Hélade, empezaron a penetrar en Grecia a partir del año 2000 antes de Cristo. Pronto dominaron la península del Peloponeso. Una voracidad lobuna condujo a aquellos bárbaros hacia el sur, hasta Creta, que los dejó deslumbrados. Así surgió una civilización mixta que unía dos elementos tan dispares como el agua y el fuego: los elementos nórdicos y los elementos mediterráneos. Las artes menores de los micénicos son una copia del arte egeo. Una orfebrería refinada de líneas primorosos, los grabados que representan palomas—allí donde un buitre hubiera sido más apropiado—, los crujientes collares de hojas de oro, todo esto sugiere que la vida de los señores feudales de Micenas era apacible. Hay que adentrarse en el anillo de las gruesas murallas, entre las casas amontonadas, en el palacio claustrofóbico y probablemente tenebroso, en el lóbrego cementerio circular del interior de la fortaleza, para comprender el abismo que separa la ciudadela importada del norte de los soleados palacios de los cretenses.

Con un ímpetu verdaderamente normando, los aqueos realizaron razias por toda el Asia Menor —y no sólo sobre Troya, porque su nombre aparece también en los textos hititas—, por Creta y

por Italia. Regresaban con ganado, oro y esclavos. A sus espaldas se cerraba la Puerta de los Leones, cuyo bajorrelieve paralizaba a los que pretendían buscar justicia. Se ha observado con razón que el mapa de los mitos heroicos de Grecia—en la mitología, las causas de las guerras sufrieron una sublimación poética—coincide exactamente con los centros micénicos.

Cuando empieza a caer el día, lo mejor es sentarse junto al camino que conduce a la tumba de Agamenón—una colmena labrada en piedra—y arrojar una última mirada a los muros ciclópeos de Micenas y a sus ruinas encastilladas. La noche desciende de las montañas, pero el nido de los Atridas aún luce con el color rojizo del oro viejo y de la sangre vieja.

## IV

El paisaje griego me habló con la dramática voz del mito y de la tragedia. Ésta era la impresión dominante. La escasez del manto vegetal potencia la molesta omnipresencia de la tierra desnuda y de las masas rocosas de tosco relieve. Los grandes árboles—el álamo, el tejo y el roble—crecen en los valles, pero el bosque cede por doquier ante el avance de los pequeños arbustos espinosos que sobreviven a cualquier adversidad.

Las fuentes históricas nos informan de que las laderas de las montañas de Creta, ahora desnudas, estuvieron pobladas en su tiempo por bosques de cedros y cipreses. Los alrededores de Olimpia eran ricos en álamos, pero éstos fueron víctima del precepto que hacía de su madera el único material digno de ser utilizado en los sacrificios. De modo que el paisaje actual de Grecia tiene un aspecto más salvaje y desolado que en la Antigüedad.

Sin embargo, no faltan en él los pequeños remansos, las arboledas que nos permiten imaginar a Sócrates sumido en una conversación con Fedro. Incluso en el centro de Atenas, una ciudad llena de griterío y de febril actividad, uno puede apartarse de la bulliciosa calle Leóforos Dioniziou Aeropagitou que transcurre al pie de la Acrópolis para adentrarse en las sinuosas veredas de la Colina de las Musas. Es aconsejable pasear por allí al anochecer, entre los mirtos, los laureles y los cipreses. Los árboles son diminutos, no superan la estatura de un hombre alto, y en las tinieblas se vuelven tan antropomorfos que nos apetecería detenernos para saludarlos y charlar con ellos.

En ningún otro país he experimentado esta fraternidad con la naturaleza, en ningún otro país la naturaleza adquiere formas humanas con una facilidad tan espontánea. Por eso me parece que, más que un producto de la imaginación excesiva de los griegos, la metamorfosis de los árboles en dríadas era el resultado de una observación perspicaz y de una captura acertada de las señales enviadas por el mundo que los rodeaba.

No muy lejos de Atenas, en dirección al cabo de Sunión, se encuentra Braurón, uno de los santuarios más antiguos del Ática. El camino atraviesa la campiña para desintegrarse en un breñal, y tal vez sea éste el motivo de que los turistas—que con cada año que pasa pierden su espíritu de peregrinos—no visiten muy a menudo esta localidad.

Al pie de la acrópolis de Braurón hay un pórtico que tiene la forma de la letra pi. Sus columnas dóricas de arenisca dorada y su exigua estatura, que congenian a la perfección con las colinas achaparradas de los alrededores, el olor de la cosecha y las cigarras, crean la particular atmósfera de un santuario deshabitado.

Al lado del pórtico, que es la construcción dominante y cierra el conjunto arquitectónico, fueron excavados los fragmentos de dos templos pequeños, el de Artemisa y el de Ifigenia, y la casa de las sacerdotisas. Heródoto cuenta que, cada cuatro años, se celebraba aquí una estrafalaria ceremonia. Muchachas jóvenes vestidas con trajes de color azafrán eran sacrificadas en el altar de la diosa. Llevaban el peculiar nombre de osas. Los antiguos explicaban la ceremonia afirmando que, en tiempos inmemoriales, alguien había matado en Braurón una osa consagrada a Artemisa, por lo que la vengativa diosa había castigado a la comarca con una epidemia. El

propósito de la inmólación de muchachas era aplacar a la diosa de los bosques.

Esta interpretación no parece muy fundamentada. Los hallazgos arqueológicos de los últimos años permiten sospechar que las festividades de Braurón eran un eco lejano de los ritos totémicos de algún clan prehistórico, cuyo animal tutelar había sido el oso.

¿Osos en Grecia? Aunque los últimos ejemplares de esta especie viven todavía en las montañas altas del norte, la Grecia de hoy parece un país excepcionalmente pobre en fauna salvaje.

En la primera mitad del siglo XIX, durante las obras de ingeniería civil llevadas a cabo en Pikermi, una localidad de las afueras de Atenas, se descubrió por casualidad un enorme cementerio de animales. El descubrimiento causó sensación entre los naturalistas de toda Europa.

Basándose en aquel yacimiento, los estudiosos llegaron a la conclusión de que, en una época inmediatamente anterior a los tiempos históricos, Grecia había sido una región habitada por una gran variedad de fauna: animales propios de un clima moderado—cabras monteses, corzos y osos—convivían con animales típicos de las zonas cálidas, como por ejemplo antílopes, elefantes, hienas, rinocerontes y monos, y con animales típicos de las zonas frías, como, por ejemplo, el buey almizclero. Tampoco faltaban los grandes depredadores, como el tigre de dientes de sable y el león, un animal que aparece representado demasiado a menudo en las esculturas para haber sido meramente importado del extranjero por la imaginación.

El cementerio de Pikermi es resultado de un gigantesco incendio del bosque que provocó una estampida y empujó a los animales a despeñarse en los escabrosos desfiladeros.

En *Ifigenia entre los tauros*, de Eurípides, encontramos una mención a Braurón. El texto reza: «Tú, Ifigenia, has de ser la clavera de esta diosa en los bancales sagrados de Braurón. Allí serás enterrada cuando mueras, y te dedicarán en ofrenda los sutiles peplos bordados que las mujeres dejan en su casa cuando mueran en el parto».[12]

En tiempos de Eurípides, Ifigenia ya no era más que una heroína mortal, pero antes se contaba entre los seres sobrenaturales y era considerada la diosa de la fertilidad. Cedió el paso a Artemisa, igual que Helena, originariamente una diosa, fue degradada al papel de esposa de Menelao y de causante de la desafortunada guerra de Troya. ¿Qué significaban estos destronamientos? Probablemente, en aquella época inmediatamente anterior al nacimiento de la tragedia surgió la necesidad de codificar las leyendas, y algunas divinidades locales tuvieron que ceder el puesto a los dioses griegos universales.

Braurón despliega el ocioso aroma de las viejas mansiones rurales. En la ladera de la Acrópolis brota un manantial, y su corriente saltarina desaparece bajo los fundamentos del pórtico. Aunque en el santuario de Braurón se superponen diversos estratos de leyendas y creencias ancestrales, parece como si el templo hubiese sido erigido allí en honor al agua: en este país, un manantial equivale a una revelación.

## V

¡El paisaje de Delfos, agitado más allá de lo imaginable y fuera de los límites de cualquier descripción posible! Se han dicho de él muchas frases bonitas: «Un lugar que contiene el secreto, la grandeza y el temor de lo divino»; «rodeados de un hacinamiento colosal de rocas desnudas, los templos reinan esplendorosos en medio de un desierto trágico y altivo»; «la magnífica escenografía de una tierra torturada por la ira del dios amo de los truenos». Estas frases resultan nimias y triviales como una sortija comparada con el horizonte. Nadie es capaz de revestir de palabras la magnitud de aquel lugar.

El hombre llegó a aquel desierto montañoso para arrebatárles a los dioses el secreto. Se aferró a la última vertiente del Parnaso—dicho sea de paso, invisible desde allí—, un paraje tan inhóspito que tal vez Dioniso lo siga recorriendo todavía sin que nadie le moleste. Las rocas llamadas Fedriades caen casi verticalmente desde una altura de trescientos metros. La fuente de Castalia mana de una grieta angosta. El camino transcurre al borde del barranco de Pleistos que, por el oeste, conduce montañas adentro y, por el sur, hacia la bahía de Itea. A lo lejos, muy pero que muy abajo, se divisa un mar plateado como la piel de una serpiente.

Cuesta decidir cuáles fueron los orígenes de la fama y la importancia de Delfos, la capital espiritual de Grecia. Algunos estudiosos sostienen que en parte se deben a la institución de los tiranos. En momentos de crisis, la autoridad del oráculo apuntalaba sus tronos tambaleantes. Llama la atención el hecho de que no se tratara exclusivamente de soberanos helénicos, sino también de los reyes bárbaros de Frigia y Anatolia: Giges, Creso y Midas. Alrededor del año 740, este último regaló a Delfos un trono de oro. ¿Fue aquello una muestra de piedad? Marie Delcourt observa con razón que el príncipe asiático trataba al dios como a un gobernante poderoso a quien sobornar.

En los tiempos de Homero, Delfos ya era rica y famosa. El mito enseña que, al principio, el lugar se llamaba Pytho y era el feudo de Gea, la diosa de la tierra. Apolo deseó tener allí su templo. Antes tuvo que matar al dragón femenino Pitón, la encarnación del poder ctónico. Un himno homérico de finales del siglo VII antes de Cristo describe la contienda de estas dos fuerzas elementales de la religión griega.

Cerca de un manantial que serpenteaba primorosamente, el dios, hijo de Zeus, mató con su recio arco al dragón, un animal enorme, una bestia feroz que había causado muchos sufrimientos a los hombres y a sus ovejas de patas delgadas. Antes del día en que Apolo, el dios arquero, le clavó su poderosa flecha, quienquiera que lo encontrara en su camino estaba perdido. Desgarrada por un sufrimiento indecible, la bestia se aovilló en el suelo entre grandes estertores y... entregó el alma al exhalar un último suspiro teñido de sangre. Y entonces Apolo Febo dijo, orgulloso: «Púdrete ahora aquí, sobre la gleba nutritora de hombres».

A continuación, el himno homérico cuenta que el vencedor emprendió la búsqueda de sacerdotes que fuesen los guardianes de su nuevo templo y su nueva religión. Adoptó la forma de un delfín y nadó hasta Creta. A partir de entonces, aquel lugar se llama Delfos.

Esta segunda parte del mito no queda clara, y algunos la interpretan como una prueba de las

influencias minoicas en el centro del nuevo culto, aunque actualmente prevalece la opinión según la cual la revolución apolínea tuvo lugar en el siglo VII antes de Cristo o poco antes, es decir, cuando Creta ya llevaba varios siglos bajo el dominio de los griegos. En la vecindad inmediata del santuario de Apolo, en un lugar llamado Marmaria, las divinidades de la tierra conservaron su soberanía, como lo demuestran las esfinges y otros símbolos ajenos a Febo. Seguramente Pytho había sido la sede de un oráculo ya antes de la llegada de Apolo.

Aunque el tema del oráculo délfico ha hecho correr ríos de tinta y los estudiosos están de acuerdo en su enorme trascendencia, tanto su funcionamiento como su papel político son todavía terreno abonado para las conjeturas e hipótesis. Émile Bourguet dice: «Independientemente de si fueron los últimos paganos o los primeros cristianos quienes, por motivos de lo más variado, desearon hacer desaparecer hasta la más mínima huella de lo que podríamos llamar el mecanismo y el aspecto material del oráculo, el resultado es el mismo: la última Pitia se llevó su secreto a la tumba».

Inicialmente, como desposada del dios, la Pitia tenía que ser virgen. Más tarde fue elegida de entre las mujeres casadas, y a partir de aquel momento debía llevar una vida monástica. El oráculo era consultado una vez al año y luego cada tres meses, pero en el período de la máxima autoridad de Delfos se dieron casos de consultas extraordinarias. Y también aumentó el número de sibilas, aunque nunca hubo más de tres.

Ésta es la imagen popular de la sacerdotisa de Apolo: una mujer con el pelo alborotado y boquiabierta permanece sentada sobre un trípode, inhalando los vahos estupefacientes que brotan de la tierra. Esta visión histérica no tiene mucho en común con la realidad, porque no se ha descubierto en Delfos ninguna hendidura rocosa de la que emanen aquellas exhalaciones excitantes. La leyenda es atribuible a sus tardíos intérpretes cristianos: Orígenes y Juan Crisóstomo, quienes intentaron rodear a la institución enemiga con el olor diabólico del azufre.

El oráculo era interpelado en la parte del templo llamada *ádyton* (lugar en el que no se puede entrar). Las personas que acudían a la consulta se purificaban en la fuente de Castalia, abonaban la tarifa preceptiva y asistían al sacrificio. Si el sacrificio resultaba favorable, entraban en el *ádyton*. Invisible detrás de una cortina, la Pitia respondía a las preguntas.

La proverbial confusión de las profecías requería la ayuda de los exégetas, de modo que las respuestas de la pitonisa estaban siempre sometidas a una interpretación. Delfos era una institución compleja, cuyo presidente honorífico —si se me permite decirlo así—era Apolo. Pero, además de los sacerdotes llamados hombres santos que ayudaban a la Pitia, también actuaban los embajadores de distintos países que intermediaban entre la residencia del dios y su ciudad patria.

Por desgracia, no sabemos nada de los métodos de trabajo ni de la jerarquía de aquellos intermediarios, ni tampoco conocemos sus nombres. Los inquisitivos estudiosos arrancaron a aquella conspiración de tiempos inmemoriales el nombre de un adivino y exégeta ateniense del siglo V antes de Cristo. Se llamaba Lampón y residía en Delfos, aunque ignoramos si estaba acreditado o actuaba por cuenta propia. Sin embargo, sabemos que jugó un papel importante al declararse a favor de Pericles y en contra de Tucídides. Un carnero de un solo cuerno apareció en las cercanías de Delfos. Lampón declaró—y dio a su declaración la debida difusión—que el Estado ateniense dejaría pronto de oscilar entre dos sistemas políticos y que Tucídides, el dirigente del partido aristócrata, tendría que claudicar ante Pericles.

No obstante, este hecho aislado no nos autoriza a extraer la conclusión global de que Delfos siempre respaldaba a las fuerzas democráticas. Aristóteles dice que los embajadores de los

Estados griegos en Delfos eran los puntales de la tiranía. Por culpa de la excesiva fragmentación de las fuentes, y para desesperación de los incondicionales de la ciencia cierta incluso en asuntos de dioses, estamos condenados a las hipótesis, y no faltan buenos argumentos para rebatir cualquiera de ellas.

El oráculo tenía que examinar cuestiones de importancia muy desigual: desde asuntos personales hasta la paz o la guerra. Píndaro cuenta la siguiente historia, que tal vez no sea más que una anécdota. Un tal Bato, un ciudadano de la isla de Thera que tenía un defecto de dicción (era tartamudo), le preguntó a la divinidad qué debía hacer para librarse de tan molesta tara. La Pitia le dijo que se fuera a África a fundar una colonia. Bato viajó obedientemente a África, tropezó con un león en el desierto y el terror repentino le hizo hablar con fluidez. Sea verdadera o falsa esta historia, parece indudable que Delfos apoyaba la expansión colonizadora de los griegos y, para conseguir su objetivo, no tenía reparos en utilizar incluso a los tartamudos.

Gracias a Heródoto, el más conocido es el caso del oráculo en los dramáticos días que precedieron a la Segunda Guerra Médica. El pánico había cundido entre las ciudades griegas. Preguntada por qué debía hacerse en aquellas circunstancias, la Pitia dio una respuesta nada alentadora a los atenienses:

¡Infeliz!, ¿qué es lo que pides con tus súplicas? Deja tu paterna casa, deja la cumbre suma de tu redondo alcázar. No quedará segura tu cabeza, no tu cuerpo, no la mano, no la última planta, nada resta del medio del pecho: todo caído lo abrasa voraz la asiria llama, todo lo tala ligero el sirio carro de Marte; mucha almena cae, y no sola la tuya propia; devora ya la furia de la llama mucho templo, que miro bañado al presente de sudor líquido y trémulo de miedo; corre de la cúpula la negra sangre de forzosos azares vaticinadora. Ea, fuera, digo, de mi cámara; salid en mal hora.[13]

Fuera de la última frase, en la que resuenan las notas de un dramatismo laico (como diríamos hoy), la visión del exterminio total podría haber paralizado al más valiente. Así las cosas, siguiendo el consejo de Temístocles, los embajadores pidieron al oráculo otra profecía que resultó muy enigmática: la salvación de Atenas sería un muro de madera. Construyeron una flota, y la victoria de Salamina efectivamente salvó a Grecia.

En Delfos había muchos intereses creados y distintas fuerzas políticas rivalizaban entre sí, pero la opinión de que la capital espiritual de la Hélade era conformista y en los momentos críticos hablaba en persa, en espartano y finalmente en macedonio, aliándose al que era o parecía ser más fuerte, parece una exageración. El oráculo era sin duda objeto de abusos, pero hoy en día resulta difícil separar la realidad de la fantasía de los intérpretes o de las personas que trataban de justificarse apelando a la voluntad del dios. Así, por ejemplo, Argos y las ciudades cretenses que se abstuvieron de luchar en defensa de Grecia esgrimían como excusa al oráculo que les había desaconsejado combatir a los persas, pero el mero conocimiento de la naturaleza humana nos hace sospechar que el motivo principal de aquella abstención era el vulgar miedo más que la fe ciega del pueblo llano.

El papel religioso y moral del centro espiritual de la Hélade plantea varios problemas a los estudiosos. En general, podemos decir que demostró tener una gran dosis de sentido común al dar su apoyo a cultos extranjeros y aplicar el razonable principio de la tolerancia. Sin embargo, hubo excepciones a la regla. Tras la conquista de Troya, Ayante Locrio ultrajó a Casandra, la sacerdotisa del templo de Atenea. Para deshacer el agravio, durante un milenio entero, los locrios

tenían que mandar a los troyanos dos doncellas que, víctimas del odio general, estaban destinadas a llevar una vida deplorable, encerradas en el templo de Atenea sin hablar con nadie hasta el fin de sus días. En el siglo IV antes de Cristo los locrios decidieron acabar con aquel bárbaro proceder, pero Delfos los obligó a continuar con los sacrificios, que eran una especie de penitencia colectiva prolongada por espacio de generaciones.

Es harto probable que la humanización de la religión griega se deba en mayor grado a la poesía trágica que a los sacerdotes. Fueron Esquilo y Sófocles quienes lucharon con denuedo, dignidad y valentía contra la costumbre de la *vendetta* que pesaba como una losa sobre la vida de los griegos. Por lo que respecta a la naturaleza más profunda de la religión—la dispensadora de clemencia—, su sensibilidad superaba con creces la de los representantes oficiales del culto.

Delfos recuerda una enorme escalinata tallada en la roca. El camino sagrado asciende en zigzag entre una multitud extraordinaria de capillas propiciatorias, pórticos, cámaras del tesoro y templos. Por encima de este cúmulo de construcciones destaca el templo dórico de Apolo. Más arriba, en la colina más alta, un teatro y un estadio.

Igual que las catedrales góticas, Delfos fue una obra colectiva. Cuando el templo de Apolo fue consumido por un incendio en el siglo VI antes de Cristo, se abrió una suscripción internacional. Los sacerdotes délficos peregrinaron de ciudad en ciudad recolectando donativos. No se olvidaron de Egipto. El faraón Amasis desembolsó mil talentos. Y cuando un terremoto redujo a escombros también el nuevo templo, las dádivas llegaron de toda Grecia, e incluso los más pobres ofrecían el proverbial óbolo.

Por culpa de la distancia y por lo impracticable de su situación geográfica, los costes de construcción del templo eran extremadamente elevados y sólo el apego a aquel lugar sagrado puede explicar por qué los griegos no buscaron otra localización más adecuada. Un bloque de piedra costaba sesenta dracmas en la cantera, pero ocho veces más en el solar de construcción. En aquellos tiempos, un arquitecto cobraba dos dracmas al día.

Por debajo del templo de Apolo se hallan los exvotos y los tesoros, pequeñas edificaciones sagradas que hacían las veces de almacén para los donativos particularmente valiosos de los fieles que, por si las moscas, era preferible no dejar a la intemperie. Gracias a ellos, podemos observar a pequeña escala la evolución de la arquitectura griega, desde el tesoro corintio más antiguo, probablemente de finales del siglo VII antes de Cristo (una sala recta y alargada sin compartimientos ni adornos arquitectónicos), hasta el tesoro de Cirene (una clase magistral en piedra sobre los principales problemas matemáticos del siglo IV antes de Cristo, la geometría helénica rinde homenaje al dios de la medida y la armonía).

En cambio, los exvotos son la muestra de las rivalidades sangrientas entre las ciudades de Grecia. Más que en honor de los dioses, fueron construidos para exaltar la gloria militar de sus donantes y recordar la derrota a los enemigos. Los habitantes de Argos hacen ofrenda de sus exvotos para celebrar la victoria sobre Esparta en la batalla de Oinoe. Cuando los espartanos vencieron a los atenienses en la batalla de Egospótamos, erigieron un exvoto con estatuas de los generales y almirantes de Esparta y, para colmo, lo hicieron a escasa distancia del exvoto de Atenas. Si tenemos presente que el material de construcción utilizado para levantar aquellos pequeños templos de la soberbia provenía del saqueo de las ciudades subyugadas, nos haremos una idea del grado de humillación de los vencidos.

Los antagonismos y los ejemplos harto elocuentes de las disensiones entre las ciudades no significan que, a pesar de todo y en gran medida gracias a Delfos, Grecia no constituyera una

unidad espiritual. Los griegos acudían desde las colonias más lejanas hasta aquellas laderas sagradas, en busca de la gracia de la reconciliación bajo el luminoso reinado de aquel que, en palabras de Píndaro, los había obsequiado con el laúd y la inspiración, y colmaba los corazones de amor a la paz y odio a la guerra civil.

Las rocas que rodean Delfos amenazando con desprenderse en cualquier momento tienen un color bermejo y azulino, y están pobladas de una vegetación rala. Sobre este fondo dramático se desplaza lentamente al anochecer la sombra de un águila.

Delfos, la corona de piedra del paisaje griego.

## VI

Esparta no proporciona casi ninguna—sería más exacto decir ninguna a secas—impresión estética. La ciudad que tiempo atrás fue el centro del poder griego es pequeña y provinciana, y está mal urbanizada. Hace ya mucho que la tan elogiada muralla viviente hecha de torsos de guerreros espartanos está muerta y enterrada. Las miserables ruinas que, dicho sea de paso, provienen de una época posterior no conservan ningún rastro de grandeza o hermosura. El museo es pobre. Sólo tiene una escultura digna de mención: un busto de Leónidas que emerge de la roca cruda talmente como una obra inacabada de Miguel Ángel. La profecía de Tucídides se ha cumplido: de la orgullosa Esparta no queda nada.

No proporciona impresiones, pero invita a reflexionar. No logró detener el tiempo, aunque el Estado y las costumbres espartanas fueran un gran intento de detenerlo. Hasta el mismísimo final, es decir, hasta la derrota que Tebas le infligió en el año 371 antes de Cristo, un abismo social separaba a los «iguales» de los ilotas, de los «fuera de la ley». Éstos eran víctima de masacres abominables perpetradas por jóvenes espartanos no sólo movidos por el odio, sino—aún peor—como entrenamiento y preparación para el combate. En el Estado más oligárquico de Grecia, el poder se concentraba en las manos de un puñado de ciudadanos. Los ciudadanos libres tenían prohibido dedicarse a actividades económicas. La guerra era la única ocupación digna de los «iguales». El patrono de las artes era Tirteo, el autor de himnos y odas, dos géneros literarios que, siglos más tarde, le caerían en gracia a Saint-Just.

Sin embargo, Esparta tuvo sus admiradores. Naturalmente hablo de intelectuales como Platón o Jenofonte, quienes, como suele ocurrir con los intelectuales, preferían el gobierno de una idea que el de las incalculables y sospechosas leyes de la vida.

## VII

En un primer momento, Olimpia no me causó una gran impresión. El terreno es llano y está densamente poblado de árboles, cosa que en Grecia ocurre pocas veces. El famoso estadio es en realidad una vasta dehesa. El único punto elevado es el monte Cronio, regular como una cúpula y erizado de árboles. La luz es suave, verde, está tamizada por las hojas y se refleja en la hierba. Una antítesis del paisaje délfico.

Ya a principios del siglo XVIII Olimpia fue objeto de exploraciones arqueológicas, pero fueron los alemanes quienes emprendieron las excavaciones sistemáticas. Las labores continúan todavía hoy. Tal vez sea precisamente su carácter frío y metódico lo que dificulta la contemplación estética de Olimpia. Sólo en el museo, al contemplar la colección más hermosa de metopas griegas y los dos magníficos frontones del templo de Zeus, podemos comprender lo que era en realidad.

Desde hace mucho tiempo, los arqueólogos viven atormentados por el hecho de que los principios de la conservación y los de la reconstrucción no sean siempre compatibles. Además, por razones comerciales, ha habido presiones para abrir los yacimientos a los visitantes, lo que a menudo frena el trabajo de los científicos. Sin embargo, creo que no pareceré demasiado finolis si reclamo que las ruinas tengan el poder de evocar el pasado. Naturalmente, no se trata de añadir las columnas que faltan, de pegar metopas o de reconstruir bóvedas. Gracias a su situación inmejorable en lo alto de un acantilado como si de un faro se tratara, los restos del templo de Poseidón en el cabo de Sunión reúnen las características de una reconstrucción incompleta, pero estimulante para la imaginación. En cambio, cuando visitamos Olimpia no podemos separarnos de la guía como si estuviéramos haciendo los deberes: aquí estaba el Hereo, allá el altar de Zeus y su templo—los recios cilindros de sus columnas parecen troncos de árboles—, y acullá el taller de Fidias. Es en el museo donde desciende sobre nosotros la verdadera gracia de la hermosura.

Los juegos deportivos—considerados en Grecia los más antiguos—se celebraban cada cuatro años a principios de julio o de septiembre y, a partir del siglo IV antes de Cristo, fueron el eje de la cronología. Duraban cinco días, y hace ya mucho que conocemos bastante bien su organización y su programa. Los estudiosos modernos intentan descubrir sus orígenes y descifrar su sentido oculto.

Probablemente la lucha libre olímpica era un eco de las peleas a vida o muerte entre padres e hijos—Crono y Zeus, Zeus y Heracles, los patronos de los juegos—o entre suegros y yernos—Enómao y Pélope—, el eterno tema de innumerables cuentos del mundo entero. El candidato a rey tenía que demostrar su superioridad y su ventaja física, y el mejor método, y el más incontestable, era matar al adversario. En los orígenes de la desinteresada lucha libre deportiva están el asesinato y la usurpación del trono.

Como sabemos por la *Iliada*, después de la muerte de Patroclo, Aquiles organizó unos juegos. No era sólo un modo de homenajear al héroe caído en combate; la ceremonia tenía un significado mágico. Era una inyección de energía vital que los competidores transmitían al difunto.

El único premio material para el vencedor era una corona de olivo, pero no de un olivo

cualquiera, sino del *kalistéfanos* que Heracles había traído del país de los hiperbóreos. Esto sugiere una relación de los juegos con el culto a la vegetación. Sobre todo las carreras, con el pisoteo rítmico de los pies descalzos sobre la tierra, tenían que despertar a sus fuerzas reproductoras adormecidas. Originariamente eran una ceremonia en honor de Heracles, y no del Heracles dorio a quien conocemos de las leyendas, sino de una encarnación mucho más antigua: el Heracles ctónico, el demonio de la Naturaleza.

La fuente más antigua de los juegos fueron las luchas a vida o muerte, pero esto no significa que en la época clásica el elemento del riesgo desapareciera por completo. Las competiciones no sólo eran una exhibición de fuerza y belleza, sino también la apuesta máxima. Particularmente peligrosas eran las carreras de cuadrigas. Durante los juegos píticos del año 462 antes de Cristo sólo una logró llegar sana y salva a la meta. Un sol deslumbrante, curvas muy cerradas y la longitud del recorrido: he aquí las principales causas de los numerosos accidentes fatales que, al igual que en las corridas de toros, formaban parte del espectáculo.

Al lado de Delfos, Olimpia era el símbolo de la fraternidad de todos los griegos. Los embajadores llamados *theoroi* proclamaban la paz mientras duraba la competición, y ciudades enemistadas, de regímenes, costumbres y dialectos distintos, respiraban a pleno pulmón los aires de una patria común reencontrada.

Los juegos eran un *agón*, es decir, un concurso o, mejor dicho, una lucha que constituía el elemento clave de la civilización griega. No se luchaba para elegir a un valiente del montón, sino para elegir al mejor de todos, a un héroe. Por eso, Olimpia era una escuela de pujanza y una exhibición de caracteres modélicos.

Y también una escuela de escultura. Los participantes prestaban sus cuerpos a los dioses y a los héroes. Los artistas más destacados de Grecia—Fidias, Mirón y Policeto, el creador del nuevo canon—trabajaban para Olimpia.

Los griegos desconocían las luchas colectivas. La victoria era individual, como lo demuestran los nombres de los triunfadores que se han conservado hasta nuestros días. Al principio, en el siglo VIII antes de Cristo, todos sin excepción eran peloponesios; más tarde aparecerían los nombres de atletas de Atenas, Esmirna, Tebas, Crotona, Siracusa y Samos. El hombre galardonado con la corona de laurel tenía muchas posibilidades de convertirse a su muerte en habitante de las Islas de los Bienaventurados, las islas oreadas por los vientos marinos, donde los elegidos paseaban entre árboles gigantescos adornados con guirnaldas de flores, bajo la benévola mirada de Radamantis y de su esposa Rea, que reinaba desde el más alto de los tronos.

## VIII

Para completar la imagen de Grecia es menester hablar de las islas. Desde el avión que vuela de Heraclión hasta Atenas puede apreciarse cómo emergen de las aguas. Tienen los contornos deshilachados y un color leonado, como si alguien hubiese arrojado una piel de león sobre las olas. Vistas a bordo de un barco tienen rostro humano: casas enjalbegadas de techo plano, callejones tortuosos, y el trajín de unas siluetas negras alrededor de una red recién sacada del mar.

Elegí Delos. El barco tarda doce horas en realizar la travesía desde el Pireo hasta Míkonos. Echa las anclas en alta mar. Una lancha motora transporta a los pasajeros hasta el pequeño puerto de pescadores. Aunque llegué de noche, las casas apelotonadas formando un panal exhalaban blancura.

Míkonos se ha puesto de moda, aunque, a causa de sus problemas de transporte, afortunadamente el turismo no ha llegado al nivel de Capri. Lo mejor es bajar al puerto por la mañana y pasear la mirada por las casas, componiendo en la cabeza un soneto barroco formado por símiles con caliza, espuma, mármol y nieves alpinas. Una verdadera orgía de blancura, si la palabra *orgia* es aplicada al más silencioso de los colores.

Hace siglos que Míkonos vive del mar. Esta frase puede leerse en las guías turísticas, donde abundan verdaderas joyas de la poesía aplicada. Para ser más exactos, diremos que sus habitantes se han dedicado desde siempre a la pesca y a la piratería. El pueblo tiene fama de que a cada dos casas les corresponde una capilla votiva fundada por representantes de ambas profesiones, lo que demuestra que, en estos parajes, el mar puede volverse peligroso y la codicia de los bienes ajenos es irresistible.

En el puerto, una lancha motora destartalada zarpa para Delos. Pude experimentar la ira de Poseidón. Aunque, a decir verdad, aquello no era una ira con todas las de la ley, sino un refunfuño y algunas muestras de malhumor. Sin embargo, bastó para convencerme de que el mar Egeo no es un estanque.

Dicho sea de paso, los patrones de la lancha habían prevenido abiertamente a los turistas contra las inclemencias del tiempo, exponiendo junto al cubo de basura un tablón muy viejo cubierto de garabatos ilegibles, del que algún filólogo experto en el desciframiento de manuscritos enrevesados tal vez hubiera podido inferir que la travesía corría por cuenta y riesgo del pasajero.

Los viajeros. Un grupo de estudiantes ingleses que permanecieron impasibles ante las adversidades del destino y desplegaron unas inmensas hojas de periódico que no fueron objeto de lectura, sino que imitaron las togas con las que los estoicos se cubrían la cara para ocultar el sufrimiento. Los alemanes empezaron dando gritos de alborozo, pero se desinflaron pronto y se pusieron melancólicos. Una sueca rubia vestida de negro mantuvo los ojos cerrados, y unas lágrimas gruesas y hermosas se deslizaron por sus mejillas. El único representante de la tripulación aparte del timonel, el grumete—suponiendo que este término sea aplicable a un anciano de edad proveya—, hacía lo imposible para extraer con un pequeño achicador el agua que depositaban en la lancha los embates de las olas. Experimentar las dificultades de aquel viaje

me pareció crucial para comprender algún que otro fragmento de la *Odisea*.

Y, por fin, Delos. Un yermo sin cultivos, una roca erigida por las olas para las gaviotas más que para los seres humanos, abierta a los cuatro vientos y preñada de ritmos marinos. Tiene apenas dieciséis kilómetros cuadrados.[14] Desde la cima del monte Cintos se divisa la guirnalda de las Cícladas: Tinos, Andros, Siros, Citnos, Serifos, Antíparos, Paros, Íos, Naxos, Amorgos, Míkonos e Icaria. Exagero un poco: no todas las islas se pueden ver, pero tienen unos nombres tan hermosos que resulta difícil resistirse a la tentación de enumerarlas. Delos está situada en el centro de las Cícladas, cosa que explica su excepcional importancia como santuario que, ya en época micénica, fue la famosa sede de las divinidades de la tierra, protectoras de la fertilidad y de las parturientas. Heródoto sostiene que allí llegaban peregrinaciones procedentes incluso de la lejana Escitia.

Delos entró en la mitología griega por ser el lugar de nacimiento de Apolo y Artemisa. En un hermoso himno homérico, Leto, su madre, no se dirige a Poseidón, que ofreció este refugio de piedra a la mujer perseguida por la ira de Hera, sino directamente a la isla. Le habla como una princesa desterrada hablaría a una pobre campesina, prometiéndole un premio: hecatombes en los altares, carros llenos de carne grasa. «Delos, ¿querrías ser la sede de mi hijo Febo Apolo...?». «... Alimentarás a los que te ocupen con ayuda ajena».[15]

Leto pasó nueve días y nueve noches arrodillada y abrazada al tronco de una palmera—una técnica primitiva de alumbramiento—antes de dar a luz a Artemisa y a Apolo. Y entonces la isla dejó de ser la vulgar Ortigia (isla de los guijarros)[16] para transformarse en la luminosa Delos. Al igual que en el caso de Delfos, el cambio de nombre indicaba la introducción de un culto nuevo. Aunque a lo largo de los siglos fueran apareciendo dioses nuevos, no lo hicieron a costa de sus predecesores, ya que regía el saludable principio de no echar de casa a los padres ancianos. Sin duda, esto fue mérito de los jonios, quienes, sin perder nada de su personalidad, supieron adaptar elementos ajenos para uso propio. Además, no hay que olvidar que la tríada apolínea—Leto, Artemisa y Apolo, que en Troya aparece con su inseparable arco asiático como adversario de los griegos—provenía del Este.

Se han conservado muchos recuerdos de la época gloriosa de la isla (al lado de Olimpia y de Delfos, Delos fue uno de los santuarios más famosos de Grecia): el colosal torso de Apolo, un conjunto de hermosas *korai* y, finalmente, la renombrada terraza de los leones. Los animales se levantan sobre las patas traseras y ladran hacia el norte. Tienen un cuerpo alargado de perro. Probablemente los artistas de Naxos que los esculpieron alrededor del año 600 antes de Cristo sólo conocían a los leones de oídas.

En el siglo VI antes de Cristo, Atenas se convirtió en una de las primeras potencias de Grecia, dispuesta a disputarle a Delos la primacía política y moral. Para ello fueron desenterrados los viejos mitos que ponían de manifiesto las antiquísimas filiaciones délico-áticas. El tirano ateniense Pisístrato llevó a cabo una operación de limpieza, retirando todas las tumbas de la isla. A partir de entonces estuvo prohibido parir y morir allí. Las parturientas y los moribundos eran transportados a la vecina Reneia. En el siglo V antes de Cristo, Delos y Atenas todavía encabezaron la confederación anti-persa, pero el traslado del tesoro délico a Atenas marcaría el inevitable ocaso de la cuna de Apolo.

El renacimiento se produjo en el período helenístico y romano. Sin perder su carácter de santuario, Delos se convirtió también en una gran metrópoli comercial del mar Egeo. Especialmente después de la destrucción de Corinto y de Cartago por los romanos en el año 146

antes de Cristo, esta isla situada en la encrucijada de caminos que unían Asia, Europa y África vivió un período de gran prosperidad.

Gente nueva, dioses nuevos. Delos siempre recordó a una hospitalaria venta. En la suave vertiente del monte Cintos hay una terraza llena de dioses extranjeros. Tres templos dedicados a Serapis y uno a Isis son vecinos de los dioses de la antigua tríada apolínea y también de Zeus y de Hera. Y otra leyenda que cuenta Filippo Buonaccorsi: el pequeño riachuelo de Delos llamado Inopos estaría lleno de agua del Nilo. ¡Las aguas del río sagrado de los egipcios peregrinan al altar de Apolo! ¡He aquí un ejemplo elocuente del hermanamiento entre las religiones de la antigüedad tardía!

