

Anguimanus beninensis. *Historia y antropología de un símbolo*

Nicolás Kwiatkowski*

Universidad Nacional de San Martín / Conicet / Universitat Pompeu Fabra

Objeto, ausencias, semejanzas de familia

El punto de partida de este artículo es un bronce africano. Se trata de un pendiente decorativo y ceremonial, que exhibe algunos símbolos de autoridad característicos del reino de Benín: dos peces gato (probablemente el *Malapterurus beninensis*) y la rana; dos serpientes y dos cabezas de elefantes, cuyas trompas terminan en manos humanas (figura 1).¹ Sin embargo, analizar esta pieza significa referirse a la ausencia, en al menos dos sentidos.

En primer término, el pendiente estuvo en la colección del World Museum, de Liverpool, entre 1898, cuando fue adquirido, y 1941. En mayo de este último año, la Luftwaffe descargó millares de bombas sobre aquella ciudad. Unas 3000 personas murieron durante el ataque, los hogares de otras 70.000 quedaron inhabitables. El World Museum se contaba entre los edificios destruidos. Aunque una parte de su colección había sido desplazada y preservada antes, la pieza que nos interesa se perdió. Si, pese a este hecho, podemos hablar de esa ausencia, es porque sobreviven al menos otros cuatro objetos similares: dos de ellos en el Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt, Hamburgo, uno en el Världskultur Museerna, de Estocolmo, y el último en el Field Museum de Chicago (figuras 2-abcd). Las semejanzas de familia en la iconografía de la trompa del elefante que termina en una mano y en los usos simbólicos atribuidos a todos estos objetos hacen posible el experimento.

El segundo motivo por el que abordar este objeto significa evocar una ausencia –y gracias al cual contamos con evidencias que permiten justamente ese abordaje– es su origen. El único rastro visual superviviente de la pieza evoca una historia de violencia. Se trata de una fotografía, reproducida en *Great Benin. Its Customs, Art, and Horror*, libro publicado en 1903 por Henry Ling Roth, quien había vendido el pendiente al World Museum en 1898 (figura 3).² Henry Ling era hermano de Felix Roth, cirujano de la guardia avanzada de las fuerzas británicas que ata-

* nkiako@unsam.edu.ar. <https://orcid.org/0000-0002-2052-8123>. Actividad financiada por Next Generation EU, Ministerio de Universidades, mediante la UPF. Agradezco a los evaluadores anónimos de *Prismas* por sus comentarios sagaces y sus sugerencias, pertinentes para mejorar el original.

¹ Téngase en cuenta que este Benín histórico no se corresponde geográficamente con el Estado actual del mismo nombre, sino que se encontraba en la provincia de Edo, en la Nigeria contemporánea.

² Henry Ling Roth, *Great Benin. Its Customs, Art and Horrors*, Halifax, F. King & Sons, 1903, p. 230.

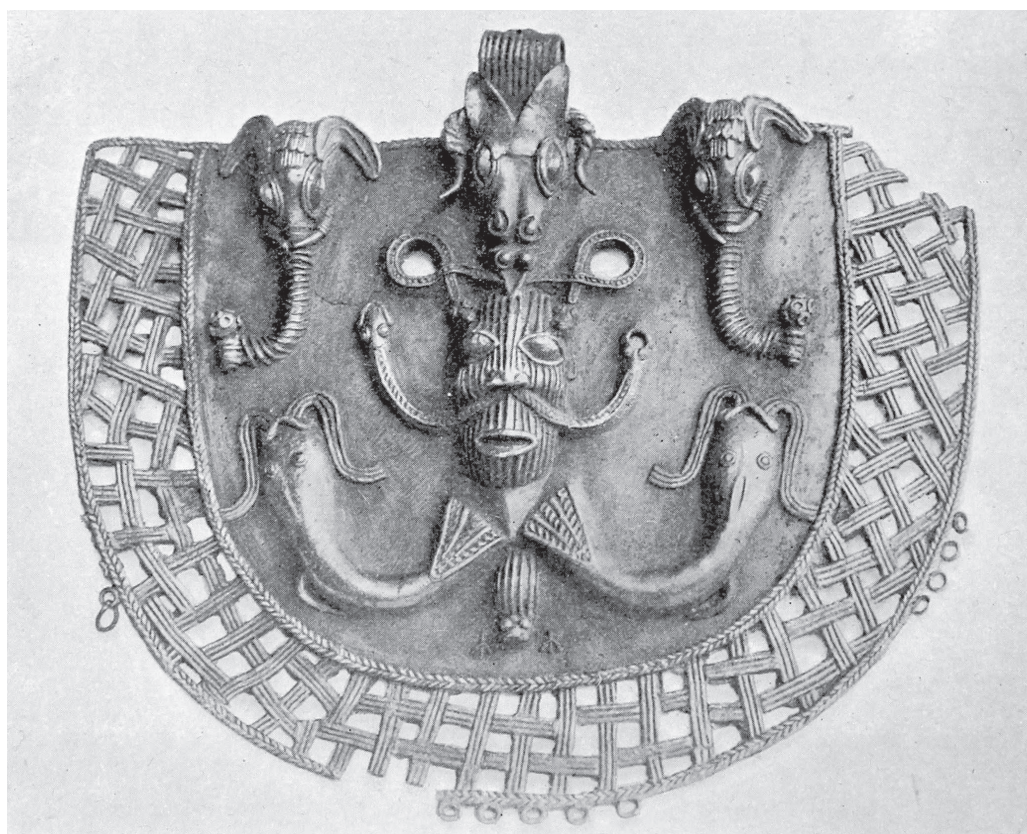


Figura 1. Placa de bronce, Nigeria, 1520-1540. 35 x 40 cm, cat. 26.4.98.1. Desaparecida, se encontraba en el *World Museum* de Liverpool. Fotografía tomada de Henry Ling Roth, *Great Benin. Its Customs, Art and Horrors* (Halifax: F. King & Sons, 1903), 230. Public Domain (CC PDM).

caron y saquearon Benín en febrero de 1897.³ Si toda exhibición de un objeto ritual en un museo implica, hasta cierto punto, retirarlo de su contexto e insertarlo en otro universo de relaciones más o menos forzadas, en este caso la proveniencia devela un despojo detrás de ese ejercicio de descontextualización y recontextualización. Como veremos en el apartado siguiente, ese proceso violento que produjo la dispersión de los objetos aquí tratados erosionó también la posibilidad de que los benineses dieran cuenta de su propia historia: en tanto esas obras se integraban en altares ordenados simbólica y cronológicamente, la práctica mnemónica a cargo de especialistas en el recuerdo fue otra víctima del saqueo imperial.

La representación de la trompa del elefante como una serpiente acabada en una mano humana ubica al elefante en un espacio liminal, en la articulación entre humanidad y anima-

³ Sobre la expedición de 1897, véase Philip A. Igbafe, "The fall of Benin: A Reassessment", *Journal of African History*, vol. xi, n° 3, 1970, pp. 385-400. Respecto de los bronce, véase Dan Hicks, *The British Museums*, Londres, Pluto Press, 2020. Para un catálogo de objetos de Benín, provenientes del siglo XIX, en colecciones de todo el mundo, puede consultarse con provecho el sitio <https://digitalbenin.org/>.



Figura 2.a. Placa de bronce, Nigeria, 26 x 17 cm, cat. 210372, *Field Museum*, Chicago. CC BY-NC 4.0.



Figura 2.b. Placa de bronce, Nigeria, bronce, 20 x 9 cm, cat. 1907.44.0398, *Världskultur Museerna*, Estocolmo. CC BY 2.5.



Figura 2.c. Placa de bronce, Nigeria, bronce, 16 x 11 cm, cat. 23.07.2015-C3984, *Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt*, Hamburgo. CC BY 2.5.



Figura 2.d. Placa de bronce, Nigeria, bronce, 9 x 22 cm, cat. 23.07.2015-C3826, *Museum am Rothenbaum Kulturen und Künste der Welt*, Hamburgo. CC BY 2.5.

made this.' When Osogboa was king, he sent messengers to the King of Igbon Ibo, (? a country near the Niger), but the people of Igbon were bad and killed the messengers, then Osogboa vex, and he sent war against Igbon and caught the king and plenty of his people. When they brought them Osogboa called Ahammangiwa and his boys, and asked them if they could put them in brass; they said 'we can try,' so they did and those are they—then the king nailed them on the wall of his house. The other plaques are pictures of white men, friends of the kings and Ahammangiwa, but who they are or their names we do not know. The remaining plaques we do not know who they are. The white men's house is near Obayagbon's, it is where the

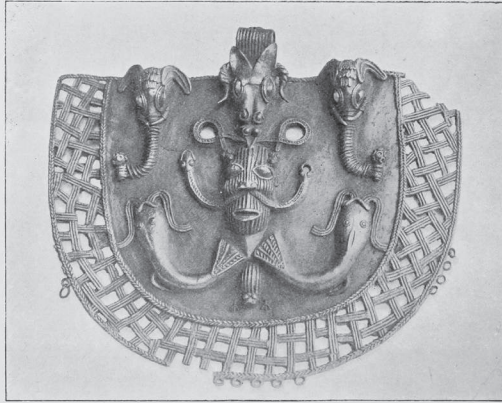


FIG. 268.—Bronze Aegis. 15 $\frac{1}{4}$ × 13 $\frac{3}{4}$. (40 × 35 c.m.) Liverpool Museum.

first king put them—it has always been kept up ever since—it has fallen in now since the war. Ahammangiwa was a white man. In the time of Esemedé, Overami's, the late king's grandfather, white men named Ayniaju, the man without eyebrows, and another named Cappy Dor, used to live and trade at Gwatto. Chief Eseri was alive then. Cappy Dor was a big stout man."

Landolphe (II, p. 49) when speaking of the iron and copper used to decorate the interior of the houses, says that all artisans who distinguish themselves in their craft receive a patent of nobility.

Figura 3. Henry Ling Roth, *Great Benin. Its Customs, Art and Horrors* (Halifax: F. King & Sons, 1903), 230-231. Public Domain (CC PDM).

lidad. De una parte, esto indica una cierta particularidad del paquidermo, cuya cercanía con la humanidad fue destacada por más de una tradición cultural. De otra parte, permite situar la discusión en los términos propuestos por Philippe Descola, quien ha demostrado que la distinción entre naturaleza y cultura es específicamente occidental y moderna, de manera que no debe darse por sentada en otros contextos culturales, que pueden establecerse y de hecho se han establecido en el marco de otros regímenes ontológicos respecto de la concepción de las relaciones de identidad y diferencia entre seres humanos y otros seres.⁴ En térmi-

⁴ Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture* [2005], Chicago, University of Chicago Press, 2013, *passim* (trad. cast., *Entre naturaleza y cultura*, Amorrotu, 2012).

nos de la tradición occidental, el aspecto serpentino de la trompa en el símbolo estudiado acerca al elefante al universo de lo animal, mientras que la mano, en la que concentraré mi análisis, lo aproxima a la humanidad. Las representaciones que estudiaré a continuación permiten poner en el centro de la discusión el papel de las herramientas visuales y verbales como dispositivos que permiten la construcción oscilante de cercanía y distancia entre humanidad y naturaleza.

El caso del elefante, su trompa y la mano humana se inserta en al menos tres debates relevantes para la historiografía cultural. En primer término, este ensayo propone un recorrido metodológico heterodoxo y de resultado incierto para intentar dar cuenta de una comunidad de símbolos complejos en dos contextos culturales geográfica y cronológicamente distantes. Esta aproximación, que combina elementos del método morfológico con el análisis comparativo, busca tender puentes entre tradiciones historiográficas habitualmente separadas, como la historia del arte africano y la historia cultural europea. En segundo lugar, el artículo aspira a contribuir al análisis crítico de las consecuencias culturales del imperio y sus violencias: en la desestructuración de las sociedades de los vencidos, en la conformación de las colecciones patrimoniales de los saqueadores, en la elaboración de los propios materiales que son objeto de la historiografía cultural, en las discusiones respecto de la repatriación de los objetos expoliados.⁵ Por último, el texto es parte de un esfuerzo más amplio de reflexión respecto de las relaciones cambiantes entre humanidad y naturaleza en general, y humanidad y animalidad en particular. Se trata de una empresa académica en este caso, pero que no está desconectada de inquietudes políticas e incluso existenciales más amplias. Como ha señalado Harriet Ritvo, aunque los *animal studies* se han delimitado como campo en las últimas décadas, el interés intelectual por los animales tiene una larguísima historia, que puede remontarse a la Grecia clásica.⁶ El desafío consiste, en este caso, en formular preguntas poco convencionales acerca de las relaciones entre especies para comprender su papel en la producción de formas de identidad y cultura.⁷

Trompa y mano en Benín

Tanto los elefantes como el marfil representaban un papel económico y simbólico relevante en diversas regiones del África subsahariana. En el caso de Benín, los elefantes eran importantes para la construcción del poder político en el reino, pero además existía allí una tradición de talla de marfil y de escultura en metal.⁸ Benín era, quizás desde el siglo XI, un estado centralizado, con suficiente capacidad para influir en los mercaderes africanos vecinos a la costa y organizar suministros.⁹ De acuerdo con la historia oral, a la llegada de los portugueses gober-

⁵ Al respecto, véase Felwine Sarr y Bénédicte Savoy, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, París, 2018.