A menudo se hacen comparaciones entre Delos y Pompeya. El parecido se debe más al ambiente que al aspecto externo o a los detalles. La visita al barrio del teatro de Delos no es en absoluto un paseo por un cementerio. Las calles empedradas han conservado las huellas de los carros y de los pasos. En el suelo de la Casa de Cleopatra, en la de Dioniso o en la de los Delfines brillan de pronto unos mosaicos. Aquella ciudad muerta está viva. En las paredes de los templos, de los almacenes, de los palacios y de los lupanares, lo cotidiano ha dejado una huella como la impronta de una mano.

Soy plenamente consciente de haber escrito algo que no se corresponde con el título. Mi pluma ha resbalado con demasiada frecuencia, apartándose del paisaje para adentrarse en la región de la historia y de las leyendas. Ni tan siquiera sé explicarme a mí mismo el vínculo existente entre el paisaje de Grecia, su arte y sus creencias. Sólo una profunda intuición me sugiere que un templo, una escultura o un mito griego son un producto orgánico de la tierra, del mar y de la montaña.

¡Ay, la tentación de describir y las miserias del descripcionismo! ¡Ni siquiera he conseguido expresar la forma y el color del olivo! Y eso que conozco muy bien por lo menos uno: el que crece cerca del muro que rodea el palacio de Minos en Creta. Conté sus hojas y llevo su contorno grabado en el alma. Pero hay que ser Durero para plasmar un objeto a partir de tal experiencia.

Describir una ladera: al pie, el verde argentino y deshilachado de unos arbustos. Tres casitas blancas. Un viñedo que recuerda una glorieta baja y alargada. Por fuera, un verde espolvoreado de azul, pero entre las hileras de parras, un frío zafireo. El minúsculo rectángulo de un marrón tinteante que las hojas del carpe forman en otoño. Finalmente, más arriba, piedras escamadas y hierba rala.

Quería yo describir.

# **LA ALMITA**

*Para Zdzisław Najder*

Había visto que ni Freud ni sus discípulos podían comprender qué significaba el psicoanálisis en la teoría y en la práctica, puesto que ni siquiera el maestro había logrado resolver su propia neurosis.

CARL GUSTAV JUNG[17]

No recuerdo exactamente por obra de qué azar di con este texto. Todo apunta a que ocurrió cuando estaba escribiendo un ensayo sobre la Acrópolis y, como la tarea se me resistía, hice lo que suelo hacer en estos casos: refugiarme en la lectura. Leía disertaciones, notas y artículos diseminados en las revistas de arqueología y tomaba apuntes, dudando de antemano de si algún día iban a servirme. Me engañaba con todo el descaro del mundo: para demostrarme a mí mismo que no estaba holgazaneando ni me había dejado caer en la postración espiritual, me entregaba a una actividad sustitutiva del todo infructuosa y aburrida, con la esperanza de que la esterilidad y el tedio dieran pábulo a una luminosa chispa de inspiración. Entre tanto, los cajones del catálogo de materias de las bibliotecas que visitaba me amenazaban con centenares de títulos en varias lenguas, y parecían decirme: «¿A santo de qué te quemas las pestañas, si todo está escrito y ya no hay nada que añadir? Sólo puedes aspirar a ser un compilador».

Y precisamente en aquella época de vacilaciones y de inquietudes cayó en mis manos la carta de Sigmund Freud a Romain Rolland escrita con motivo de su septuagésimo aniversario y, como resulta de su forma, destinada al libro conmemorativo que sus amigos iban a publicar en honor del eminente escritor.

Si omitimos la introducción y el epílogo, que tienen un carácter epistolar, el texto de Freud puede considerarse un ensayo, un ensayo tanto más interesante cuanto que el creador del psicoanálisis se aplica esta técnica a sí mismo o, más exactamente, la aplica a una de sus vivencias. El episodio en cuestión se remontaba a más de treinta años atrás y al parecer había sido anodino, pero—según afirma el investigador—se manifestaba en su conciencia de manera obsesiva y, para colmo, lo hacía sin razón ni causa aparentes.

La historia es la que sigue. En 1904, como cada año a finales de agosto o a principios de septiembre, Freud y su hermano menor pasan las vacaciones en la costa mediterránea. Esta vez disponen de menos tiempo que de costumbre, por lo que renuncian a su tradicional viaje a Italia, para dirigirse a Trieste, desde donde planean hacer una escapada de unos días a la isla de Corfú. Un amigo con quien coinciden por casualidad en Trieste les desaconseja vivamente el plan. En esta época del año—argumenta—hace mucho calor en las islas, y en cambio una excursión a Atenas puede resultar mucho más agradable. El viaje por mar es especialmente adecuado, ya que permitirá a los viajeros visitar la ciudad durante tres días.

Curiosamente, aquello que podría parecer una propuesta razonable y tentadora agría el humor de los hermanos. Vagan por la ciudad dubitativos, y discuten sin entusiasmo el proyecto de viajar a Atenas, que se les antoja erizado de impedimentos. Pero, cuando las oficinas de Lloyd's abren sus puertas, acuden a la ventanilla y compran los pasajes, como si por un momento hubiesen olvidado los reparos que les abrumaban tan sólo hacía un rato.

«Cuando, finalmente, la tarde de nuestra llegada me encontré parado en la Acrópolis, abarcando el paisaje con la mirada, vínome de pronto el siguiente pensamiento, hartamente extraño: “¡De modo que todo esto realmente existe tal como lo hemos aprendido en el colegio!”».[18] La observación no es excesivamente original, pero se corresponde a la perfección con los sentimientos de quien se detiene por primera vez delante del Coliseo, la estatua de Venus de Milo o el retrato de la Mona Lisa. Es precisamente en las profundidades de esta vivencia o de este sentimiento donde Freud sumerge su sonda analítica para demostrar que las cosas no son tan simples ni tan banales como podría parecer.

En opinión del creador del psicoanálisis, estamos ante un caso de coexistencia en una misma mente de dos actitudes contradictorias que, por consiguiente, implican dos reacciones diametralmente opuestas ante la realidad. Naturalmente, no se trata de un desdoblamiento patológico del yo, sino de una rendija inquietante que se abre en la personalidad, enturbando la sencilla relación que une al sujeto con el objeto de la percepción. Analicemos de cerca este fenómeno.

La reacción característica que resulta de la primera actitud es la sorpresa ante la constatación de que la Acrópolis exista de verdad, como si antes de verla con nuestros propios ojos su existencia real estuviera en duda; en cambio, la reacción típica que provoca la otra actitud es «la sorpresa ante el hecho de estar sorprendidos», ya que jamás hemos puesto en duda la realidad de la Acrópolis.

Para ilustrar la primera actitud, Freud afirma que, exagerando un poco, se asemeja a la reacción del individuo que durante un paseo por la orilla del lago Ness ve el cuerpo del famoso monstruo fuera del agua y se siente obligado a admitir: ¡este monstruo acuático, en cuya existencia nunca creímos, existe realmente! Añadamos por nuestra cuenta que la otra actitud, cercana a un realismo ingenuo, acepta sin reparos el testimonio de los sentidos, y está totalmente abierta a una admiración o a un pavor exentos de cualquier reflexión.

La interpretación más natural de estos dos «sentimientos competidores» sería afirmar que existe una diferencia sustancial entre lo que experimentamos de forma directa y lo que conocemos a través de las lecturas o de oídas, y que esta superposición de conocimientos y percepción es la causante de nuestros sentimientos contradictorios y del enturbiamiento de la sensación de realidad. Sin embargo, Freud rechaza tal explicación, tildándola de demasiado banal y nada instructiva.

Freud intenta descubrir por qué, en Trieste, se negaba a aceptar la atractiva perspectiva de viajar a Atenas y por qué, en la Acrópolis, la alegría de estar en contacto directo con aquella obra maestra de la arquitectura se vio profundamente ensombrecida por el escepticismo. «Según el testimonio de mis sentidos, me encuentro ahora en la Acrópolis, pero no puedo creerlo», o la misma sensación expresada en términos más categóricos: «Lo que veo aquí no es real».

Escepticismo: he aquí la palabra correcta. Y no es sólo una palabra, sino—en opinión de Freud—mucho más que eso: un mecanismo psíquico profundamente arraigado en el hombre. Por nuestra experiencia cotidiana, conocemos muy bien el funcionamiento de este mecanismo psíquico. Siempre que nos ocurre una desgracia, la repelemos gritando: «¡No, esto es imposible!», como si intentáramos aniquilar esta parte de la realidad y expulsarla de nuestra conciencia. En este punto, el autor aduce un hermoso ejemplo literario, un fragmento del poema «Ay de mi Alhama», donde se pone de manifiesto una reacción defensiva de este estilo. El rey Boabdil recibe la noticia de la caída de Alhama. Sabe muy bien que esto significa el fin de su reinado.

Pero, como no quiere saberlo, trata la aciaga nueva como si jamás hubiera llegado y como si rechazarla pudiese cambiar el curso de los acontecimientos.

Cartas le fueron venidas  
de que Alhama era ganada.  
Las cartas echó en el fuego  
y al mensajero matara.

El comportamiento y el estado de ánimo del rey son fáciles de comprender. Simplemente, intenta superar la impotencia y sentirse tan omnipotente como antes, de modo que arroja las cartas a las llamas y ordena matar a los mensajeros. Puesto que no puede cambiar el destino, destruye los instrumentos de la información.

Su reacción defensiva es fácilmente explicable, y el mundo está lleno de ejemplos de esta índole, tal vez no tan extremos, rebuscados o literarios, pero, a cambio, más cercanos a nuestra experiencia cotidiana. Lo que más atrae la atención a Freud es la otra cara de lo que él considera el mismo mecanismo psíquico, una cara oscura, ilógica y contraria al instinto de supervivencia. E intenta demostrar que, ante un golpe de suerte—el premio gordo de la lotería o el sí de la muchacha amada en secreto—, el hombre se comporta del mismo modo que ante una desgracia, es decir, niega la evidencia. En casi todas las lenguas europeas existe una frase hecha que expresa muy bien esta relación: «Esto es demasiado bueno para ser verdad». Mientras que la defensa contra una desventura es algo evidente, ¿por qué—se pregunta Freud—reaccionamos con escepticismo e incredulidad a lo que proporciona alegría y puede considerarse una sonrisa del destino? Denomina a esta paradójica situación «morir de éxito», y sostiene que los hombres enfermamos no sólo por ver insatisfechas nuestras aspiraciones vitales, sino también cuando vemos cumplirse nuestros deseos más intensos.

Este autopsicoanálisis habría sido incompleto si Freud, un octogenario en el momento de escribir su carta-ensayo, no hubiera regresado con la memoria a la época de la infancia y la juventud. Evoca la pobreza de su casa familiar, su ambiente sofocante y repleto de prohibiciones, y los años mozos con sus amplios horizontes y grandes posibilidades.

No, jamás dudó de la existencia de la Acrópolis, pero no tenía ninguna esperanza de verla algún día con sus propios ojos. Y he aquí que, cuando esto ocurrió, tuvo ganas de decirle a su hermano: «¿Recuerdas cómo en nuestra juventud recorríamos día tras día las mismas calles, camino de la escuela; cómo domingo tras domingo íbamos al Prater o a alguno de los lugares de los alrededores que teníamos tan archiconocidos?... ¡Y ahora estamos en Atenas, parados en la Acrópolis! ¡Realmente, hemos llegado lejos!». «Si se me permite comparar tal insignificancia con un magno acontecimiento—escribe más adelante—, cuando Napoleón I fue coronado emperador en Nôtre-Dame, ¿acaso no se volvió a uno de sus hermanos (seguramente debe haber sido el mayor, José) y le observó: “¿Qué diría de esto Monsieur notre Père si ahora pudiera estar aquí?”».[19]

Es una muestra de alegre orgullo que no dura más que un instante para, acto seguido, ser enturbiada por la conciencia de haber transgredido un tabú, de haber cogido la fruta prohibida, por un profundo sentimiento de culpa. ¿Un sentimiento de culpa? Sí, responde Freud.

¿Para con quién? El padre de Freud era un comerciante sin muchos recursos ni formación, y la Acrópolis no significaba gran cosa para él. En cambio, sus hijos lo superaron. Tanto se elevaron

por encima de su mediocre existencia que acabaron «destronándolo», y es precisamente en este atentado contra el ideal paterno donde se origina el sentimiento de culpa que priva de la natural alegría de contemplar una obra maestra.

Llegados a este punto, nos vienen a la mente las palabras del gran detractor de Freud: «¿Acaso el complejo del padre que impregna del todo el pensamiento de la escuela freudiana demuestra que ésta haya hecho algo remarcable para liberar al hombre del fatalismo de la “novela familiar”? La fanática rigidez y la excesiva susceptibilidad de este complejo lo convierten en una función religiosa mal entendida...».

En su carta-ensayo redactada en el ocaso de la vida, el profundo pesimismo del autor se manifiesta más claramente que en otros de sus escritos. Y no se trata sólo de un pesimismo epistemológico, sino también de una visión pesimista de la naturaleza humana, dada la sustancial incapacidad del hombre para conseguir la felicidad.

He intentado resumir con la mayor exactitud posible el pensamiento del creador de la psicología de las profundidades contenido en una pequeña tentativa epistolar de esclarecer un fenómeno psicológico muy peculiar. Y como esta tentativa está redactada con primor y con un tono muy sugerente, empecé a preguntarme si alguna vez me había ocurrido algo parecido. Me ocurrió como al que, leyendo un manual de psiquiatría, descubre por empatía que sufre varias de las enfermedades allí descritas.

En primer lugar, me pregunté qué ocurre con mi sentimiento de culpa delante de las obras maestras. La respuesta no es nada fácil: admitir que lo padezco despierta inevitablemente a los monstruos del subjetivismo, hace pensar en la infancia, en los fracasos y en los seres queridos ausentes, en los familiares difuntos a quienes no les ha sido deparado compartir con nosotros la alegría de contemplar la belleza de los objetos.

Así pues, en la cima de la Acrópolis evoqué las almas de mis colegas caídos en combate y me apiadé de su destino, y no porque hubieran tenido una muerte cruel, sino porque habían sido privados del inagotable esplendor del mundo. Derramé granos de adormidera sobre las tumbas enterradas en el olvido.[20]

Sin embargo, por una serie de motivos importantes, no me sumí en el escepticismo del que habla Freud ni sufrí una perturbación de mi fe en la existencia real de lo que veían mis ojos. Si he sido elegido—pensé—al azar, sin tener ningún mérito particular, debo dar sentido a esta elección y arrebatarse su casualidad y su arbitrariedad. ¿Qué significa esto? Significa ponerme a la altura de la elección y convertirla en mi elección. Imaginar que soy un delegado o un embajador de todos los que han fracasado y, como buen delegado o embajador, olvidar el yo, y potenciar toda mi sensibilidad y mi capacidad de comprensión para que la Acrópolis, las catedrales y la Mona Lisa se reproduzcan en mi interior, siempre en la medida que lo permitan las limitaciones de mi mente y de mi corazón. Y así transmitir a los demás lo que he comprendido.

Siempre he considerado del todo natural sentirme inseguro delante de las obras de arte. El derecho inalienable de las obras maestras es derrumbar nuestra arrogante seguridad y poner nuestra valía en tela de juicio. Me roban parte de mi realidad, me imponen silencio, interrumpen el estúpido ajeteo alrededor de asuntos baladíes y sin importancia. Tampoco permiten que—en palabras de Tomás Moro—«me tome demasiado en serio esa cosa tan invasora que se llama “yo”». Si es lícito llamar transacción a todo, ésta ha sido la mejor de las transacciones. A cambio de la humildad y el sigilo, he recibido «la miel y la luz» que yo mismo habría sido incapaz de

crear.

Uno de los pecados mortales de la cultura contemporánea es la costumbre de esquivar el choque frontal con los valores supremos. Y también la altiva convicción de que podemos prescindir de modelos—tanto estéticos como morales—, ya que, supuestamente, nuestra posición en el universo es excepcional y no puede compararse con nada. Por eso renunciamos a la ayuda de la tradición, nos adentramos en nuestra soledad y hurgamos en los recovecos de nuestra almita abandonada.

Existe la opinión errónea según la cual la tradición se parece a la masa hereditaria que pasa de generación en generación de forma mecánica y sin esfuerzo alguno, y por eso los enemigos de los inmerecidos privilegios sucesorios están en contra de la tradición. Sin embargo, lo cierto es que cualquier contacto con el pasado requiere un esfuerzo, un trabajo, y además resulta arduo e ingrato, porque nuestro pequeño yo chilla y se rebela.

Siempre he deseado que no me abandone la fe en que las grandes obras del espíritu humano son más objetivas que nosotros. Y que nos juzgarán. Alguien dijo con razón que no sólo nosotros leemos a Homero, contemplamos los frescos de Giotto o escuchamos a Mozart, sino que Homero, Giotto y Mozart nos están observando y detectan nuestra vanidad y nuestra estupidez. Los utopistas de medio pelo, los bisoños de la historia, los incendiarios de museos y los liquidadores del pasado son como los orates que destruyen obras de arte porque no pueden soportar su calma, su dignidad y su fría irradiación.

# **LA ACRÓPOLIS**

No existe otra construcción en el mundo que haya embargado mi imaginación durante tanto tiempo. Las fotografías, los dibujos y las descripciones habían resultado un alimento aguado y desprovisto de olor, de color y de fondo. Conocía bien la topografía, las dimensiones y las siluetas de los templos principales, pero el conjunto se me aparecía sobre un plano, tenía el color del yeso, no respiraba luz, y el cielo que lo envolvía era de papel.

No me veía capaz de inventar ningún arbusto apto para poblar un monte que—¡éste era mi principal temor!—bien podría resultar una miserable colina, ni de imaginar ninguna grieta entre las rocas, ni ninguna sombra de las columnas. Todo estaba hecho de leche desleída y era tan terriblemente lineal que el ojo y esa parte del tacto que está oculta en la vista se deslizaban como por una lámina de vidrio por aquella imagen desprovista de masa y de asperezas.

Mientras viajaba hacia allí, crecía el miedo de que la confrontación pudiera demoler lo que mis conjeturas habían construido con tanta paciencia durante años. ¿Tendría el valor de reconocer, siquiera ante mí mismo, mi decepción si la colina sagrada y los vestigios de los templos no me decían nada, si resultaban una ruina entre tantas, y no la única o una especial? ¿Me sumaría a la conjura secular de quienes declaran su admiración, una admiración que—como bien sabemos—no consiste en renovar una emoción, sino en claudicar ante la fuerza de la autosugestión y repetir un mismo credo?

El barco atraca en el puerto del Pireo. Primera decepción: Atenas no se ve. Las construcciones portuarias no permiten ver la ciudad situada a escasos kilómetros tierra adentro. Y eso que, al parecer, la primera vista de aquel conjunto arquitectónico debería poder apreciarse desde el mar. Temí que los trucos de los fotógrafos elevaran la Acrópolis como un buque se eleva sobre la cresta de las olas.

Para llegar a la ciudad hay que tomar un autobús. Ocupé un asiento a la derecha. Una hilera de casas, almacenes, cobertizos destartalados y tiendas recubiertas de un polvo blanco. Y, de pronto, por encima de un estrecho callejón, sin más ni más, en lo alto: ¡allí estaba ella!

## I

En la roca hay la forma de un tridente; y se dice que ésta apareció como testimonio para Poseidón en la disputa por el país.

PAUSANIAS[21]

Durante la Segunda Guerra Médica los persas irrumpieron en la Acrópolis. Los poquísimos defensores que no habían abandonado la ciudad fueron pasados a cuchillo, y los templos, pasto de las llamas, quedaron reducidos a escombros. Esta vez se cumplieron las palabras del oráculo de Delfos. Cuando en 479 antes de Cristo, después de las batallas de Salamina y Platea, los atenienses regresaron a su capital, la Acrópolis era un pedestal vacío (una metáfora muy acertada).

Opinemos lo que opinemos de su belleza, las grandes construcciones de los persas o las pirámides egipcias no dejan de ser para nosotros obras anónimas. En cambio, la Acrópolis que se ha conservado hasta nuestros días está vinculada al nombre de Pericles.

Este personaje se ha hipertrofiado en nuestra conciencia. El período de su actividad política duró apenas treinta y dos años, pero, a pesar de ello, llamamos «siglo de Pericles» a todo el siglo V.

Se han conservado muchos testimonios y muchas opiniones contradictorias sobre su figura. Entre los autores antiguos, Tucídides y Plutarco están decididamente «a su favor», mientras que Aristóteles y Platón están «en contra». En *Gorgias*, Platón no duda en llamarlo mal político. Los científicos y novelistas no han conseguido hacerle un retrato completo. G. d'Aspremont Lynden, uno de los mejores conocedores de la Grecia de aquella época, lo compara con los grandes *whigs* ingleses. Efectivamente, aquel hombre de Estado mediterráneo tiene un parecido con los *gentlemen* británicos, personas aparentemente inofensivas con un perfecto dominio de sí mismas que, no obstante, realizan sus planes con férrea sistematicidad.

Era un tipo más bien solitario o, dicho de otra manera, se rodeaba de un reducido grupo de amigos, siempre los mismos, entre los que destacaba Fidias, que no fue sólo un escultor genial, sino que actuó como una especie de Malraux al lado de Pericles.

Muchas de sus características personales no concordaban con la imagen clásica de un dirigente, y todo parece indicar que le resultaba fácil ganarse la simpatía de la gente. No participaba en las fiestas públicas y nunca nadie lo vio reír. «*Il n'allait jamais dîner en ville*», repite uno de sus biógrafos tras los pasos de un autor antiguo y, en boca de un francés, esto equivale a decir que renunciaba a uno de los mayores placeres de la vida. A despecho de la tradición familiar y por mero patriotismo, aquel aristócrata erudito y acaudalado se convirtió en un dirigente demócrata. Desconfiaba del pueblo, y en sus años mozos incluso lo había detestado. Solía observar con atención el estado de ánimo de su metrópolis y, en los momentos cruciales, se jugaba la autoridad y triunfaba gracias a su inigualable oratoria y a sus dotes de persuasión. Pericles sabía que nunca sería grande sin Atenas—un gran político de un país pequeño es un personaje cómico—y, como un amante celoso, quería que Atenas sólo le debiera a él la gloria y la prosperidad.

Su carácter y su vida privada destacaban por encima de la mediocridad general, aunque es cosa sabida que el dirigente de un partido popular debe ser «uno de tantos», o por lo menos fingir que lo es. Pericles cometió dos errores cardinales que lo separaron del hombre de la calle. Se rodeaba de artistas y, cosa aún peor, de filósofos como Anaxágoras, que arrebatava las estrellas a los dioses y las llamaba cuerpos luminosos, o Protágoras de Abdera, un analista del lenguaje que enseñaba cómo «convertir en más fuerte el argumento más débil». Probablemente el ateniense corriente y moliente prefería que sus dirigentes fuesen unos demagogos campechanos antes que unos intelectuales, y todo parece indicar que sentía un temor instintivo ante la trinidad dialéctica: lengua (retórica)-realidad-poder.

La saña con la que el pueblo persiguió a los amigos de Pericles cuando se terció la oportunidad demuestra que era impopular. En el año 433 antes de Cristo, Anaxágoras fue desterrado de Atenas, y dieciséis años más tarde le tocó la misma suerte a Protágoras, cuyo tratado sobre los dioses fue quemado en público.

Aspasia. Sabemos que fue el gran amor de Pericles, el amor de su vida. Por ella se divorció de una rica ciudadana de Atenas que le había dado dos hijos varones. Para los atenienses, el divorcio era un asunto normal, consagrado tanto por las leyes como por el uso, pero la opinión pública se escandalizó al verlo empecinado en legalizar su nueva unión. Aspasia era oriunda de Mileto, y las leyes atenienses reconocían los matrimonios mixtos sólo en casos excepcionales. Para colmo, Aspasia era demasiado inteligente—igualaba a los hombres—, y los poetas cómicos, la voz del pueblo de la época, la representaban como una prostituta o como la regenta de un burdel. Pericles no reaccionaba ante estos ultrajes, pero a los sesenta años más que cumplidos, cuando Aspasia fue acusada de impía ante los tribunales, imploró a los jueces que no la condenaran al destierro.

Y, finalmente, Fidias. Sabemos muy poco acerca de aquel proceso o de aquella serie de procesos. El motivo del juicio fue también la impiedad (una acusación comodísima por inconcreta). Al escultor se le acusó de haber colocado su propia efigie y la de Pericles en el escudo de Atenea que representaba la lucha contra las Amazonas. Hacía las veces de fiscal un tal Menón, un extranjero y colaborador de Fidias. Probablemente, tras las espaldas de aquel individuo se ocultaba alguno de los poderosos adversarios de Pericles. El populacho repetía también habladurías sobre un desfalco del oro destinado a un monumento a Atenea. Fidias fue condenado al destierro.

A Plutarco le debemos uno de los retratos más conmovedores y humanos de Pericles. Permanece atribulado en la ladera de la Acrópolis, poniéndose las manos en la cabezota, bulbosa y poco agraciada. La historia conserva muchos nombres de grandes soñadores, pero Pericles era un soñador que tenía los pies en la tierra y no era propenso a andar por las nubes.

Se le reprochó que la gigantesca empresa de la reconstrucción de la Acrópolis hubiese consumido gran parte del tesoro de la Confederación de Delos, cuya sede había sido trasladada de Delos a Atenas a mediados del siglo V antes de Cristo, un tesoro destinado a la defensa y no al embellecimiento de la ciudad. Se pueden alegar muchos argumentos a favor de Pericles.

El templo principal del Partenón empezó a construirse veintidós años después de la Segunda Guerra Médica y en el decimocuarto año del liderazgo de Pericles. Fueron años dedicados a la reconstrucción de la ciudad. A diferencia de los romanos, las casas y los edificios públicos de los griegos eran extremadamente modestos. Después de la victoria sobre la principal potencia asiática, el pecho de los atenienses se llenó de orgullo, y el papel de Atenas, la verdadera capital

de Grecia o—en una versión más modesta—«la escuela de la Hélade», requería una obra a la medida de sus ambiciones.

Durante mucho tiempo se consideró que el coste de la construcción del Partenón superó los dos mil talentos. Tras analizar las inscripciones que se han conservado hasta nuestros días, el arqueólogo Robert Spencer Stanier llegó a la conclusión de que el templo más grande de la Acrópolis había costado 469 talentos, es decir, más o menos el tributo anual que pagaban a Atenas las casi doscientas ciudades de la Confederación.

Los muros, las columnas y los suelos devoraron la parte del león de los gastos: 365 talentos. El plafón, el techo y las puertas costaron sesenta y cinco talentos. En cambio—un dato muy característico—, las sumas gastadas en el friso y en las esculturas del frontispicio y de la metopa, es decir, en las obras que actualmente más valoramos y consideramos arte, ascienden a la relativamente modesta suma de treinta y nueve talentos.[22]

Cabe añadir que estos cálculos se limitan a los trabajos de construcción. Sabemos que en el interior del templo había una estatua de Atenea obra de Fidias. El inestimable Pausanias, el inventariador paciente de tantas joyas de la Antigüedad perdidas, nos ofrece la siguiente descripción: «La estatua de Atenea es de pie con manto hasta los pies, y en su pecho tiene insertada la cabeza de la Medusa de marfil; tiene una Niké de aproximadamente cuatro codos y en la mano una lanza; hay un escudo junto a sus pies y cerca de la lanza una serpiente; esta serpiente podría ser Erictonio. En la base de la estatua está esculpido el nacimiento de Pandora. Hesíodo y otros poetas cantaron cómo esta Pandora fue la primera mujer. Antes de que naciese Pandora no existía una estirpe de mujeres».[23]

La estatua se ha perdido y todas sus reconstrucciones hipotéticas, incluso la más conocida que llevó a cabo el científico austriaco Kamil Praschniker, nos causan una especie de bochorno estético: un coloso de doce metros de altura se mantiene derecho gracias a un armazón interior de madera; algunos fragmentos del cuerpo están hechos de marfil; las telas, de láminas de oro; los ojos, de esmalte, y las pupilas, de una piedra negra. Por suerte, el monumento se escondía entre las sombras de una *naos* oscura. Y, para colmo, según las estimaciones, aquella joya monstruosa costó cuatro veces más que el edificio que la cobija.

Atenas vivía entonces un período de desarrollo económico vertiginoso. Las minas de Laurión, explotadas a destajo, no sólo aportaban un metal precioso, la plata, sino que permitían acuñar la moneda más fuerte y más codiciada, una moneda que pronto se volvería internacional. En los tiempos de los Pisistrátidas, la población de la capital del Ática, una región yerma y adusta, rondaba los veinte mil habitantes; en cambio, en los de Pericles llegó a los doscientos cincuenta mil—incluidos los metecos y los esclavos—, cosa que se tradujo en una densidad de población insólita para la época: más de cien habitantes por kilómetro cuadrado. Las grandes obras públicas se iniciaron no solamente para pagar la deuda contraída con los dioses a raíz de su ayuda en la lucha contra los persas, sino también como una necesidad económica.

Resultaría fácil imaginar que la Acrópolis estaba en manos de una gran empresa estatal que empleaba a miles de esclavos, que fue proyectada—¡cómo no!—por los geniales arquitectos atenienses Ictino, Calícrates y Mnesicles, y que los ciudadanos libres supervisaron los trabajos y fueron los autores de parte de los ornamentos escultóricos del templo. Pero, en realidad, la Acrópolis es la «obra colectiva»—algo impensable en los tiempos que corren—de centenares de pequeños talleres de artesanos. Todos los elementos de la construcción se fabricaron en las manufacturas desparramadas al pie de la colina sacra, y fueron subidos hasta la cima a lomos de

mulas. Un detalle de primera importancia que facilitó las cosas: la cantera de donde se extraía el mármol estaba a menos de un día de camino de Atenas.

Los ciudadanos participaron en la construcción en la medida de su estatus económico. El ateniense que poseía un esclavo estaba obligado a transportar diez sacos de mármol, y el que daba empleo a dos artesanos libres y a tres esclavos firmaba un contrato para erigir una columna. Para construir una columna se tardaba entre cincuenta y ciento diez días.

Naturalmente, la plantilla no se limitaba a los picapedreros y los escultores, sino que incluía a carpinteros, cordeleros, orfebres y pintores.

¿Cuánto ganaban? Conocemos las facturas de la época de la construcción del Erecteión (inicio de las obras: 409-408 antes de Cristo). Los obreros, los artesanos y los arquitectos percibían un dracma por jornada, el mínimo que garantizaba la supervivencia de una familia (por aquel entonces, en Atenas se pagaban dos dracmas por cincuenta y cinco litros de cereales, y un buey costaba entre cincuenta y cien dracmas). Resulta chocante la uniformidad de los sueldos. Un simple cantero trabajaba a jornal, mientras que el arquitecto recibía la paga cada dos o tres semanas. También sorprende la escasa diferencia entre el sueldo de los que trabajaban duramente y tenían altas calificaciones y las «dietas» de todo tipo de funcionarios, jueces y escribanos de la magistratura. Los excelentes artesanos atenienses no percibían ninguna recompensa pecuniaria proporcional a sus capacidades ni premio alguno a su talento.[24]

Los detalles ocultos a la vista están acabados con el mismo esmero que los fragmentos exteriores. Las columnas parecen esculpidas en un solo bloque. Este efecto se debe a un corte muy preciso de los cilindros de piedra consecutivos para que encajaran casi a la perfección. Las imprecisiones del acoplamiento se suprimían a fuerza de frotar las superficies adyacentes con una mezcla de agua y arena. En el centro de cada columna había cuatro orificios cuadrados. Allí se introducían las espigas de madera de olivo. O sea que no se utilizaba argamasa ni pieza metálica alguna.

Todos los testimonios confirman al unísono que las obras supervisadas por Fidias se realizaron en un ambiente festivo y pletórico de entusiasmo. No hay otra explicación de la perfección y la rapidez con las que se levantaron los templos. El Partenón, cuya construcción se inició el 477 antes de Cristo, en principio fue concluido en nueve años, aunque se tardó seis más en completar los frisos. Los Propileos, que quedaron inacabados por culpa de la Guerra del Peloponeso, fueron levantados en el tiempo récord de cinco años.

Cuentan las leyendas que la diosa Atenea en persona supervisó las obras. Cuando uno de los mejores artesanos cayó del andamio y quedó mortalmente herido, Atenea se le apareció a Pericles en sueños para recomendarle un remedio milagroso capaz de salvar la vida del operario. Este relato parece proceder directamente de las crónicas de los constructores de las catedrales góticas.

El monte en cuya cima se erigen los templos de la Acrópolis es hermoso: por tres lados, unas vertientes abruptas, casi verticales, de un gris azulado, y sólo por el lado del mar hay un acceso más suave. Así y todo, la ascensión del monte sagrado ha sido siempre un peregrinaje arduo. La roca de la Acrópolis tiene cincuenta metros de altura. La cima es plana y forma un triángulo, cuya base mide ciento cincuenta metros, y la altura, trescientos. Estas cifras bastan para descubrir en ellas el módulo natural y el principio de la proporción, como si la tierra misma sugiriese el primer compás a los ritmos arquitectónicos.

Se accede a la Acrópolis a través de la llamada Puerta Beulé. Una dramática inscripción escrita en griego informa de que Francia descubrió la puerta, las murallas, las torres y las

escalinatas. La fecha: 1856.

Lo que el arqueólogo francés llamó entrada principal creyendo que provenía de la época clásica no era más que un espacio libre entre dos pilones construidos en época del Imperio romano tardío y desprovistos de cualquier elemento arquitectónico griego. Probablemente se remontan a los tiempos en que la Acrópolis tuvo que defenderse de los bárbaros del Norte.

Al parecer, no hay lugar mejor conocido por los arqueólogos que la topografía de la Acrópolis. Las guías turísticas que explican a grandes rasgos la distribución de los principales edificios en la época de Pericles contribuyen a crear esta opinión. Sin embargo, no debemos olvidar que la colina sagrada estuvo habitada desde el Neolítico. Encontraremos allí las huellas de un palacio de la época micénica y fragmentos de una construcción ciclópea parecida a las que podemos contemplar en Argos y en Micenas. Probablemente había también templos de madera, y luego de piedra, erigidos por los tiranos. Allí fueron enterrados los legendarios primeros reyes de Atenas. Allí se buscaba amparo contra las incursiones enemigas. La Acrópolis conservó este doble carácter de fortaleza y de lugar de culto durante los largos milenios de su tempestuosa historia.

Para la comodidad de los turistas, el antiguo camino por donde llegaban las procesiones para ascender hasta la colina sagrada fue sustituido por senderos que zigzaguean entre los árboles. A medida que nos acercamos al objetivo, las construcciones de la colina desaparecen de la vista. El Erecteión es el primero en esconderse detrás de la pared maciza de la Pinacoteca, y luego se desvanece el Partenón. Las columnas de poderosos fustes, los bastiones encastillados y la ofensiva de una masa rocosa vertical retienen nuestra mirada. ¿Qué eran los Propileos de los que los atenienses se enorgullecían tanto? Carecían de importancia militar, esto es seguro. Expresaban la vana esperanza, muy extendida entre los contemporáneos de Pericles, de que la Acrópolis jamás volviera a ser una fortaleza, el último refugio. Quienquiera que pasara desde la zona iluminada por una luz deslumbrante a la sombra de la columnata cubierta por un techo hoy inexistente sucumbía sin remedio a la admiración y al respeto por la grandeza de la ciudad que había erigido tamaña construcción.

Si se me permite especular acerca de la función estética de los Propileos, diría que eran una cortina de piedra que tenía la función de ocultar las vistas. Al otro lado aguardaba al peregrino la confrontación cara a cara con el Partenón. Era como tomar una gran bocanada de aire antes de proferir un grito. Detrás de los Propileos, el Partenón aparece de improviso, más grande y más poderoso que si hubiera crecido paulatinamente ante nuestros ojos con cada paso de la ascensión.

Sin embargo, no hay que olvidar que—dejando a un lado el estado actual del edificio—hoy percibimos la Acrópolis de una manera muy distinta de como lo hacían los antiguos. Al cruzar los Propileos, el ateniense del siglo V antes de Cristo apenas columbraba la parte superior del Partenón, cuya fachada occidental quedaba oculta por la muralla que rodeaba el santuario de Artemisa, hoy ya inexistente. Probablemente, lo primero que captaba su mirada era la estatua de Atenea Promacos de nueve metros de altura, una obra perdida de Fidias. A la izquierda de la estatua de Atenea había una cuadriga de bronce y, a la derecha, los trofeos conquistados en las batallas contra los persas durante la Segunda Guerra Médica: proas de naves, armaduras, yelmos y escudos.

Los turistas antiguos eran poco sensibles a los valores puramente estéticos de la arquitectura—la líneas de las columnas, el equilibrio de los bloques—, y en cambio les apasionaban las curiosidades, como por ejemplo la reproducción del caballo de Troya, los monumentos, los

exvotos, los trofeos, las estelas conmemorativas, las reliquias y los árboles o las piedras de origen mítico. Que así era lo demuestran las detalladas descripciones repletas de pormenores insignificantes que nos han dejado los escritores-viajeros antiguos, por ejemplo Polemón, del siglo II antes de Cristo, que les dedicó nada menos que cuatro volúmenes de su obra. Porque los templos antiguos, y también la Acrópolis, no eran sólo un lugar del culto, sino un verdadero museo de curiosidades y reliquias nacionales.

Los Propileos, este decorado suntuoso, orgulloso, palaciego y algo teatral, costaron cuatro veces más que el templo principal de la Acrópolis. Mnesicles consiguió terminar la construcción antes de que estallara la Guerra del Peloponeso, pero las dos alas que los flanquean demuestran que fueron interrumpidas de improviso.