⁶ Harriet Ritvo, "On the Animal Turn", *Daedalus*, vol. 136, n° 4, On the Public Interest, otoño de 2007.

⁷ Susan Nance (ed.), *The Historical Animal*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 2015, p. 3.

⁸ Barbara Winston Blackmun, "The Elephant and its Ivory in Benin", en D. Ross, *Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture*, Los Ángeles, University of California, Fowler Museum of Cultural History, 1992; José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, *Historia natural y mítica de los elefantes*, vol. 2, Buenos Aires, Ampersand, en prensa.

⁹ Winston Blackmun, "The Elephant", p. 163.

naba el rey guerrero (Oba) Ewuare el Grande, quien expandió las fronteras hacia el norte.¹⁰ A partir de esas conquistas los cazadores de elefantes de Benín llegaron a aquella zona septentrional en busca de nuevas fuentes de marfil.¹¹ Pronto siguieron los mercaderes portugueses, que empezaron a comprar colmillos al Oba.¹² El marfil y el cobre interesaban más a los habitantes de Benín que el oro.¹³ Se ha especulado incluso con la idea de que la trata esclavista empezó más tarde en esta región porque el reino podía ofrecer otros bienes.¹⁴

Había en Benín un gremio de talladores de marfil y madera, los Igbesamwan, que se encontraba bajo supervisión real. Su legitimidad se construía en parte sobre el mito de que el grupo había sido fundado por el primer rey de Benín, mucho antes de que apareciera su equivalente de artesanos del metal (Iguneromwon).¹⁵ Contamos con un testimonio explícito de 1651 que registra el uso de colmillos tallados en los altares en homenaje de los ancestros.¹⁶ En el palacio real, cada Oba debía encargar al menos uno de esos colmillos en honor a su padre en el curso de los tres primeros años de su reinado (figura 4). El marfil era fundamental en las ceremonias reales, simbolizaba la corte ancestral de Olokun, dios de la abundancia, la fertilidad y el mar.¹⁷ Los altares permitían, entonces, reconstruir la genealogía del rey y articularla con la divinidad. A comienzos del siglo XIX, un europeo registró que en uno solo de los altares reales había sesenta colmillos tallados.¹⁸ La producción para uso local se extendió al menos hasta fines del Ochocientos.

Tras la llegada de los europeos, los miembros de ambos gremios producían objetos tanto destinados al uso en la corte y en la sociedad local cuanto para la exportación, traficados por los portugueses primero y por los holandeses más tarde. Los objetos producidos para el uso local solían contener representaciones de elefantes, a los que se asignaba gran importancia, pues se consideraba que eran señores entre los animales, además de que solía definirse a los más importantes jefes humanos como elefantes.¹⁹ En los colmillos tallados a partir del siglo XVII, los reyes aparecen montados sobre elefantes, no porque esa fuera una práctica usual sino porque significaba una afirmación metafórica de su poder (figura 5).²⁰

Aquellas tradiciones iconográficas tenían raíces muy profundas. A fines del siglo XII, el príncipe Yoruba Oranmiyan, hijo de Ododuwa, derrocó a la dinastía de los Ogiso, de la línea indígena de los Edo, y se convirtió en monarca de Benín con el título de Oba. Según el mito, estos reyes tenían una relación especial con el dios Olokun, del que recibían poderes sobrenaturales a ejercer sobre siete grandes nobles, los Uzama, entre quienes había Yorubas y también

¹⁰ Jacob Egharevba, *A Short History of Benin*, Ibadan, Ibadan University Press, 1963, p. 15; Robin Poynor, "Edo influence on the art of Ono", *African Arts*, vol. 9, n° 4, 1976, p. 40.

¹¹ Robin Law, "Traditional History", en S. O. Biobaku (ed.), *Sources of Yoruba History*, Oxford, Clarendon Press, 1973, p. 35.

¹² Duarte Pacheco Pereira, *Esmeraldo de Situ Orbis*, Londres, The Hakluyt Society, 2010 [1505], p. 127.

¹³ Thurstan Shaw, *Nigeria: Its Archaeology and Early History*, Londres, Thames & Hudson, 1978, p. 120.

¹⁴ Adam Jones, *From Slaves to Palm Kernels. A History of the Gambia Country West Africa 1730-1890*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, p. 22.

¹⁵ Paula Ben-Amos, *The Art of Benin*, Nueva York, Thames and Hudson, 1980, p. 24.

¹⁶ A. F. C. Ryder, *Benin and the Europeans*, Harlow, England, Longmans, 1969, p. 40.

¹⁷ Barbara Winston Blackmun, "History and Statecraft on a Tusk from Old Benin", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 81, n° 4, abril de 1994.

¹⁸ J. F. Landolphe, *Mémoires du capitaine Landolphe*, París, A. Bertrand, 1823, vol. II, p. 59.

¹⁹ Paula Ben-Amos, "Men and Animal in Benin Art", *Man*, vol. 11, n° 2, 1976, p. 247.

²⁰ Susan Vogel, "Art and Politics: A staff from the Court of Benin, West Africa", *Metropolitan Museum of Art Journal*, vol. 13, 1979, p. 95.



Figura 4. Colmillo tallado, Edo, 1775-1777, Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, Access n. 56.33. Public Domain (CCPDM).