Por el lado norte de los Propileos se erige la Pinacoteca, el museo—actualmente vacío—de la pintura griega, cuya total desaparición nos obliga a resignarnos a conjeturas y fantasías. ¿Era realmente tan naturalista que las uvas de Apeles atraían a los pájaros? ¿Y cómo podemos imaginar la obra de Pánfilo, quien—en palabras de Plinio—pintaba rayos, relámpagos y «lo que es imposible de pintar»?

En el ala sur, en lo alto del bastión más avanzado, el templo jónico de Atenea Niké, inquietantemente ligero y frágil en el borde del precipicio por el que se lanzó el desafortunado Egeo.

Durante mucho tiempo reinó la opinión de que, en la época de Pericles, el Partenón se alzaba ante los ojos del visitante apenas éste había cruzado las últimas columnas de los Propileos. Pero la verdad es que, para verlo, había que acercarse hasta la fachada occidental, donde había un patio triangular con unos pequeños propileos, y sólo desde allí era posible abarcar con la mirada la mole entera del edificio. Los arquitectos griegos no se limitaron a levantar templos, sino que, aprovechando los desniveles del terreno, las terrazas y las murallas, crearon «miradores», y lo hicieron con la misma constancia y finura que caracterizan otros detalles estrictamente arquitectónicos.

Sin duda alguna el Partenón es uno de los templos dóricos más hermosos. Parece más grande y recio de lo que sugieren sus dimensiones reales: longitud, sesenta y nueve metros; anchura, treinta y un metros; altura, diecisiete metros. Si no estamos dispuestos a dar por buena la siguiente observación de un esteta: «Los templos griegos no tienen dimensiones, sólo proporciones», la sensación de inmensidad se debe a que la construcción está despegada de la tierra. Se erige sobre un estilóbato de tres escalones de altura desigual. El escalón superior sirve de base a las columnas.

Ahora es una construcción herida, despojada de las esculturas que eran parte integral e inseparable de su arquitectura. La mirada de los griegos se dirigía invariablemente hacia la corona del templo, hoy vacía, donde Fidias había esculpido la contienda por el Ática entre Poseidón y Atenea (frontón occidental) y el nacimiento de Atenea (frontón oriental). Las esculturas estaban recubiertas de policromías doradas, azules, rojas y castañas, y no eran precisamente «discretas» como desearían los paliduchos estetas. Aquellas imágenes multicolores del cielo antiguo no fueron creadas para nosotros, sino para el mercader de Delos, para el campesino de Beocia, para deslumbrar a los delegados de las lejanas y pobres ciudades aliadas. Atenea, identificada con la ciudad, era la fuerza misma, como en los himnos homéricos. El gran Olimpo temblaba bajo el peso de la poderosa diosa de ojos glaucos: «Alrededor, la tierra profería un grito desgarrador, el mar bullía y crecía a oleadas oscuras; luego las marejadas

amargas se detenían en seco».[25]

Los temas de las metopas eran la gigantomaquia, la toma de Troya, las luchas con las amazonas y, finalmente, el combate entre lápitas y centauros. La elección de estos episodios legendarios no fue fortuita, sino que obedecía a un criterio ideológico muy claro. Constituían una especie de prólogo mitológico a las Guerras Médicas, coronadas con la victoria de Europa sobre Asia. El Antiguo Testamento de las leyendas griegas iba de la mano de una historia totalmente contemporánea a los creadores del monumento.

El llamado friso interior, parcialmente conservado, representa una procesión de las Panateneas.[26] Es un retrato colectivo de los ciudadanos libres de una ciudad libre que acuden a rendir homenaje a su divina protectora. Aquellos que en la realidad llenaban las escaleras del templo fueron transportados a la vera de los dioses, y no en una actitud humilde o de rodillas, sino en un desfile de hermosura, sin falsas modestias, pero también sin la desafiante soberbia de los sacrílegos. A quienes consideran que los templos griegos eran el santuario del racionalismo les parece inquietante que aquel friso sumido a todas horas en las sombras proyectadas por el plafón del peristilo fuese casi invisible.

Hoy todo aquello ya no existe. Hemos aprendido a ver en las obras del arte griego sólo fragmentos y añicos. Hemos creído con demasiada facilidad que su perfección y su hermosura se deben precisamente al hecho de ser solamente fragmentos y añicos. No sabemos e incluso no queremos imaginar cómo eran en realidad la Venus de Milo o cualquier templo griego.

Obtenemos una satisfacción estética perversa, una satisfacción que al parecer jamás ha sido bien diagnosticada, del hecho de que el capitel de una columna no sostenga nada y de que la mejilla de mármol de una diosa pierda de repente su tersura corpórea para convertirse en una piedra cruda y escabrosa. La constante vecindad del arte y de la naturaleza, la frontera neta entre lo que ha esculpido la mano del artista y lo que ha esculpido el cincel de la naturaleza, no estimula a nuestra imaginación a completar lo que falta, sino que la hace callar.

Los estetas del siglo XIX—y esta actitud ante las obras de arte antiguas sigue siendo actual todavía hoy—parecían satisfechos de que las construcciones de los griegos hubiesen llegado a nuestros días despojadas de colores y ornamentos. El tiempo las ha reducido a un armazón, a unas formas rudimentarias. La alegría que produce el análisis de las formas, una alegría más intelectual que sensual, nos embarga los sentidos. Nos embriagan las «correcciones ópticas», gracias a las cuales los monumentos más conseguidos parecen haber salido del taller de un mismo escultor. En efecto, las columnas de las esquinas eran algo más gruesas, porque se hallaban más expuestas a la luz, que tiene la propiedad de adelgazar las formas, y estaban más próximas a sus vecinas para no parecer aisladas. Las líneas del estilóbato y del arquitrabe no son horizontales, sino ligeramente convexas. Con toda seguridad, para Ictino y Calícrates, los grandes constructores del Partenón, estas «correcciones ópticas» no eran sólo una cuestión de estética, sino un postulado técnico concreto: servían para hacer más compacto y estable el edificio.

Al norte del Partenón, cerca del muro de Temístocles, se encuentra el Erecteión, terminado en el año 407 antes de Cristo. A despecho de una cronología harto evidente, en la época clásica llevaba el nombre de templo viejo. Heródoto sostiene que, cuando los persas irrumpieron en la Acrópolis durante las Guerras Médicas, fue allí donde sus últimos defensores buscaron refugio e imploraron a los dioses una intervención milagrosa. Este episodio indica que se trataba del lugar más sagrado de la colina santa, un lugar que, en la época preclásica, tal vez hubiera sido la sede de un oráculo y hubiera alojado el palacio de los reyes micénicos.

A pesar de varios decenios de excavaciones e investigaciones, el Erecteión sigue siendo uno de los santuarios griegos más difíciles de conocer. Allí se mezclan y se superponen cultos de lo más variados. Alguien dijo con razón: «El verdadero caos de un lugar sagrado».

A diferencia del Partenón, el Erecteión no causa la impresión de un edificio homogéneo y, de hecho, constaba de dos templos adosados: la parte oriental estaba consagrada a Atenea, y la occidental a Poseidón, un dios que la tradición identifica a veces con Erecteo, uno de los primeros soberanos míticos de Ática. De modo que adivinamos en sus constructores una intención conciliatoria, porque, como es sabido, las dos divinidades olímpicas se disputaban las tierras atenienses.

La zona norte del Erecteión es la más misteriosa, tanto desde un punto de vista arquitectónico como en cuanto a su significado. Es cosa sabida que el altar solía estar situado delante del santuario griego, mientras que aquí hay tres, y están en el interior. Era también un templo-mausoleo o, mejor dicho, un templo-sepultura donde, bajo un pórtico de cariátides y rodeados de las muestras de devoción, reposaban los restos mortales de los primeros reyes del Ática. Los bancos de piedra alineados a lo largo de los muros hacen sospechar que allí se celebraban las ceremonias de iniciación. O sea que el templo jónico alberga el relicario más antiguo de los mitos y los cultos atenienses.

¿Qué es la Acrópolis en su totalidad? Una respuesta de manual rezaría: un conjunto arquitectónico armonioso. Pero una mirada imparcial descubre enseguida que las cosas no son así. El monumental Partenón dórico está al lado del Erecteión jónico, y los recios Propileos colindan con el templo de Atenea Niké, exquisito, ligero y cincelado como un dibujo.

Basándose en la comparación de la Acrópolis con el palacio de Persépolis, el arqueólogo Arnold Walter Lawrence llegó a la conclusión de que Pericles deseaba hacer la competencia a aquella magnífica construcción de los monarcas persas vencidos. Serían prueba de ello el principio de disimetría ajeno al arte griego, la concentración de los acentos principales en el edificio situado fuera del centro, la magnífica entrada al palacio y la excesiva prodigalidad de las decoraciones del exterior.

Sin embargo, la mera cronología de los edificios ofrece una respuesta más sencilla y más probable a la pregunta de por qué la Acrópolis no es un conjunto homogéneo. Ignoramos los planes de Pericles, puesto que nunca se realizaron del todo. El inicio de la guerra y la muerte del dirigente interrumpieron las obras. Sólo había logrado terminar el Partenón y los Propileos.

Ambas construcciones son hijas de un mismo espíritu. Monumentales y de ideas claras, expresan el triunfo de una democracia orgullosa que confía en su futuro.

Cuando Pericles pronunció el discurso fúnebre—que conocemos gracias al relato de Tucídides—en honor a los atenienses caídos en combate durante el primer año de la Guerra del Peloponeso, cabía esperar una larga letanía de dioses bajo cuya custodia pondría a sus conciudadanos. No obstante, el discurso fue un elogio de la ciudad. En el nombre de Atenas resonaron ecos, no solamente solemnes, sino casi religiosos o místicos.

La Guerra del Peloponeso puso fin al poder de Atenas. Resulta fácil rastrear su sombra en los edificios de la Acrópolis. El Partenón es veinte años más antiguo que el Erecteión, los separa apenas una generación, pero los dos templos parecen proceder de épocas distintas: aquél es poderoso y está dedicado a una sola divinidad, o tal vez a la ciudad deificada; éste, construido según un plan caprichoso—salas en dos niveles, tres puertas adornadas con cariátides poco funcionales y aparentemente demasiado grandes—, cobija a una multitud de dioses y héroes.

Podemos ver en ello la huida hacia el pasado típica de las épocas decadentes, la vuelta a lo antiguo, la búsqueda tenaz de la tradición. Las columnas del Partenón son el coro de *Antígona* petrificado.<sup>[27]</sup> El Erecteión, a semejanza de los dramas de Eurípides, anuncia la llegada del mundo helenístico, un mundo de imperios enemistados y de desórdenes.

## II

Atenas, llena de ruinas de los palacios antiguos, es un gran hospital sin recursos, donde hay tantos miserables como cristianos.

J. P. BABIN[28]

Durante casi dos milenios y medio, las guerras, los sitios, los saqueos y las profanaciones inundaron a oleadas la Acrópolis, de modo que parece increíble que la obra de Pericles se haya logrado reconstruir en parte. Un par de inscripciones góticas, losas sepulcrales turcas, leones venecianos: he aquí el único testimonio material de la tempestuosa historia de la colina sagrada.

Alejandro Magno sabía que Atenas era y sería por mucho tiempo el centro de subversión antimacedonia, pero el prestigio de la antigua capital era tal que, después de la batalla del Gránico que le abrió las puertas de Asia, mandó doscientos escudos tomados al enemigo para que colgaran de las columnas del Partenón.

El hijo de uno de sus generales, un tal Demetrio, llamado *el Expugnador de Ciudades*, perpetró una profanación jamás vista ni antes ni después en la historia de la Acrópolis. Sencillamente, estableció su residencia en el Partenón, es decir, convirtió parte del templo en su morada particular, explicándoles a los atenienses que la diosa en persona lo había invitado a su casa. Para colmo, se tomaba grandes libertades. Organizaba festines suntuosos en compañía de renombradas cortesanas, y cada vez que el escándalo traspasaba todos los límites de la decencia montaba aparatosos espectáculos en los que supuestamente se reconciliaba con la diosa. Plutarco habla de ello con hermosa sobriedad: «No conviene, por honor a la ciudad, referir menudamente tales insolencias».[29] El episodio de Demetrio parece un fragmento de las *Vidas de los doce césares* de Suetonio.

La destrucción de Corinto llevada a cabo por los romanos en el año 146 antes de Cristo—la sugerente descripción de Polibio reza: «los cuadros arrojados en el suelo y los soldados tendidos sobre ellos jugando a los dados»—[30] debería de haber sido un memento amenazador para los atenienses, pero en aquella ciudad donde cualquier orador era un amante inconsolable de la libertad perdida todos esperaban la ocasión propicia para cobrarse la venganza.

Las dificultades internas empujaron a Mitrídates, el rey del Ponto, a buscar adversarios de Roma en Oriente y en Grecia. A la cabeza del movimiento antirromano de Atenas se puso el orador Aristión, a quien la multitud proclamó estratega. El Senado romano mandó a Sila contra Mitrídates. Sus fuerzas militares eran exiguas, pero la crueldad con la que procedió a postrar de rodillas a los griegos no tenía parangón. Saqueó los tesoros de Olimpia, Epidauro y Delfos e hizo talar los bosques sagrados. «Lo mejor le trajesen las riquezas del Dios, porque, o las guardaría con más seguridad o, si usaba de ellas, daría otras que no valiesen menos».[31]

El sitio de Atenas duró nueve largos meses. La Acrópolis ofreció la resistencia más tenaz. Cuando Aristión, que depositaba demasiada confianza en el don de la palabra, mandó a dos oradores para que convencieran al adalid romano de la necesidad de interrumpir el cerco, Sila les respondió brevemente: «Retiraos de aquí, hombres dichosos, conservando esas grandes palabras, pues yo no he sido enviado a Atenas a aprender, sino a sujetar a unos rebeldes».[32] En mayo del

año 86 antes de Cristo la Acrópolis se rindió. Sus defensores fueron masacrados, muchos próceres de la ciudad se suicidaron, y naves abarrotadas de obras de arte y de manuscritos zarparon hacia la nueva capital del mundo.

Resulta difícil aventurar un balance aproximado de las víctimas y de las pérdidas con las que Grecia tuvo que pagar el privilegio de convertirse en la escuela de Roma, porque al botín de guerra, es decir, al expolio dijéramos «oficial», hay que sumarle la gran cantidad de obras que se llevaron los coleccionistas privados.

Algunos años antes de la Primera Guerra Mundial tuvo lugar un descubrimiento cerca de la costa tunecina, a la altura del pueblo de Mahdia: en el fondo del mar yacía un barco repleto de obras de arte, muebles e incluso elementos arquitectónicos, tales como columnas de cuatro metros, bloques de mármol y capiteles. El hallazgo causó un gran revuelo. Los objetos tenían mucho valor artístico y, apoyándose en las inscripciones de las estelas sepulcrales, los estudiosos no tardaron en determinar su procedencia ateniense. El naufragio seguramente se había producido a principios del siglo I antes de Cristo. Con toda probabilidad, se trataba de uno de los barcos que transportaban el botín de Sila desde el Pireo hasta Roma. Empujado por la tempestad y excesivamente cargado, se había ido a pique cerca de la costa tunecina. Además, otras fuentes nos informan de que Sila se trajo de Atenas las columnas que se utilizaron en la reconstrucción del Capitolio, quemado durante la guerra civil.

El famoso juicio a Verres del año 70 antes de Cristo, inmortalizado por el discurso de Cicerón, aporta algunas analogías instructivas y ofrece una imagen de lo que era la «sed de arte» romana. Durante los tres años en los que ocupó un alto cargo en Sicilia, Verres rapiñó de todo, desde los monumentos a los dioses que adornaban los templos hasta los anillos que brillaban en los dedos de los sicilianos ricos. El hambre lobuna de los nuevos amos del mundo no iba en absoluto de la mano de sus conocimientos, y a menudo constatamos la sorprendente ignorancia de Roma en cuestiones artísticas. Al tomar y saquear Corinto, el cónsul Mumio amenazó a los transportistas encargados de hacer llegar a Roma las obras maestras griegas diciéndoles que, si las estropeaban, les obligaría a reconstruirlas (¡como si esto fuera posible!).

Además, el mismísimo Cicerón, un coleccionista apasionado como lo demuestran sus cartas a Ático durante la estancia de éste en Grecia—«Te ruego aproveches la primera ocasión que se presente para remitirme mis estatuas y Hermeraclas y cuanto encuentres οικεῖον para la residencia que conoces»—,[33] cometió varias equivocaciones en su discurso contra Verres: atribuciones falsas, incapacidad de distinguir valores artísticos reales, etcétera.

Desde los tiempos de Augusto, los emperadores romanos siguieron una política más bien liberal con Atenas. En el *Satiricón*, Petronio bromea afirmando que en Atenas resulta más fácil encontrar dioses que simples mortales. En efecto, bajo el dominio romano, la antigua capital de Grecia vivió una verdadera invasión de monumentos, y no sólo de monumentos dedicados a dioses y césares, sino también a protectores y benefactores de segunda fila. El mismo Augusto tenía varias estatuas en Atenas y una en la Acrópolis. Cerca del Partenón, a veinte metros de la fachada oriental, se erigió un templo dedicado a Roma y al emperador. Los fragmentos que se han conservado hasta hoy permiten adivinar que, al lado de la obra maestra de Pericles, aquel edificio pequeño, redondo y pesado era—por decirlo con delicadeza—un malentendido estético. Junto a la pared occidental de la Pinacoteca se ha conservado hasta nuestros días un enorme pedestal de mármol gris que, en su tiempo, sostuvo sucesivamente el monumento a uno de los reyes de Pérgamo, la estatua de Marco Antonio[34] y Cleopatra y, finalmente, la de Agripa, el cuñado del

emperador que, como bien sabemos, intervino varias veces para obtener ciertos privilegios para la ciudad.

No sólo los pedestales cambiaban de propietario. A menudo un mismo torso servía de base a una nueva cabeza imperial, de modo que el mismo monumento con su correspondiente inscripción representaba sucesivamente a Tiberio, Nerón, Vespasiano o Tito.

El apóstol san Pablo exageró en sus elogios a los atenienses cuando los llamó el pueblo más religioso del mundo al ver que tenían un templo dedicado a un dios desconocido. En realidad, se trataba de una simple medida de seguridad que, al igual que los monumentos a los césares, no era una muestra de fervor sino de oportunismo.

A los emperadores Claudio y Calígula se les atribuye la construcción de la gran escalinata de estilo capitolino que conducía hasta los Propileos. Uno de los amigos más sinceros de la Hélade, el emperador Adriano, llevó a cabo su plan de embellecer Atenas fuera del recinto de la colina sagrada, pero—como observa Pausanias—su estatua se hallaba en el interior del Partenón, e ignoramos si esto era porque Adriano se consideraba un nuevo Teseo o porque le resultó imposible encontrar un lugar adecuado en la colina santa, repleta de monumentos.

Juliano el Apóstata fue el último emperador deseoso de devolver el Olimpo a los dioses de la Hélade y la antigua gloria a Grecia. En su carta al Senado y al pueblo de Atenas, el emperador dice: «¡Cuántas lágrimas derramé y la de gemidos que proferí alargando los brazos hacia la Acrópolis para pedir a Minerva que protegiera a su servidor y nunca lo abandonara!».

La leyenda dice que mandó legados a un Delfos saqueado por los hérulos para pedir consejo al oráculo y obtener la bendición para sus planes de futuro. He aquí la respuesta que recibió: «Dile al rey: está en ruinas el edificio del templo otrora alegre; el dios no tiene refugio; el silencio de los manantiales y bosques de laureles; incluso el agua ha enmudecido».

El nombre de Dexipo yace enterrado en el olvido de la arena. Por aquel entonces no existía Plutarco para escribir su biografía, ni ningún escultor famoso para legar su retrato a la posteridad. Y eso que este orador y escritor ateniense merece ser recordado por los helenófilos. Cuando, a mediados del siglo III, los godos conquistaron el Ática y consiguieron afianzarse dentro del recinto amurallado de Atenas, Dexipo organizó un improvisado ejército de ciudadanos en los barrancos del Pentelión y del Parnaso que logró expulsarlos. Sería la última, aunque poco duradera, victoria de los griegos. En el museo del Louvre hay una inscripción en honor a Dexipo. Gracias a ella nos enteramos de que era arconte y miembro del comité honorífico de las Grandes Panateneas, lo cual pone de manifiesto la vitalidad, al menos nominal, de las instituciones atenienses tradicionales.

A finales del siglo IV, Atenas cae bajo el dominio de Bizancio. En el año 425 se funda en Constantinopla una «universidad» controlada y subvencionada por el Estado. A las escuelas libres de filósofos atenienses les había salido una competidora muy seria. Atenas había mantenido durante siglos una gran rivalidad con otros centros de civilización antiguos, pero la doctrina neoplatónica, que floreció con tanto vigor en los siglos IV y V, fue declarada enemiga de la religión oficial del Estado, el cristianismo, y éste fue uno de los principales motivos de la expulsión de los filósofos y oradores decretada por el edicto de Justiniano el año 529.<sup>[35]</sup> Aquel acto administrativo fue mucho más doloroso que cualquier batalla perdida. El papel de Atenas quedó reducido al de una pequeña ciudad de guarnición del Imperio romano de Oriente.

A caballo entre los siglos VI y VII, el Partenón fue reconvertido en la iglesia de la Divina Sabiduría. En realidad, se trataba de una mera adaptación. Entre las columnas del peristilo se

levantó un muro. Por el lado occidental se abrió una nueva entrada, mientras que se tapió la antigua formando un ábside recubierto de frescos. Bajo el plafón se añadió una cúpula abovedada bizantina. Las paredes se llenaron de frescos y el trono del obispo fue «tomado en préstamo» del teatro de Dioniso. Sin embargo, aquellas obras no modificaron la construcción del Partenón ni afectaron su aspecto exterior. De una manera parecida, el Erecteión fue transformado en el iglesia de la Madre de Dios.

Los soberanos de Bizancio no solían visitar a menudo la capital de la antigua Hélade. La estancia de Basilio II en la segunda mitad del siglo XI fue la que más huella dejó en la memoria colectiva. El emperador escogió la Acrópolis para festejar su victoria sobre los búlgaros. Su gesto fue un homenaje a una tradición extinta desde hacía mucho tiempo.

Las homilias de Miguel Coniates, que fue arzobispo de Atenas durante treinta años, nos proporcionan una imagen del estado de ánimo de los habitantes de la ciudad a finales del siglo XII. Coniates residía en la Acrópolis y celebraba las misas en el Partenón, de modo que probablemente había llegado a cumplir el sueño de todo humanista. En sus floridos sermones, aquel erudito cristiano y amante de las antigüedades mezclaba la mitología con la Sagrada Escritura y exhortaba a su rebaño, al que llamaba «semilla dorada», a que, a través de la fe, superara moralmente a Ayante, Diógenes, Pericles y Temístocles.

Sus pobres ovejas analfabetas—que, para colmo, formaban una mezcla étnica complicada y hablaban un idioma muy distinto del griego clásico—le escuchaban sin entender nada de nada. El arzobispo Miguel no logró sofocar un grito de decepción: «¡Oh, Atenas, madre de la sabiduría, cuán bajo has caído en la ignorancia! Al pronunciar mi sermón, tan sencillo y tan privado de artificio, tengo la sensación de decir cosas incomprensibles en la lengua de los persas o de los escitas».[36]

Las sucesivas cruzadas debilitaron al Imperio bizantino, ya de por sí extenuado por la luchas constantes con los turcos y los búlgaros. Grecia se separó de Bizancio de una vez para siempre y fue dividida en varios principados. A Atenas le tocó formar parte del lote de Otón de la Roche, que adoptó el título de Megas Kyr y obtuvo del rey de Francia la dignidad de duque. Así se creó la dinastía de los francos, que gobernó Ática durante tres generaciones, es decir, hasta la muerte en 1308 del último miembro de la línea de duques de la Roche, que no dejó descendencia. En aquella época, la Acrópolis se convirtió en una fortaleza medieval. Fue rodeada de murallas almenadas, y en el ala sur de los Propileos se construyó una enorme atalaya rectangular que subsistiría hasta las últimas décadas del siglo XIX.

Cerca del lugar donde Filipo de Macedonia derrotó a los griegos y Sila obtuvo la victoria en una batalla contra las fuerzas expedicionarias de Mitrídates, los francos sufrieron un revés a manos de los catalanes. Se trataba de los mercenarios que Andrónico II Paleólogo, el emperador de Bizancio, había reclutado para luchar contra los turcos y que pronto empezaron a hacer conquistas por su cuenta y riesgo. La masacre de los caballeros francos fue total. Atenas y Tebas cayeron en manos de los catalanes, pero su gobierno no duró mucho tiempo y no dejó huella alguna en la arquitectura de la colina sagrada.

Gracias a unos florentinos de la rica familia de mercaderes Acciaiuoli, que fueron los siguientes gobernantes del Ducado de Atenas, la Acrópolis vivió una de sus aventuras arquitectónicas más peculiares. Nerio, uno de los Acciaiuoli, tenía la ambición de situar a Atenas a la altura de las cortes ducales del *Trecento* italiano. Los dos edificios principales de la Acrópolis, el Partenón y el Erecteión, eran templos. Así pues, sólo quedaban los Propileos, que

fueron transformados en un palacio de estilo italiano. La entrada monumental de la época de Pericles fue parcialmente tapiada y en las paredes se abrieron ventanas, con lo que se consiguieron cuatro grandes salas de recepción. Aquel curioso Palazzo d'Acropoli, mitad italiano mitad dórico, fue conectado con la Pinacoteca, sobre cuyo tejado llano se levantó un piso adicional.

En el año 1456, poco después de la caída de Constantinopla, Omar tomó posesión de Atenas en nombre de Mehmed II. Para los turcos era un enclave estratégico, y nada más que esto.[37]

Las nuevas técnicas militares y el papel decisivo de la artillería, que había cosechado importantes triunfos durante la conquista de Bizancio, obligaron a introducir profundos cambios en la arquitectura defensiva de la colina sagrada. Las fortificaciones medievales de los duques de Atenas ya no bastaban. Los Propileos fueron absorbidos por unas murallas, y dentro de la fortaleza se construyeron edificios militares y almacenes de municiones. El Partenón fue transformado en mezquita, aunque el único añadido que podía verse desde el exterior era un alminar plantificado en el techo del edificio clásico. El Erecteión albergaba el harén del agá del castillo.

El polvorín ocupó una sala abovedada construida a propósito en el interior de los Propileos. Una tradición popular divulgada por un viajero francés sostiene que, en 1656, durante unas de las fiestas mahometanas, el agá de la Acrópolis decidió bombardear la iglesia de San Demetrio. La noche de la víspera de tan inicuo acto se desencadenó una tormenta y un rayo cayó en los Propileos, provocando una explosión que destruyó el techo, el plafón y los arquitrabes. Luego el polvorín fue trasladado al Partenón, cuya sólida estructura ofrecía—así se creía—garantías de seguridad.

Durante más de dos siglos, ninguna intervención exterior perturbó el dominio turco, a excepción de la breve e insignificante raziá de los venecianos que tuvo lugar pocos años después de que la Acrópolis se convirtiera en una fortaleza turca. Las ambiciones de la República marítima se reavivaron a raíz de la dura derrota que los ejércitos otomanos sufrieron en Viena en 1683. Aquella batalla lejana decidió la suerte del edificio más famoso de la Acrópolis.

En la primavera de 1684, Venecia y Turquía rompen las relaciones diplomáticas. Un año más tarde, en verano, las tropas venecianas encabezadas por Francesco Morosini desembarcan en el Peloponeso y, tras conseguir varias victorias, dominan la península. Al mando de los soldados había oficiales de varias nacionalidades: suecos, alemanes y también franceses. Destaca en las operaciones militares el conde Wilhelm Koenigsmark, hijo del famoso comandante de la Guerra de los Treinta Años. Lo siguen en la campaña su esposa y su dama de compañía, Anna Åkerhjelm, cuyas memorias y cartas se han convertido en una fuente valiosísima para el conocimiento de la historia de aquella nefasta expedición.

La conquista del Peloponeso no satisfizo a los venecianos, sobre todo teniendo en cuenta que los turcos habían adoptado una táctica defensiva. La consecuencia natural de una guerra es la ampliación de las conquistas, de modo que el estado mayor de Morosini tomó en consideración dos alternativas: el ataque a la isla de Eubea y la toma de Atenas. Finalmente fue aceptado el segundo plan. Los turcos se prepararon para resistir el sitio y reforzaron sus puestos de defensa. La principal víctima de estos preparativos fue el templo de Atenea Niké, que fue arrasado por los ingenieros turcos para hacer sitio a un bastión donde emplazar más baterías de artillería. Las piedras del templo fueron utilizadas para reforzar las fortificaciones.

Los venecianos realizaron una maniobra militar engañosa, cuyo objetivo era hacer creer a los

turcos que dirigían su ataque contra Eubea, mientras que, en realidad, desembarcaron en el Pireo y, sin encontrar apenas resistencia, llegaron casi hasta la Acrópolis, el enclave principal de la defensa. Las tropas de Morosini cerraron el cerco alrededor de la fortaleza. Los contendientes se prepararon para un asedio largo y extenuante.

El bombardeo de la Acrópolis con obuses de mortero reunía las características—si se me permite utilizar la terminología moderna—de un fuego de hostigamiento. Sin embargo, el 26 de septiembre de 1687, el proyectil de un cañón emplazado cerca de la Linterna de Lisícrates perforó el techo del Partenón, causando una gran explosión. Veinte columnas, pedazos del arquitrabe, la bóveda, el techo y las paredes de la *naos* volaron por los aires. El pachá turco, el comandante de la guarnición y varios soldados encontraron la muerte bajo los escombros. Tres días después, la bandera con el león de San Marcos ondeaba sobre las funestas ruinas.

El sentimiento de culpa enturbió la victoria de los venecianos. Sin duda alguna, el conde de Koenigsmark no era un general desalmado. En sus años mozos había recibido una sólida formación universitaria en Leipzig, donde incluso había pronunciado un discurso en latín sobre los infortunios de Atenas bajo el yugo de los bárbaros. Pero la historia hizo que fuera él quien asestó el golpe más doloroso a su ciudad predilecta. Anna Åkerhjelm nos explica «cuán sincera y profunda era la tristeza del conde por haber destruido el hermoso templo de Minerva, que había perdurado durante tres milenios»—un imprecisión cronológica insignificante—y que probablemente jamás sería reconstruido. Hay en estas palabras una gran dosis de hipocresía. Existen fundadas sospechas de que los espías habían informado a Koenigsmark sobre el contenido del Partenón, de modo que el nefasto proyectil no había caído allí por obra del azar.

Morosini deseaba arrancar del montón de escombros en el que se había convertido la Acrópolis el fragmento central del frontón del Partenón que representa la disputa entre Atenea y Poseidón para llevárselo a Venecia. En un informe dirigido al Senado, afirma: «En previsión de la retirada de Atenas, se me ocurrió la idea de llevarme algunos de los ornamentos más hermosos que pudieran dar más esplendor a la República. Con este propósito, intenté separar de la fachada del templo de Minerva, donde se hallan las esculturas más preciosas, la estatua de Júpiter y el bajorrelieve que representa dos caballos magníficos. Pero apenas hubieron empezado las obras, todo se derrumbó desde gran altura, y es un verdadero milagro que ningún obrero sufriera mal alguno».[38]

La toma de Atenas por Morosini[39] fue también absurda desde el punto de vista estratégico. Los venecianos se retiraron de la ciudad, llevándose consigo a una parte de los lugareños cristianos. Los turcos regresaron a la Ática abandonada y volvieron a fortificar la Acrópolis. En el centro del Partenón en ruinas, talmente como en una jaula de barrotes arrancados, levantaron una pequeña mezquita sin alminar.

La metamorfosis de Atenas, o simplemente de la Acrópolis, a lo largo de los siglos resulta difícil de rastrear por la escasez de material iconográfico. Los dibujos medievales o renacentistas nos muestran una Atenas fantasiosa que recuerda un emporio portuario flamenco lleno de iglesias góticas o un lúgubre castillo nórdico. En los mapas de navegación, Atenas se llama Setina, y la Acrópolis vista desde el mar es únicamente un punto de orientación.

De hecho, los viajes a Grecia y la descripción de sus monumentos antiguos no fueron posibles hasta el siglo XVII, cuando primero Francia y luego Inglaterra entablaron relaciones diplomáticas con la Sublime Puerta. Se fundaron en Atenas una especie de misiones, que hoy llamaríamos consulados, que desempeñaban funciones tanto políticas como comerciales. Las personas que

formaban parte, por ejemplo, de la «colonia» francesa podían contarse con los dedos de las dos manos: algunos misioneros, un armero extraviado y alguien más de profesión indefinida. Visitar la Acrópolis era imposible o, en todo caso, extremadamente difícil, puesto que los turcos impedían la entrada de extranjeros en la fortaleza por miedo a los espías.

Por eso nos admiran los relatos de aquellos viajeros testarudos que lograron confeccionar descripciones y planos de Atenas y de la Acrópolis, a pesar de las amenazas a su integridad personal. Imaginemos a aquellos entusiastas: peregrinaban largos días a lomos de una acémila y dormían en cabañas de pastores para llegar por fin a la ciudad de sus sueños. Y allí se enzarzaban en complicadas negociaciones con el comandante de la fortaleza, a quien amansaban con saquitos de café y aves de corral bien cebadas. Finalmente, conseguían que les permitieran la entrada, aunque con varias condiciones y limitaciones. Bajo la atenta mirada de unos soldados recelosos, tenían que desenvolverse entre las tiendas de campaña turcas, los edificios militares y los templos, armados con sus instrumentos de medición, sus cuadernos de dibujo y el inseparable Pausanias, que desde hacía más de diez siglos era el único Baedeker disponible. Todo dependía del humor del comandante de la fortaleza y de sus soldados.

Los caballeros Stuart y Revett, dos miembros de la Sociedad de Dilettantes de Londres que financió varias expediciones arqueológicas a Oriente, procedieron a la medición de los monumentos atenienses antiguos sin obstáculo alguno, pero cuando el inglés Vernhum y el francés Robert de Dreux medían el teatro de Herodes Ático, una lluvia de piedras cayó sobre sus cabezas y poco faltó para que los cosieran a tiros.

El dibujante inglés Edward Dodwell hace una descripción jocosa de sus aventuras. Cuando trabajaba en la Acrópolis utilizaba una cámara oscura, el prototipo de la cámara fotográfica, un aparato que proyectaba una imagen reducida del edificio, permitiéndole reproducir con toda exactitud las proporciones de las antigüedades que dibujaba. «Un día que estaba dibujando el Partenón con la ayuda de mi cámara oscura, el comandante de la guarnición me preguntó visiblemente inquieto qué clase de hechicería estaba haciendo con mi máquina». Dodwell intenta explicárselo y demostrarle el funcionamiento del aparato. El oficial turco no puede ocultar el miedo. «Así las cosas [...], cambié de tono y le amenacé con meterlo en mi caja negra si seguía molestándome e interrumpiendo mi trabajo».[40] A partir de entonces, Dodwell pudo trabajar sin impedimento alguno.

De entre los viajeros que nos han dejado relatos valiosos sobre la Acrópolis y, además, de la época anterior al bombardeo de Morosini, vale la pena mencionar al jesuita Babin y a Jacques Spon, un médico de Lyon amante de las antigüedades. La parte que Babin describe con más detalle es el Partenón, un hecho de gran importancia, ya que, en su obra, Pausanias—como ya sabemos, un amante de las curiosidades—no menciona el templo más hermoso de la Acrópolis. Para el jesuita francés, el Partenón es un dechado de perfección estética que supera a Santa Sofía de Constantinopla, y las esculturas del friso y del frontón no tienen parangón entre todas las obras de arte que haya conocido. En pleno auge del barroco, la opinión de Babin es insólita y casi una ofensa a los gustos de la época.

El informe en tres volúmenes de la peregrinación griega de Jacques Spon se publicó en Lyon en 1678.[41] Los expertos sostienen que se trata «del primer viaje moderno a Atenas digno de llevar este nombre». Hoy en día resulta fácil echarle en cara al erudito viajero algunos errores e imprecisiones, como por ejemplo el hecho de haber confundido los dos frontones del Partenón y, para colmo, haberlos atribuido a escultores de la época de Adriano. Grecia era una tierra

incógnita para los arquitectos. El libro de Spon pronto alcanzó una gran popularidad en Europa y parece que no faltó en el equipaje de Koenigsmark, tal como nos cuenta Anna Åkerhjelm.

En la Biblioteca Nacional de París se ha conservado hasta nuestros días un legajo con dibujos. Un archivero de la época napoleónica le puso un título algo extraño: «El templo de Minerva de Atenas, construido por Adriano, dibujado por orden del señor Nointel, embajador ante la Sublime Puerta, antes de que dicho templo fuera destruido por los venecianos». Sin duda, el marqués de Nointel fue uno de los diplomáticos más brillantes y sagaces de Luis XIV. Tras cerrar unos tratos muy complejos en la capital de Turquía, emprendió un viaje a Grecia en compañía de un numeroso séquito. Llegó a Atenas en el verano de 1674.

«Por primera vez entré con gran ceremonia y al son de los cañonazos en el tesoro [la Acrópolis] donde estaban encerradas todas aquellas maravillas, y luego regresé allí cuatro veces de incógnito para poder admirar y conocer mejor las espléndidas esculturas que mi pintor reprodujo a la perfección».

Los dibujos del Partenón, cuyo autor es Jacques Carrey, no pueden ser considerados una obra maestra, pero es mejor así, porque un artista con imaginación no hubiera sido tan exacto. Sin duda fueron realizados con premura y en una posición incómoda, sin las facilidades que ofrece un andamio, pero su valor como documento es incalculable.

El embajador Nointel era un amante sincero de las obras de arte antiguas, y su preocupación por la suerte de éstas, y también algunos motivos menos desinteresados, se traslucen en sus informes: «Los originales son dignos de adornar los despachos o las galerías de Su Majestad, donde podrían gozar de la protección que Su Majestad ofrece a las artes y las ciencias [...]; así estarían a salvo de las injurias y los insultos de los turcos, quienes creen que es loable arrancarles las narices u otros fragmentos a las estatuas a fin de prevenir la idolatría».