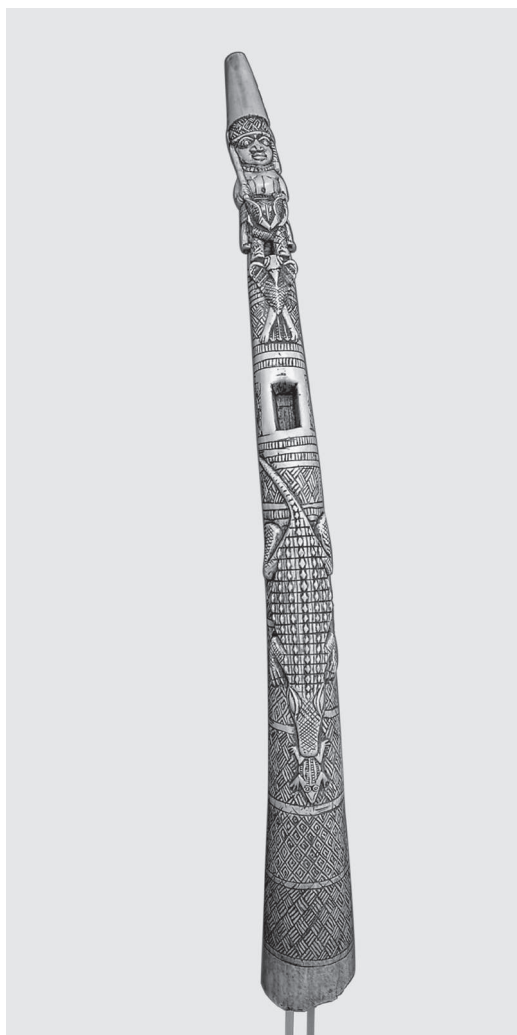


Figura 5. Olifante de Benín, 1500-1530, Nigeria. Marfil, 54,5 cm de largo. Weltmuseum, Viena, Inv. No. 91916. Public Domain (CC PDM).

antiguos Edo cuyo tótem común había sido el elefante. De manera que la representación de un Oba Yoruba montado sobre un paquidermo, como sucede en los olifantes mencionados, y sostenido por un ser volátil, símbolo frecuente de la fuerza para los Yorubas, aludía a la conquista de Oranmiyan y a su dinastía, que hubo de prevalecer en Benín hasta el siglo XIX. El elefante como emblema privilegiado de los Oba siguió vigente por más de un siglo a partir de Oranmiyan, pero el Oba Ewuare el Grande, rey de 1440 a 1473, adoptó al leopardo como nuevo y más poderoso tótem de la dinastía, cuando estableció la obligación de que todo Oba debía sacrificar uno de esos felinos, por lo menos una vez en la vida, durante la ceremonia Igue destinada a reforzar el poder monárquico frente a los Uzama. Mientras duró la época guerrera de los Oba, hasta mediados del siglo XVI, elefante y leopardo compartieron la simbología de la realeza en Benín, sobre todo

durante el gobierno del Oba Esigie.²¹ En piezas que formaban parte de los *regalia* de los Oba en aquel período, el paquidermo se manifiesta con su trompa terminada en una mano humana.²² Así lo vemos en nuestra pequeña placa de bronce, datable en la primera mitad del siglo xvi. Igualmente, las tensiones e intercambios Yoruba-Edo permiten intuir que la identificación entre la trompa del elefante y la mano humana no se producía únicamente en la iconografía, sino también en la tradición oral. Aunque su origen es difícil de fechar con precisión, el registro oral conserva poemas compuestos por los Yoruba, donde esa identificación es explícita: “[...] Elefante, espíritu en la maleza. / Con su única mano [la trompa, obviamente] puede voltear dos palmeras al suelo. Si tuviera dos manos, / rasgaría los cielos como un trapo viejo [...]”.²³

La imagen del *anguimamus* desapareció de la iconografía en las placas de bronce que decoraban el palacio del Oba en Benín, fundidas entre 1550 y 1700, que llamaron la atención de viajeros holandeses como Olfert Dapper en 1668.²⁴ No hay en ellas rastros del elefante. Una crisis política y bélica del reino, sucedida entre 1713 y 1721, enfrentó al Oba legítimo Akenzua I con Iyase n’Ode, jefe de varias ciudades prósperas al norte de la capital, situadas en territorio de bosques habitados por elefantes. En Ore Oghbene, precisamente, existía aún en el siglo xviii una cofradía de cazadores de elefantes y se decía que Iyase tenía el poder de convertirse en un paquidermo, por lo cual había renovado el uso del animal como tótem y emblema de su rebelión. Akenzua consiguió derrotar al enemigo en 1721, victoria de la que informó inmediatamente a los holandeses para hacerles saber que había retomado el control y el monopolio de la provisión de marfil. Una larga vara de bronce recuerda su triunfo; el Oba se mantiene de pie sobre un elefante cuya trompa acaba en una mano



Figura 6. Cabeza de la vara del Oba Akenzua I, c. 1721, Nigeria. Bronce, 161,3 cm de altura total. Ann and George Blumenthal Fund, 1974, Metropolitan Museum, Nueva York. CC0 1.0 UPDM Dedication.

²¹ Paula Ben-Amos, “Who is the Man in the Bowler Hat?”, *Baessler-Archiv*, 131, 1983, p. 51.

²² Philip Dark, “Benin Bronze Heads”, en D. F. McCall (ed.), *Africa Images*, Nueva York, Africana, 1975; Egharevba, *A Short History*.

²³ Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa*, Cambridge (UK), Open Book, 2012, p. 219. Para registros textuales provenientes de otras regiones africanas, véase por ejemplo Charles J. Andersson, *The Lion and the Elephant*, Londres, Hurst y Blackett, 1873, p. 246, donde se atribuye a los “cafres” del África sudoccidental la expresión “El elefante es un gran señor y la trompa es su mano”. Téngase en cuenta que “cafre” no es una autodesignación étnica africana, sino un término genérico dado por los europeos a múltiples pueblos del sur de África. La palabra procede del término árabe *kafir* que significa “infiel, no creyente”.

²⁴ Olfert Dapper, *Naukerige beschrijvinge der Afrikaensche gewesten*, Ámsterdam, Jacob van Meurs, 1668.

humana (figura 6). El rey legítimo volvió al símbolo de la trompa-mano, desplegado por él y sus descendientes en los colmillos tallados que coronaron los retratos de los antepasados en el altar real.²⁵ Más aún, Akenzua sumó al sacrificio del leopardo el de un elefante, en el ritual del Igue.²⁶ A la hora de renovar el poder que procede del pasado, la recuperación simbólica y ritual del elefante ha sido una constante en Benín.

Los británicos pusieron fin al reino independiente en 1897, cuando lanzaron una “expedición punitiva” tras una presunta matanza de oficiales europeos, destruyeron el palacio real y enviaron a Inglaterra el botín, compuesto de obras de arte en metal y marfil, subastadas para pagar los costos de la expedición. En 1914, los *Oba* recuperaron el control de Benín, reconstruyeron el palacio y restablecieron los rituales sagrados de la realeza, pues los creían fundamentales para su bienestar espiritual y material. Mucho tiempo antes, la idea de que los africanos veían la trompa del elefante como un símbolo fundamental se había difundido en Europa. En un panfleto publicado en 1844 en Londres con el título *The elephant, principally viewed in relation to man*, el autor anónimo afirmaba que “el cafre, que nada ha aprendido de los poetas y oradores pero ha sido ilustrado solo por la naturaleza, cuando mata un elefante, se acerca a la trompa con temor [*awe*] supersticioso, y exclama: ‘el elefante es un gran señor y su trompa es su mano’”.²⁷ En esa misma página, siguiendo a Lucrecio, se denominaba *anguimanus* al elefante.

El *anguimanus* occidental

En el libro II de su *Historia de los animales*, Aristóteles llamó la atención sobre una de las características peculiares del elefante: a diferencia de otros cuadrúpedos, que utilizan sus patas delanteras a la manera de manos, el elefante recurre a su trompa para sostener y manipular objetos. El animal exhibe una sutileza y una habilidad tales al hacerlo que “solamente el hombre puede aprender un uso semejante de ambas manos”.²⁸

La metáfora de la trompa del elefante como una serpiente que termina en una mano humana reapareció en una fuente clave de la Roma republicana: *La naturaleza de las cosas*, poema filosófico compuesto por Lucrecio alrededor del año 60 a. C. Seguidor de las enseñanzas de Epicuro y de su teoría atómica materialista, el poeta trazó un panorama del cosmos en el que el mundo de los seres humanos y su historia se insertaban como una secuencia particular de grandeza y decadencia en el marco del dinamismo eterno del universo infinito. Los animales domésticos muy pronto se convirtieron en fuerzas incontrolables de destrucción, tras padecer los dolores infligidos por los humanos cuando buscaron emplearlos para la gue-

²⁵ Vogel, “Art and Politics”, pp. 96-98.

²⁶ Winston Blackmun, “The Elephant”, pp. 170-176.

²⁷ Anon., *The Elephant. Principally Viewed in Relation to Man*, Londres, Charles Knight & Co. Ludgate Street, 1844, p. 50.

²⁸ Aristotle, *History of animals*, en J.A. Smith y W. D. Ross (trads. y eds.), *The works of Aristotle*, Oxford, Clarendon Press, 1910, vol. II, p. 1. Si bien ofreceré sobre todo representaciones verbales en las que la tradición occidental asimiló la trompa del elefante con la mano humana, existe también un registro iconográfico al respecto. Pueden mencionarse mosaicos romanos desde el siglo I d. C., pero también grabados del siglo XVIII, como el incluido en la *Elephantographia curiosa* de Georg Christoph Petri (1715). Véase José E. Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, *Historia natural y mítica de los elefantes*, Buenos Aires, Ampersand, 2019, pp. 41-42 y 184.

rra. El elefante, al que Lucrecio llamó *anguimanus* por primera vez, fue también objeto y víctima de tal destino.

Los bueyes de Lucania con la espalda cargada de torres, cuadrúpedos monstruosos *cuya trompa es una mano con la agilidad de la serpiente*, fueron entrenados por los cartagineses para soportar las heridas de la guerra y sembrar el desorden en los grandes batallones de Marte. [...] Fue así que esos animales que creíamos haber domado y domesticado se enardecían en la acción por efecto de las heridas, los gritos, la huida, el terror, el tumulto y no se podía volver a reunirlos.²⁹

La astucia de los paquidermos, su habilidad para comunicarse y las particularidades de la trompa fueron elogiadas en otras ocasiones. De acuerdo con Plutarco (s. II d. C.), tan cercanos a los seres humanos estaban los elefantes que uno de ellos, en Alejandría, rivalizaba con Aristófanes Grammatikos por el amor de una joven: “el amor del elefante era tan manifiesto como el del gramático; cada vez que veía a la joven le llevaba frutas del mercado, se paraba a su lado e introducía su trompa como si fuera una mano entre las ropas de ella, para acariciar sus pechos”.³⁰ Pero además, existió en el mundo antiguo clásico una convergencia en el uso simbólico de la figura del elefante como emblema de la fuerza benéfica y controlada, de la templanza, de la piedad y de las características más sublimes de la naturaleza humana.³¹ El texto más popular y citado en este sentido, al menos hasta la modernidad temprana en Europa, fue la descripción del paquidermo hecha por Plinio el viejo en el octavo libro de su *Historia natural*. En el larguísimo panegírico de las virtudes del elefante, el autor no olvidó destacar que, si bien estos animales comen con su boca, toman agua, respiran y huelen con la trompa, la cual “también hace las veces de la mano entre los hombres”.³² Usan también esa “mano” con precaución y misericordia cuando se encuentran entre ovejas, y las desplazan delicadamente para evitar lastimarlas.³³

A comienzos del siglo III d. C., Claudio Eliano escribió los diecisiete libros de su *De natura animalium*, donde trazó un retrato físico y psicológico del elefante a través de la narración de historias que lo tenían como personaje principal. La influencia de ese texto en Europa occidental durante la Edad Media se ejerció a través del famoso *Physiologus*, de manera que muchos de los relatos de Eliano pasaron a los bestiarios de la época feudal y a la erudición escolástica. Pero las referencias concretas a la obra del naturalista grecorromano asomaron y se expandieron a partir de las traducciones latinas que de ella se hicieron en el siglo XVI. El libro III contiene la historia de un elefante blanco, cuidado desde pequeño por un indio. El rey quiso apoderarse del paquidermo, debido a su rara hermosura, pero el *mahout* huyó con el animal. Cercado y herido por los hombres del rey, el bruto se interpuso entre los atacantes y su amo, mató a varios de ellos, obligó a escapar al resto y, por fin, tomó al indio con su trompa y

²⁹ Lucrecio. ‘*De Rerum Natura*’ (con traducción al inglés de W.H.D. Rouse), Londres/Cambridge, Mass., Loeb Classical Library, 1992, vv. 1302-1304, 1334-1337, 1339-1340. Énfasis mío.

³⁰ Plutarco, “De sollertia animalium”, en H. Cherniss y W. C. Helmbold (trads.), *Moralia*, Londres, William Heinemann Ltd., Cambridge (MA), Harvard University Press, 1957, p. xviii.

³¹ Burucúa y Kwiatkowski, *Historia natural y mítica*, p. 104.

³² Plinio el Viejo, *The Natural History*, edición de John Bostock, Londres, Taylor and Francis, 1855, 6 volúmenes, vol. 2, VIII.10, pp. 257-260.