Los dibujos confeccionados durante el viaje de Nointel demuestran que, efectivamente, muchas esculturas del frontón del Partenón estaban deterioradas, pero el cuerpo escultórico principal—si podemos utilizar este término—permanecía intacto.

Un siglo más tarde, el conde Choiseul-Gouffier fue nombrado embajador de Francia en Constantinopla. Siendo un joven de veinticuatro años había realizado un viaje a Grecia que describió en su renombrado libro *Voyage pittoresque dans l'Empire ottoman, en Grèce...*<sup>[42]</sup> Aquel humanista de vasta erudición, miembro de la Academia de las Inscripciones y Lenguas Antiguas y luego de la Academia Francesa, soñaba, al igual que Nointel, con conseguir para Francia alguna que otra colección de esculturas griegas. En Atenas actuaba su agente, el cónsul Louis Favel, pintor y dibujante. En una de sus cartas, el embajador ordena a Fauvel que consiga una de las cariátides del Erecteión, y en otra le recomienda abiertamente que no pierda ninguna oportunidad para arramblar con todo lo que pueda. Sin embargo, el resultado de aquellas gestiones fue muy exiguo: probablemente una metopa del frontón derribada por la tormenta que hoy se encuentra en el Museo del Louvre.

Lo que no les salió bien a los franceses lo consiguió un hombre cuyo apellido desata la ira de los filohelenos: Thomas Bruce Elgin. Byron dijo de él con mordaz ironía: «*Quod Gothi non fecerunt, Scotus fecit*». Lord Elgin, nombrado en 1789 representante de Inglaterra ante la Sublime Puerta, se dispuso a trasladar las esculturas de la Acrópolis «a un lugar más seguro» con una energía insólita, movilizandando todos los medios políticos y financieros que estaban a su alcance. Consiguió una autorización de las autoridades turcas para confeccionar vaciados en yeso y para llevarse piedras con inscripciones y algunos pequeños fragmentos de esculturas. Los andamios

rodearon el Partenón. Dos arquitectos italianos, dos especialistas en vaciado, también italianos, Fiódor Ivanóvich—un pintor ruso llamado de manera poco elegante «el calmuco de lord Elgin»— y decenas de operarios dirigidos por el pintor Lugieri[43] se pusieron manos a la obra. Los trabajos más intensos se realizaron entre 1801 y 1803. Hoy en día, esas «algunas esculturas» que mencionaba la autorización turca pueden admirarse en el Museo Británico. En realidad, se trata de una colección enorme formada por doce grandes fragmentos del frontón, quince metopas y cincuenta y seis bajorrelieves del friso que representa una procesión de las Panateneas.

Las aventuras de Elgin podrían inspirar la trama de una novela apasionante: su arresto en Francia, la huida de Lugieri al inicio de la guerra con Turquía, el hundimiento del yate que transportaba aquella carga de valor inestimable, el rescate de las esculturas protagonizado por los pescadores de esponjas y, finalmente, las polémicas y los debates en el Parlamento y en la prensa acerca de los aspectos morales, estéticos y financieros de la empresa, que duraron largos años. El Gobierno de Inglaterra no compró la colección hasta 1816 y lo hizo por ciento treinta y cinco mil libras esterlinas (Elgin reclamaba ciento treinta y seis mil). Era una suma exorbitante para la época, y parte de la prensa inglesa dio rienda suelta a su indignación, publicando dibujos satíricos de John Bull rodeado por una familia necesitada que exclamaba: «Papá, no compres esos pedruscos, danos pan».

Hemos mencionado un poco más arriba que también se tomaron en consideración los valores estéticos de las esculturas de Fidias y los de su escuela. Es de suponer que, si los mármoles extraídos por lord Elgin hubiesen sido de época helenística, el Gobierno de Inglaterra no hubiera sido tan rácano.

No faltaron las voces entusiastas, pero una comisión compuesta por los artistas ingleses más eminentes de la época valoró que las obras de Fidias y los de su escuela eran inferiores al Apolo de Belvedere o a *Laocoonte y sus hijos*.

A caballo entre los siglos XVIII y XIX aparece en Grecia un nuevo tipo de turista: el peregrino romántico. Muchos dibujos representan a un joven altivo vestido con una capa negra, que se apoya contra una columna rota, contemplando con expresión melancólica un rebaño de ovejas desparramadas entre las ruinas de mármol. «¡Oh, Solón! ¡Oh, Temístocles! El jefe de los eunucos negros, dueño de Atenas, y las demás ciudades de Grecia».[44]

Este grito salió del pecho de François-René de Chateaubriand. Durante su viaje de París a Jerusalén (1806), el autor de *El genio del cristianismo* se detuvo un día en Esparta y cuatro en Atenas. Sin dárselas de arqueólogo, sociólogo o historiador del arte, en su *Itinéraire de Paris à Jérusalem* nos dejó unas páginas que evocan con una maestría inigualable la Atenas de pocos años antes del final de la esclavitud turca.

Un amanecer: «[...] Atenas, la Acrópolis y las ruinas del Partenón brillaban decoradas con el más bello tinte de la flor del albéchigo; las esculturas de Fidias, bañadas horizontalmente por un rayo de oro, parecían animarse y mecerse sobre el mármol por la movilidad de las sombras del relieve; a lo lejos, el mar y el Pireo cubiertos de luz; y la ciudadela de Corinto, reflejando la claridad del nuevo día, se ostentaba en el horizonte de poniente como una roca de púrpura y de fuego».[45]

Chateaubriand no era en absoluto un cazador de impresiones. Había llegado hasta allí acompañado del cónsul Fauvel, un conocedor de las antigüedades atenienses que no tenía rival, para formarse «ideas exactas sobre los monumentos, sobre el cielo, sol, perspectiva, tierra, mar, ríos, bosques y montes del Ática»,[46] y se alegraba de haber podido corregir la imagen que

llevaba en el alma y de haberla llenado de color, olor y luz.

Lo que más le sorprende es la fuerza y la armonía del Partenón. Admira a Ictino, que supo unir la seriedad dórica con la ligereza de construcción corintia, colocando las pesadas columnas sin base sobre los tres poderosos escalones del estilóbato, lo que proporciona al templo paz y volatilidad a un tiempo. Afirma con razón que la armonía del conjunto resulta de la correcta percepción de la correspondencia entre la arquitectura y su entorno, y también de la perfección de todos los elementos que lo constituyen.

La precisión de Chateaubriand, su interés por los detalles técnicos y el esplendor de sus descripciones lo sitúan entre los viajeros más destacados que visitaron la Grecia de la «época pre-arqueológica». No logró evitar algunos errores—¡qué fácil resulta hoy reprochárselos!—cuando, dejándose llevar por el relato de Spon, atribuyó las esculturas del frontón del Partenón a artistas de la época de Adriano. Sin embargo, guiado por una sana intuición, afirma al mismo tiempo que era del todo imposible que Fidias dejara los dos frontones desnudos.

La compasión por la patria de Europa esclavizada, tantas veces exhibida por los románticos, engendró bajo la pluma de Chateaubriand párrafos como éste: «Su *disdar* o comandante hace en el pueblo de Solón las veces del monstruo que le protege. Este *disdar* habita en la ciudadela, que está llena de obras maestras de Fidias y de Ictino, sin preguntar a qué pueblo pertenecen aquellas ruinas, sin dignarse salir del caserón que hizo edificar entre los célebres monumentos de Pericles: sólo alguna vez aquel tirano autómatas se arrastra hasta la puerta de su caverna, y allí se sienta sobre un tapiz cruzado de piernas; y mientras el humo de su pipa se eleva por entre las columnas del templo de Minerva, él extiende su mirada estúpida por las costas de Salamina y el mar de Epidauró».[47]

En la primavera de 1821 estalló en Grecia una sublevación contra los turcos. Sería un error imaginar que la idea de la Hélade eterna, la Grecia de los filósofos y artistas, fue la inspiración y el incentivo de los insurrectos.

Un filohelena constata melancólicamente que en ninguna otra época el pueblo griego mostró mayor indiferencia por los monumentos antiguos que en los veinticinco años antes de la liberación. Los sublevados griegos no lucharon en nombre de Pericles, sino en nombre del Nazareno y de los cuatro evangelistas. Como alguien dijo con razón, durante más de diez siglos la Iglesia ortodoxa había conservado los sentimientos nacionales separatistas como la sal conserva el pescado.

Atenas ya ni siquiera era un enclave estratégico importante, sino un pueblo pequeño que tenía apenas unos cuantos miles de habitantes. Durante las hostilidades, la ciudad y la ciudadela pasaron varias veces de unas manos a otras, pero se trataba más bien de una lucha por el símbolo, por el estandarte. La suerte de aquella guerra se decidió en otros campos de batalla.

Al principio, los turcos se limitaron a tomar rehenes—Pascua de 1821—y a recluirlos en la Torre de los Francos. La guardia jenízara cerró las puertas de la ciudad para impedir la penetración de los sublevados, que sin embargo lograron tomar el control. El escaso equipamiento técnico de las partes beligerantes, y especialmente la falta crónica de artillería en el bando sublevado, fue una bendición para la Acrópolis como monumento histórico. Los sitiados organizaron una algará fuera del recinto amurallado de la fortaleza. Inesperadamente, un destacamento turco encabezado por un negro gigantesco que parecía sacado de un cuento oriental atacó con un grito espeluznante las trincheras de los insurrectos. Sin embargo, el destacamento acabó diezmado y, como represalia, los turcos ejecutaron a los rehenes. La matanza tuvo lugar en

el muro de Temístocles. Las cabezas cortadas cayeron rodando hasta el umbral de las primeras casas.[48]

El pachá Brioni llegó en socorro de los asediados a la cabeza de cuatro mil albaneses. Al igual que en los tiempos clásicos, la población abandonó la ciudad para refugiarse en Salamina. Cuando Brioni tocó a retirada, los atenienses regresaron para reanudar el bloqueo de la fortaleza. Esto no fue más que el principio de la contradanza asesina que rodearía la colina sagrada.

Tras casi medio año de sitio, y habiendo agotado las reservas de municiones y de agua potable, los turcos rindieron la plaza. Entusiasmo, caos y matanzas mutuas entre la población cristiana y la mahometana. Fue nombrado comandante de la fortaleza Odysseas Androutsos, un personaje polémico para los historiadores: algunos lo consideran un héroe nacional y una víctima de la falta de comprensión de los dirigentes de la insurrección, otros lo tildan de faccioso y traidor. Los arqueólogos no le pueden perdonar la destrucción del león de Queronea, bajo el cual Odysseas esperaba encontrar el tesoro legendario.

El nuevo comandante procedió enérgicamente a hacer los preparativos para la defensa. Cerca de la Pinacoteca descubrió una fuente antigua, que rodeó con un bastión. A imagen de los constructores antiguos, no olvidó colocar una inscripción que rezaba: «Este bastión fue erigido desde los fundamentos por el general Odysseas Androutsos en el mes de septiembre de 1822».

No queda ni una sola huella del bastión, y a su constructor le fue deparada una suerte trágica. Enemistado con los dirigentes de la insurrección, se puso al mando de una banda turca que saqueaba el Ática. Fue capturado, encarcelado en la Torre de los Francos y, a continuación, ejecutado. Su cuerpo atado con una soga fue arrojado desde la ventana para fingir un intento de evasión.[49]

En el verano del año 1826, un año nefasto para los sublevados—el de la masacre de Mesolongi—, los turcos dirigidos por el pachá Reshid volvieron a poner cerco a la Acrópolis. Las baterías emplazadas en la Colina de las Musas bombardearon la fachada occidental del Partenón. Los mosqueteros abrieron brechas en las paredes de la Pinacoteca y de los Propileos. La cúpula del antiguo harén del Erecteión, alcanzada por un obús, se vino abajo junto con gran parte de las esculturas antiguas.

Todo parecía indicar que aquella vez el Partenón recibiría un golpe mortal y que la historia de Morosini iba a repetirse. Al no poder tomar la fortaleza por asalto, el pachá Reshid mandó a los ingenieros excavar debajo de la colina un largo túnel que hiciera las veces de una gran mina. En aquel túnel, los turcos colocaron tres toneladas y media de pólvora, cantidad suficiente para volar por los aires por lo menos la mitad de la ciudadela. El pachá creía tener el éxito asegurado y ordenó la retirada de la primera línea de atacantes. Pero los precavidos griegos habían excavado doce fosas subterráneas profundas que neutralizaron la fuerza de la explosión. El proverbial monte parió un ratón.

Y en aquel momento, en el escenario bélico ateniense apareció el coronel Charles Fabvier, el oficial de carrera francés oriundo de Lorena que se hizo retratar con un turbante en la cabeza, una zamarra de piel de oveja y un enorme alfanje en la cintura. Además de entusiasmo romántico, Fabvier aportó algo que no tenía precio: un buen conocimiento del arte de la guerra y una actitud racional frente a las tareas de los militares. Organizó destacamentos regulares de insurrectos e impuso el orden y la disciplina a unos mandos militares anacrónicos y poco profesionales.

En el invierno de 1827 se puso al frente de una pequeña unidad cuyo objetivo era socorrer a los que estaban sitiados en la fortaleza ateniense. Se trataba de una expedición peculiar que no

tenía por objetivo reforzar la guarnición con tropas, sino suministrar material de guerra. El destacamento encabezado por Fabvier estaba prácticamente indefenso e iba cargado hasta los límites de la resistencia humana con sacos de pólvora y cajas de municiones. Vale la pena citar el escueto relato del comandante: «Con los filohelenos a la cabeza, llegamos hasta la mitad del alcance de los disparos de las trincheras turcas; éstas eran profundas y estaban bien vigiladas. Faltaba una hora para la medianoche. Luna llena. Cuando nos advirtieron, avanzamos fingiendo un ataque, aunque sin cargar las armas. Bajo un fuego relativamente intenso de obuses y fusiles, cruzamos la línea de las trincheras y el espacio que nos separaba de la fortaleza. Nuestras bajas eran de cuatro muertos y doce heridos».

La atrevida expedición de Fabvier prolongó la defensa de Atenas hasta junio de 1827. Desde el punto de vista militar, aquél fue un episodio sin importancia, pero la perseverancia de los defensores tuvo grandes repercusiones en la moral y en la política. En el momento en que los griegos abandonaban la fortaleza, la suerte de su patria ya estaba decidida. El Tratado de Adrianópolis, firmado en 1829, restauraba la independencia de Grecia. Sin embargo, los turcos no abandonaron la Acrópolis hasta abril de 1833. Por aquel entonces, Atenas tenía trescientos hogares y dos mil habitantes. Uno de los primeros actos del rey Otón fue la desmilitarización de la colina sagrada. Los arqueólogos y los arquitectos ocuparon los puestos que habían abandonado los soldados.

En el número de otoño de la *Revue des Deux Mondes* del año 1838 podemos leer una carta que describe muy bien el estado de los monumentos: «Usted, querido amigo, también pudo ver y admirar la Acrópolis. Sin embargo, para acceder allí hoy debería usted cruzar toda una serie de fortificaciones, bordear un bastión y luego unas cuantas baterías. Al llegar a los Propileos, en vano buscaría los Propileos. Tendría enfrente un polvorín rodeado de gruesas murallas en las cuales apenas se distinguen las columnas aprisionadas. Siguiendo por el mismo camino a través del estrecho paso de la derecha, en vano buscaría usted el templo de la diosa Niké Áptera. ¡Pero si estaba aquí!, diría usted para sus adentros, con el libro de Pausanias entre las manos. ¡Desde aquí, desde este lugar, se puede apreciar el mar en el que un día Egeo, con la mirada fija en las naves que iban a traerle a su hijo Teseo, el vencedor del Minotauro, se arrojó, confundido por las velas negras que habían aparecido en el horizonte. Precisamente aquí, en este lugar, debería estar el templo de Niké Áptera. Pero esta construcción fue derribada en 1687 por los cañones de los venecianos, y las manos turcas contribuyeron a dispersar los materiales, se llevaron los mármoles e hicieron el lugar irreconocible. Al hallarse finalmente en la Acrópolis, aún en busca de los Propileos, por lo menos querría usted localizar la Pinacoteca, que constituía el ala izquierda de la magnífica entrada. Pero, entre las apretujadas casuchas turcas, encontrará usted solamente una sala atiborrada de trizas de piedra hasta las tres cuartas partes de su altura. En esta sala, el arquitecto Stuart intentó reconstruir el templo de la victoria al no poder encontrarlo en ningún otro».

En los primeros años de la monarquía hubo un debate sobre la ubicación de la sede real. El arquitecto neoclásico alemán Karl Friedrich Schinkel proyectó una nueva Acrópolis. Todavía hoy, la maqueta de aquel sueño afortunadamente nunca realizado nos produce confusión y horror. El Partenón se perdía en una maraña de pórticos, columnas y rotondas pesadas. Para colmo, aquella falsa hermosura arquitectónica iba a ser adornada con jardines colgantes, terrazas llenas de rosas, arboledas de cipreses y palmerales. Por encima de aquel decorado de piedra, digno de una ópera de tercera, tenía que erigirse un monumento a Atenea del todo ajeno al espíritu de Fidias.

Pocos turistas de los que visitan hoy la Acrópolis son conscientes de estar contemplando el

resultado de más de cien años de arduos trabajos de reconstrucción. El término *reconstrucción* se presta a equívocos. Para denominar aquellas obras se utiliza el neologismo *anastylos*,<sup>[50]</sup> que significa ‘nuevo enderezamiento de una columna’ y, en un sentido más amplio, se refiere a cualquier trabajo relacionado con la colocación y el reajuste de los fragmentos arquitectónicos auténticos según el orden prístino y en estricta concordancia con los principios arqueológicos.

El primer *anastylos* del templo de Atenea Niké destruido por los turcos se llevó a cabo a finales de los años treinta del siglo pasado. Sin embargo, durante las obras se cometieron dos errores importantes: se prescindió de reforzar el bastión sobre el que se erigía el templo y no se examinaron los fundamentos antiguos. Por lo tanto, cien años más tarde la construcción tuvo que ser desmontada piedra por piedra y levantada otra vez desde el principio.

El principio del *anastylos*, aparentemente sencillo, presenta en la práctica varios problemas difíciles de resolver. El arquitecto griego Balanos, que ha dirigido las obras de la Acrópolis en nuestro siglo, describe así sus dificultades con un fragmento arquitectónico del Erecteión:

La litografía de Gregorio Soutzo muestra una fachada con cariátides casi completamente destruida en 1827. Efor Pitakis encontró en la ciudad la cabeza de una cariátide que luego sería sometida a los trabajos de conservación del escultor bávaro Imhoff. Un fragmento del busto de la misma cariátide fue encontrado cerca del ala este del templo y restaurado por el escultor griego Androuli durante las obras de Paccard en 1844. La bóveda, completada con bloques de mármol nuevos, estaba apuntalada por pequeñas columnas de madera que, en 1872, fueron sustituidas por otras de hierro. Uno de aquellos puntales de hierro traspasaba la copia de terracota de una cariátide—el original había sido llevado a Londres por Elgin—y sostenía parte de la bóveda. Pero las cabezas de las cariátides, incluso la que había sido restaurada en 1844, se encontraban en muy mal estado, puesto que los puntales de hierro, fijados de cualquier manera, se habían movido; además, era menester sustituir la cariátide de terracota por otra de cemento. Y el basamento del pórtico también tenía que cambiarse. Por todos estos motivos, se decidió desmontar la fachada completamente y volver a montarla.<sup>[51]</sup>

La reconstrucción de los templos griegos permitió conocer en la práctica los secretos de la arquitectura antigua. Las primeras mediciones exactas del Partenón fueron llevadas a cabo en 1845 por el científico inglés Cranmer Penrose, quien captó sutiles correcciones ópticas como, por ejemplo, una leve inclinación del estilóbato que asciende a 228 milímetros, es decir, la milésima parte de la anchura del principal templo de la Acrópolis. Lo que durante siglos pasaba por ser pura y dura geometría resultó un complejo juego de curvaturas.

El *anastylos* del Partenón, dirigido por Balanos, permitió descubrir que los cilindros de una misma columna estaban marcados con la misma letra y un símbolo que determinaba la secuencia del montaje. Las partes que faltaban fueron sustituidas por vaciados en cemento, ya que el mármol nuevo no hubiera tenido la famosa pátina dorada del Partenón. Las obras requerían la precisión de un relojero. Los bloques del arquitrabe nuevo, untados con aceite, fueron insertados en el lugar donde faltaba el fragmento correspondiente. Con un tacto admirable, se renunció a la reconstrucción total, que hubiera podido convertir el Partenón en una lúgubre ciudadela del clasicismo académico.

En lo alto: allí estaba ella.

Un grito interior de una tonalidad clara y casi triunfal.

El camino era largo y tortuoso, y las posibilidades de llegar al objetivo, escasas. Había que superar varios obstáculos, la muralla de las oficinas, las puertas cerradas, los pasillos, y un montón de cerberos mezquinos plantificados detrás de sus escritorios, que dudaban de si estampar el sello mágico y enredaban entre sus dedos el hilo de mi aventura.

¿Y eso que hubiera podido conformarme con los relatos de otros, con los testimonios de los expertos, que hubiera podido resignarme a mantener el objeto de mis ensueños fuera del alcance de la vista y del tacto! ¿A qué se debía, pues, mi irresistible voluntad de confrontación, la pasión que me empujaba al contacto físico, el deseo de poner las manos encima de las piedras y de fundirme con ellas corporalmente para luego separarme y alejarme, llevándome conmigo? ¿Qué? ¿Una imagen? ¿Un estremecimiento?

Jamás he dejado de creer que la Acrópolis existiera realmente, y no era necesario un cara a cara para reafirmarme en esta fe. La Acrópolis era un milagro hecho realidad. No dejaba que los sentidos cayeran en la tentación, no prometía ser algo más de lo que era. Se realizaba por completo, igual a sí misma.

O sea que me repetía la torpe fórmula: ella es y yo soy, y el enorme espacio de tiempo que separaba nuestras fechas de nacimiento se encogía y se esfumaba. Éramos contemporáneos.

Había llegado a Atenas a última hora de la tarde. La búsqueda del hotel, el engorro del equipaje y un primer callejeo tímido. Tiempo perdido en escribir postales, tomar café y curiosear en los escaparates. Me di cuenta de que, inconscientemente, postergaba el momento de enfrentarme con la Acrópolis, como si así quisiera reforzar el impacto de la vivencia.

Era de noche. No había casi nadie en los alrededores de la colina. Si mal no recuerdo, empecé a contar, simplemente a contar, las columnas: ocho, diecisiete. Y otra vez ocho y diecisiete, exactamente tantas como dibujábamos en los cuadernos escolares. Hice como si pretendiera recibir aquella herencia racionalmente y con frialdad.

Pronto me percaté de que en mi interior había dos Acrópolis: la diurna y la nocturna. La primera era analítica, con la nariz metida en las páginas de la guía. Comprobar el plano, examinar la estructura del conjunto, tocar las piedras, imaginar lo que se ha perdido (algo así como un estudio de anatomía de algún animal prehistórico).

Primeras tentativas de familiarizarme con el monumento y crear mi visión personal. Elegí los Propileos y el Partenón por su envergadura, su masa y su orden. El templo de Niké era demasiado afiligranado para experimentar su pétreo materialidad, y me pareció solamente una copia muy lograda, una buena redacción sobre los temas clásicos. Lo que más me costó fue sentir una compenetración con el Erecteión. Los tubos metálicos de los puntales afeaban el pórtico de cariátides y despojaban a la construcción de su sentido y su ligereza originales. Las cariátides, mutiladas y desprovistas de encanto, parecían haberse detenido a medio camino entre la forma humana y la columna. A orillas del tenebroso estanque de los cultos atenienses antiguos, el templo jónico parecía declarar la imposibilidad de mezclar la fe antigua con la nueva expresión arquitectónica.

Y la otra Acrópolis, la nocturna, ardiendo en el cielo y entregada totalmente a la vista. Solía sentarme en la Colina de las Musas, cerca del monumento a Filopapos. Desde abajo, desde el modesto barrio de Plaka, me llegaba el murmullo banal y cotidiano. Las casas blancas exhibían su enjalbegado entre las tinieblas. En el aire flotaba un olor a cordero asado, aceite de oliva y ajo.

La Acrópolis, coronada con una guirnalda de olor a cebolla. A la izquierda, entre los árboles, cada noche tenía lugar un espectáculo de luz y sonido. Los coros de Sófocles lloraban ora en francés, ora en inglés. La luz arrancaba de la oscuridad fragmentos de la colina sagrada. Un resplandor rojizo arrojado por unos focos imitaba los incendios.

En aquellos momentos, la Acrópolis era para mí una escultura; no un conjunto arquitectónico, sino una escultura. La columnata de la parte sur del Partenón reducida a escombros me partía el corazón. Las piedras luchaban contra el ataque de la nada.

En mi conciencia, la Acrópolis se había desplazado del plano estético al plano histórico. No me vi capaz de repetir ni la emoción ni la plegaria del humanista del siglo pasado. No me pasaron por la garganta las palabras del credo racionalista: «*O, noblesse, o beauté simple et vraie! Déesse dont le culte signifie raison et sagesse, toi dont le temple est une leçon éternelle de conscience et de sincérité*».[52]

La Acrópolis que yo tenía ante los ojos, la Acrópolis descarnada y reducida a un esqueleto, era para mí obra de la voluntad y del orden tanto como del caos; era tanto de los artistas como de la historia, tanto de Pericles como de Morosini, tanto de Ictino como de los saqueadores. Al rozar sus heridas con la mirada, experimenté un sentimiento en el que la admiración pugnaba con la lástima.

Y si me invadió la peculiar felicidad de los que temen por su vida se debió probablemente a la conciencia de que, extrañamente, «me había avanzado» a la hora en que tanto ella como yo correríamos la suerte de todas las obras humanas en este oscuro promontorio del tiempo, de que me había avanzado a un futuro desconocido.

# **LA CUESTIÓN DE SAMOS**

*Para Mirosław Holub*

Un pedazo de tierra arrancado del continente asiático: la isla de Samos sobre las olas del mar Egeo, que aquí llaman con gracia mar de Ícaro. El espacio que separa de la tierra firme su cabo más oriental es tan exiguo que los días de bonanza no resulta difícil salvarlo a nado.

La isla tiene una forma alargada. En la parte nordeste, el mar entra en la tierra formando un golfo. Aquí están el puerto principal y la capital, que lleva su mismo nombre.

El terreno es montañoso. Haciendo hincapié en el carácter abrupto de la isla, Estrabón explica que *samos* significa ‘colina’. Las elevaciones más altas se concentran en la parte occidental. Abierta hacia el este, Samos se defiende del oeste con la sierra del Kerketeus, que alcanza los 1400 metros y se precipita cuesta abajo hacia el mar.

Samos tiene apenas quinientos kilómetros cuadrados, de modo que es una minúscula migaja en comparación con los grandes imperios. Pero la importancia de la isla supera sus dimensiones físicas.

Colonizada por los griegos hacia el año 1000 antes de Cristo, se convirtió en el centro de la cultura griega mucho antes del auge de Atenas. Las grandes construcciones sagradas, y entre ellas el enorme Hereo, se remontan al siglo VIII antes de Cristo. Restaurado en el siglo VII y luego rehecho por los arquitectos Reco y Teodoro, el templo—de dimensiones imponentes: ciento dos metros de longitud por cincuenta y dos de anchura—era el santuario griego más grande de la época. En tiempos de Heródoto, la capital de la isla, construida sobre terrazas a orillas del mar, era considerada una de las ciudades más hermosas del mundo.

Cuando Atenas todavía poseía un número muy reducido de naves, la poderosa flota de Samos gobernaba soberanamente en el mar Egeo, llegando hasta Sicilia, Epiro y las numerosas colonias que poseía en la costa. Los señores de Samos mantenían relaciones de amistad con Egipto, y eran tratados en pie de igualdad por los sátrapas de Oriente.

Samos, la patria de constructores, ingenieros y artistas eminentes. Aquí había una famosa escuela de escultores y ceramistas, y aquí se perfeccionó el arte de fundir el hierro y el bronce. La fama de los arquitectos de Samos no tenía parangón. Todavía hoy podemos admirar el acueducto abierto en la roca viva, que procede de la época de Polícrates. Cuando Darío decidió tender un puente sobre el Danubio, confió la supervisión de las obras a los arquitectos de Samos.

En la corte «renacentista» de Polícrates, el tirano de Samos, hijo de un mercader, enemigo de la aristocracia y mecenas del arte, residieron poetas tan excelsos como Anacreonte e Íbico. La historia nos ha transmitido también los nombres de varios pintores célebres: Califonte, Teodoro, Timotes o Agatarco. Este último también desarrolló sus actividades en Atenas y, según cuenta la tradición, introdujo la pintura en el teatro (fue el autor de un tratado sobre los decorados teatrales que no se ha conservado).

En Samos nacieron los filósofos Pitágoras y Meliso, y también los historiadores Pageos y Duris.

Ampliar considerablemente la lista de celebridades oriundas de Samos no resultaría nada difícil. Deberíamos empezar por Hera, que supuestamente había nacido en la isla, a orillas del río Imbraso.

Aquí voy a renunciar a mi costumbre de describir piedras antiguas. La razón es muy sencilla: a excepción de una postal de antes de la Primera Guerra Mundial, nunca he visto la isla con mis propios ojos. La postal muestra una columna dórica sin capitel, solitaria como la chimenea de una fábrica, en medio de un paisaje adusto con un cielo agostado al fondo.

Nos ocuparemos del fenómeno histórico llamado la revuelta o la rebelión de Samos. Se produjo en el breve espacio de tiempo que transcurre entre el 440 y el 439 antes de Cristo, y muchos historiadores la consideran un episodio marginal de la historia griega. Sin embargo, a nosotros aquel acontecimiento nos parece más importante y más preñado de consecuencias de lo que nos quieren hacer creer los especialistas.

Apoyándonos en fuentes contradictorias y en relatos confusos, intentaremos reconstruir los sucesos, sin ocultar nuestra simpatía por los vencidos.

He aquí dos sublimes ciudades jónicas, Samos y Mileto, que vivían en perpetua querrela. La manzana de la discordia era Priene, la patria de Bías, uno de los Siete Sabios, situada en la costa del Asia Menor, cerca de la desembocadura del Meandro. Las disputas entre las ciudades griegas recuerdan las discusiones de familia: nadie sabe cómo y por culpa de quién han empezado. Las dos partes enemistadas pertenecían a la Confederación de Delos, llamada luego Confederación de Atenas. Formalmente, todos los miembros de la Confederación—y eran más de doscientos—gozaban de los mismos derechos, y cada uno disponía de un voto en la Asamblea del Consejo. Sin embargo, en la práctica, el voto de Atenas era preponderante gracias a su supremacía militar.

En la pugna entre Samos y Mileto, el sentido común dictaba que Atenas se limitase a ejercer el papel de árbitro, sin tomar partido por ninguna de las dos ciudades. Resulta difícil explicar por qué Pericles—al fin y al cabo, un político experto—se dejó involucrar en aquel juego peligroso, a no ser que demos por buena la chismosa información de Plutarco según la cual lo hizo a instancias de Aspasia, que provenía de Mileto. Sea como fuere, Atenas se pronunció en contra de Samos y adjudicó a Mileto la ciudad de Priene, el objeto de la disputa. Los habitantes de Samos se sintieron zaheridos y no se conformaron con la decisión. La arbitraria política de Atenas había puesto en entredicho su estatus de Estado libre. Corrió el rumor de que el gobierno de Samos no cedería, sino que lucharía por sus derechos, e incluso que abandonaría la Confederación, hecho que hubiera constituido un precedente peligroso y que hubiese podido desencadenar una sucesión de rebeliones de las ciudades griegas contra Atenas. Así las cosas, Pericles decidió actuar deprisa y con firmeza, es decir, organizó una intervención militar.

En el verano del año 440 antes de Cristo, una fuerza expedicionaria formada por cuarenta trirremes zarpó del Pireo para domeñar a los rebeldes.

El primer acto del drama de Samos tuvo un desarrollo rapidísimo. Invasión por sorpresa, la isla cayó en manos de los atenienses, que procedieron a disolver el gobierno para crear otro que ofreciera todas las garantías de fidelidad. También instalaron una guarnición en la ciudad, y tomaron como rehenes a cincuenta próceres y a otros tantos críos que fueron recluidos en la isla de Lemnos.

El asunto parecía solucionado de una vez para siempre. El apologeta de Pericles sostiene que los atenienses instauraron un gobierno democrático en Samos, después de lo cual regresaron a Atenas. Suena como un informe tras una excursión escolar.

Sin embargo, algunos habitantes de Samos huyeron al Asia Menor ante la invasión, para buscar ayuda en la corte de Pisuthenes, que por aquel entonces era el comandante militar de

Sardes. Tras reunir a unos setecientos hombres de refuerzo, desembarcaron en Samos por la noche, derribaron el gobierno impuesto por los invasores, hicieron regresar de Lemnos a los rehenes, y entregaron la guarnición ateniense a los persas.

Este episodio insignificante, como tantos otros en la historia de Grecia, se convirtió en un asunto muy serio, sobre todo cuando Bizancio, que era una colonia lejana muy al norte del mundo griego, pero un enclave comercial y estratégico importante, se unió a los sublevados. Pericles decidió actuar sin miramientos para evitar que se formara una coalición contra Atenas.

El mismo año 440 tuvo lugar la segunda expedición punitiva contra Samos. La operación fue planificada a gran escala, y no sólo porque participaran en ella más naves que en la primera, sino también—y esto es un detalle político significativo—porque Atenas contó con la ayuda de algunos aliados. La observación de Tucídides según la cual Pericles habría mandado sus naves a Quíos y a Lesbos para persuadir a estos dos Estados de que tomaran parte en la guerra resulta muy instructiva. Por lo visto, sus métodos de persuasión debieron de ser bastante contundentes.

Paralelamente a las acciones bélicas, y actuando con la destreza que le era propia, Pericles desarrolló una campaña diplomática para aislar a Samos del escenario—por así decirlo—internacional, y convertir el conflicto en un asunto interno griego. La adjudicación a los sátrapas persas de ciertas sumas de dinero procedentes del tesoro de la Confederación a cambio de su neutralidad—el dirigente ateniense justificaba esta clase de gastos ante la Asamblea ateniense utilizando la simple fórmula «dinero usado para necesidades de otro tipo»—puede parecer aceptable, pero la cesión de las tierras griegas de la costa caria rebasó todos los límites de la decencia.

La segunda guerra de Samos estuvo repleta de vicisitudes. Pericles zarpó contra la isla al mando de una flota de sesenta naves y libró una batalla victoriosa cerca de la isla de Tragia. A pesar de todo, no consiguió derrotar militarmente al adversario ni minar su espíritu de resistencia, aunque los ejércitos atenienses desembarcaron en Samos, pusieron cerco a la ciudad e iniciaron un bloqueo marítimo. Las fuerzas navales de intervención fueron reforzadas por cuarenta naves de Atenas y otras veinticinco de Quíos y Lesbos.

Creyendo que unas naves fenicias acudían en socorro de la isla—nada más lejos de la realidad, ya que Samos estuvo completamente sola durante todo el conflicto—, Pericles destacó a sesenta naves de las que bloqueaban la ciudad y navegó a lo largo de la costa caria para cortarles el paso a los fenicios.

Los samios no tardaron en iniciar el contraataque. En una maniobra totalmente inesperada que pilló desprevenidos a los atenienses, consiguieron destruir las naves que asediaban la ciudad y libraron una victoriosa batalla terrestre, en la que capturaron muchos prisioneros. El mar volvía a estar abierto, y los suministros de víveres y de material de guerra podían llegar sin obstáculos. El cielo de Samos se tiñó del color de la esperanza. Esta situación duró catorce largos días.

Sin embargo, Pericles regresó con su flota y reanudó su bloqueo implacable. Atenas, Quíos y Lesbos mandaron refuerzos en forma de noventa naves.

En el noveno mes de cerco, y exhausta por la guerra, la isla se rindió. Esto ocurrió el año 439 antes de Cristo.

Las condiciones de la capitulación fueron extremadamente duras. Los habitantes de Samos tuvieron que derribar las murallas, entregar su flota y los rehenes, y pagar el coste de la guerra, valorado en la exorbitante suma de casi ocho millones de dracmas. Una guarnición ateniense permanecería acantonada en la isla, que había perdido el estatus de ciudad aliada. Uno de los

estrategas atenienses que participó en la expedición era un hombre que no debía su fama a las hazañas bélicas, sino a logros absolutamente opuestos al espíritu guerrero. En Grecia no existía el oficio de general de carrera. Esto explica que Sófocles alcanzara el dudoso título de estratega de aquella guerra fratricida, en recompensa por el éxito obtenido con su *Antígona*. No sabemos a ciencia cierta qué clase de comandante era el poeta. Los chismosos dejaron una anécdota para la posteridad, de la que podría deducirse que lo que encontró más excitante en toda aquella guerra fue la abundancia de varones jóvenes y apuestos.

Al otro lado del frente estaba el filósofo Meliso, hijo de Itágenes. Meliso guió a sus tropas con gran maestría. Sus aptitudes tácticas, sus sorprendentes operaciones y sus fulminantes ataques le hicieron merecedor de un respetuoso reconocimiento, incluso en el campo enemigo. Como hemos mencionado, Meliso era un filósofo profesional y, cosa extraña, partidario de la doctrina de Parménides según la cual el ser es uno, eterno, ilimitado, infinito e inmóvil. De acuerdo con la doctrina de su maestro, Meliso consideraba que cualquier cambio, transformación o movimiento no era más que una apariencia. Así y todo, fue un comandante de pura cepa, y su métodos de guerra no eran en absoluto un juego de apariencias.

No; aquella guerra no fue el diálogo entre un poeta y un filósofo. Estuvo colmada de muertes de verdad, de heridas de verdad, y también de coraje y cobardía de verdad. Solemos imaginar las batallas antiguas como si fueran una ópera, no nos las tomamos en serio, y los péplums han contribuido considerablemente a que así sea. Sencillamente, pensamos en unos hombres ataviados con una indumentaria cómica que corren campo a través, blandiendo unos anacrónicos artilugios para matar. Su sangre tiene para nosotros el color de un fresco desleído.