³³ *Ibid.*, vol. 2, VIII.7, p. 238.

lo condujo sano y salvo hasta su casa.³⁴ La teología cristiana latina reforzó este simbolismo y, para hacerlo, también recurrió a la metáfora que nos ocupa. Por ejemplo, en *De opificio Dei*, Lactancio destacó las semejanzas entre la mano del hombre y la trompa del elefante, animal al que, como Lucrecio, llamó *anguimanus*.³⁵

El Renacimiento también ofrece algunas claves respecto del tema. En 1535, el humanista francés Pierre Gilles publicó una traducción latina de la *Historia de los animales* de Eliano con agregados de las obras de Porfirio, Ateneo, Heliodoro y Opiano, más comentarios propios apoyados en su inmensa erudición clásica. El capítulo introductorio se ocupa de las virtudes de los animales que, si bien están limitadas por la debilidad de su raciocinio, pueden medirse con aquellas de los humanos debido a la ausencia de malicia en las bestias. La sabiduría, la castidad y la prudencia del elefante figuran como prueba de tal “prestancia”.³⁶ El primer libro de la obra está dedicado al estudio del paquidermo. En el punto de partida, Gilles presenta un texto breve de Eliano referido a los colmillos, la trompa y su similitud con la mano humana.³⁷ Desde el capítulo IV en adelante se reseñan las virtudes del paquidermo, ilustradas por medio de anécdotas e historias.³⁸ En síntesis: “Tanta es la sociedad de la bestia con el género humano, tanto se aproxima a nuestra perspicacia, que su pequeña nación no es en modo alguno inferior al ingenio y sentido de los hombres”. Su semejanza con la humanidad le transfiere costumbres, como la de utilizar la trompa para llevarse alimentos a la boca y degustarlos, deplorar durante las noches su condición servil con un murmullo suave y fúnebre: el elefante se lamenta con susurros.³⁹

Antes de que la multiplicación de casos se vuelva demasiado repetitiva, conviene destacar el *Tesoro de la lengua castellana o española*, que Sebastián de Covarrubias publicó en 1611, como evidencia de la difusión del *topos* que nos ocupa. En el marco de esa definición, el texto destaca el uso que el elefante hace de su trompa como los humanos emplean sus manos:

El elefante en razón de la trompa o ella sola significa el hombre acomodado, que con un solo instrumento se amaña a hacer muchas cosas, y por esto comúnmente la llaman mano, y por ser de forma de culebra Lucrecio llamó a los elefantes *anguimanos*. Con esta come tomando en ella la comida y recogéndola como con la mano y llevándola a la boca; con ella bebe, sube encima de sí y baja al que quiere, tronca los árboles, arrebata en la guerra las espadas y las lanza de las manos de los que pelean. [Con ella] puede tirar a los jinetes de sus caballos y las armas de los soldados de infantería, lanzándolas donde quiera. Con ella, sea para dañar o cegar o para pasar el tiempo, tiran agua a los paseantes.⁴⁰

Un solo ejemplo de la historia natural dieciochesca bastará para demostrar que la importancia de la trompa del elefante para la caracterización de la especie continuó hasta entonces. En el

³⁴ Claudio Eliano, *On the Characteristics of Animals*, Cambridge (MA), Loeb Classical Library, 1958, III, 46, pp. 207-209.

³⁵ Migne, PL, 1841-1865: VII, col. 26.

³⁶ Pierre Gilles, *Ex Aliani historia per Petrum Gyllium latini facti, itemque ex Porphyrio, Heliodoro, Oppiano, tum eodem Gyllio luculentis accessionibus aucti libri XVI. De vi et natura animalium*, Lyon, Seb. Gryphum, 1535, pp. 22-24.

³⁷ *Ibid.*, pp. 27-28.

³⁸ *Ibid.*, pp. 31-60.

³⁹ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁰ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, p. 338r.

comienzo del capítulo “El elefante”, en el tomo XI de su *Historia Natural*, Buffon insiste en que “se aproxima al hombre por inteligencia, al menos tanto como la materia puede acercarse al espíritu”.⁴¹ La concentración del tacto y del olfato en la trompa, así como la coordinación de este órgano con la vista y el oído, explicarían la inteligencia de nuestro animal:

De tal suerte, merced a un solo y mismo miembro y, por así decirlo, mediante un acto único y simultáneo, el elefante siente, percibe y juzga varias cosas a la vez; puesto que una sensación múltiple equivale de alguna forma a la reflexión, aunque este animal esté, igual que todos los demás, privado del poder de reflexionar; dado que sus sensaciones se encuentran combinadas en un mismo órgano, son contemporáneas y, por así decirlo, indivisas las unas y las otras, no es sorprendente que él posea especies de ideas y que, en poco tiempo, adquiriera las que se desea transmitirle. La reminiscencia ha de ser aquí más perfecta que en cualquier otra especie animal, pues la memoria depende mucho de las circunstancias de los actos y toda sensación aislada, por más que sea muy viva, no deja huella distinta ni durable. Muchas sensaciones combinadas y coetáneas, en cambio, generan impresiones profundas y extensas; de manera que, si bien el elefante no podría recordar una idea solo por medio del tacto, las sensaciones vecinas y accesorias del olfato y de la fuerza de succión, actuantes al mismo tiempo que el tacto, le ayudan a grabar el recuerdo.⁴²

Contactos imposibles

Hasta aquí se ha ofrecido una descripción paralela de las particularidades de la metáfora de la trompa del elefante como mano humana en dos tradiciones, la propia de Benín y la característica del mundo europeo, desde Lucrecio en adelante. El primer impulso del historiador frente a leyendas que son al mismo tiempo tan complejas y tan semejantes es buscar en ambas un origen común o, al menos, evidencia de un contacto entre los grupos que desarrollaron cada una de ellas. En este caso en particular, habríamos de rastrear un contacto hipotético entre los romanos y el África subsahariana anterior al siglo I a. C., cuando Lucrecio se refirió al *angui-manus*, para de allí inferir la posibilidad de una transferencia de sentidos desde el mundo mítico del África subsahariana al universo latino de aquella época. Los romanos, en efecto, condujeron varias expediciones hacia el lago Chad y el África Occidental, entre el siglo I a. C. y el siglo IV d. C. De acuerdo con Susan Raven, Valerius Festus podría haber encabezado una expedición que habría alcanzado el río Níger.⁴³ Existen expertos que consideran que Valerius solamente habría llegado hasta Ghat, en Libia, pero algunos de sus legionarios podrían haberse aventurado hasta el estuario del Níger.⁴⁴ Sin embargo, esta expedición solo tuvo lugar en el año 70 d. C., más de un siglo después de la muerte de Lucrecio y demasiado tarde para nuestros propósitos. Por otra parte, las monedas romanas que se han hallado en Nigeria, Níger, Guinea, Togo y Ghana parecen haber sido introducidas mucho más tarde, y eso podría explicar el que

⁴¹ Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon, *Histoire naturelle, generale et particuliere avec la description du cabinet du roi*, París, Imprimerie Royale, 1749-1764, vol. XI, pp. 2-7.