No conocemos ni siquiera aproximadamente el número de bajas y, aunque lo conociéramos, nuestra imaginación alimentada con enormes cifras y nuestra sensibilidad embotada tras las incontables luchas asesinas del hombre blanco permanecerían impertérritas.

En la guerra de Samos no faltaron las atrocidades, unas atrocidades bárbaras que ambos bandos, el de los vencedores y el de los vencidos, se echaron en cara durante largo tiempo. Según Plutarco, los habitantes de Samos marcaban a fuego la frente de los prisioneros atenienses con el signo de la lechuga, a lo que los atenienses respondían estigmatizando a los defensores de la isla con la imagen de una *samaina*, el famoso barco de guerra de casco abombado y provisto de una proa levantada en forma de hocico de cerdo.

Si bien fue posterior a aquellos sucesos, el historiador Duris afirma que, después de la derrota, los capitanes de los barcos de Samos fueron llevados a Mileto, donde sufrieron suplicio. Los crucificaron durante diez días en el ágora de la ciudad y, cuando ya estaban completamente exhaustos, los remataron descalabrándolos a palos. Los cadáveres fueron abandonados insepultos. Duris era oriundo de Samos. El apologeta de Pericles sostiene que exageró en las desventuras de su patria para dar mala fama a los atenienses.

Pericles entró en Atenas tocado con la corona de vencedor. Naturalmente, ésta es una expresión metafórica que alude a las costumbres romanas. En todo caso, el entusiasmo de las multitudes fue insólito y muy ruidoso, como suele ocurrir cuando se trata de una victoria problemática. La historia ha consignado un episodio elocuente, cuya protagonista fue Elpinice, por aquel entonces una anciana de setenta años, hermana de Cimón y viuda de Calias. Debió de ser una mujer extraordinaria. De su vida se cuentan historias inverosímiles y denigrantes, probablemente porque era más valerosa e inteligente de lo habitual. En contra de los hábitos de

las mujeres atenienses, sus intereses iban más allá de los trabajos domésticos. Se atrevía a tomar la palabra en los asuntos públicos que estaban reservados a los hombres, y probablemente este proceder causaba horror e indignación. Entre otras cosas, se decía de ella que había hecho de intermediaria en el breve «armisticio» entre Cimón y Pericles del año 461 antes de Cristo.

En medio del entusiasmo generalizado, cuando las mujeres coronaban a Pericles con guirnaldas y lo adornaban con cintas «como a los atletas vencedores», Elpinice se le acercó y le dijo: «Maravillosos son, oh, Pericles, y dignos de coronas estos sucesos, pues que nos has perdido a muchos y excelentes ciudadanos, no en una guerra contra los fenicios o los medos, como mi hermano Cimón, sino asolando una ciudad aliada y de nuestro origen».[53]

Según Plutarco, Pericles se salió por la tangente con una cita de Arquíloco, que ni venía a cuento, ni era muy refinada: «Estás ya vieja para usar ungüentos».[54]

No todo el pueblo de Atenas vio las cosas con tanta claridad como Elpinice-Casandra. La violenta marea de la Guerra del Peloponeso se acercaba a las murallas de la ciudad. A Atenas le quedaban apenas unos años de sueños imperiales. Las cosas iban bien en el mejor de los mundos sólo en apariencia. Samos había sido derrotada y humillada, al igual que Eubea algunos años antes, y la supremacía de Atenas volvía a confirmarse, pero el odio hacia los vencedores iba en aumento, sobre todo en la parte oriental del Imperio, después de aquella oprobiosa cesión de las tierras carias a los persas.

Marie Delcourt, autora de una magnífica monografía sobre Pericles, probablemente esté en lo cierto al afirmar que aquella guerra al parecer insignificante marcó el inicio de la decadencia de la Confederación de Delos, y también el ocaso de la política de Pericles.

Como es sabido, el objetivo de la Confederación de Delos, fundada después de la batalla de Salamina, era la liberación de las ciudades jónicas y la defensa ante la invasión persa. Sin embargo, cuando el peligro de la invasión bárbara hubo desaparecido, el tesoro de la Confederación fue trasladado de Delos a Atenas, y la Liga se convirtió en un instrumento de la política ateniense. La institución resultó más duradera que los objetivos para los que había sido creada. Un caso habitual, y no solamente en la historia antigua.

Uno de los principales defectos de la Confederación—al fin y al cabo, una alianza voluntaria—era la imposibilidad de abandonarla sin correr el riesgo de provocar una guerra. Las ciudades-Estado aliadas tuvieron que aceptar la supremacía política de Atenas, que se manifestaba especialmente en presiones económicas.

La mayoría de las ciudades pagaba al tesoro comunitario entre uno y tres talentos al año, es decir, una suma soportable, sobre todo teniendo en cuenta la inflación. Pero la cuota podía ser aumentada a voluntad y, después de la fallida rebelión, Samos fue obligada a pagar un tributo de ochenta talentos anuales, a lo que había que sumar los costes de la guerra—mil talentos—que los rebeldes tuvieron que devolver a Atenas. Era un gravamen capaz de causar la ruina incluso de la polis más rica. Por los mismos motivos—una rebelión contra Atenas—, Egina pagaba treinta talentos. Andando el tiempo, el tributo quedó reducido a trece y, finalmente, a ocho talentos, una práctica que podríamos denominar «premio a la lealtad».

La arbitrariedad en la imposición de las prestaciones financieras no sólo era un instrumento político de Atenas, sino que se manifestaba también fuera del ámbito de la política. Cuesta entender por qué Tasos pagaba treinta talentos y Bizancio, mucho más rica, sólo quince. Seguramente la parcialidad fiscal no contribuyó a aumentar la popularidad de los atenienses.

El comediógrafo Teleclidas dice de Pericles:

Los atenienses pusieron en su mano  
de las ciudades todos los tributos,  
y las ciudades mismas, a su antojo  
dejando el libertarlas u oprimirlas;  
alzar de piedra o derribar sus muros;  
los tratados, la fuerza, el poderío,  
y la paz, la riqueza y la ventura.[55]

Una de las cosas que más les cuesta perdonar a las personas y a las naciones es la humillación, suponiendo que alguna vez la perdonen. Una simple derrota militar en el campo de batalla es aceptable, porque puede atribuirse a la superioridad del enemigo, a la sorpresa o a la ineptitud de los propios mandos, pero el orgullo herido no cicatriza fácilmente.

Sin contar el emplazamiento de asentamientos militares en los países aliados de fidelidad dudosa, los atenienses tenían en su repertorio de humillaciones al vencido el derribo de las murallas de la ciudad conquistada. Esto ocurrió en Samos y en Egina. Una ciudad sin murallas era el hazmerreír de todo el mundo, resignada a la protección de un tutor coercitivo e indefensa frente a cualquier invasión. Aquélla era una política absurda a la par que miope. Esto lo entendía bien Alcibíades, un pariente de Pericles, cuando en el año 417 antes de Cristo, al negociar una alianza con Argos, prometió construir una muralla parecida a los Muros Largos de Atenas que uniera la ciudad con el mar. Y seguramente no lo hizo porque sintiera por Argos, y luego por Patras, un amor desinteresado.

Así pues, Atenas se proclamó vencedora de la guerra contra Samos, pero su victoria fue moral y políticamente dudosa. El entusiasmo oficial era enorme. Pericles—como dice Ion—se sentía extremadamente orgulloso y se vanagloriaba de que «Agamenón había necesitado diez años para conquistar una ciudad bárbara, mientras que él en nueve meses había reducido a los primeros y más poderosos de los jonios». Para hacerle justicia, debemos añadir que tanta fanfarronería no casa en absoluto con lo que sabemos del personaje y que, por lo tanto, la frase debe atribuirse a algún adulator callejero.

Atenas no era sólo la cuna de la democracia, sino también la patria de los oradores y los sofistas. Si un asunto que puede despertar reparos morales o que es directamente reprochable desde un punto de vista moral se nos resiste, hay que inventar un término que enmascare el mal. En este método se traslucen algunos elementos de un pensamiento mágico, de la fe en que no sólo las cosas y los sucesos constituyen la urdimbre del universo, sino que la palabra también tiene un poder constitutivo y hacedor. En su *Historia de la cultura griega*, Jacob Burckhardt habla con admiración, pero también con ironía, de la capacidad de los atenienses para decir las peores cosas con una delicadeza circunspecta, y de su gran maña para crear eufemismos. De este modo, a la prisión se la llamaba morada; al tributo, pago suplementario, y a la ocupación, protección.

La tradicional voz del pueblo era la comedia ática, una plasmación artística del principio según el cual el ciudadano de un país democrático tiene derecho a criticar a los políticos y a las instituciones. Resulta comprensible que el resultado inmediato de la guerra contra Samos fuera la instauración—por primera vez en la historia de Atenas—de una censura que prohibía a los poetas cómicos representar a personajes reales en el escenario, cosa que no constituye en absoluto un detalle sin importancia, sino que es el primer indicio de una profunda crisis interior.

Aquella limitación drástica de la libertad de palabra demuestra que el verdadero estado de

ánimo de la población debía de ser muy distinto al entusiasmo y al optimismo oficiales. Es altamente probable que surgieran voces críticas, y que Elpinice—un hermoso ejemplo de la conciencia ciudadana—no fuera una excepción.

Los historiadores exculpan a Pericles, sosteniendo que no fue él quien decretó la censura. Al parecer, el decreto fue votado en la asamblea popular mientras él se encontraba fuera de la ciudad. Y al fin y al cabo—alegan sus defensores—, la prohibición no estuvo vigente largo tiempo y, tras dos temporadas teatrales, aquella práctica tan impropia de la patria de la democracia fue revocada.

¿La patria de la democracia? Sí, en aquel océano de la barbarie, la Atenas absorta en su ideal, en su misión, en su quimera de una vereda única por la que encarrilar al discordante universo de los particularismos griegos era, a pesar de sus ansias de imponer su voluntad, la única patria de la democracia.

Nada más lejos de nuestra intención que proporcionar evasivas al lector, insinuando que en la historia no existen las buenas causas y que a menudo las consignas de libertad ocultan violencia, cosa que a algunos les proporciona una cómoda justificación de los abusos de la palabra y de la fuerza de todos los tiempos. Porque si el mismísimo Pericles era de vez en cuando «imperialista»...

¿Cuáles pueden ser entonces los beneficios de recordar aquel escándalo remoto? ¿Qué moraleja se desprende del relato sobre el sometimiento de la isla de Samos? Creo que es la siguiente: cuando regresan de la guerra, los invasores traen escondido entre los pliegues de sus uniformes y en las suelas de sus botas un germen que contagiará a su propia sociedad y corromperá sus propias libertades.

# **SOBRE LOS ETRUSCOS**

Los etruscos están de moda, como si los hubiésemos descubierto no hace mucho y fueran la última sensación de la arqueología mediterránea. El interés por aquella civilización misteriosa va más allá de los círculos de científicos. En las columnas de los diarios aparecen los nombres de ciudades etruscas derruidas y un montón de informaciones excitantes a la par que falsas sobre el desciframiento definitivo de la escritura etrusca. Escritores de varios países fabrican novelas que desentierran la trágica historia de los antecesores de los romanos. Las guías de Italia recomiendan a los turistas lugares que están fuera de los itinerarios tradicionales: Volterra, Tarquinia o Veyes. No es la primera oleada de etruscomanía, ni será la última.

Los arqueólogos y los historiadores han conseguido reconstruir la historia de los etruscos en Italia a partir del siglo IX antes de Cristo. Entre los ríos Tíber y Arno y la costa del mar Tirreno crearon la primera civilización histórica anterior a los romanos. «Tan grande era el poder de Etruria que la fama de su pueblo había llegado no sólo a las partes interiores de Italia, sino también a los distritos costeros a lo largo de las tierras desde los Alpes hasta el estrecho de Mesina», [56] dice Tito Livio. Tras una época de gloria que duró varios siglos, alrededor del siglo IV antes de Cristo empezó el ocaso de aquel efímero imperio, por así decirlo. En el siglo II antes de Cristo, Etruria ya había sido engullida y digerida por los poderosos romanos. Los historiadores de los vencedores se esforzaron en borrar el papel de los vencidos. Nosotros, hijos del crimen y de las reticencias, intentamos hacerle justicia al pasado y devolver la voz a los grandes mudos de la historia, a los pueblos que tuvieron menos suerte que otros.

Si alguien nos preguntase qué acontecimientos o procesos de la historia antigua nos parecen más importantes, enumeraríamos sin vacilar las luchas de los griegos contra los persas y las conquistas de Roma. Sin duda, esto es así por el enorme peso que ejercen las grandes autoridades de la historiografía griega y romana. Y probablemente por la misma razón tenemos una conciencia tan borrosa del importantísimo proceso de colonización del Mediterráneo, un proceso que se remonta al inicio de la época histórica. Para los historiadores, aquella gran aventura de la humanidad recuerda un fresco borrado aquí y allá, un palimpsesto de varias capas, dibujado con las manos de los griegos, fenicios, etruscos, cartagineses y romanos, en cuya superficie se transparentan pueblos casi desconocidos de los que sólo quedan el nombre y la memoria de su derrota.

A comienzos del primer milenio antes de Cristo la población de Italia vegetaba a un nivel absolutamente prehistórico, al igual que la población de la mayor parte de Europa, un continente que quedaba fuera del alcance de los grandes focos de civilización de Oriente. Aldeas desparramadas a gran distancia unas de otras o, como mucho, poblados fortificados en las cimas de las colinas alojaban a agricultores y pastores que utilizaban herramientas primitivas de cobre y de bronce. Pero en el siglo IX antes de Cristo, o tal vez en el VIII, Italia fue arrancada de su largo sueño prehistórico por obra de los etruscos. Desde el valle del Po hasta la Campania, a lo largo de la costa del mar Tirreno se erigieron ciudades populosas, se desarrolló el comercio, nació la metalurgia y, por primera vez en la península, floreció el arte. Los etruscos disponían de las condiciones propicias para convertirse en una gran potencia de la civilización mediterránea: tierras fértiles, minas, un ejército y una armada. Los antiguos les atribuyeron varios inventos

importantes en el terreno de la navegación, entre otros, el descubrimiento del ancla; e incluso suponiendo que esta información no fuera cierta, demuestra que los etruscos ocupaban un lugar privilegiado entre las potencias marítimas de la antigüedad. El Lacio, la cuna del poder de los romanos, fue, hasta mediados del siglo VII antes de Cristo, un país insignificante, habitado por cuarenta tribus que no mantenían relaciones muy estrechas entre sí. ¿Qué era la eterna Roma antes de que hablara Clío? En las famosas siete colinas, un par de puebluchos míseros y una gente de costumbres y origen variopintos que vivía en un estado próximo a la barbarie.

Rómulo y Remo y su ama nodriza deberían ser relegados al museo de los mitos, y habría que admitir que los verdaderos fundadores de Roma fueron los etruscos. No les resultó difícil imponer su dominio a los latinos y fundar la capital del futuro imperio, donde reinaría la dinastía etrusca de los Tarquinos entre los años 616 y 510 antes de Cristo. Que Roma fuese por aquel entonces una ciudad etrusca no es ninguna hipótesis, sino que se desprende de los descubrimientos arqueológicos más recientes. Porque no sólo se ha descubierto una cerámica ática parecida a la de las ciudades etruscas, sino también los restos de las murallas que la tradición atribuye a Servio Tulio, el segundo rey de la dinastía de los Tarquinos. Otra obra de los ingenieros etruscos es la Cloaca Maxima, que desaguaba los terrenos pantanosos del Foro. En el Capitolio, bajo el actual Palacio de los Conservadores, fue descubierto un templo de Júpiter provisto de la triple *cella*, típica de la construcción toscana. Dos inscripciones halladas hace un par de años en Roma demuestran que esta ciudad hablaba también en etrusco. Es posible que el nombre de Roma no provenga de Rómulo, sino de la familia etrusca Ruma, y el símbolo más antiguo de Roma, la loba, es con toda seguridad una escultura de bronce etrusca del siglo V antes de Cristo. Al principio, los latinos no eran ni competencia ni peligro para los etruscos. Sus verdaderos enemigos eran los griegos.

Tradicionalmente, el hábitat de los etruscos suele situarse entre los ríos Arno y Tíber. En efecto, su centro principal era la Toscana, pero sus apetitos iban más allá, hacia la Lombardía—el granero de Italia—, en el norte, y la Campania, en el sur. Los etruscos conquistaron Córcega y Cerdeña. Si es creíble la información de Diodoro de Sicilia, planeaban también la colonización de una isla fabulosa situada en el océano, más allá de las Columnas de Hércules—probablemente Madeira o una de las Islas Canarias—, es decir, en los límites del mundo de aquella época.

Los mercaderes suelen adelantarse a los colonizadores. Para los arqueólogos, la muestra de la presencia etrusca es el *bucchero* negro, típico de la cerámica toscana, que fue hallado en Marsella, en la península Ibérica y en Cartago.

Los caminos de los etruscos y de los griegos se cruzaron muy temprano, como si fueran dos espadas. Los primeros colonizadores griegos tropezaron con los toscanos en el este de Sicilia. Estallaron enfrentamientos por las islas Eolias. En la Campania, los griegos consiguieron mantener el puerto de Cumas, próximo a la Capua etrusca, es decir, situado en el centro del país enemigo. Los etruscos se aliaron con los cartagineses y, en el año 540 antes de Cristo, vencieron a la armada griega cerca de la costa de Córcega. Aquella victoria no resultó decisiva, y el precario equilibrio no duró más de unos cuantos decenios.

El siglo V marcó el inicio de la larga agonía de los etruscos. La pérdida de Roma no habría sido muy peligrosa para ellos si no hubiese anunciado el nacimiento de los nuevos amos del mundo. Tras someter el Lacio, los romanos procedieron casi de inmediato al ataque contra la cercana Veyes. La descripción de las luchas entre estas dos ciudades que podemos encontrar en las obras de los historiadores romanos, y especialmente en Tito Livio, pone de manifiesto el hecho

de que fue justo entonces cuando surgió entre los romanos la idea de conquistar el mundo. El dramático y épico relato de los cien años de hostilidades es, en cierto modo, un calco del esquema de la guerra de Troya. La ciudad cayó definitivamente en el año 396 antes de Cristo—al igual que Troya, tras diez años de asedio—, y la población fue esclavizada o masacrada y la estatua de Juno pasó a adornar el templo romano recién levantado en el monte Aventino. La suerte de Etruria quedó sellada. La caída de otras espléndidas ciudades etruscas—Tarquinia, Caere, Vulci o Volsinii—era sólo cuestión de tiempo.

Como afirma Nepos, el mismo día en que el cruel Marco Furio Camilo tomó Veyes, las hordas celtas irrumpieron en el valle del Po. El cerco a Etruria se había cerrado del todo. Es cierto que, inicialmente, los celtas se conformaron con ocupar el fértil valle donde fundaron la Galia cisalpina, pero sus correrías de pillaje atormentaban al país. A pesar de las atrocidades, la guerra contra los romanos era una guerra entre dos adversarios iguales que tenían un nivel de civilización muy parecido. Valían en ella los principios de la táctica y el juego diplomático. En cambio, las anárquicas bandas de bárbaros caían del cielo como el granizo, la sequía o la peste. Y seguramente causaban el mismo horror y la misma sensación de impotencia que las razias de los vikingos en la Europa medieval.

Al hablar de la lucha de los etruscos contra los romanos hacemos una generalización que conduce a equívocos. De hecho, Etruria no era un Estado en el sentido actual del término, sino, como ocurría también en la Grecia antigua, una confederación de ciudades y territorios dependientes, desprovista de un centro político claro. Aunque existía el fenómeno de la hegemonía—Tarquinia, Caere, y luego Chiusi—, cada ciudad desarrollaba su propia política. Esto facilitó extraordinariamente la tarea de los romanos, que nunca tuvieron que vérselas con un ejército unido de todos los etruscos. Cuando una amenaza mortal se cernía sobre una ciudad, las otras estaban pactando con Roma o contemplaban indiferentes la catástrofe de sus vecinos. Tampoco supieron los etruscos sacar el debido provecho de las derrotas momentáneas de sus adversarios, como por ejemplo durante las Guerras Samnitas. Los romanos, por el contrario, eliminaban metódicamente un centro de resistencia tras otro, con la típica perseverancia latina. Si pactaban un armisticio, era con vistas a preparar la próxima campaña. Para los etruscos, la paz significaba sólo la espera fatalista de un nuevo golpe. Su táctica era desesperadamente defensiva.

Es posible que nuestra visión de la suerte de los etruscos sea tendenciosa por estar basada exclusivamente en fuentes extranjeras. Como si los etruscos fueran el objeto y no el sujeto consciente de su propia historia, un sujeto que fuera capaz de justificar su conducta, explicar las derrotas y obtener la comprensión de la posteridad y solicitar una sentencia indulgente.

Incluso suponiendo que conozcamos todos los hechos importantes de la historia de Etruria, ¡cuán pálida y abstracta nos parece en comparación con la historia de Roma, una historia llena de personajes de carne y hueso; de héroes, senadores y generales! Sin embargo, esta laguna queda compensada porque proporciona un nuevo enfoque al pasado de la raza humana y demuestra la naturaleza biológica de las civilizaciones. La historia de los etruscos parece la historia de una especie animal extinguida. Un punto de vista distante, casi inhumano.

Inicialmente, las ciudades-Estado etruscas eran monarquías encabezadas por un soberano, el *lucumo*, que detentaba el poder religioso, legislativo y militar, es decir, que tenía un poder absoluto. Al igual que en Roma, aquel poder se resquebrajó entre los siglos VI y V antes de Cristo y, como ocurre en el mundo entero, los símbolos resultaron más duraderos que su significado original. La corona de oro, la *sella curulis*—un trono adornado con marfil—, las fascas y el hacha

de doble filo parecida a la de los minoicos fueron «tomadas en préstamo» por los romanos y pasaron a ser los atributos de los altos funcionarios y de los triunfadores. En Etruria, la monarquía inicial se convirtió en una oligarquía que defendía sus privilegios contra la amenaza de la autocracia y de los movimientos plebeyos. Éstos, a pesar de rebeliones como la de Volsinii en el año 264 antes de Cristo, no consiguieron modificar el rígido y complejo sistema social. El aristocrático Estado etrusco no supo reducir paulatinamente las diferencias entre el patriciado y los plebeyos, fenómeno que conocemos de los primeros siglos de la República romana. Incluso los tan admirados artistas-menestrales griegos que se habían instalado en la Toscana muy temprano tenían el estatus de metecos, por no mencionar a los esclavos. Su destino no era mejor que en otros países de la Antigüedad, como lo demuestran las rebeliones ahogadas en un mar de sangre. No hay que dar crédito a lo que dicen los novelistas sentimentales sobre la docilidad de los etruscos, ni tampoco a las escenas de los frescos—que son una película sobre la vida de las clases altas—, donde, entre las mesas preparadas para un festín, se mueven ajetreados hermosos escanciadores, flautistas y bailarines.

Los miles de estatuillas de guerreros etruscos que podemos contemplar en los museos italianos nos causan admiración mezclada con cierta conmiseración. Sus cuerpos esbeltos, sus hermosas cabezas tocadas con cascos y sus lanzas ligeras como plumas nos hacen pensar en danzarines, más que en soldados sedientos de sangre. Pero, a pesar de lo que sugiere la estética, todo parece indicar que el ejército de los tirrenos era bastante aguerrido y, sin duda, estaba bien equipado y bien organizado. Un bronce hallado en las cercanías de Bolonia lo representa en plena marcha. A la cabeza, la caballería; luego, la infantería, claramente dispuesta en una triple formación: las fuerzas de choque y dos líneas de soldados pertrechados con armas pesadas. La infantería ligera cierra el séquito. Esto corresponde exactamente a la división romana en *hastati*, *principes* y *triarii*. Incluso en esta rama del conocimiento, los etruscos fueron—¡para su perdición!—los maestros de los romanos.

Sin embargo, ¿qué son la estrategia y la coraza comparadas con el trueno del dios y los diseños escritos en las alturas? Sin duda alguna, los etruscos fueron una de las naciones más religiosas de la Antigüedad, pero es evidente que su fe, por más consuelo que les proporcionara, no les daba alas, como lo hace en el caso de los árabes o los judíos. Al contrario, parecía enmarañar a sus fieles en una densa red de fatalidades.

A diferencia de las religiones griega y romana, aquélla era una religión revelada. Un buen día, un ser sobrenatural había emergido de un surco ante los ojos del atónito labrador Tarconte, fundador de Tarquinia. Era el dios Tages. Tenía el cuerpo de un niño, pero la sabiduría de un anciano Matusalén. Al oír el grito de Tarconte, la gente acudió de todas partes. Tages empezó a impartir sus enseñanzas.

Todo lo que sabemos de la religión etrusca procede de comentarios romanos, griegos o bizantinos de época tardía, cuando la civilización de los tirrenos ya se había extinguido. Probablemente esto explique por qué nuestros conocimientos sobre las cuestiones más esenciales de una religión, es decir, la metafísica y la moral, son tan exigüos en el caso de los etruscos. La atención de los comentaristas se centraba en la parte técnica de la fe, por así decirlo: la adivinación, que, de acuerdo con la opinión de los antiguos sobre Etruria, era la *genetrix et mater superstitionum*.

La disciplina etrusca—así la llamaban los intérpretes romanos—era un conjunto de preceptos que regulaban las relaciones entre los dioses y los humanos, y se basaba principalmente en la

interpretación de las señales. Entre el microcosmos humano y el macrocosmos divino había unos vínculos formales muy estrictos que dicha disciplina codificaba. La tarea de los sacerdotes era descifrar los destinos de las personas y de la nación.

Los libros sagrados de los etruscos, que se remontan a una tradición oral semejante a la de los druidas celtas, se dividían en tres categorías esenciales: los *libri haruspicini*, que trataban sobre la adivinación a través de las entrañas—especialmente, el hígado—de los animales; los *libri fulgurales*, dedicados a los métodos para interpretar los rayos, y, finalmente, los *libri rituales*, un conjunto de preceptos más amplio que se refería tanto a la vida individual como a la social, hablaba de las maneras de fundar ciudades y levantar templos, e incluía una constitución y una clave para interpretar los sueños y los milagros.

En el pequeño museo municipal de Piacenza hay una figura de bronce en forma de hígado, cubierta de inscripciones. Según las creencias de los antiguos, el hígado era la sede de la vida, y para los etruscos también el cosmos en miniatura. Aquella pieza de bronce, descubierta en los años setenta del siglo pasado, era una especie de manual para los sacerdotes que examinaban las entrañas de los animales. Su superficie está dividida en figuras geométricas dibujadas con esmero y marcadas cada una con el nombre de un dios. De modo que se trata tanto de un pequeño atlas del cielo como de la topografía divina de un cuerpo viviente. Al parecer, el arúspice examinaba con todo detalle el hígado del animal propiciatorio, y cada anomalía era el signo, la voz, de un dios concreto.

Los dioses se pronunciaban también mediante los rayos. Las once variedades de rayos estaban en disposición de nueve dioses. Sólo Tinia—el equivalente al Júpiter romano—disponía de tres rayos. El primero podía lanzarlo por voluntad propia (era un rayo de aviso). El segundo, peligroso, podía caer sólo con el consentimiento de los doce dioses que lo asistían. El tercero, un fuego celeste destructivo y asesino, podía alcanzar la tierra sólo a condición de que lo permitieran todos los dioses llamados superiores. Este peculiar colectivismo indica que la jerarquía celestial era sumamente complicada y exigía de los sacerdotes la aplicación de métodos de análisis muy sutiles. El cielo de los tirrenos estaba dividido en dieciséis partes. Al descubrir el punto donde nacía el relámpago y el lugar de la tierra donde caía, los sacerdotes etruscos eran capaces de identificar al dios que acababa de pronunciarse.

La descripción de una religión no debe quedar reducida a un mero inventario de deidades. Una lista de nombres y atributos no dice gran cosa de las cuestiones fundamentales. Además, en el caso concreto de la religión etrusca, el asunto se complica por el carácter fragmentario de los documentos y la fuerte influencia de las creencias extranjeras, sobre todo de las religiones griega, babilonia y caldea. Por añadidura, hay que tomar en consideración las profundas transformaciones históricas que la fe de los etruscos sufrió a lo largo de los siglos, y el hecho de que el culto a algunos dioses no tuviera un alcance universal, sino que estuviera vinculado a un lugar, a una ciudad o a un templo concretos.

El lugar más encumbrado del panteón etrusco pertenece a la trinidad celestial—Tinia, Uni y Minerva—, a la que correspondía la tríada masculina romana formada por Júpiter, Marte y Quirino. Volsinii era el origen de Vertumno, el dios de la vegetación, un joven robusto y lozano que podía adoptar mil formas, igual que lo hace la cambiante naturaleza. El protector de los vástagos de la vid, venerado inicialmente en Populonia y luego en toda Etruria, llevaba el grácil nombre de Fufuns. Su culto orgiástico, muy extendido entre los tirrenos, era una amenaza para las

costumbres romanas, como lo pone de manifiesto uno de los historiadores. La deidad femenina más conocida era Turan, la encarnación etrusca de la diosa-madre mediterránea, protectora de las mujeres y del amor.

Este azaroso elenco de dioses podría sugerir que la religión de los etruscos se basaba en una alegre aceptación del mundo, mientras que, en realidad, no hubo otra nación antigua, tal vez a excepción de la egipcia, que viviese más absorta en las tinieblas del más allá. El miedo, un pesimismo constantemente agravado por las derrotas políticas y la omnipresencia de la muerte constituyen los rasgos más característicos de aquella religión.

Las tumbas etruscas de la primera época todavía estaban cubiertas de escenas de caza, festines, danza y música. Las sombras parecen llevar una vida alegre y despreocupada. Sin embargo, a partir del siglo IV antes de Cristo, sobre las paredes pintadas de las moradas de los muertos afloran unos demonios espeluznantes como los pajarracos nocturnos: Charun y Tuchulcha. La sepultura de los augures de Tarquinia constituye una prueba estremecedora de los crueles juegos que se celebraban en honor de los muertos. La pintura mural representa dos figuras en plena lucha, probablemente dos esclavos, cuya sangre tenía que dar solaz a las almas de los difuntos. Uno de los hombres sujeta a un enorme perro con una correa mientras ataca al otro, que, con un saco en la cabeza, se defiende blandiendo una maza.

Esta crueldad flagrante no molestaba a los antiguos, y ninguno de los escritores que conocemos se la reprochó a los etruscos. Además, muchos espectáculos sangrientos romanos, como por ejemplo las luchas de gladiadores, tienen su origen en Etruria. Este tipo de cosas no hería la sensibilidad moral de la gente de la época; por el contrario—y esto es muy característico—, lo que realmente escandalizaba a los griegos y a los romanos eran las costumbres de los etruscos. Su actitud frente a las mujeres fue objeto de violentas críticas. La posición de la mujer en la sociedad de los tirrenos, una posición extraordinariamente elevada, irritaba especialmente a los romanos. Sin miedo a exagerar, podemos afirmar que los descendientes de Eneas convirtieron a los etruscos en un modelo negativo, en un fondo negro sobre el que sus estrictas virtudes pudieran brillar con más luz.

Un método tradicional e infalible para ultrajar al vecino es poner en entredicho la castidad de su esposa o de su hija. Y no costaría mucho confeccionar una gruesa antología de textos griegos y latinos cuyo tema fuese la licenciosa conducta—en opinión de sus autores—de las mujeres tirrenas. Heródoto sostiene que, en Lidia—es decir, en la supuesta patria de los etruscos—, todas las muchachas se prostituían para reunir su dote. Probablemente siguiendo este ejemplo, Plauto tampoco se abstuvo de censurar la depravación de los tirrenos:

*... non enim hic, ubi ex Tusco more  
Tute tibi indigne dotem quaeras corpore.*[57]

[...que no busques la dote vendiendo tu cuerpo al modo de las tuscas].

Teopompo, un historiador griego del siglo IV antes de Cristo, presenta la vida etrusca como una orgía impúdica sin fin.

En las pinturas murales halladas en las sepulturas etruscas que representan festines, bailes y verbenas, la mujeres siempre acompañan a los hombres. Probablemente sólo en la civilización micénica alcanzaron las féminas un grado tan alto de libertad e independencia. Un vínculo entre

aquellas dos culturas tan alejadas se impone con fuerza en nuestra imaginación.[58] Incluso una mente tan rigurosa como la de Ventris sucumbió a esta tentación, y en uno de sus estudios juveniles intentó analizar las semejanzas entre la escritura etrusca y la lineal B, a pesar de la exigua posibilidad de que hubiera algún vínculo histórico entre las dos. La posición social de las mujeres etruscas, excepcionalmente elevada, se pone de manifiesto en el hecho de que los varones llevaran como segundo nombre el de la madre, y no el del padre.

Sea cual fuera su moral, no hay duda de que los etruscos eran grandes maestros en el arte de vivir. Se caracterizaban por una conmovedora frivolidad infantil, por la afición a los juegos y por la propensión a la elegancia y al lujo más refinado. Las cortes renacentistas de la Toscana parecen un eco lejano de aquella civilización.

La casa etrusca, al principio de una sola pieza y luego compuesta por varias habitaciones que rodeaban el atrio, ofrecía un buen marco a aquella existencia preñada de intimidad y encanto.

Solían celebrar banquetes dos veces al día, rodeados de alfombras de flores y vasijas de plata. Varios domésticos elegidos de entre los más apuestos, y ataviados con una indumentaria más o menos suntuosa según el rango del festín, les servían a la mesa. Todo, tanto los aposentos como los anfitriones y los sirvientes, era magnífico...

Ahora han perdido su antiguo poderío y la fama guerrera de sus antepasados; su vida transcurre entre festines y juegos baladíes a la par que afeminados, y su decadencia pudo originarse en las riquezas de su país.[59]

Su arte culinario debía de ser excelente. La pintura mural de la tumba Golini de Orvieto está impregnada de deliciosos aromas de cocina. Con un realismo sorprendente, representa un sofisticado laboratorio al servicio de los gastrónomos: ingeniosos utensilios de cocina y piezas de carne de caza que cuelgan de unos ganchos.

La música y la danza amenizaban los banquetes. De haberse conservado alguna grabación fonográfica de la vida de los etruscos, el acento dominante hubiera sido el omnipresente sonido modulado de la flauta. «Al son de la flauta, los tirrenos salían a luchar a puñetazos, amasaban el pan y azotaban a los esclavos».[60] Una opinión sorprendente del observador antiguo. Una leyenda etrusca habla también de un método de caza verdaderamente órfico: un flautista oculto en la espesura atraía a los animales salvajes con los sonidos de su instrumento para que cayeran en la red.

Sólo un paso separaba la música y la danza del teatro. Según el autor romano, su génesis fue la siguiente: cuando rezaban al dios, los jóvenes hacían gestos, primero torpes y luego acordes con el contenido de los ruegos que dirigían a los habitantes del cielo. Los danzarines, los mimos y los actores etruscos llegaron pronto a Roma, donde se ganaron mucha popularidad (la palabra *histrion* es de origen etrusco). La otra fuente de los dramas fueron los cánticos de los labradores que hacían ofrendas a sus protectores divinos. El centro más famoso de ceremonias de esta índole era la localidad de Fescennium. Horacio menciona aquellos cantos populares llenos de lozanía y humor campesinos, y subraya su proverbial libertad de palabra y su sarcasmo campechano. De toda la literatura dramática de los etruscos no ha quedado más rastro que el nombre aislado y despojado de sus obras de un tal Vólnius, un autor de tragedias toscanas.

Sin embargo, la vida en Etruria no era un interminable banquete. Aquél era un país de arte, de una religión lúgubre y de una concepción de la vida muy distinta a la de los romanos. La

amalgama etrusca de temor a la muerte y refinamiento terrenal es una paradoja.

Hemos dicho que los etruscos aparecieron en Italia en el siglo VIII antes de Cristo. Esto suena como si estuviéramos hablando del fantasma de una balada romántica. Pero lo cierto es que el problema de su origen apasionó incluso a los antiguos. Heródoto sitúa su patria en Lidia, un país en la costa de Asia Menor.

En el reinado de Atis el hijo de Manes, se experimentó en toda la Lidia una gran carestía en víveres, que toleraron algún tiempo con mucho trabajo; pero después, viendo que no cesaba la calamidad, buscaron remedios contra ella, y discurrieron varios entretenimientos. Entonces se inventaron los dados, las tabas, la pelota y todos los otros juegos menos el ajedrez, pues la invención de este último no se la apropian los lidios: como estos juegos los inventaron para divertir el hambre, pasaban un día entero jugando, a fin de no pensar en comer, y al día siguiente cuidaban de alimentarse, y con esta alternativa vivieron hasta dieciocho años. Pero no cediendo el mal, antes bien agravándose cada vez más, determinó el rey dividir en dos partes toda la nación, y echar suertes para saber cuál de ellas se quedaría en el país y cuál saldría fuera. Él se puso al frente de aquellos a quienes la suerte hiciese quedar en su patria, y nombró por jefe de los que debían emigrar a su mismo hijo, que llevaba el nombre de Tyrseno. Estos últimos bajaron a Esmirna, construyeron allí sus naves, y embarcando en ellas sus alhajas y muebles transportables, navegaron en busca de sustento y morada, hasta que pisando por varios pueblos llegaron a los umbros, donde fundaron sus ciudades, en las cuales habitaron después. Allí los lidios dejaron su nombre antiguo y tomaron otro derivado del que tenía el hijo del rey que los condujo, llamándose por lo mismo Tyrsenos.[61]

Otros historiadores sitúan la cuna de los etruscos en las islas del mar Egeo. Dioniso de Halicarnaso los considera autóctonos. Los griegos los llamaban *Tyrsenoi* o *Tyrrenoi*; los romanos, *Tusci* o *Etrusci*; ellos mismos se denominaban *Rasenna* o *Rasna*. Los estudiosos contemporáneos se pronuncian mayoritariamente a favor de la procedencia oriental de los etruscos. En uno de sus trabajos, Massimo Pallottino, el papa de los etruscólogos, observa con notable irritación que, en cuanto un investigador de las civilizaciones muertas entra en un salón, le llueven un montón de preguntas sobre la génesis de los tirrenos, mientras que nadie incordia a los científicos con preguntas sobre el origen de los griegos o de los romanos, como si estas cuestiones estuviesen solucionadas y fuesen evidentes, cuando, en realidad, son igual de complejas y enigmáticas que la procedencia de los etruscos.

La irritación del sabio está plenamente justificada, pero poca cosa se puede hacer contra la curiosidad del hombre y su necesidad de buscar los inicios. Aquellos cuyo origen ignoramos no existen para nosotros sino en parte. Los cronistas antiguos comprendían bien esta necesidad. Sus obras están repletas de genealogías, por regla general fantasiosas. Vemos a un colectivo como una línea genealógica de individuos y familias, clara y neta, que tiene su origen en el héroe-fundador. Al hablar de Leónidas, Heródoto enumera a sus antepasados hasta llegar a Hércules, respaldando de este modo al personaje histórico con un retatarabuelo mítico.

Para los griegos, los etruscos constituían un enigma inquietante, no sólo por haber sido el primer estorbo en sus conquistas coloniales, sino también por no encajar bien en la categoría de bárbaros. Porque los etruscos poseían una cultura y una organización política muy parecidas a las griegas y en muchos aspectos nada inferiores y, para colmo, hablaban una lengua que recordaba el

dialecto de los autóctonos de Lemos anterior a la conquista de la isla por los atenienses, como lo demuestra una estela sepulcral de piedra cubierta de inscripciones en una lengua cercana al etrusco.

¿Cómo romper este círculo vicioso de conjeturas e hipótesis, las mismas que atormentaban a los antiguos? Franz Altheim y Massimo Pallottino propusieron sustituir la pregunta sobre el origen de los etruscos por otra más razonable: ¿cómo se formó aquella nación en la península Itálica? Fueran autóctonos o procedieran de Oriente, su civilización nació y floreció en Italia, y probablemente fuera obra de varios factores y de una mezcla de etnias, y no de una sola tribu. Porque, cuando hablamos de los franceses o de cualquier otra gran nación, sabemos que fueron muchos los pueblos que contribuyeron a la formación de este concepto: los celtas, los ligures, los romanos y los francos, por limitarnos a enumerar a los primeros que nos vienen a las mientes (una pedrada más contra el tejado de los maniáticos de la pureza étnica de las naciones).

El secreto de la lengua etrusca suscita el interés de los estudiosos desde hace más de tres siglos. El desciframiento de una escritura desconocida suele consistir en encontrar correspondencias fonéticas y el significado de los signos gráficos. Esto ocurrió con los jeroglíficos o con la escritura cuneiforme. En el caso del etrusco, las cosas son diametralmente distintas e incluso paradójicas. Sabemos leer los textos etruscos con relativa facilidad, pero no los comprendemos o, para ser más exactos, sólo comprendemos una parte muy pequeña. Dicho de otra manera: lo que conocemos es el sistema alfabético etrusco, a pesar de las transformaciones que sufrió a lo largo de los siglos. Sabemos que probablemente el alfabeto tirreno proviene del griego y que, al igual que en el griego, los signos representan sonidos. En cambio, la fonética del etrusco es claramente distinta a la del griego; por ejemplo, no existe la vocal *o*, que fue sustituida por la *u*.

Para intentar descifrar una escritura desconocida debemos disponer de un material lingüístico lo suficientemente amplio y, cosa aún más importante, lo más variado posible. Aunque la cantidad de textos en etrusco es considerable, ya que se conservan cerca de diez mil, éstos son breves y desesperadamente monótonos, a excepción de tres valiosos hallazgos, el más extenso de los cuales, conservado en Zagreb, contiene mil quinientas palabras. El resto son básicamente inscripciones sepulcrales del tipo: «Vel Partunus, hijo de Velthur y Ramta Satinea, murió en el 28 año de vida». En vez de poemas y de libros sagrados cuya existencia podemos adivinar, aquella civilización tan rica nos ha dejado en herencia un conjunto de esquelas mortuorias desesperadamente aburridas.

Pero, a pesar de este material tan poco grato, los estudiosos no pierden la esperanza y, hasta que un feliz azar no les proporcione el tan soñado texto bilingüe, se desviven por descifrar el etrusco sin esta ayuda adicional. Hay quienes aplican el método deductivo, poniendo debajo del texto escrito en etrusco un texto en otra lengua que, según las distintas suposiciones, estaría emparentada con la etrusca. La lista de experimentos de esta índole ha sido larga. Los pacientes lingüistas han intentado esclarecer aquellos textos oscuros a través del hebreo, del griego, del egipcio, del asirio, del hitita y de otros dialectos itálicos, pero la lengua de los tirrenos se ha mantenido inmune a estas tentativas. Otros aplican un método inductivo: renuncian a la ayuda de otras lenguas, limitándose a trabajar dentro del marco de la que investigan. Se sirven de sus conocimientos sobre la religión y la civilización de los etruscos, y buscan repeticiones y términos afines que puedan referirse a prácticas religiosas, a rituales, a títulos de la jerarquía social o a hechos conocidos gracias a otras fuentes. Ambos métodos requieren grandes dosis de prudencia y

sutileza y, por el momento, únicamente han proporcionado unos resultados modestos.

El etruscólogo francés Raymond Bloch relata que, durante unas excavaciones arqueológicas en la Toscana, el propietario del terreno investigado confesó haber encontrado una columna cubierta de signos. Una parte de la columna estaba llena de signos del alfabeto latino; en la otra había unos signos incomprensibles. Como no sabía qué hacer con el pedrusco, sencillamente lo había vuelto a enterrar.

Una de las más vivas emociones que he sentido en el transcurso de las peripecias de las excavaciones que en varias oportunidades dirigía en Toscana fue provocada por el extraño relato que me hizo un día un propietario de la zona que yo tenía por misión explorar. Me contó que, trabajando pocos meses atrás en sus campos, había desenterrado una columna enteramente inscripta; según él, toda una parte del texto estaba escrito en letras que le resultaban familiares, por consiguiente, sin duda en latín, mientras que había otra en un lenguaje que ni siquiera admitía su desciframiento. No sabiendo qué hacer con esta voluminosa piedra, había lisa y llanamente vuelto a enterrar el objeto. Es comprensible la emoción que me embargó instantáneamente. ¿No sería éste el texto bilingüe tan deseado, mitad latino, mitad etrusco? Solicité y obtuve sin demora el permiso de mi interlocutor para sondear su propiedad en el mismo lugar que, según sus informes, había brindado este apasionante hallazgo. ¡Ay!, nada proporcionaron los sondeos; por lo menos nada de lo que yo esperaba. Aparecieron restos de piedras que en su origen pertenecieron sin duda a algún edificio de la época romana, pero ninguno de los bloques descubiertos ostentaba el menor rastro de una escritura cualquiera. Amplié la zona de mis búsquedas, pero en vano. Decepcionado, intrigado, quise descubrir las razones de este misterio. No lo logré, al menos de manera cierta. Obtuve, sin embargo, de mi informante algunos detalles más acerca de su descubrimiento, volatilizado en forma tan extraordinaria. En vista de que la región entera había dado muestras de riqueza entumbas toscanas con material precioso, él mismo había trabajado personalmente su predio con la esperanza de encontrar allí algún vestigio etrusco. Ahora bien, como muchas veces sucede, estas búsquedas habían tenido lugar... de noche, a fin de evitar cualquier indiscreción y escapar a la curiosa contemplación de paseantes y vecinos. [...] Y durante la noche la imaginación de los buscadores de tesoros se hace más despierta y atrevida. [...] ¿Se habrá oído hablar de mi deseo de encontrar inscripciones etruscas o latinas y, por juego, se habrá materializado mediante la imaginación el objeto de tal deseo? No es imposible... Resta la probabilidad de otra explicación: la inscripción fue efectivamente descubierta pero, en lugar de colocarla nuevamente bajo tierra, según pretendía, nuestro buscador de riquezas quizá la destruyó, quebrándola a golpes de martillo, y la utilizó para tal o cual construcción, como sucede tan a menudo en muchos países. Pero nunca me confesó semejante sacrilegio.[62]

Este fragmento ilustra bien el apasionante juego que la arqueología mantiene con el azar.

Hasta ahora, las investigaciones se han concentrado mayoritariamente en las necrópolis y no en las ciudades. Sin embargo, es harto probable que existieran documentos, anuncios y decretos etrusco-romanos relativos a la administración o a otros asuntos públicos. La esperanza de encontrar uno de estos documentos en las ciudades poco exploradas hasta la fecha es tanto más viva cuanto que los vencedores no exterminaron las costumbres ni la lengua de los vencidos, y la

época etrusco-romana perduró hasta el siglo III de nuestra era. Las excavaciones en la Campania, es decir, en un terreno donde las influencias etruscas competían con las griegas, y también en Asia Menor podrían resolver el enigma. A pesar de los numerosos fracasos, los científicos no se rinden. Continúa la hermosa batalla de la inteligencia contra el secreto.

El rico material artístico que permite reconstruir la vida política y privada de los etruscos compensa en gran medida la escasez de relatos escritos. No es la primera vez que el arte sustituye a la escritura y se convierte en signo y testimonio de una presencia imperecedera. En vez de deletrear laboriosamente los textos, nos ha sido deparado contemplar aquella civilización. Esto es una gran oportunidad, no sólo para los estudiosos, sino también para los aficionados. Estos últimos, en palabras de D. H. Lawrence, no buscan la verdad objetiva, sino el contacto. «Los etruscos no son una teoría ni una tesis. Si son alguna cosa, son una experiencia».[63]

Durante mucho tiempo estuve ciego al arte etrusco. En los museos, rozaba con la mirada los bronceos etruscos, como si se tratara de obras griegas de segunda clase, y las esculturas sepulcrales me parecían copias de las romanas. Vivía en mi interior una historia abreviada del desprecio y del deslumbramiento por los etruscos.

Hasta finales del siglo XIX su arte fue considerado una imitación poco interesante del arte griego. Tal opinión se fundamentaba en la teoría positivista, hoy desfasada, del «progreso» del arte. La coronación de la Antigüedad era la escultura realista griega de la época helenística. El mal gusto académico, aderezado con una teoría procedente de las ciencias sociales, aniquiló a los etruscos. En su libro *L'art étrusque*, publicado en 1889, Jules Martha pudo proclamar tranquilamente a los cuatro vientos que este arte se reducía a imitaciones más o menos conseguidas.

Sin embargo, desde comienzos de nuestro siglo, la perspectiva y la sensibilidad han cambiado radicalmente gracias a la contribución de los programas y manifiestos del arte contemporáneo. La atención de los historiadores, de los críticos y también del público se ha dirigido hacia épocas y escuelas que antes eran calificadas con desprecio de primitivas, decadentes o bárbaras en comparación con el ideal clásico. Y el arte etrusco ha sido uno de los argumentos importantes en la polémica con este ideal.

A pesar de todo, los debates y las tentativas de cambiar el sistema de valores no han solucionado un problema crucial de la historia del arte—y uno de los más intrincados!—, es decir, la cuestión de la autonomía y la originalidad de las artes plásticas etruscas. Es cierto que se han destacado algunos rasgos distintivos de las obras de los tirrenos, como la intensidad de los medios de expresión conseguida gracias al realce del detalle en detrimento de la menos valorada armonía del conjunto, el sentido del movimiento, el amor por el bosquejo, una estructura libre y abierta, y una propensión a las formas abstractas. Todo esto suena muy bien, pero, para mí, el cara a cara con el arte etrusco sigue siendo un vaivén de éxtasis y decepciones que desarman mi sentido crítico y mi capacidad analítica. Una aventura muy recomendable para los impacientes y los adictos al encasillamiento.

Para muchos, el contacto con una obra de arte es una reafirmación del modelo de belleza vigente. Este tipo de personas tienen vedado irremediablemente y para siempre el acceso al arte etrusco. Para percibirlo plenamente, tenemos que crearnos una capacidad de reacción espontánea e inmediata, una alegre curiosidad por cosas distintas de las que estamos acostumbrados a aceptar. Los etruscos nos enseñan a librarnos de los prejuicios estéticos para iniciar el desinteresado y

difícilmente definible jugueteo de los ojos con el objeto.

Mientras iba conociendo nuevas necrópolis, nuevos bronceos y nuevas esculturas etruscas no me abandonaba una sensación de caos creciente. Resulta difícil captar una línea clara en la evolución de aquel arte o una división en escuelas y épocas que sea sensata e instructiva. Las indudables obras maestras, sin las que el museo de nuestra imaginación sería más pobre—el Apolo de Veyes o el sarcófago de los esposos de Caere—, están mezcladas con objetos artísticos cuyo carácter adocenado y cuya falta de originalidad nos chocan y nos repugnan. En casi todas las obras de los etruscos hay tres tiempos encerrados: la herencia de un pasado muy remoto, la influencia del arte griego concomitante, y la anticipación del arte romano. En el arte, igual que en la vida, los etruscos parecen perseguir sin tregua una fórmula y una cristalización inasequibles.

Un paseo melancólico: Cerveteri, Tarquinia, Volterra, Veyes, los túmulos de las tumbas de piedra poblados de tupida hierba. Festines, cacerías y danzas perpetuadas bajo tierra a poca profundidad, en el reino de los pinos, de los grillos y de los cipreses. Lo que deja la impronta más profunda en nuestra imaginación son las esculturas sepulcrales: un hombre reclinado sobre el codo, con la cabeza erguida, cubierto con una vestidura que deja el torso a la vista, como si la eternidad fuera una larga y cálida noche de verano.

# **CLASE DE LATÍN**

Si tú también, como todo ser viviente, te riges por el deseo de ser feliz, querido Francesco, repite conmigo: «*Rana, ranae, ranam, rana, rana*». Familiarízate con los intrínquilis de las proposiciones temporales: «*Ubi, ut, ubi primum, ut primum, simul, simulac, simulaque, dum, donec, quod, antequam, priusquam, cum...*». Y, sobre todo, aprende la estructura de las oraciones condicionales para que no quepan en ellas el engaño, el chantaje y la mentira.

BOLESŁAW MICIŃSKI,  
*Respuesta a la carta de Francesco,*  
*ciudadano de Roma*[\[64\]](#)

## I

El instituto estaba en lo alto de la colina. Era un edificio blanco de tres plantas y grandes ventanales, con un tejado rojo en pendiente. Si destacaba por algo, era por su severa austeridad. Una fachada sin ornamentos. Sólo en el ápice, un bajorrelieve que representaba un águila. En la parte inferior del bajorrelieve, un espacio en blanco, al parecer dejado para una inscripción. Lo más idóneo hubiera sido una sentencia latina del tipo: «*Felix qui potuit rerum cognoscere causas*»,<sup>[65]</sup> o bien—si alguien nos hubiera pedido nuestra opinión, aunque nadie lo hacía—la advertencia que Juvenal dirige a los educadores de jóvenes: «*Maxima debetur puero reverentia*». <sup>[66]</sup>

Se entraba a través de una puerta pesada. Luego, una escalera y, arriba del todo, la estatua del patrono de la escuela. El rey, pálido como el yeso, tenía el zapato izquierdo ligeramente avanzado, y este detalle material aparentemente insignificante había dado pie a una costumbre estudiantil que no encajaba con la seriedad de un centro educativo. En medio de la venerable blancura del patrono, aquel zapato exhibía una negrura y un brillo inquietantes, provocados por las continuas caricias que tenían el objetivo de proteger a los educandos de las malas artes, de los suspensos llamados popularmente calabazas y de la temible ira de los preceptores. De nada servían las severas prohibiciones: nos entregábamos a aquella práctica mágica con la terquedad de un destripaterrones iletrado. En el instituto, reinaba el culto a la razón, pero es cosa sabida que nada favorece tanto el desarrollo del ocultismo como el racionalismo introducido por decreto.

Al principio, mi timorata sensibilidad de bisoño registraba con particular fuerza, no las imágenes, sino las sensaciones olfativas. El vestuario estaba abajo de todo, en un amplio sótano. Era una especie de cocina de olores escolares: olía a polvo, cuero, ropa húmeda y miedo. Desde allí, un largo pasillo enlosado, es decir, con olor a piedra, conducía a las aulas, que olían a aceite de linaza, tiza y pizarra mojada.

Ya el primer día llamó nuestra atención un grupo de alumnos que parecían mantenerse al margen. Eran realmente distintos. Sus uniformes no eran nuevos como los nuestros, que, demasiado holgados, colgaban lamentablemente, sin establecer ningún contacto íntimo con el cuerpo. Comparados con aquellos muchachos, parecíamos los rígidos maniqués del escaparate de una tienda de ropa. Especial objeto de envidia eran sus pantalones, brillantes como un espejo en las posaderas, un atributo de la subvertida elegancia escolar. Se movían con desparpajo y nos miraban por encima del hombro. La vida, que nos pone a prueba, había otorgado a sus rostros una expresión de amarga altivez.

Los repetidores. Parecía que se hubieran tomado demasiado al pie de la letra la máxima *Repetitio est mater studiorum*. Probablemente el hecho de que entre nosotros, los novatos, gozaran del respeto debido a los veteranos mitigaba ligeramente la amargura de su derrota. Ellos fueron los primeros en introducirnos en el universo de la escuela, complejo y erizado de peligros. Puesto que todos y cada uno de los profesores eran algo especiales, por no decir totalmente excéntricos, había que hacer un reconocimiento del bando enemigo lo más minucioso posible. El destino nos deparó a un tutor encantador, el profesor de lengua y literatura polacas, un hombre de pelo cano, a quien apodamos *Rosita* a causa de la dulzura de su carácter. Por el contrario, el

profesor de matemáticas y el de latín nos infundían un temor casi religioso.

No sé por qué a este último le pusimos el apodo de *Gregorio*, porque, en realidad, era la antítesis del bobalicón aldeano.[67] Creo que actuamos movidos por la hermosa aspiración de los humanos a domesticar los fenómenos incomprensibles a la par que tremebundos. Probablemente ésta sea la razón por la que los ciclones llevan dulces nombres femeninos.

Recuerdo muy bien el día en que entró o, mejor dicho, ingresó por primera vez en nuestra clase. Permanecíamos de pie detrás de los bancos, mientras él paseaba entre las hileras, examinándonos de pies a cabeza, como el comandante que pasa revista a las tropas antes del desfile. Aquello duró mucho. Luego nos ordenó sentarnos y nos dictó la lista de las lecturas obligatorias y las facultativas. Dijo que no nos animaría a estudiar, pero que contaba con nuestro sano juicio y nuestro sentido de la responsabilidad, porque, al fin y al cabo, a nuestra edad, los jóvenes romanos ya vestían toga de adulto y se preparaban para gobernar el Imperio más grande del mundo.

A continuación, de buenas a primeras—o por lo menos así nos lo pareció—, se puso a dibujar en la pizarra el plano del Foro romano, desde el Arco de Septimio Severo hasta la Basílica de Constantino y el Pórtico de Nerón. Llovían nombres extraños: Curia, Lapis Níger, Rostra, Basílica Julia, Vía Sacra, Fuente de Juturna, Pórtico Margaritario. Obedientes, copiamos en nuestros cuadernos el plano del Foro sin entender gran cosa de todo aquello. Las explicaciones vendrían después. Por de pronto, nuestro profesor se conformó con esta observación: «Tal vez algún día lleguéis a Roma con el séquito de un procónsul. De modo que debéis conocer los principales edificios de la Ciudad Eterna. No quiero que pululéis por la capital de los césares como si fuerais unos bárbaros sin cultura».

Veinte años más tarde fui a Roma, aunque no con un séquito, sino yo solo. La tierra donde nací ya no formaba parte del Imperio romano. Hablando con propiedad, nunca había formado parte de él en un sentido político; si acaso, en un sentido muy diferente.

Dirigí mis primeros pasos al Foro. Era de noche, de modo que estaba cerrado. Desde el Capitolio contemplé los arcos, los restos de los pórticos y otras piedras carcomidas por el tiempo. La imagen era fantasmagórica. A la luz fría de los focos, aquel centro del mundo antiguo era un venerable trastero, un residuo, la escatología de la civilización, la forma postrera del orgullo y del poder. Recortado en la noche, parecía una fotografía, o sea, algo irreal, rodeado por la lava de asfalto sobre la cual se precipitaban con fragor y estrépito unos vehículos fulgurantes. No cabía duda alguna de quién resultaría vencedor de aquel duelo.

Al día siguiente fui a visitar el Foro metódicamente y a plena luz del sol. Gracias a mi profesor de latín, no me sentí perdido entre las piedras. Lo recuerdo con gratitud. Sin embargo, al mismo tiempo me perseguía la idea de que no debía buscar a Roma en Roma, y de que no sería allí donde me rendiría ante la grandeza de aquella civilización.

Que no se me acuse de ir a la caza de paradojas si digo que, varios decenios más tarde, pude percibir aquella grandeza en Newcastle, camino de Escocia. Mi visita a Inglaterra se debía a motivos que nada tenían que ver con la búsqueda de las huellas dejadas por los romanos. Por aquel entonces ya conocía bien el sur de Francia, es decir, la *Gallia Narbonensis*, pero el Pont du Gard, la Maison Carrée, el anfiteatro de Arlés o el teatro de Orange no habían conseguido hacer cambiar el rumbo de mis pensamientos ni me habían causado una impresión tan grande como lo que vi en la frontera entre Britania y Escocia. La Provenza, al igual que España o Dalmacia,

pertenecía a Roma de un modo natural, porque comparte el mismo cielo y la misma naturaleza, de modo que mi mente había incluido en el Imperio aquellas provincias conquistadas sin extrañarse ni protestar. Por el contrario, allí, bajo unas nubes plúmbeas que colgaban a escasa altura vertiendo una lluvia gélida, el mensaje de los romanos parecía algo insólito y cercano a una locura temeraria.

En Newcastle, el lugar de mi embelesamiento por Roma, no había ni templos de mármol ni tan siquiera un arco triunfal; no había nada, literalmente nada, que pudiese provocar una excitación estética. En cambio, había un terraplén bien conservado que se extendía casi en línea recta a través del terreno ondulado, desde la desembocadura del río Tyne por el oeste hasta el fiordo de Solway por el este, cortando por la mitad toda la isla. Era el baluarte de la civilización más avanzado hacia el norte y tenía la función de retener a las salvajes e insumisas tribus bárbaras.

¿Cómo se produjo la conquista de Britania? La isla estaba lejos del Mediterráneo y, al parecer, fuera del ámbito de los intereses vitales del Imperio. Las noticias sobre su geografía, sus riquezas y los pueblos que la habitaban procedían de navegantes y mercaderes y estaban llenas de informaciones fantasiosas. Probablemente el relato más conocido era el de Piteas, un viajero griego oriundo de la ciudad gálica de Massilia que vivió durante el reinado de Alejandro Magno. Para el romano común, Britania estaba en la mismísima frontera de la realidad geográfica, por no decir que estaba más allá de ella, cerca de la isla de Thule, es decir, en los límites del universo de la época.

Las tropas romanas acaudilladas por Julio César pusieron por primera vez el pie en la isla a finales de agosto del año 55 antes de Cristo. Aquella atrevida operación militar se produjo inesperadamente y sin los debidos preparativos, por lo que poco faltó para que acabara con la derrota de las dos legiones del ejército invasor. Los isleños aguardaban a los atacantes desde el mismo momento del desembarco, y les infligieron severas bajas. Julio César no pudo librar la batalla decisiva, y sus tropas no lograron penetrar muy adentro del inhóspito país. Las dificultades de aprovisionamiento, el tiempo que empeoraba a ojos vistas y, sobre todo, la destrucción de una parte de la flota a causa de un temporal obligaron al comandante a aceptar las condiciones de paz propuestas por los britanos y retirarse a la Galia. No fue una derrota, pero sí un éxito a medias bastante dudoso y conseguido a un precio muy alto.

Un año más tarde tuvo lugar una segunda campaña de envergadura muy superior a la primera. Participaron en ella cinco legiones y dos mil soldados de caballería. Una enorme flota formada por ochocientas naves atemorizó tanto a los britanos que no ofrecieron resistencia a los invasores hasta que éstos hubieron llegado a los alrededores de la actual Canterbury. Pero César volvió a cometer el nefasto error de despreciar las leyes del mar, y parte de sus barcos fueron pasto de los elementos. Si los britanos hubiesen conseguido destruir la flota romana, las legiones habrían quedado a merced de los lugareños.

El mejor aliado de César fue la falta de instinto político de sus adversarios. Probablemente contaba con ella más que con la valentía de sus soldados.

Al igual que los habitantes de la Galia, sus parientes celtas de la isla no supieron organizarse bajo un mando único que plantara cara eficazmente al ejército invasor. Tampoco tenían un plan estratégico razonable. Y eso que eran más numerosos que los atacantes, estaban bastante bien armados, y los bosques y las ciénagas eran sus aliados naturales. Para vencer, hubieran tenido que evitar el choque frontal y aplicar tácticas de guerrilla, incómodas para las legiones, es decir, atacar la retaguardia y los destacamentos extraviados. Si una guerra así hubiese durado más de un

año, los romanos se hubieran visto obligados a retirarse tras sufrir numerosas bajas.

Dar consejos a los comandantes de los ejércitos dos mil años después de su derrota—la diversión predilecta de los autores de novelas históricas—no tiene mucho sentido, y menos aún en este caso, dado que los isleños hicieron todo lo posible para resistir a los invasores. En un primer momento, la mayoría de los pueblos del sudeste de Britania se unieron bajo el mando del rey Casivelono y adoptaron la única táctica razonable, la táctica de la guerrilla, para hostigar a las legiones que se abrían paso con dificultad hacia el interior de aquel país desconocido. Pero relativamente pronto estalló un conflicto en el campamento de los adversarios de César, y los reyezuelos de las tribus empezaron a pactar por separado con el caudillo romano. Puesto que llegaban inquietantes rumores sobre rebeliones en la Galia, César aprovechó la primera oportunidad que se terció para firmar la paz con Casivelono, una paz que benefició a los romanos, ya que les valió salir victoriosos de una campaña que bien hubiera podido acabar con una derrota, y les permitió llevarse un botín, hacer esclavos a los prisioneros e imponer un tributo a los pueblos subyugados.

A muchos historiadores les ha atormentado la pregunta de por qué César se involucró en aquella arriesgada aventura. Sin duda, no le empujaba únicamente su desmesurada pasión por las perlas, como sugiere Suetonio. El historiador francés Albert Grenier calificó la expedición contra Britania de «empresa extravagante y alocada», Jérôme Carcopino la definió como una operación militar sin futuro alguno, y Camille Julien la interpretó como muestra de la voracidad típica de César, que «deseaba conquistar más de lo que podía retener».

Sin embargo, todo parece indicar que las intenciones del futuro dictador eran más prosaicas y resultaban de un frío cálculo: sencillamente deseaba enriquecerse y hacer ricos a sus legionarios, y también quería proteger a la Galia recién conquistada de un posible ataque procedente del oeste, porque teóricamente era posible que algún día los britanos acudieran en socorro de sus consanguíneos célticos del continente. Finalmente, y esto es de vital importancia, la expedición contra Britania contrarrestaba en cierta medida los triunfos bélicos que su rival en la lucha por el poder, Pompeyo, había cosechado en Oriente. En efecto, las victorias del ejército romano en la legendaria isla provocaron en Roma un entusiasmo jamás visto.

Sin embargo, no podemos afirmar que Britania, o ni siquiera alguna de sus regiones, pasara a formar parte del Imperio. La conquista sistemática empezaría casi cien años después de la incursión bélica de César. Entonces los romanos tendrían muchas más posibilidades para sojuzgar a aquella isla brumosa rodeada de un mar gélido. En primer lugar, dispondrían de informaciones bastante detalladas sobre el enemigo y su país. Britania había sido penetrada por los mercaderes romanos, que traían valiosas informaciones relacionadas con su geografía y su organización social. En la capital del mundo residía un puñado de refugiados políticos de la isla, como el infeliz Cunobelino que, desterrado y despojado del poder por su hijo, buscó justicia en la corte imperial. Los britanos cometieron un error imperdonable: ofendieron a los romanos exigiendo que les fueran entregados los prófugos y provocaron alborotos en la costa gálica. Suetonio menciona estos hechos de forma lacónica: «*tumultuantes Britannos ob non redditos transfugas*».[68] La guerra era inevitable.

En el año 43 después de Cristo, durante el reinado del emperador Claudio, el sucesor de Nerón, un ejército romano compuesto por cuatro legiones se lanzó a la conquista de Britania. Las tropas que se estacionaban a orillas del Rin, en Germania, constituían tres cuartas partes de las fuerzas operativas. Eran la Legio II Augusta de Argentoratum—la actual Estrasburgo—, la Legio

XX Valeria Victrix de Novaesium—la actual Neuss—y la Legio XIV Gemina, que se estacionaba en el bajo Rin. A estas formaciones hay que añadirles la Legio IX Hispana de Panonia—hoy, Austria—. Si les sumamos además las fuerzas auxiliares (*auxilia*) y los destacamentos galos y tracios, obtendremos un ejército de unos cuarenta mil efectivos, es decir, bastante poderoso para la época.

El legado consular Aulo Plaucio, el futuro primer gobernador de Britania, tomó el mando de la expedición. Las tropas desembarcaron en tres puntos diferentes y se dirigieron hacia el oeste. Las fuerzas de los britanos estaban acaudilladas por Carataco y Cogidumno. Este último moriría pronto y, durante largos años, Carataco, el soberano de un principado situado a orillas del medio y bajo Támesis, sería la cabeza pensante de la resistencia contra los romanos.

Al parecer, la táctica de los isleños consistía en aprovechar las líneas de defensa naturales e impedir a los romanos la travesía de los ríos. A orillas del Medway libraron una cruel batalla que duró dos días. Aunque los romanos vencieron, el adversario no acabó derrotado en absoluto. «Durante diez largos años, Carataco fue una espina clavada en el cuerpo del ejército romano y reportó muchos éxitos grandes y no tan grandes, pero cuando la historia habla de su lucha se acuerda únicamente de la gran batalla librada en el lugar que él mismo había escogido, una batalla en que se jugó el todo por el todo, y lo perdió todo en una derrota aplastante y definitiva», dice el historiador inglés Ian A. Richmond.

Después de atravesar el Támesis, las legiones se detuvieron a la espera de la llegada del emperador, porque el divino Claudio anhelaba «la gloria de un triunfo verdadero». Llegó con un cierto retraso, causado por las adversidades meteorológicas. Para muchos historiadores, la participación del emperador en la campaña fue insignificante desde el punto de vista militar. Además, lo que importaba no eran los aspectos militares, sino el prestigio. «Aspirando a los honores de merecido triunfo, eligió para teatro de sus proezas la Bretaña».[69] Así que Claudio entró a la cabeza de las legiones en Camaloduno (Colchester), la capital del desterrado rey Cunobelino, después de lo cual «volvió a Roma seis meses después de su marcha y desplegó en su triunfo un deslumbrador aparato».[70]

Sin embargo, esto no es más que el decorado propagandístico de aquella expedición larga, sangrienta y oscura. Sí, oscura, porque la historia de aquella conquista recuerda un fresco borrado en varios sitios. Estamos ante un suceso periférico, cuyo desarrollo debemos reconstruir a partir de fragmentos dispersos que se han conservado en los escritos de los historiadores del Imperio. No se trata de las observaciones de testigos oculares, sino de informaciones de segunda mano, a menudo someras y poco exactas. De ahí que resulte tan difícil reproducir aquellos acontecimientos, describir una a una las campañas, analizar los movimientos de las tropas, localizar las principales batallas y escaramuzas, y que a veces ni siquiera sepamos dar los nombres de las tribus con las que luchaban los romanos. Por ejemplo, el biógrafo de Vespasiano, el futuro emperador y por aquel entonces comandante de la II legión, sólo dice de él que venció a dos pueblos indígenas y tomó más de veinte fortalezas. Eso es todo.

Aun así, no estamos totalmente desprovistos de recursos. La tierra ha conservado huellas elocuentes de las luchas. No conocemos detalles del asalto a la fortaleza de Dunum—actualmente Maiden Castle—, pero los arqueólogos han encontrado vestigios dramáticos que permiten adivinar el destino de los defensores de la ciudadela. Dentro del recinto de las murallas han descubierto un cementerio militar, probablemente improvisado a toda prisa durante el asedio. En los cráneos de los defensores había fragmentos de espadas romanas, y en la columna vertebral de

uno de ellos estaba clavado un proyectil que, al parecer, había sido lanzado desde la máquina de guerra romana llamada *euthytonos*.

Con todo, no es correcto imaginar que la conquista de Britania consistió únicamente en el avance de una poderosa apisonadora bélica que lo destruía y lo aplastaba todo. Lo que no conseguían las armas lo conseguía la política: los caudillos y reyezuelos tribales hacían pactos con el invasor. Esto era así porque los romanos no pretendían en absoluto derrumbar la estructura social del país ni desmontar la jerarquía de poder tradicional, sino que estaban dispuestos a conformarse con imprescindibles símbolos de soberanía: el juramento de fidelidad al emperador y la declaración de lealtad a Roma.

Algunos lo hicieron sinceramente y, al parecer, por convicción, como el ya mencionado Cogidumno, el soberano del reino de Verica, en Sussex. Fue uno de los primeros en acceder a colaborar con el invasor, por lo que se le autorizó a seguir gobernando a su pueblo e incluso recibió el poco habitual título de *rex et legatus Augusti in Britannia*, «de acuerdo con una antigua e inveterada costumbre del pueblo romano de usar a los reyes como un medio para esclavizar a pueblos»,<sup>[71]</sup> según el lúcido comentario de Tácito. Por el contrario, otros jefes tribales hacían un doble juego y declaraban su sumisión a la voluntad del conquistador como aliados, mientras esperaban el momento propicio para convertirse en facciosos, como lo hizo Prasutago, el rey de los icenos.

Las líneas de la ofensiva romana se dirigieron sobre todo hacia el oeste y el norte. Lo sabemos o, mejor dicho, lo adivinamos por la distribución de las principales guarniciones a finales de los años cuarenta: la II legión se estacionaba en el sudeste, probablemente en Exeter (Isca), la XX en Gloucester (Glevum), y la XIV en Wroxeter (Viroconium), el punto más avanzado hacia el noroeste. No está nada claro el alcance de las conquistas romanas en el frente nordeste.

El País de Gales, donde las tropas romanas estuvieron bajo el mando de Ostorio Scapula, el propretor de Britania, fue el escenario de los combates más duros. El terreno montañoso y silvestre de esta zona de la isla ofrece las condiciones ideales para la defensa, cosa que entendía muy bien Carataco, el infatigable enemigo de los romanos. Sin embargo, cometió un craso error al decidir librar una batalla campal en la que fue derrotado. Para salvar la vida, tuvo que refugiarse en la corte de Cartimandua, la reina de los brigantes. La monarca de la tribu más poderosa de la isla mostró más prudencia que patriotismo. El año 51 después de Cristo lo entregó a los romanos atado con grilletes. En el mismo año, Ostorio, «cansado de la pesadumbre de tantos cuidados, abandonó la vida, no sin gran alegría de los enemigos».<sup>[72]</sup>

Al igual que en la Galia, los inspiradores de la resistencia contra los romanos fueron los druidas. Uno de sus centros más importantes era la isla de Mona (Anglesey), situada cerca de la costa de Gales. Allí fue descubierta, en el año 1944, una gran cantidad de material militar, sobre todo armas, pertrechos de soldado y—cosa peculiar—cadenas para herrar a los esclavos. Los arqueólogos conjeturan que no se trata de un arsenal, sino de exvotos religiosos. El hecho de que dichos objetos procedan de distintos rincones alejados del mundo de los celtas del norte, desde Irlanda hasta Yorkshire, demuestra con claridad meridiana hasta dónde llegaba la influencia de los druidas de Mona. La isla era el refugio de todos los que no podían soportar la ocupación—los refugiados políticos, los prisioneros fugitivos y los príncipes desheredados—, y es más que probable que fuera allí donde se fraguaron los planes de las insurrecciones contra los romanos.

Ya en el primer año de su mandato como gobernador de Britania, Suetonio Paulino, un estratega eminente y el sojuzgador de las salvajes tribus del Atlas, decidió conquistar aquel centro

cultural y político. La expedición tuvo lugar en el año 59. Fue un choque entre dos mundos distintos, descrito por Tácito con inigualable maestría.

Estaban los enemigos a la lengua del agua en varios escuadrones espesos de hombres y de armas, corriendo entre ellos mujeres con el cabello suelto, en hábito fúnebre, como se suelen pintar las furias infernales, con hachas encendidas en las manos. Y los druidas, dando vueltas alrededor de los suyos, alzaban las manos al cielo, concitando con horribles imprecaciones la ira de los dioses contra los soldados romanos; los cuales, con la novedad de aquellos aspectos, quedaron al principio tan asombrados, que casi con los cuerpos y miembros pasmados, y sin movimiento ni defensa, se ofrecían a las heridas enemigas».[73]

Los habitantes de la isla fueron víctimas de una matanza feroz. Ni siquiera los árboles se salvaron:

Puso tras esto Paulino buena guarnición en los lugares vencidos, y mandó talar aquellos bosques consagrados con crueles supersticiones; porque tenían por cosa lícita sacrificar allí los cautivos, bañar con su sangre los altares, y consultar a los dioses por medio de las entrañas humanas.[74]

Mientras el grueso del ejército romano estaba entretenido en las luchas por el dominio de la parte occidental de la isla, en el otro extremo, el oriental, estalló una sublevación que bien hubiera podido acabar en una derrota total de los romanos, comparable a la que Varo sufrió en el bosque de Teutoburgo. Estos acontecimientos, que la historia conoce bajo el nombre de rebelión de Boudica, requieren un comentario más detallado. Parece necesario explicar el contexto de lo sucedido, porque caracteriza a la perfección la actitud de los ocupantes para con la población sometida.