⁴² *Ibid.*, vol. XI, pp. 54-55.

⁴³ Susan Raven, *Rome in Africa*, Londres, Routledge, 1993; Plinio, *Natural History*, v, 5.36.

⁴⁴ J. D. Fage, *The Cambridge History of Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, vol. II, p. 286.

no se conserven objetos indiscutiblemente procedentes de África al sur del ecuador en yacimientos arqueológicos romanos, y que tampoco sean mencionados en el registro escrito.⁴⁵ Tampoco he hallado hasta ahora evidencias de un trayecto inverso, de la Roma de Lucrecio al Benín de los Obas. Sería seguramente curioso que algo así hubiera ocurrido respecto de un animal con el que los benineses tenían mayor familiaridad que los romanos.⁴⁶

Las particularidades de nuestro tema podrían, tal vez, comprenderse en los términos planteados por Carlo Ginzburg para las “anomalías conjuntivas”, lo que conlleva la discusión respecto de si es más conveniente abordarlas a partir de una comparación morfológica (esto es, centrada en analogías formales y sin considerar espacio y tiempo) o histórica (un análisis de las analogías con centro en el espacio-tiempo, a partir de posibles influencias mutuas, filiaciones comunes, etc.). La genealogía de estas dos formas de comparación se remonta al magisterio de Marc Bloch quien, en *Los reyes taumaturgos*, distinguía una comparación etnológica de otra histórica.⁴⁷ Tal como sugiere Ginzburg, en lugar de ver ambas aproximaciones como necesariamente antagónicas, la morfología podría contribuir a nuestra interpretación cuando la evidencia histórica (en este caso, de contacto) no existe. En tal sentido, la historiografía centra su atención en las conexiones internas y externas. Para la trompa del elefante terminada en una mano humana, las internas están probadas, tanto en el caso europeo como en el de Benín. Las externas son demasiado tardías (las referencias europeas a la tradición africana del *anguimanus* son del siglo XVII) o hipotéticas (un posible contacto en época romana) como para tener potencial explicativo. Pero, como sugiere Ginzburg, pueden identificarse semejanzas de familia entre ambas tradiciones, lo que permite mantener su especificidad y considerar sus rasgos comunes, para volver en otra ocasión “a los contextos, los actores y las historias”.

Antropología filosófica de la mano

Quizás ese regreso al contexto, los actores, las historias pueda emprenderse en este caso por otra vía. En tanto ya hemos abordado la morfología y descartado el antepasado común o la influencia, una explicación de los aspectos compartidos de la idea del *anguimanus* podría encontrarse en una antropología filosófica de la mano. Por razones de espacio, la presentación de evidencias al respecto será esquemática en lugar de exhaustiva.

La importancia y singularidad de la mano humana podría remontarse a Anaxágoras, quien había sostenido que el hombre es el más inteligente de los animales porque tiene manos. Aristóteles citó esa idea para definir a la mano como el “órgano entre los órganos”, pero invertía la hipótesis anterior: según el filósofo, Anaxágoras sostenía que el ser humano era el más sabio de los animales porque tenía manos, pero en realidad recibió las manos porque es

⁴⁵ Eric Anderson Walker, *The Cambridge History of the British Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 1936, vol. VIII, p. 69.

⁴⁶ Quizás merezca mencionarse aquí, como otra semejanza morfológica más que histórica, que *drt* es un jeroglífico egipcio antiguo que significaba tanto “mano” humana cuanto “trompa del elefante”.

James P. Allen, *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 112, 215.

⁴⁷ Carlo Ginzburg, “Conjunctive Anomalies: A Reflection on Werewolves”, *Revista de Estudios Sociales*, vol. 60, 2017.

el más inteligente.⁴⁸ Igualmente, en el tercer libro del *De anima*, Aristóteles trazaba una analogía entre la mano y el alma, en tanto la mano es “la herramienta de herramientas” y la mente es “la forma de las formas”.⁴⁹

Galeno dedicó la primera parte del primer libro de su obra *Sobre la utilidad de las partes del cuerpo humano* al órgano que nos ocupa. Allí sostenía que, a diferencia de los demás animales, que recibieron de la naturaleza armas defensivas (dientes, garras, cuernos, etc.), aquella asignó al hombre –“en tanto animal inteligente”– las manos: “instrumentos necesarios para cada arte y útiles tanto en la paz cuanto en la guerra” (I.1). Gracias a ellas, el ser humano no solo puede defenderse o construirse refugio y vestido, sino que además puede “escribir leyes, construir altares y estatuas a los dioses, armar barcas, producir flautas, liras, cuchillos, pinzas y otros instrumentos de las artes, y en sus escritos deja también comentarios sobre las teorías de cada una de ellas. Incluso hoy, gracias a la escritura hecha por la mano, es posible conversar con Platón, Aristóteles, Hipócrates y otros antiguos” (I.3). Así, concluye, “el hombre es el más inteligente de los animales y, también, las manos son los instrumentos más apropiados para un animal inteligente”. Más adelante, incluso, compara lo que las manos significan para el cuerpo desnudo del ser humano con la importancia de la razón para su alma desnuda (I.6).

Cuando, en 1452, el florentino Giannozzo Manetti se propuso explorar *La excelencia y dignidad del ser humano* en un tratado que llevó ese título, el primer argumento en esa celebración se centró en la posición erecta del ser humano. Pero, de inmediato, agregaba a ello la mano, que nos permite capturar las cosas y a otros seres, incluidos los humanos. Ese órgano singular estaba también acompañado por una particular sutileza de la vista. No demasiado alejados de esas reflexiones, durante el siglo XVI, los anatomistas valoraron la capacidad práctica de la mano como vía hacia el conocimiento. De acuerdo con Pablo Maurette, “la mano viva del anatomista y la mano muerta del cadáver ocupan un lugar central en el teatro anatómico y en la iconografía que acompaña los trabajos” de Andrea Vesalio y varios otros.⁵⁰ Para ellos, el conocimiento se derivaba de una experiencia directa en la que mano y ojo trabajaban juntos. Así, la mano no era solamente un instrumento, sino también “el trabajo de la mano” (*cheiourgia* en griego), central para una epistemología novedosa. La práctica misma de diseccionar una mano adquirió una gran centralidad, hasta el punto de convertirse en una pieza crucial de las demostraciones anatómicas, “celebrada por su dificultad y belleza, pues revela las intenciones de Dios como ninguna otra parte del cuerpo puede hacerlo”.⁵¹

Las ideas aristotélicas fueron retomadas por Giordano Bruno, tanto en sus comentarios sobre el *De Anima* cuanto en la *Cabala del cavallo pegaseo* (1585). Si el hombre no tuviera manos, sostenía el Nolano, su ingenio no le serviría de nada. La mano posibilita la formación de las familias y las congregaciones sociales; la mano produce invenciones técnicas y permite construir edificios.⁵² Para Bruno, la mano es el puente entre la disponibilidad de los órganos y

⁴⁸ *De partibus animalium*, iv.10 687a.