En invierno del año 59-60 antes de Cristo murió Prasutagus, el rey de los icenos, la tribu que habitaba el sudeste de Britania en la región de Camboritum, el Cambridge de hoy. Como no tenía descendencia masculina, legó la mitad de sus tierras a sus dos hijas y la otra mitad al emperador. Su testamento podría parecer prudente y políticamente hábil, pero había dos motivos serios que lo invalidaban, tanto a ojos de los icenos como a los de los romanos. En primer lugar, de acuerdo con las leyes locales, la heredera del trono debería haber sido la viuda del rey, Boudica, que fue totalmente ignorada en la línea de sucesión. En segundo lugar, los romanos, salvo algunas excepciones, no admitían mujeres en el trono y habían negado el título de reina incluso a la leal Cartimandua, a pesar de que les había entregado a Carataco. El objetivo de los conquistadores era evidente: querían que, a la muerte del rey-cliente, sus tierras pasaran a ser propiedad romana, propiedad que anhelaban vivamente los oficiales, los veteranos y el tesoro público.

Los romanos trataron el país de los icenos como si fuera su feudo. Embargaron las tierras y las casas de sus habitantes, despojaron a los parientes del rey de sus bienes hereditarios y, para colmar el ultraje y la humillación, «la reina Boudicea [...] había sido azotada, y sus hijas violadas».[75] Movidos por la desesperación, los icenos se alzaron en armas, e incluso convencieron a los trinovantes, un pueblo vecino, para que se sumaran a la sublevación. Si se les hubiesen sumado también los brigantes, el destino de las legiones romanas en la isla habría quedado sellado.

Los insurrectos tomaron pronto la iniciativa, porque en los terrenos inflamados por la rebelión los destacamentos romanos eran poco numerosos, y su comandancia se dejó sorprender y se mostró vacilante. Los insurrectos, encabezados por Boudica, marcharon contra Camaloduno (la actual Colchester), la antigua capital de la provincia, alrededor de la cual se concentraban las propiedades de los veteranos, una casta particularmente odiada por los indígenas. La ciudad carecía de fortificaciones, de modo que se les antojaba un botín fácil. A Tácito le debemos la lóbrega introducción a aquellos acontecimientos:

En Camaloduno cayó una estatua que allí había de la Victoria, sin ninguna causa aparente, vuelta con el rostro en contrario de donde podía venir el enemigo, como cediendo y dándole lugar; y las mujeres, llevadas de un furor desatinado, cantaban que estaba ya cerca la destrucción de aquellos pesados huéspedes. Y el ruido y los bramidos espantosos que se oyeron en las casas del ayuntamiento, el eco de terribles aullidos en el teatro, y cierta visión o fantasma que se vio en el reflujó del mar, amenazaban la total destrucción de aquella colonia. Tras esto, el ver al océano de color de sangre, y las figuras como de cuerpos humanos que iba dejando impresas en la arena el agua a su menguante, así como los ingleses lo tomaban por buen agüero, asimismo causaba en los veteranos particular terror.[76]

Las profecías se cumplieron. Camaloduno fue tomada en apenas dos días, y sus habitantes romanos o romanófilos fueron pasados a cuchillo sin compasión. Ebrios de éxito, los britanos se dirigieron contra la IX legión, acaudillada por el legado Petilio Cerial, que sufrió graves pérdidas.

El destino del ejército romano en Britania quedó en manos de un solo hombre: Suetonio Paulino, quien se desplazó a marchas forzadas del País de Gales a Londres, y enseguida se percató de que la situación era crítica. Actuó con gran determinación y sangre fría. En primer lugar, abandonó el plan de defender las ciudades, y dejó a merced de los rebeldes Londinium y Verulamium, cuyos habitantes murieron en un baño de sangre.

Es cosa cierta que en los dichos lugares murieron setenta mil personas entre ciudadanos y confederados, pues no habiéndose usado entonces el tomar en prisión, vender o rescatar los presos, no se puso en práctica ningún otro género de contratación de buena guerra; todo era muertes, tormentos, fuegos y cruces...[77]

Suetonio tenía un único objetivo a la vista, que ejecutaba con el típico sistematismo romano: concentrar bajo su mando las

tropas dispersas y asegurarse la máxima maniobrabilidad.

Conseguirlo no le resultó nada fácil. La II legión no se presentó en el lugar previsto para la concentración. Suetonio tenía bajo su mando la XIV legión, algunas unidades de la XX legión y unos destacamentos auxiliares. En total, cerca de diez mil efectivos.

Cuando ambos ejércitos se vieron las caras en el campo del honor—un terreno escogido a conciencia por los romanos, como era su costumbre—, resultó que las fuerzas del enemigo superaban ocho veces a las de los romanos y que los britanos venían «con ánimo tan feroz, que, para tener testigos de la victoria, traían consigo a sus mujeres en carros».[78] Pero iban mal pertrechados, no fueron capaces de implementar ninguna estrategia, y su coraje de hostigadores no

pudo con un ejército disciplinado que repartía sistemáticamente golpes implacables como si fuera un ogro de mil brazos. La derrota fue absoluta, sus propios carros les bloquearon la retirada y la batalla se convirtió en una matanza. Boudica logró escapar, pero pronto moriría tras tomar—según la versión de algunas fuentes—un veneno. Una vez aplastada la rebelión, las legiones ahogaron su ira en pillajes y degollinas.

Sin embargo, el desenfreno de los soldados no duró mucho, y no porque los lobos se convirtieran de pronto en corderos, sino porque existía la figura del *procurator*, es decir, el administrador fiscal de la provincia, capaz de mandar informes al emperador al margen de las autoridades militares y de influir así en la política respecto a los pueblos subyugados. Se dio la circunstancia de que el nuevo *procurator* de Britania era un hombre nacido en la Galia del Norte y, por añadidura, casado con la hija de un aristócrata galo, lo que le predisponía a adoptar el papel de abogado de los oprimidos y a reclamar un giro liberal. A pesar de sus hazañas bélicas, Suetonio fue relevado del cargo. «La historia de Roma conoce pocos ejemplos tan instructivos de la interrelación entre las culturas, los sentimientos y los intereses romanos y provincianos en el nuevo mundo creado en la Europa occidental», dice un estudioso de aquella época.

En efecto, los gobernadores siguientes—Petilio Cerial, Julio Frontino y Julio Agrícola—aplicaron una política menos severa, lo que no significa ni mucho menos que la isla estuviera pacificada y gozara de paz y tranquilidad bajo el gobierno de sus nuevos amos. Aún ardían algunos focos de insurrección. A caballo entre los años 69 y 70, los romanos recibieron un golpe de donde menos se lo esperaban, a saber, de sus antiguos aliados, los brigantes, una tribu poderosa que controlaba un gran territorio que se corresponde con los condados de Yorkshire, Lancashire, Westmoreland, Cumberland y el distrito de Durham.

Como ya hemos mencionado, los brigantes eran súbditos de Cartimandua, una reina absolutamente leal a Roma, la misma que había entregado a Carataco. Cartimandua era una mujer autoritaria y ambiciosa. Hoy podría ser la patrona del *Women's Lib*, ya que abandonó a su marido para casarse con un joven escudero o escanciador. Desterrado y despojado del poder, su esposo Venucio aprovechó la guerra civil que acababa de estallar en Roma, con la subsiguiente retirada de parte de las tropas de la isla, para organizar un motín, invadir el reino de los brigantes y conquistarlo. Al comentar aquellos acontecimientos, Tácito dice: «Nuestras cohortes y nuestra caballería con diversas batallas la libraron [a la reina] finalmente de peligro: quedándole empero a Venucio el reino, y a nosotros la guerra».[79]

Durante el reinado del emperador Vespasiano, los romanos emprendieron una serie de expediciones exitosas contra los brigantes y los siluros, los habitantes del País de Gales del Sur. A finales del siglo I, el proceso de consolidación de la isla—o, hablando con más propiedad, de su mayor parte—entró en una fase decisiva. La frontera septentrional era la más «caliente». A lo largo de los siglos se había movido varias veces, cediendo al empuje de los bárbaros: los pictos y los escotos que jamás fueron sometidos.

Y entonces apareció en el escenario un personaje cuyo papel en la conquista de la isla no puede silenciarse: Julio Agrícola. Nacido en Provenza en el año 40 y educado con esmero, había empezado su carrera política en Britania, donde en el año 61 luchó bajo el mando de Suetonio Paulino. Luego desempeñó varios cargos administrativos de responsabilidad: fue cuestor en Asia Menor, gobernador en Aquitania y cónsul, para acabar siendo nombrado, a los treinta y ocho años, gobernador de Britania, honor que coronó su fulgurante carrera al tiempo que marcaría su final, un final no del todo comprensible.

Algunos historiadores advierten que no hay que dejarse llevar por las sugerencias de Tácito, que miraba a su suegro a través de las lentes de aumento de la admiración. Sin embargo, resulta difícil no valorar sus méritos, tanto militares como políticos y administrativos. Bajo su mando, las águilas romanas avanzaron hacia el norte hasta la línea de los fiordos Firth of Forth y Clyde, e incluso más allá. En los siete años de gobierno de Agrícola (78-85) se organizaron siete campañas contra los pictos y los escotos, coronadas en el año 83 con la victoria decisiva en la batalla del monte Graupius. Agrícola construyó también una flota, levantó murallas y fortificaciones, y favoreció el desarrollo de las ciudades. Durante su mandato, la justicia romana y las autonomías territoriales se extendieron por todo el territorio. Los impuestos bajaron y las condiciones del servicio militar obligatorio de los lugareños mejoraron.

Así y todo, Agrícola fue destituido inopinadamente por el emperador Domiciano, y no pudo llevar a cabo sus planes. Es muy probable que el gobernador cesado fuese la única persona que tenía las cosas claras. Pretendía conquistar la isla entera y preparaba una expedición contra Irlanda, a sabiendas de que una conquista tiene su lógica, y la lógica obliga a no dejarla a medias, ya que permitir que las tribus vecinas hostiles quedasen impunes significaba dejar las puertas abiertas a una catástrofe. La historia le dio la razón, mientras él vivió hasta el final de sus días una vida de jubilado político privado de cargos y dignidades.

Algunos ven en la decisión de Domiciano la simple envidia humana y la manía persecutoria de un tirano, de un tirano enemigo de los filósofos y del Senado y protector de los delatores, que se aferraba al trono, olfateando conspiraciones por doquier. Tal vez aquel emperador antipático, cuya diversión predilecta era atrapar moscas—¡y no sólo moscas!—, para traspasarlas con un cincel puntiagudo, hubiera sacado conclusiones del fracaso de las expediciones militares contra los germanos y los dacios, y decidió prescindir de las conquistas para afianzar el Imperio dentro de las fronteras ya consolidadas.

Los antiguos comparaban la forma de Britania con la de un hacha de guerra. Los romanos la tenían agarrada por el mango, pero el filo del norte pronto iba a volverse contra ellos. Se abandonaron los planes de conquista de Agrícola y, como las belicosas tribus de Escocia no se dejaban someter, se tomó la decisión de separarse de ellas mediante una muralla, haciendo gala de una simplicidad verdaderamente romana.

No, aquella muralla que une la costa oriental de la isla con la occidental y se extiende desde la desembocadura del río Tyne hasta el fiordo de Solway no es una obra de arte. Una muralla no puede ser hermosa, ya que es un ejemplo de antiarquitectura, un espacio petrificado en un gesto convulsivo de defensa, pero, aunque no suscite emociones estéticas, inspira respeto al talento de los ingenieros romanos, sobre todo teniendo en cuenta que ha subsistido casi intacta hasta nuestros días, apenas mellada por la acción del tiempo en algún que otro lugar, por donde la atraviesan las melancólicas vacas.

El muro de Adriano—porque la construcción fue levantada entre los años 123 y 128, es decir, durante el reinado de este emperador—mide setenta y seis millas romanas de largo, lo que equivale a casi ciento trece kilómetros, y corta transversalmente la isla desde el fiordo de Solway, en el oeste, hasta el estuario del río Tyne, en el este. El tramo oriental, de cuarenta y cinco millas, fue construido inicialmente de piedra, mientras que la parte occidental restante estaba hecha con tierra y recubierta con tepes. La altura del muro alcanzaba los seis metros, y el grosor llegaba a los tres. A una milla de distancia una de la otra se erigían las atalayas que albergaban la guarnición y el puesto de guardia, reforzadas por dos torres de vigía. El muro estaba provisto de

numerosos postigos para hacer algaras. Cuando el ataque de los bárbaros se concentraba en un punto, los legionarios salían corriendo de los postigos cercanos y, a modo de cazadores, cerraban el cerco alrededor de los asaltantes. Delante del muro había un foso profundo y, más allá, dieciséis fortalezas (el lugar de acantonamiento de las tropas, cuyo número oscilaba entre diez mil y quince mil efectivos). Una vía fortificada paralela al muro completaba aquella construcción diseñada para ser funcional, permitiendo desplazar en poco tiempo las tropas y el material de guerra.

A más de cien kilómetros al norte del muro de Adriano fue construido entre los años 140 y 142 el muro de Antonino. Su nombre proviene del emperador Antonino Pío; mide treinta y siete millas de largo y une dos puntos de la costa: Forth y Clyde. Esta línea de defensa fue abandonada cuarenta años después de su inauguración. Comparada con el muro de Adriano, disponía de peores fortificaciones, era muy insegura en los flancos y estaba demasiado avanzada hacia el norte para que las dos líneas pudiesen respaldarse mutuamente con éxito durante una acción defensiva coordinada. Los mismos romanos la acabaron derruyendo.

Además, por aquel entonces, las murallas no garantizaban la defensa, ya que una enfermedad mortal carcomía el Imperio por dentro, un Imperio sacudido por las luchas por el trono, en las que desafortunadamente también participó Clodio Albino, el gobernador de Britania. No dudó en despojar la isla de legionarios para librar al emperador Septimio Severo una batalla por el poder. Murió en el intento, pero los celtas escoceses aprovecharon la ocasión para abrirse paso a través del muro de Adriano y lanzar una razia temeraria y destructiva hasta York y Chester. Entre los años 208 y 211, el emperador Septimio Severo pareció retomar los planes que Agrícola había hecho a largo plazo, e hizo retroceder a los bárbaros fuera del muro de Adriano. En su avance hacia el norte, incluso llegó mucho más allá de Aberdeen, pero tampoco logró alcanzar sus propósitos. Al morir en York en el año 211, supuestamente habría dicho estas palabras: «Cuando tomé el poder, todo el país estaba sumido en el caos; ahora dejo la paz incluso en Britania».

Una paz ilusoria y pasajera. En la costa este aparecen las naves de los francos y los sajones (el primer aviso de una catástrofe inminente). La gente las observa con el mismo temor que, algunos siglos más tarde, durante el reinado del poderoso Carlomagno, observaría en la costa francesa las velas rectangulares de los normandos, presagio de futuras derrotas.

En la tempestuosa historia de la Britania romana no faltó un usurpador. Fue Carausio, un capitán de la armada que había reunido una fortuna considerable combatiendo a los piratas. Tras conseguir riquezas, empezó a desear la gloria. En el año 286 se proclamó emperador de Britania. Diocleciano, que reinaba por aquel entonces en Roma, en un primer momento aguantó la afrenta, pero cuando algunos años más tarde Carausio murió asesinado por su asesor, una expedición punitiva encabezada por Constancio Cloro, el emperador que gobernaba la parte occidental del Imperio, desembarcó en la isla. Cloro venció a los rebeldes, realizó vastas obras de reconstrucción en las ciudades de York y Verulamium, reforzó el sistema de defensa de Londinium y el muro de Adriano y levantó fortalezas nuevas, básicamente en la costa este. También lanzó una campaña victoriosa contra los pictos, poco después de la cual moría en York en el año 306. Su esfuerzo bélico aseguró la paz en la isla durante los treinta años siguientes.

En tiempos de Diocleciano se realizaron varias reformas administrativas de gran envergadura. El Imperio fue dividido en doce diócesis. Una de ellas era Britania, que estaba formada por cuatro de las nuevas provincias constituidas a raíz de la reforma. Cada provincia proporcionaba su propia milicia (*limitanei*), subordinada al comandante supremo, el *comes Britanniarum* (conde de

Britania). A partir de entonces, el peso de la defensa de la frontera del norte descansaba sobre las espaldas del *dux Britanniarum* (duque de Britania), mientras que el *comes* del Litoral Sajón (*comes Litoris Saxonici*) estaba encargado de defender la costa este. Parece que el motivo principal de las reformas fue la necesidad de agilizar la cadena de mando y de involucrar más a la población local en la defensa de la isla.

Sin embargo, los lugareños no estaban lo suficientemente romanizados, no todos vinculaban su destino con el de Roma y no todos se hacían la pregunta retórica: *Quid salvum sit, si Roma perit?* [80] Por si fuera poco, la composición étnica de la diócesis británica había ido a peor a causa de fuertes movimientos migratorios, porque en la primera mitad del siglo IV los celtas procedentes de Irlanda y de Escocia habían ido poblando los terrenos controlados y definitivamente pacificados por los romanos y, en especial, la zona occidental de la isla. Al principio se trató de una inmigración pacífica. Los advenedizos recibieron el visto bueno del emperador para asentarse allí como aliados. Sin embargo, esta situación no duró mucho, y ya en el año 367 se sumaron a los pictos, escotos, francos y sajones, que habían lanzado un ataque envolvente contra la isla desde el norte, el oeste y el sudeste. El *comes Litoris Saxonici* cayó en combate, y el *dux Britanniarum* se dio a la fuga. Las oleadas de bárbaros inundaron casi toda la isla.

El *comes* Teodosio, enviado por el emperador Valentiniano a la cabeza de un poderoso ejército, salvó la situación. Restauró el orden, reconstruyó el muro de Adriano y varias fortalezas del Litoral Sajón que habían quedado reducidas a escombros, y emprendió una expedición punitiva por tierras escocesas. No obstante, aquella fue la postrera escena optimista que precedía a un trágico epílogo.

En los primeros años del siglo V, las últimas unidades romanas abandonaron la isla para acudir a la guerra contra los godos. Los isleños se quedaron solos, condenados a valerse por sí mismos. Las súplicas de ayuda dirigidas a Roma permanecieron desatendidas. La poderosa nave del Imperio se iba a pique, y a nadie le importaba una isla del norte. El último de los romanos, el emperador Aecio, probablemente leyera con un sarcasmo lleno de impotencia los llamamientos de los britanos y los informes sobre la situación en que se encontraban: «Los bárbaros nos empujan hacia el mar y el mar nos vuelve a arrojar contra los bárbaros».

El cristianismo, la «religión de los esclavos», tomó posesión de la herencia de Roma y adoptó el papel de defensora de la civilización. A finales de los años veinte del siglo V, san Germán de Auxerre llegó a la isla con una misión, por así decirlo, teológica: para combatir la herejía del monje británico Pelagio, de quien san Jerónimo había dicho con un desprecio senatorial que «padecía pérdida de memoria tras darse un atracón de gachas de avena escocesa». En el año 429, no fue un centurión romano, sino aquel santo, quien al grito de «¡Aleluya!» condujo a las milicias británicas a la lucha contra los pictos.

## II

O sea que Gregorio nos enseñaba latín. Mentiría si dijera que los estudios eran fáciles y que nos entregábamos a ellos con alegre entusiasmo. Pero antes que nada, me gustaría describir a nuestro preceptor. Era un hombre de edad madura, alto, con buena planta y un cuerpo proporcionado. Tenía una tez aceitunada como los mediterráneos—luego descubriríamos que era oriundo de Cólquida—, un rostro severo y una larga nariz aguileña cuyo puente servía para sostener los quevedos, el único elemento típicamente austrohúngaro y no antiguo de aquella fisonomía. El pelo, largo y ligeramente ondulado; los ojos, grandes y penetrantes.

Para nosotros personificaba la virilidad y también todo lo romano, y nos resultaba fácil imaginarlo vestido con una toga ribeteada de púrpura o avanzando a la cabeza de las legiones. Sonreía muy de vez en cuando, y su sonrisa era siempre sardónica. En cambio, la escala cromática de su ira no tenía parangón en cuanto a la riqueza de matices, desde el silbido irónico hasta el contundente «¡Siéntate, imbécil!» que caía sobre nosotros como el rayo de Júpiter, pasando por la diatriba retórica sobre los deberes de los varones jóvenes. Soportábamos aquellos golpes con humildad, a sabiendas de que *qui bene amat, bene castigat*.

Las primeras lecciones de un manual encuadernado en un verde inocente y titulado *Puer Romanus* fueron coser y cantar. Las frases cortas en indicativo, por ejemplo, *Terra est rotunda*—una afirmación que hubiera inquietado a los romanos—, no presentaban dificultad alguna, ni siquiera para los bárbaros más recalcitrantes. Superamos sin problemas la barrera de las cinco declinaciones—nuestra predilecta era la cuarta, la más fácil—, y conseguimos dominar el método para recitar a coro los sustantivos acompañados de un inseparable adjetivo—*puer bonus, servus miser*—en todos los casos del singular y del plural. Aquella letanía repetida en voz alta se pegaba enseguida.

Las conjugaciones presentaban una dificultad mucho mayor, por culpa de un sistema de tiempos verbales exageradamente desarrollado en nuestra opinión, de modo que colgábamos sobre nuestras camas unas cuartillas con las desinencias *-o, -as, -at, -amus, -atis, -ant; -abam, -abas, -abat, -abamus, -abatis, -abant; -abo, -abis...* escritas con lápiz rojo y arrullados por aquellos sonidos como si de un campanilleo se tratase, navegábamos a través de nuestros desasosegados ensueños sobre la escuela, donde se nos aparecía Gregorio en forma de dios o de tirano.

Hasta que, finalmente, llegamos al grado máximo de iniciación: la sintaxis. Y entonces empezó el vía crucis, el calvario, el llanto y el rechinar de dientes. Ya no se trataba de unas oraciones banales, inventadas por bondadosos pedagogos para familiarizarnos con el habla de los primeros padres de nuestra cultura, sino de las cadencias de los oradores y los filósofos clásicos, maravillosas como pórticos y largas como una noche de insomnio.

*«Gavius hic, quem dico, Consanus, cum in illo numero civium Romanorum ab isto in vincla coniectus esset et nescio qua ratione clam et lautumiis profugisset Messanamque venisset, qui tam prope iam Italiam et moenia Reginorum, civium Romanorum, videret et ex illo metu mortis ac tenebris quasi luce libertatis et odore aliquo legum recreatus revixisset, loqui Messanae et queri coepit se civem Romanum in vincla coniectum, sibi recta iter esse Romam, Verri se*

*praesto adveniēti futurum*».[81] ¡Vaya!

Así que nos cerníamos sobre aquellos textos como una bandada de pájaros extraviados, picoteando ora el sujeto, ora el predicado y luego los complementos directos, indirectos y circunstanciales. Entre la maraña de proposiciones subordinadas, pescábamos la proposición principal, y ordenábamos las formas verbales según las reglas de la *consecutio temporum* y sus desviaciones. Los más perezosos recurrían a las chuletas, pero esto solía acabar mal—con la infamia, que era peor que una mala nota—, porque Gregorio no exigía una traducción fluida, sino el esfuerzo de profundizar en el espíritu de la lengua y en su arquitectura interior. Quien traducía con demasiada naturalidad, pero no sabía explicar la construcción gramatical, se delataba como un oportunista que se aprovecha del trabajo ajeno y bajaba irremediabilmente de la categoría de candidato a ciudadano romano a la de esclavo. Para evitar tal deshonra, escribíamos al margen de nuestro libro de texto: *accusativus cum infinitivo, ablativus absolutus, gerundium...*, pensando que así lograríamos trapear las preguntas capciosas. En vano. Nuestro profesor destruía las chuletas, borraba con una goma enorme los apuntes de nuestros libros y sencillamente exigía que lleváramos el latín en la sangre.

En aquellos tiempos, nadie—o casi nadie—que tuviera dos dedos de frente ponía en entredicho el sentido de enseñar lenguas clásicas en la escuela. Y nadie nos prometía beneficios materiales por haber leído a Platón o a Séneca en versión original. Simplemente se trataba de un ejercicio mental y de una prueba de carácter, porque teníamos que luchar con una materia difícil y, por lo que a mí respecta, ni siquiera hoy estoy en condiciones de decir si aquello era preferible a resolver ecuaciones lineales, ya que no hay estudios fehacientes sobre el tema.

Nuestros pedagogos—y Gregorio era un ejemplo clásico—no se dejaban deslumbrar por la novedades de la escuela freudiana, y les importaba un comino si alimentaban nuestros complejos o no. Creo que hacían bien. La crueldad de la escuela nos preparaba para una vida cruel. Y luego resultó también que los complejos son un valor, ya que enriquecen la vida interior.

De modo que aprendíamos latín con Gregorio. ¿Cómo? A través del suplicio. En clase reinaba una disciplina casi militar y caían lluvias de calabazas. Cuando el ambiente se enrarecía hasta volverse insoportable, nuestro profesor-centurión nos mandaba ponernos en pie y bramar—con tal que fuera en latín—«*Ave, Caesar, morituri te salutant!*». O sea que bramábamos y, unidos en aquel grito, superábamos el miedo y las flaquezas del espíritu.

Uno de los fundadores y principal garante del poder de Roma era el ejército. Algunos lo comparaban con el corazón o la espina dorsal del Imperio. Efectivamente, constituía una fuerza militar sin parangón en la época y difícil de encontrar en épocas posteriores. De modo que vale la pena preguntarnos en qué consistía el secreto de sus éxitos. Pero antes de aventurar una respuesta, volvamos por un momento a las legiones de Britania.

Como ya hemos dicho, en el año 43 la fuerza de invasión romana constaba de cuatro legiones. Las dos siguientes desembarcarían en la isla más tarde. ¿Durante cuánto tiempo permanecieron las legiones en Britania y dónde estaban sus principales bases?

La II Augusta—llamada así por haber sido fundada en la época del emperador Augusto—se estacionaba inicialmente en Gloucester (Glevum), pero en el año 71, a raíz de la ofensiva en occidente, fue trasladada a la fortaleza de Caerleon (Isca), en el sur del País de Gales, donde permaneció hasta finales del siglo III. Después de la reorganización del ejército llevada a cabo durante el reinado de Diocleciano, fue parcialmente trasladada a la costa escocesa, y estaba

estacionada en la fortaleza de Richborough (Rutupiae), cerca de la actual Sandwich, en el condado de Kent.

La IX Hispana—traída de España, lo que explica su nombre—permaneció hasta el año 71 en la fortaleza de Lincoln (Lindum), y luego, más hacia el norte, en York (Eboracum), la aglomeración romana más grande de la isla y residencia de los emperadores durante sus visitas a Britania. Alrededor del año 120 después de Cristo, esta legión fue retirada y sustituida por la VI Victrix, que permaneció en York hasta el final de la ocupación.

La XIV Gemina—Gemela, probablemente una fusión de dos legiones—permaneció en la isla hasta el año 70, y luego fue trasladada a Germania.

La XX Valeria probablemente se estacionó al principio en Gloucester, desde donde fue trasladada a Chester (Deva), en el País de Gales. Su historia posterior es algo confusa. Lo más probable es que fuera retirada a finales del siglo IV para defender la frontera norte del Imperio.

La II Adiutrix—creada por el emperador Vespasiano en la costa del Adriático como legión de reserva—fue enviada a Britania en el año 71 y se instaló en la fortaleza de Lincoln, que previamente había abandonado la IX legión. Luego fue trasladada a Chester, y en el año 86 se retiró a orillas del Danubio.

Hemos explicado todo esto para contrarrestar la imagen tradicional de unas legiones inmóviles plantificadas en los límites del Imperio.

La enorme extensión del Imperio romano—3 340 000 km<sup>2</sup> en la época de Adriano—, una frontera terrestre de diez mil kilómetros, y las guerras y las conquistas podrían sugerir que Roma era un Estado militarizado donde uno de cada dos habitantes caminaba bajo los estandartes o trabajaba para el ejército. Ésta es una suposición falsa. Según las estimaciones, el ejército romano no superó el medio millón de efectivos en el momento de su máximo esplendor. Dado que, de acuerdo con lo que dicen los estadísticos, en la época de Augusto, el Imperio tenía cincuenta y cuatro millones de habitantes, obtenemos un resultado de menos del uno por ciento de la población llamada a filas.

De modo que la superioridad de las águilas romanas no derivaba de la cantidad, sino de la calidad, del entrenamiento, de la organización y de las habilidades técnicas. Los romanos se enfrentaban en el campo de batalla con voluntarios de noble espíritu, con auténticos campeadores, que defendían su libertad. Y ellos mismos formaban parte de un ejército regular de leva, donde cada uno de los soldados era un especialista en su oficio.

El número de legiones, es decir, de unidades de combate, muestra una regularidad sorprendente a lo largo de la historia del Imperio: oscila únicamente entre veintisiete y treinta y tres o, como quieren otros autores, entre veinticinco y treinta y cinco. En las filas de las legiones servían los ciudadanos romanos. Por regla general, las legiones se estacionaban en las fronteras del Imperio. En la capital sólo quedaban los pretorianos, la guardia personal del emperador que lo acompañaba en las campañas. En la época tardía del Imperio, se convirtió en un poderoso factor político que influyó varias veces en la elección de los césares o en su sangrienta destitución.

Los ejércitos aliados (*auxilia*) completaban las legiones. Procedían de provincias cercanas y luchaban bajo el mando de los jefes de las tribus locales, conservando al principio una cierta autonomía táctica, puesto que luchaban a su manera, como por ejemplo los arqueros sirios o la caballería pesada sármata. Durante el reinado de Augusto, estos destacamentos entraron a formar parte integral del ejército romano, bajo el mando de la comandancia general de éste.

En el combate, las legiones iban acompañadas de unidades irregulares de infantería (*numeri*) y caballería (*cunei*), que se reclutaban de entre los guerreros de las tribus recién sometidas en la zona fronteriza. No eran destacamentos de élite y, por regla general, estaban mal entrenados, pero en algunos casos resultaban muy útiles. Los historiadores descubrieron que en Lancaster y luego en South Shields había estacionada una unidad exótica: el *Numerus Barcariorum Tigrisiensium*, procedente, como su nombre indica, del lejano Tigris. Aquel *numerus* se formó durante la efímera conquista del país de los partos y luego fue trasladado a Britania para construir barcas capaces de cruzar el río Tyne y el golfo de Morecambe, puesto que las aguas poco profundas y empantanadas de la zona litoral recordaban las condiciones del río Tigris.

Al mando de las legiones y las unidades auxiliares adjuntas estaba el *legatus legionis*, obligatoriamente un senador de unos treinta años de edad que desempeñaba su cargo durante tres años. Su lugarteniente era el *praefectus castrorum*, el responsable del entrenamiento de las tropas, de la organización interna y de la logística. Los seis tribunos eran los oficiales de más alta graduación subordinados al legado. No ejercían directamente el mando, sino que se encargaban de asuntos administrativos y jurídicos (la institución de tribuno estaba pensada como antesala de la carrera política).

El *praefectus castrorum* estaba a la cabeza del cuerpo de oficiales profesionales. Solía ser un oficial aguerrido, con más de treinta años de servicio ininterrumpido a sus espaldas. Los centuriones—sesenta por legión—constituían la espina dorsal y el esqueleto del ejército. Preparaban y conducían a la batalla a las centurias, cada una de las cuales constaba de ochenta soldados. La mayoría de los centuriones se reclutaban de entre los soldados rasos o de las unidades auxiliares. Los centuriones de más alto rango, llamados *primi ordos*, estaban al mando de la primera cohorte de la legión. Una cohorte, la décima parte de la legión, era la unidad táctica básica y constaba de seis centurias. El centurión de máxima graduación, el *primus pilus*, elegido anualmente, sólo raras veces alcanzaba esta dignidad antes de cumplir los cincuenta o los sesenta años.

Los legionarios pasaban la mayor parte de su vida lejos de sus familias y de su tierra natal. Eran una especie de sociedad nómada formada no solamente por combatientes, sino también por personas que se dedicaban a satisfacer sus necesidades vitales cotidianas. A menudo, de estas funciones administrativas y económicas se ocupaban los viejos soldados licenciados llamados *immunes*. Por tradición, el portaestandarte de la centuria hacía de tesorero de la caja de préstamos y del fondo funerario de los soldados, aunque paralelamente actuaban unos funcionarios profesionales que se encargaban del abastecimiento de cereales para las tropas, sin contar a los numerosos *librarii* y *exactores* que equivaldrían a nuestros cajeros y contables y se ocupaban de pagar la soldada, administrar los almacenes de víveres, hacer de albaceas y velar por los bienes de los soldados caídos en combate.

Las operaciones militares llevadas a cabo en tierras lejanas y en terrenos difíciles requerían, como diríamos hoy, una infraestructura técnica desarrollada y, en primer lugar, especialistas capaces de realizar varias obras de ingeniería, desde las más sencillas hasta las más complicadas. O sea que en cada legión había un *architectus*, especialista en trabajos de terraplenado y obras de construcción; un *mentor*, es decir, el geómetra que trazaba los planos de los campamentos; y un *hydraularius*, responsable de suministrar agua al campamento y de drenar los pantanos. Además, los acompañaba un gran número de artesanos: constructores de catapultas y máquinas de guerra, carpinteros de ribera, vidrieros, fabricantes de flechas y, finalmente, leñadores que abrían paso a

los soldados a través de la espesura del bosque.

Los sacerdotes y los arúspices aseguraban la asistencia espiritual. No correspondían a los capellanes castrenses del ejército moderno, por lo que el término de «asistencia espiritual» no es del todo exacto. Su función consistía en ganarse la benevolencia de los dioses y en predecir el futuro, no de los individuos, sino del ejército entero. En una de las escenas de *Columna*,<sup>[82]</sup> un largometraje gigantesco y una inestimable fuente iconográfica para nuestro conocimiento de la vida de los soldados en la época del Imperio, contemplamos una ofrenda de animales celebrada en un altar de campaña: los sacerdotes embozados con sus mantos y asistidos por soldados que sostienen entre las manos grandes buccinas y cuernos reciben a la procesión de sacrificantes.

La comandancia del ejército cuidaba de la salud corporal y de la condición física de los soldados con la misma solicitud que del armamento. La dieta era saludable y casi enteramente vegetariana: queso, verduras y gachas de cereales. La carne aparecía muy de vez en cuando; en cambio, el vino fluía a chorros por las gargantas reseca. Las numerosas ánforas y los grandes recipientes de barro encontrados en Britania demuestran que el vino fue uno de los primeros artículos importados a la isla.

Todas las grandes unidades tenían un galeno con rango de oficial. Solía ser griego, como un tal Hermógenes, cuyo altar votivo podemos admirar todavía hoy en el museo de Chester. El galeno tenía bajo su supervisión a los practicantes (*medici*) y enfermeros (*capsarii*), llamados así por el «botiquín de primeros auxilios» (*capsa*) que trajinaban en el campo de batalla. En uno de sus episodios, la película *Columna* muestra a un soldado de las unidades auxiliares que pone un apósito en el muslo de un legionario. El arte de los médicos griegos no tenía parangón: realizaban operaciones complicadas y extraían cuerpos extraños de las heridas. Las amputaciones eran el pan de cada día, y los únicos antisépticos conocidos eran la pez, la trementina y varias decocciones de hierbas. En muchos campamentos y en muchas fortalezas se fundaron hospitales.

La mayoría de los escritores, incluso los que son enemigos de Roma, comparten la opinión de que los éxitos del ejército romano no fueron obra del azar ni de los golpes de suerte. La increíble eficacia y la efectividad de aquella fuerza militar radicaba en que todas las campañas y todas las batallas estaban minuciosamente preparadas, y los planes del estado mayor eran realizados por los soldados de todos los rangos con una disciplina férrea. Las marchas forzadas—Vegecio, un escritor de la época tardía del Imperio, sostiene que por lo menos tres veces al mes se hacían marchas de entrenamiento de diez millas con todo el equipo a cuestas—, los ejercicios en formación llamados *armatura*, las prácticas con armas y los ejercicios tácticos llenaban el día del legionario tanto en tiempos de paz como durante la guerra. Lo explica sucintamente Flavio Josefo, es decir, el hombre que se atrevió a plantar cara al poder de las tropas imperiales. Compara los ejercicios con una batalla incruenta, y a la batalla la llama ejercicio sangriento.

Como es natural, la preparación no siempre fue excelente y cambiaba según la época. Durante la República y en los primeros años del Imperio, era responsabilidad de los comandantes, de modo que dependía del conocimiento del arte de la guerra y del talento individual de cada uno de ellos. En manos de César, el ejército romano fue decididamente mejor que en tiempos de Augusto. Cuando el eminente jefe militar Corbulo—activo durante los reinados de Claudio y Nerón, que destacó en la victoriosa guerra contra los partos—llegó a Siria, encontró a las tropas romanas en un estado deplorable. No se estacionaban en campamentos, sino en casas particulares, entregándose a los placeres de la vida. Corbulo reunió a aquellos legionarios afeminados y, en pleno invierno, les obligó a hacer una marcha interminable a través del desierto montañoso

azotado por un viento gélido, durante la cual muchos murieron de frío y de agotamiento; a cambio, en primavera pudo ponerse al mando de los que habían sobrevivido a aquella prueba terrible y protagonizar una campaña brillante y victoriosa contra Armenia. En tiempos de Trajano, el adiestramiento de las legiones alcanzó un alto nivel gracias a la introducción de unos especialistas en ejercicios llamado *lanistae*, como los «entrenadores» de las escuelas de gladiadores.

La lista de castigos por quebrantar la disciplina era larga y horripilante. La rebelión y la desertión se castigaban con la muerte, y si una unidad grande cometía dicho crimen, se la diezmaba. El soldado que se dormía haciendo guardia era lapidado por sus compañeros. Algunos comandantes mandaban cortar el brazo derecho a los desertores. Los azotes eran el pan de cada día, y se castigaban con ellos las pequeñas transgresiones (no en vano el distintivo de los centuriones era una vara de sarmiento). La degradación, la supresión de la soldada, los ejercicios adicionales y la reducción del rancho eran el castigo por haber cometido una infracción leve.

Desde que el ejército romano se volvió profesional, la existencia y la carrera de los legionarios dependían de él. A excepción de los altos mandos, eran gente sin fortuna personal. Fuera del ejército, no significaban nada. El ejército les proporcionaba el ascenso social, un seguro de vida para la vejez y la oportunidad de hacer algunos ahorros. De modo que vale la pena preguntarnos cuánto ganaban. La diferencia de soldadas pone de manifiesto la jerarquía entre varios grupos de profesionales.

En la época del emperador Domiciano, un centurión percibía 5000 denarios al año, es decir, diecisiete veces más que un legionario raso; los *primi ordines*—los centuriones de la primera cohorte de cada legión—cobran el doble que un centurión común y corriente, es decir, 10.000 denarios. Y doblaba esta cantidad—20.000 denarios—la paga de los jefes de centuriones (*primi pili*). El estudioso inglés Peter Astbury Brunt elaboró una tabla de soldadas para ilustrar su fluctuación desde los tiempos de Augusto hasta la época de Caracalla, es decir, desde principios del siglo I hasta el siglo III. Durante el reinado de Augusto, un soldado percibía 225 denarios anuales; un centurión, 3750; los *primi ordines*, 7500; y los *primi piles*, 15.000. Dos siglos más tarde, las soldadas casi se habían triplicado y ascendían a 750, 12.500, 25.000 y 50.000 denarios, respectivamente. Sin embargo, este aumento expresado en cifras absolutas no parece tan espectacular si tomamos en cuenta la considerable inflación del dinero romano.

Hoy en día resulta difícil interpretar estos números. Más que del nivel de vida de los legionarios, nos informan de las grandes desigualdades en las remuneraciones. Ralph Westwood Moore, otro estudioso inglés, propone tomar como referencia el precio de los cereales, y llega a la conclusión de que un soldado raso podía mantenerse gastando solamente dos terceras parte de la soldada y, en tiempos posteriores, la quinta parte.

Sin embargo, la situación no debía de ser era tan idílica como indican los cálculos, ya que el ejército se amotinaba a menudo para reclamar una mejora de las condiciones de vida. El motivo principal del motín del año 14 descrito por Tácito fue el hecho de que los legionarios tuviesen que pagar de su sueldo las armas, la ropa y las tiendas de campaña. No obstante, en tales casos, los emperadores preferían no irritar al principal fundamento de su poder, y solían satisfacer las demandas de los soldados. Para ganarse su lealtad, al subir al trono repartían sumas ingentes entre los legionarios.

¿Cuánto duraba el servicio militar? En la época de Augusto, dieciséis años, más cuatro sin empuñar las armas, pero desempeñando cargos administrativos en la legión (los *immunes*). Al ser licenciados, los veteranos recibían el finiquito y una parcela de tierra, y los soldados aliados, la

ciudadanía (en el año 212 después de Cristo, la *Constitutio Antoniniana* otorgó los derechos civiles a todos los habitantes de las provincias). En la primera mitad del siglo I, el período de servicio activo fue prolongado hasta los veinte años, y los veteranos servían cinco años más; posteriormente, el servicio militar duró veinticinco años.

La incorporación a filas se producía bastante temprano, y los reclutas adolescentes no eran ninguna excepción. En una de las losas sepulcrales que se exhiben en el museo Grosvenor de Chester, podemos leer: DIS MANIBUS CAECILIUS AVITUS EMERITA AUGUSTA OPTIO LEG. XX V.V. STIPENDIORUM XV VIXIT ANNOS XXXIV, lo que significa que Cecilio Avito, nacido en Emerita Augusta, lugarteniente del centurión de la XX legión Valeria Victrix, sirvió al ejército quince años y vivió treinta y cuatro. ¡Oh, melancolía!

En su famosísima obra *Decadencia y caída del Imperio romano*, Edward Gibbon habla así de las legiones romanas en Britania: «Los señores de climas más suaves y saludables del globo se marcharían con desprecio de tenebrosas colinas atacadas por la tempestad del invierno, de lagos ocultos entre una niebla azulada y de terrenos fríos y solitarios, donde el ciervo del bosque era cazado por un tropel de desnudos bárbaros».[83] Sin duda, Gibbon idealiza a los soldados del Imperio perdidos en países lejanos, y otros autores conocidos seguramente lo imitan. No debemos imaginarlos como unos jóvenes paliduchos y melancólicos, que en los momentos de respiro leían los *Pensamientos* de Marco Aurelio, consumidos por la añoranza de Lesbia y de Roma. Aquellos defensores de la civilización eran más bien unos brutales matones rebosantes de salud. Además, la composición étnica de las legiones formaba un mosaico multicolor y los «romanos de verdad» constituían un porcentaje insignificante. A juzgar por las inscripciones sepulcrales, la gran mayoría procedía de Dalmacia, Tracia, España, Galia, de los países de las orillas del Rin e incluso de las lejanas Capadocia y Siria. Para comunicarse, utilizaban probablemente un latín poco refinado que tenía tanto que ver con el de Cicerón como el alemán de los reclutas del ejército de Francisco José con la lengua de Hofmannsthal.

Cada legión se estacionaba en un campamento fijo, alrededor del cual se concentraba la población local y los forasteros: los artesanos y los mercaderes. Hasta principios del siglo II después de Cristo, los soldados no podían contraer matrimonio legal mientras durara su servicio militar. En cambio, tenían concubinas y, por regla general, los hijos nacidos de aquellas uniones solían engrosar las filas de la legión. Los que habían nacido en países alejados de la capital conocían Roma sólo por los relatos, y el rostro del emperador sólo por la efigie que trajinaba un portaestandartes, el *imaginifer*. No es de extrañar, pues, que la vinculación ideológica de los soldados con el Imperio y con el emperador se fuera debilitando de generación en generación.

Los ejércitos de la frontera se transformaron gradualmente en tropas territoriales mal entrenadas y poco valiosas para el combate. En el año 367 después de Cristo, el gran ataque de los sajones, pictos y escotos pilló a las legiones totalmente desprevenidas por culpa de la traición de los soldados que patrullaban la frontera, a quienes los bárbaros habían prometido parte del botín. También se dieron entonces muchos casos de desertión.

El aspecto exterior de las ciudades de guarnición y de las fortalezas cambió radicalmente. Ian A. Richmond, buen conocedor de la época, describe así aquella situación: «Los nuevos soldados vivían acuartelados junto con sus esposas y sus hijos dentro del recinto de fortalezas reconstruidas a toda prisa después de las invasiones por mano de obra local. Las fortalezas se convirtieron en mansiones fortificadas que recordaban más las cortes medievales que el *castellum* de los romanos; al modo medieval, los soldados recibían los campos de cultivo contiguos como

recompensa por sus servicios. Esta nueva organización, o mejor dicho, esta falta de organización, contribuyó a la devastación de los edificios levantados sobre el plano tradicional; éste es un hecho confirmado por los hallazgos de varias fortalezas, donde los graneros habían pasado a ser viviendas y los edificios de la comandancia se habían transformado en tiendas. Al ver esto, un centurión chapado a la antigua se hubiera quedado sin sangre en las venas».

### III

A pesar de la disciplina férrea que nos imponía Gregorio, o tal vez precisamente gracias a ella, nos gustaban tanto él como la materia que impartía, aunque este verbo no describa bien ni el contenido ni la intensidad de nuestros sentimientos. Andando el tiempo, las clases dejaron de basarse únicamente en las tediosas traducciones y en el repaso de las reglas de la gramática, y empezamos a dedicar parte del tiempo a la cultura y a la civilización antiguas. De modo que no sólo profundizábamos en los secretos del modo conjuntivo, sino que también pudimos conocer la vida cotidiana de la capital del Imperio, el armamento de los legionarios y el ritual de las Saturnales.

Naturalmente, se trataba de una Roma idealizada, la Roma de las virtudes ciudadanas y de la hombría severa. Ni la vida escandalosa de los césares descrita por Suetonio ni las obscenidades de las tabernas de Pompeya manchaban nuestras conciencias. Escipión el Africano, Catón, los Gracos y los buenos emperadores de la dinastía de los Antoninos eran nuestros modelos a seguir. Naturalmente, no ignorábamos la suerte de los esclavos ni las crueles persecuciones de los cristianos o las locuras de Calígula, pero la clara estrella de la razón iluminaba aquellas tinieblas desde las alturas.

Y no sé cuándo ocurrió—seguramente no ocurrió de golpe—que el latín empezó a atraernos y a fascinarnos. Si mal no recuerdo, sucumbimos antes que nada a su sonido conspicuo y broncíneo al tiempo que nítido: la armonía de unas consonantes y unas vocales bien distribuidas. Incluso las frases más sencillas tenían una línea y un contorno bien delimitados, como si estuvieran esculpidas en piedra. *Eadem nocte accidit, ut esset luna plena* («Aquella noche sucedió que era luna llena»). Casi lo mismo, pero no lo mismo. O sea que enredábamos nuestro lenguaje-ácoro a modo de hiedra alrededor de una columna de mármol.

En mi interés por el latín y en mis—debo confesarlo—escasos progresos, había un elemento, por así decirlo, personal. En la casa de enfrente vivía una joven cuyos cabellos castaños, curvas sinuosas y hoyuelos en las mejillas me provocaban vértigo y me hacían perder el sentido. Era la hija de un profesor de latín, aunque no de nuestro instituto. Sin embargo, lo conocíamos por ser el autor de la edición crítica de los textos sobre los que nos quemábamos las pestañas y, además, publicaba artículos en la revista mensual *El Filómata*, un periódico al que nos habíamos suscrito obligatoriamente a instancias de Gregorio. Yo tenía la costumbre de sentarme en el balcón con la gramática latina de Auerbach y Dąbrowski, fingiendo que la lectura de aquel opúsculo excepcionalmente aburrido me hacía entrar en éxtasis.

En el fondo, era un acto de desesperación. Si el objeto de mis ardorosos desvelos aparecía en el balcón, no lo hacía para complacerme. Sólo me rozaba de vez en cuando con una mirada distraída, como quien mira las nubes que desfilan por el cielo. En realidad, esperaba a un compañero del instituto mayor que yo, un muchacho rubio de melena rizada y sin duda apuesto—era el portaestandarte de la bandera escolar y, con su fajín y sus guantes blancos, se mostraba fantásticamente bien durante las ceremonias—, que, no obstante—¡de eso yo estaba seguro!—, nunca la haría feliz. Cada día, a eso de las cinco de la tarde, ella y mi enemigo mortal salían de casa para desaparecer detrás de la esquina en el callejón poblado de castaños, donde—así me lo

sugería mi imaginación febril—ocurrían cosas terribles: a pesar de que tal comportamiento estaba terminantemente prohibido por el reglamento escolar, él la cogía por el brazo y tal vez incluso estampaba un beso ardiente sobre su mano enguantada. Una tempestad de sentimientos contradictorios inundaba mi alma atormentada:

*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

[Odio y amo. Por qué esto haga quizás inquieres. | Lo ignoro, pero que sucede siento, y me crucifica].<sup>[84]</sup>

¿Con qué contaba yo mientras manipulaba en el balcón la gramática latina de Auerbach y Dąbrowski de modo que las cubiertas del libro se vieran desde lejos? Contaba con que su padre, el latinista, me divisara algún día y exclamara: «Hace tiempo que te observo, joven. Tu modestia, tu capacidad de trabajo y tu amor por la lengua de los romanos son una garantía de que eres un buen candidato para desposar a mi hija. Por lo tanto, te ofrezco su mano». Y, a continuación, todo sería un cuento de hadas.

No lo fue. En contrapartida, me aprendí de memoria muchos ejemplos del uso de las formas gramaticales más complejas y pude lucirme en clase e incluso ganarme alguna mirada aprobatoria de Gregorio.

Trabajábamos con el sudor de la frente. Se acercaba el tiempo de la vendimia: el año siguiente íbamos a pasar a la poesía de Catulo y Horacio. Pero entonces llegaron los bárbaros.

¿Cómo valorar la aportación de Roma a la civilización de Britania? Las respuestas de los estudiosos no coinciden. El arqueólogo inglés Francis John Haverfield dice: «Los británicos no hemos heredado prácticamente nada de los romanos que en su tiempo gobernaron Britania».<sup>[85]</sup> Sin embargo, la opinión del eminente historiador George Macaulay Trevelyan parece más justa. En su *History of England*, afirma: «En definitiva, los romanos han dejado tras de sí tres cosas valiosas: primero (y ésta es una afirmación que hubiese divertido y desconcertado a César, a Agrícola y a Adriano), la cristiandad galesa; segundo, los caminos romanos; y tercero, la creciente importancia de algunas ciudades nuevas, y en particular de Londres. En cambio, el estilo de vida latino en las ciudades y las villas, y también el arte, la lengua y las instituciones políticas romanas se esfumaron como un sueño. El hecho más importante de la historia temprana de la isla fue negativo: a saber, que los romanos no lograran latinizar Britania de forma permanente, como lo habían hecho en Francia».<sup>[86]</sup>

Dicho sea de paso, la fundación de ciudades no fue una obra de caridad de los ocupantes. Como subraya con razón Pierre Grimal, los romanos levantaban ciudades porque las consideraban un poderoso instrumento político.

La ciudad romana no solamente representaba cierto número de comodidades materiales, sino que sobre todo era el símbolo omnipresente de un sistema religioso, social y político que constituía el armazón de la romanidad.<sup>[87]</sup>

Los arqueólogos han descubierto en la isla veintitantos centros urbanos más o menos grandes que se remontan a la época romana. Por regla general, se erigieron en el mismo lugar donde se

localizaban las antiguas capitales de las tribus. Rodeados de murallas, tienen el típico plano ortogonal romano. Silchester (Calleva) tenía apenas ochenta viviendas y menos de mil quinientos habitantes. A excepción de Londres, cuya población en la época de auge alcanzó los quince mil habitantes según las estimaciones de los estudiosos, las ciudades sólo raras veces tenían más de tres mil vecinos. Su carácter urbano se debía al hecho de que fueran la sede de las autoridades municipales y contaran con edificios públicos: el característico foro romano con el capitolio en el centro, es decir, con el templo principal de la religión oficial; la curia donde se celebraban las sesiones del senado provincial; la basílica donde debatía el tribunal, y también el teatro, el anfiteatro y las termas, que hacían las veces de nuestros clubes o cafeterías. Las ciudades estaban adornadas con arcos de triunfo, columnas y estatuas, de modo que, en resumidas cuentas, eran copias en miniatura, y a menudo abortadas, de la capital del Imperio.

## **NOTA DEL EDITOR POLACO**

## I. «EL LABERINTO JUNTO AL MAR». COMENTARIOS DEL EDITOR POLACO

El libro que ahora ponemos en manos del lector fue elaborado exclusivamente por Zbigniew Herbert, tanto en lo que se refiere al contenido como a la forma. Las intervenciones del editor se han limitado a la modernización de la ortografía y de la puntuación, a la adaptación de los nombres propios, incluidos los antropónimos—Zbigniew Herbert a menudo utilizaba grafías propias de lenguas extranjeras—, y a la comprobación de las citas, estuvieran éstas identificadas por el autor o no. Hemos mantenido intactas las citas traducidas directamente por Herbert y, en los demás casos, el nombre del traductor figura en la nota correspondiente a pie de página. En todo momento nos hemos guiado por el principio de fidelidad: sin excepción alguna, hemos dado por válidos los textos revisados por Zbigniew Herbert durante los preparativos de la publicación del libro. En los casos discutibles—que han sido poco frecuentes—, hemos cotejado las versiones anteriores manuscritas o mecanografiadas por el autor. Las notas del autor están identificadas como tales.

El manuscrito que entregó el autor empezaba con la página del título, donde se podía leer: «Zbigniew Herbert, *El laberinto junto al mar*». Hemos considerado que este título era el definitivo, ya que coincide con el que aparece en todas las versiones del sumario, aunque el ensayo «Clase de latín» llevara esta apostilla escrita por un redactor: «Zbigniew Herbert, *El laberinto junto al mar. Apuntes de un viaje por Grecia*».

La página siguiente contenía el sumario. En cuanto a su distribución y contenido, se corresponde tanto con el manuscrito preparado para la publicación—a pesar de la numeración discontinua y desordenada de las páginas—como con el presente libro.

La tercera página no estaba numerada. Llevaba una dedicatoria escrita a mano por Zbigniew Herbert: «Para Kasia» (su esposa, Katarzyna Herbert, nacida Dzieduszycka).

El ensayo «El laberinto junto al mar» que abre el libro fue publicado en la revista mensual *Twórczość*, 1973, n.º 2. En el texto mecanografiado destinado a la publicación no se aprecian cambios. Además de aplicar los criterios arriba mencionados, nos hemos limitado a corregir las erratas evidentes de la revista (por ejemplo, «Guttenberg» en vez de «Gutenberg»).

El ensayo «Un intento de describir el paisaje griego» fue publicado en *Poezja*, 1966, n.º 9. En nuestro libro aparece la versión revisada y corregida por el autor (el mismo texto mecanografiado, aunque corregido a mano, probablemente de cara a la edición). Hay numerosos cambios—de tres a cinco por página—, que afectan a palabras, frases e incluso párrafos enteros. Todas las versiones de este texto, incluida la primera versión manuscrita, están dedicadas a Magda y Zbyszek Czajkowski, que acompañaron a Herbert en su primer viaje a Grecia el año 1964.

El ensayo «La almita» se publicó bajo el título de «La Acrópolis y la almita» en *Więź*, 1973,

n.º 4. Lo reproducimos aquí a partir del mecanoscrito preparado para la publicación en forma de libro que, respecto a las versiones anteriores y a la que publicó la revista *Więź*, difiere sólo en la dedicatoria «A Zdzisław Najder»—añadida a mano por el autor—, y en la primera parte del título —«La Acrópolis y»—, que aparece tachada.

El ensayo «La Acrópolis» fue publicado en *Twórczość*, 1969, n.º 1. En nuestra edición, publicamos la versión revisada y modificada por el autor (con numerosas correcciones y modificaciones estilísticas, dos por página como promedio, hechas a mano sobre una copia del texto destinado a la publicación en *Twórczość*).

El ensayo «La cuestión de Samos» apareció en la revista mensual *Odra*, 1972, n.º 3. La versión que publicamos basándonos en el mecanoscrito preparado para la editorial difiere en algunos detalles estilísticos de la versión publicada en *Odra*. También contiene la dedicatoria a Miroslaw Holub, suprimida en el texto de *Odra*. (Miroslav Holub, 1923-1998, poeta y ensayista checo, biólogo e inmunólogo, traductor de la poesía de Herbert y buen conocedor de la literatura anglo-americana. Después de la intervención militar del Pacto de Varsovia en Checoslovaquia en el año 1968, fue suspendido de su empleo en el Instituto de Microbiología entre 1970 y 1995, y privado del derecho de publicar entre 1971 y 1982. Su poesía se ha hecho conocida gracias a las traducciones al inglés). En el texto publicado en *Odra*, también había desaparecido el fragmento que habla del decreto de la censura que, igual que la dedicatoria, encontramos en las versiones mecanografiadas y en el manuscrito. El fragmento en cuestión dice: «Al parecer, el decreto fue votado en la asamblea popular mientras él [Pericles] se encontraba fuera de la ciudad. Y al fin y al cabo—alegan sus defensores—, la prohibición no estuvo vigente largo tiempo y, tras dos temporadas teatrales, aquella práctica tan impropia de la patria de la democracia fue revocada».

El ensayo «Sobre los etruscos» se publicó en la revista mensual *Twórczość*, 1965, n.º 9. Lo reproducimos con algunos cambios insignificantes (al revisar el ensayo para su publicación en el libro, Herbert introdujo pequeñas correcciones en la copia mecanografiada y en el texto publicado en *Twórczość*, que hemos respetado).

El ensayo «Clase de latín» era inédito. Algunos fragmentos aparecieron en *Zeszyty Literackie*, 2000, n.º 71, como prelude del presente libro. Se han conservado el manuscrito y dos versiones mecanografiadas sucesivas: la primera, fiel al manuscrito, desarrolla menos los aspectos autobiográficos y se reduce a los fragmentos iniciales y finales, estos últimos ligeramente distintos. Publicamos la versión mecanografiada, que el autor preparó para la edición del libro.

## II. «EL LABERINTO JUNTO AL MAR». HISTORIA DE UN TEXTO MECANOGRAFIADO

Zbigniew Herbert entregó el texto mecanografiado del libro *El laberinto junto al mar* a la editorial Czytelnik. En la cara exterior de la carpeta de cartón, podemos apreciar el nombre y el apellido del autor escritos de su puño y letra, la anotación de la editorial «ha entrado el 15. 5. 1973», y dos notas más: en la parte superior, unas letras borrosas precedidas por «tow.»<sup>[88]</sup> y seguidas de «PZPR»,<sup>[89]</sup> que corresponden a un apellido y probablemente al nombre de una institución y, encima de la fecha de entrada, con letra más pequeña: «72 r. 1 II» (¿la fecha de la firma del contrato?).

El libro no se publicó.

Tras la proclamación de la ley marcial en 1981, Katarzyna Herbert retiró el texto mecanografiado de la editorial a instancias del autor.

Herbert pasó la segunda mitad de los años ochenta en París. Estaba enfermo. Había dejado el manuscrito en Polonia. Deseaba publicarlo y volvió a él incluso en los años noventa: en una de las carpetas, entre los textos mecanografiados destinados a la publicación en forma de libro, encontramos sus poemas de despedida, incluido «Breviario. Minucias», fechado el 10 de junio de 1997. Otro poema, «Las últimas palabras», evoca la muerte de Miroslav Holub, a quien está dedicado el ensayo «La cuestión de Samos». Holub murió el 14 de julio de 1998, dos semanas antes que Herbert. Con el consentimiento de Katarzyna Herbert, publicamos aquellos poemas en *Zeszyty Literackie*, 2000, n.º 72.

En el año 1999, la viuda de Zbigniew Herbert nos confió este manuscrito para que lo publicáramos.

### **III. «EL LABERINTO JUNTO AL MAR». HISTORIA DE UNA FASCINACIÓN**

Zbigniew Herbert estuvo en Grecia por primera vez entre el 5 de octubre y el 6 de noviembre de 1964, acompañado por Magdalena y Zbigniew Czajkowski, unos amigos suyos que vivían en Inglaterra. Juntos visitaron Atenas, Esparta, Micenas, Corinto, Delfos, Epidauro y Sunión. Fruto literario de aquel viaje son algunos poemas, apócrifos y relatos cortos (veáse: Zbigniew Herbert, *Im Vaterland der Mythen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973, 216 pp.; red.: Karl Dedecius, trad.: Karl Dedecius, Klaus Staemler y Walter Tiel), el *Diariusz grecki* [*Diario griego*] (*Zeszyty Literackie*, 1999, n.º 68), y el presente libro. Más información en: *Zeszyty Literackie*, 68, número especial en homenaje a Zbigniew Herbert, pp. 43-62.

#### IV. «EL LABERINTO JUNTO AL MAR». LA OBRA «IN STATU NASCENDI»

Zbigniew Herbert pegó a la carpeta que contenía los manuscritos una nota donde enumeró los ensayos que debían formar parte del libro proyectado: «“El laberinto junto al mar”: “El laberinto junto al mar”; “Un intento de describir el paisaje griego”; “La Acrópolis”; “La cuestión de Samos”; “La Acrópolis y la almita”». Los ensayos habían sido publicados en la prensa con estos títulos.

Dentro de la carpeta encontramos varios sumarios que enumeran los capítulos—¿o acaso los temas?—del futuro libro. En uno de ellos, el autor había escrito: «*El laberinto junto al mar*: 1. *El laberinto junto al mar*; 2. *Thera*; 3. *Un intento de describir el paisaje griego*; 4. *Puertas Calientes*; 5. *Salamina*; 6. *La Acrópolis*; 7. *La cuestión de Samos*; 8. *Los esclavos*; 9. *La Acrópolis y la almita*; 10. *Deliberaciones sobre un plato de comida*».

En el margen izquierdo de otro sumario, Herbert consignó el número de páginas al lado del título del capítulo: «*El laberinto junto al mar*: 1. *La Acrópolis y la almita* (en lugar de prólogo)—8; 2. *El laberinto junto al mar*—45; 3. *Un intento de describir el paisaje griego*—20, 4; *Sobre los etruscos*—20; 5. *Los esposos de Cerveteri* [en otra columna, sangrado, sin la indicación del número de páginas, como si se tratara de un texto inacabado]; 6. *Acrópolis*—40; 7. *La cuestión de Samos*—14; 8. *Clase de latín*—40. [Número total de páginas:] 187». Éste sería el sumario casi definitivo, si lo comparamos con el contenido del presente libro. Únicamente varían el orden de los capítulos y el número de páginas de cada uno de ellos, que corresponde más bien al número de páginas de los textos mecanografiados.

Si analizamos los manuscritos y las versiones mecanografiadas anteriores a los ensayos que publicamos en este libro, llegamos a la conclusión de que los planes del autor fueron cambiando con el tiempo: el libro sobre la expedición a Grecia, fuente de la civilización europea, incluiría también un ensayo sobre los etruscos, y acabaría siendo completado con un ensayo sobre el poder y la caída de Roma. El ensayo «Clase de latín» es una realización parcial de este proyecto. En unas carpetas identificadas de puño y letra de Herbert como *El laberinto junto al mar*, hemos encontrado unas notas manuscritas para el ensayo *La caída de Roma* y un fragmento del mismo, unas notas tituladas *Las invasiones* y unos apuntes de la obra *El saqueo de Roma*.

El volumen de Zbigniew Herbert *Im Vaterland der Mythen* [*En la patria de los mitos*] arroja nueva luz sobre el nacimiento de este libro. La edición alemana contiene obras en verso y en prosa de los años 1956-1973, e incluye los ensayos siguientes: «Un intento de describir el paisaje griego», «La Acrópolis», «Entre los dorios» (del volumen *Un bárbaro en el jardín*), «La cuestión de Samos» y «El laberinto junto al mar».

# NOTAS

[1] *Odisea*, XIX, 172, trad. de Luis Segalá y Estalella. (*Salvo que se diga lo contrario, todas las notas son de los traductores*).

[2] Trad. de Margarita Villegas de Robles.

[3] Por aquel entonces, Evans todavía no había ideado el concepto de «civilización minoica», pero desde un primer momento fue consciente de haber tropezado con una cultura más antigua que la que había expoliado Schliemann. (*N. del A.*).

[4] En las tumbas egipcias se encontraron inscripciones y pinturas que, en opinión de algunos estudiosos, se refieren a los minoicos. Las pinturas representan a hombres ataviados con una vestimenta no egipcia que llevan una ofrenda de vasijas y recipientes cuya forma y cuyos ornamentos corresponden con bastante exactitud a la cerámica cretense tardía. Una de las inscripciones reza: «El gran soberano de Kefti y de las islas (o las costas) del mar Verde». Sin embargo, no hay acuerdo entre los científicos en que Kefti sea la denominación de Creta y de sus habitantes. (*N. del A.*).

[5] Trad. de Francisco Díez de Velasco.

[6] Leonard Woolley, *Digging up the Past*, Middlesex, Harmondsworth. (*Nota del editor polaco*).

[7] Es decir, del siglo XIX, ya que Z. Herbert murió en 1998. Conviene tener en cuenta este dato para todas las referencias temporales que el autor da en la presente obra.

[8] J. Evans, *Time and Chance. The Story of Arthur Evans and his forebears*, Londres, 1943. (*Nota del editor polaco*).

[9] Naturalmente, esta periodización y esta caracterización de la cerámica minoica son extremadamente esquemáticas y no ilustran toda la riqueza de aquel arte y de aquella artesanía. (*N. del A.*).

[10] Trad. de J. L. García Ramón y J. García Blanco.

[11] Trad. de J. L. García Ramón y J. García Blanco.

[12] Trad. de C. García Gual y L. A. de Cuenca.

[13] Trad. de Bartolomé Pou, S.J.

[14] Error del autor. Delos tiene 3,4 o 3,6 km<sup>2</sup> (las fuentes no coinciden).

[15] Trad. de Antonia García Velázquez.

[16] Etimología improbable, suposición del autor.

[17] Trad. de Sergi Ruiz Castaño.

[18] Trad. de José Luis Etcheverry.

[19] Trad. de José Luis Etcheverry.

[20] Alusión a un antiguo ritual eslavo para ahuyentar a los fantasmas.

[21] Trad. de María Cruz Herrero Ingelmo.

[22] El eterno problema de calcular el valor de la moneda en épocas históricas remotas. Los dracmas y los talentos son para nosotros pura abstracción. Sabemos que cien dracmas equivalían a una mina, y sesenta minas a un talento. El dracma ateniense pesaba poco más de cuatro gramos, y su valor ronda el de veinte céntimos de dólar americano. Un esclavo costaba entre ciento cincuenta y trescientos dracmas, y reportaba de promedio unos sesenta dracmas de beneficio anual (solía arrendarse por un óbolo al día). Sin embargo, no sé si estos cálculos arrojan realmente un poco de luz sobre el poder adquisitivo de la moneda ateniense. (*N. del A.*)

[23] Trad. de María Cruz Herrero Ingelmo.

[24] Cabe añadir que las fortunas particulares de los atenienses eran modestísimas, muy reducidas en comparación con las de los romanos. La única excepción la constituía un puñado de ricachones que se dedicaban a la explotación de la mina de Laurión y poseían bienes valorados en varios centenares de talentos. En su *Vidas de los filósofos ilustres*, Diógenes Laercio cita el testamento de Platón, de quien sabemos que era un rico aristócrata y que, además de dos fincas (¿solares?), dejó a sus familiares en herencia cuatro esclavos y poco más de ocho minas en efectivo, objetos de plata y «capital» prestado a interés. (*N. del A.*)

[25] Fragmento del poema «A Atenea», de Z. Herbert.

[26] ¡Pobre Pericles! Este sueño suyo tampoco se hizo realidad, sino sólo en parte. Las Panateneas jamás llegaron a ser la fiesta de todos los helenos. Los griegos preferían las humildes ciudades apolíticas con una tradición secular—Olimpia o Delfos—a la soberbia de Atenas. Y las fiestas realmente populares no fueron las Panateneas, demasiado sublimes y artificiales, sino las vulgares, chabacanas y pedestres Dionisias Rústicas y Urbanas que, por su carácter, recordaban la *Fête des fous* medieval, aquella feria obscena y hermética tolerada por la Iglesia, donde se escarnecía al papa y los centauros y las centauras acompañados del gran Pan tiraban desnudos del carro que simbolizaba el triunfo de Baco. (*N. del A.*)

[27] Dicho sea de paso, durante las obras de construcción del Partenón, Sófocles, amigo de Pericles, era el presidente de la comisión financiera que administraba el tesoro de la Confederación. (*N. del A.*)

[28] *Relation de l'état présent de la ville d'Athènes...*, Lyon, 1674. (*Nota del editor polaco.*)

[29] Plutarco, *Vidas paralelas. Demetrio*, XXIV, trad. de Antonio Ranz Romanillos.

[30] Polibio, XXXIX, capítulo V, trad. de M. Balasch Recort.

[31] Plutarco, *Vidas paralelas. Sila*, XII, trad. de Antonio Ranz Romanillos.

[32] *Ibid.*, XIII.

[33] *Cartas a Ático*, X, trad. de Francisco Navarro y Calvo.

[34] Sabemos que Marco Antonio, un *bon vivant* sin parangón, estuvo en Atenas en el año 39 antes de Cristo y celebró con gran fasto (tal vez en la Acrópolis) sus esponsales con Atenea. Aprovechando el evento, aquel general romano hizo pagar a los atenienses una «dote» de cuatro millones de sestercios. ¿Puro cinismo o juego político? Más bien lo último, porque, en otras ocasiones, Antonio (de acuerdo con su talante) se identificó con Dioniso y, de paso, «nombró»

Afrodita a Cleopatra. Estos trapicheos mitológicos le eran necesarios para reavivar la idea de Alejandro Magno de unir Europa con Asia. (*N. del A.*).

[35] El autor confunde la fecha del cierre de la Academia Neoplatónica y la entrada en vigor del Código de Justiniano (529) con la de la proclamación del Edicto de Justiniano (533).

[36] *Nicetae Choniatae orationes et epistulae*, Berlín, 1972. (*Nota del editor polaco*).

[37] En la segunda mitad del siglo XVIII, es decir, hacia el final del dominio turco, Atenas estaba habitada sólo por tres mil turcos y cinco mil griegos. (*N. del A.*).

[38] F. Morosini, *Vera e distinta relatione dell'acquisto della città e fortezza d'Athene*, Venecia-Bolonia, 1689. (*Nota del editor polaco*).

[39] En varios museos europeos encontramos los «recuerdos» traídos de aquella expedición por los militares. Así, por ejemplo, en el museo de Copenhague se exhiben dos cabezas, la de un lápita y la de un centauro, que llevó hasta allí un tal capitán Hartmand. (*N. del A.*).

[40] E. Dodwell, *A classical and topographical Tour through Greece, during the Years 1801, 1805, and 1806*, Londres, 1819. (*Nota del editor polaco*).

[41] J. Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant*, Lyon, 1678-1680. (*Nota del editor polaco*).

[42] Publicado en París, en 1842. (*Nota del editor polaco*).

[43] Así en el texto original, en lugar de Lusieri.

[44] *Itinerario de París a Jerusalén y de Jerusalén a París por el vizconde de Chateaubriand*, tomo I, p. 241.

[45] *Ibid.*, p. 258.

[46] *Ibid.*, p. 276.

[47] *Ibid.*, p. 290.

[48] El álbum de Makryannis, contemporáneo de aquellos acontecimientos y conservado en el museo de la capital con la veneración debida a los tesoros nacionales, contiene la historia de la lucha por la independencia en dibujos. Se trata del equivalente griego de las imágenes de Épinal, una pintura ingenua, narrativa y melodramática que sólo despierta una sonrisa indulgente en el espectador actual. Los pintores románticos, y especialmente los franceses, trataron el tema de la sublevación con ampulosidad, grandilocuencia, dramatismo y sentimientos trágicos, dando rienda suelta a sus emociones, y también a los ocres y a los cobaltos. (*N. del A.*).

[49] En el museo ateniense de historia y etnografía se hallan los bustos de madera de los célebres varones de la Antigüedad que adornaban las proas de las naves tripuladas por los insurrectos. Temístocles y Solón, narigudos y con grandes mostachos de bandolero, tienen poco que ver con la efigie clásica griega. Se parecen a los salvajes pastores cretenses y a los bucaneros. (*N. del A.*).

[50] Así en el texto original. De hecho, el término generalmente utilizado es *anastilosis*.

[51] N. Balanos, *Les monuments de l'Acropole. Relèvement et conservation*, París, 1938. (*Nota del editor polaco*).

[52] E. Renan, «Prière sur l'Acropole», en *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, 1883. (*Nota del editor polaco*).

[53] Plutarco, *Vidas paralelas. Pericles*, trad. de Antonio Ranz Romanillos.

[54] *Ibid.*

[55] *Ibid.*

[56] Tito Livio, *La historia de Roma (Ab urbe condita)*, I, trad. de Antonio Diego Duarte Sánchez.

[57] Plauto, *Cistellaria*, III, 20-21.

[58] M. Ventris, *The Decipherment of Linear B*, Cambridge, 1958. (*Nota del editor polaco*).

[59] Tito Livio, *op. cit.*

[60] Tito Livio, *op. cit.*

[61] Heródoto de Halicarnaso, *Los nueve libros de historia*, I, *Clío*, XCIV, trad. de Bartolomé Pou, S.J.

[62] Raymond Bloch, *Los etruscos*, Buenos Aires, Cuadernos Eudeba, 42, pp. 29-30, trad. de Mariana Payró de Bonfanti.

[63] D. H. Lawrence, *Etruscan Places*, Londres, 1932. (*Nota del editor polaco*).

[64] En: Bolesław Miciński, *Portret Kanta i trzy eseje o wojnie* («El retrato de Kant y tres ensayos sobre la guerra»), París, Instytut Literacki, 1947.

[65] Virgilio, *Geórgicas*, 2, 490 («Feliz quien ha podido conocer la causa de todas las cosas»). (*Nota del editor polaco*).

[66] Juvenal, *Sátiras*, 14, 47 («El niño se merece todo el respeto»). (*Nota del editor polaco*).

[67] Referencia a un poema infantil de Julian Tuwim (1894-1953) cuyo protagonista es un tal Gregorio.

[68] «Los britanos se rebelaban por no haberles entregado a los prófugos». (*Nota del editor polaco*).

[69] Cayo Suetonio Tranquilo, *Los doce césares. T. Claudio Druso*, XVII, trad. de Jaime Arnal.

[70] *Ibid.*

[71] Publio Cornelio Tácito, *La vida de Julio Agrícola*, XIV.

[72] Publio Cornelio Tácito, *Anales*, 12, XXXIX.

[73] Publio Cornelio Tácito, *Anales*, 14, XXX.

[74] *Ibid.*

[75] Publio Cornelio Tácito, *Anales*, 14, XXXI.

[76] *Ibid.*, XXXII.

[77] *Ibid.*, XXXIII.

[78] *Ibid.*, XXXIV.

[79] Publio Cornelio Tácito, *Las historias*, 3, VIII, trad. de Carlos Coloma.

[80] «¿Qué quedará a salvo si Roma perece?», san Jerónimo, *Cartas*, 123, 16. (*Nota del editor polaco*).

[81] «Este Gavio Consano de quien os hablo, encarcelado con otros muchos, no sé cómo logró fugarse clandestinamente de las Latomías y vino a Mesina. Tan cerca ya de Italia y a la vista de las murallas de Regio, libre del temor a las tinieblas y a la muerte, se recreaba con la luz de la libertad y respirando el puro ambiente de las leyes. Comenzó a hablar en Mesina, quejándose de que, siendo ciudadano romano, le hubiesen cargado de cadenas. Decía que iba directamente a Roma, donde le encontraría Verres a su regreso». Marco Tulio Cicerón, *Proceso de Verres*, LXI, trad. de Sandalio Díaz Tendero y Víctor Fernández Llera y Calvo.

[82] Película rumana del año 1968, dirigida por Mircea Drăgan.

- [83] Gerona, Atalanta, 2012, p. 6, trad. de José Sánchez de León Meduiña.
- [84] Cayo Valerio Catulo, *Poemas*, 85, trad. de Ana Pérez Vega.
- [85] G. M. Trevelyan, *History of England*, Londres, 1945. (*Nota del editor polaco*).
- [86] *Ibid.* (*Nota del editor polaco*).
- [87] Pierre Grimal, *Las ciudades romanas*, trad. de J. García-Bosch, Barcelona, 1991, p. 9.
- [88] Abreviatura de *towarzysz* ('camarada').
- [89] Siglas de Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (Partido Obrero Unificado Polaco).