⁴⁹ *De anima*, iii.8, 431b-432a.

⁵⁰ Pablo Maurette, “The Organ of Organs: Vesalius and the Wonders of the Human Hand”, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, vol. 48, n° 1, 2018.

⁵¹ Katherine Rowe, *Dead Hands: Fictions of Agency, Renaissance to Modern*, Stanford, Calif., Stanford University Press, 1999, p. 28.

⁵² Fulvio Papi, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, Nápoles, Liguori, 2006, p. 211.

su traducción en modalidades del uso. Por medio del trabajo, la mano multiplica los instrumentos y las técnicas, hace del hombre “el dominador invicto de las otras especies”. En el *Spaccio della bestia trionfante* (1584), nuestro autor sostiene que la colaboración entre el intelecto y la mano convirtió al hombre en un “dios sobre la tierra”.⁵³

La importancia de la mano en la época temprano moderna se tradujo también en una valoración especial por el lenguaje de los gestos manuales (conscientes, inconscientes, ritualizados, espontáneos), un tema indagado por Peter Burke hace un cuarto de siglo.⁵⁴ En el caso italiano, un indicio de ese interés es *L'arte dei cenni*, de Giovanni Bonifacio, donde el autor afirma que “el historiador debe conocer el lenguaje de los gestos”. Para esa misma época, historiadores del arte como Michael Baxandall han estudiado la representación de los gestos que buscaban expresar respeto, sumisión, saludo, oración, silencio, admonición, desesperación, orgullo o agresión.⁵⁵ De acuerdo con Burke, la “reforma gestual del siglo xvi” extendió a los hombres, “primero al clero y después a los legos de las clases superiores”, los ideales de moderación gestual que antes se habían aplicado a las mujeres. Para 1691, los ingleses podían burlarse de italianos, griegos y franceses por sus “gestos simiescos” y por “hablar con las manos como si estuvieran conversando con sordos”.⁵⁶

Es posible que el punto más alto de esta tradición fuera la guía del médico John Bulwer a los gestos de las manos, publicado con el título de *Chirologia* en Londres, en 1644, donde el autor sostenía que esos ademanes “revelan el humor y el estado de ánimo”.⁵⁷ Bulwer sostenía que existía en ellos un aspecto ligado al conocimiento, pues podían permitir que se trascendiera el lenguaje mediante una simbología directa de objetos y conceptos:

La mano no se sirve de una sola lengua o tipo de lenguaje para expresar nuestra mente: habla todas las lenguas, y como carácter universal de la razón, es generalmente comprendida y conocida por todas las naciones, entre las diferencias formales de su lengua. Y siendo el habla único don que es natural al hombre, bien puede ser llamada la lengua y el lenguaje general de la naturaleza humana, la cual, sin enseñanza, los hombres en todas las regiones del mundo habitable entienden a primera vista más fácilmente.⁵⁸

El médico londinense proponía igualmente que los gestos del cuerpo visible expresados por la mano eran un indicio visible del alma invisible. La *Chirologia* es un estudio exhaustivo de los gestos y la expresión, que propone tanto una teoría al respecto cuanto un catálogo desde la

⁵³ Massimo Lollini, “The Wisdom of the Hand and the Memory of the Mediterranean more than Human Humanism”, en P. Verdicchio (ed.), *Ecocritical Approaches to Italian Culture and Literature. The Denatured Wild*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2016,

⁵⁴ Peter Burke, *Formas de historia cultural*, Madrid, Paidós, 2000, pp. 87 y ss.

⁵⁵ Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy*, Oxford, Oxford University Press, 1972, pp. 56 y ss. (trad. cast., *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Ampersand, 2017); Moshe Barasch, *Giotto and the Language of Gestures*, Cambridge, Mass., Cambridge University Press, 1987; Jan Bremmer y Herman Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Gesture*, Cambridge and Oxford, Polity Press and Blackwell Publishing, 1997.

⁵⁶ Anon., *The English Spy; Or, the Intrigues, Pollicies, and Stratagems of the French King, Discovered*, Londres, Printed for Sam Norris, 1691, p. 123.

⁵⁷ Jeffrey Wollok, “John Bulwer (1606-1656) and the significance of gesture in 17th century theories of language and cognition”, *Gesture* vol. 2, n° 2, 2002.

⁵⁸ John Bulwer, *Chirologia, or, The Naturall Language of the Hand*, Londres, Printed by Tho. Harper, 1644, pp. 3-4.

Antigüedad hasta el mundo moderno. Un segundo volumen, publicado el mismo año con el título de *Chironomia*, se ocupaba del uso de los gestos como dispositivos retóricos.⁵⁹

El siglo de la Ilustración ofrece reflexiones diversas y contrastantes respecto de la mano y su importancia para la humanidad. Helvétius pensaba que el humano difiere del animal por características físicas particulares, fundamentalmente la mano y los dedos flexibles, pero también una cierta debilidad natural unida a la plasticidad de la especie que le permite vivir en todos los climas.⁶⁰ De acuerdo con Roland Barthes, en la imagen de la *Encyclopédie* el ser humano se reduce a “la esencia de su humanidad: las manos. En varios grabados (y no los menos bellos), las manos, separadas del cuerpo, revolotean por la obra, pues su liviandad es extrema; estas manos son indudablemente el símbolo de un mundo artesanal, pero inevitablemente el signo inductivo de la esencia humana”.⁶¹

En un texto publicado en tres entregas en 1768, en el *Königsberger Frag- und Anzeigungsnachrichten*, Immanuel Kant propuso una teoría para la diferenciación de las relaciones en el espacio según la cual existe un espacio infinito, lo que contrasta con el relativismo espacial de otros filósofos. Si para Leibniz la descripción de la espacialidad se limita a la magnitud y la forma, para Kant existe una tercera cualidad, la direccionalidad, sin la cual los fenómenos serían incomprensibles. Esa direccionalidad emerge de nuestra estructura fisiológica y es la base de la tridimensionalidad del espacio: sin ella, no es posible leer un texto, interpretar un mapa ni distinguir especies de plantas y animales. ¿Qué nos importa todo esto a nosotros? Pues bien, para Kant, la mano humana es fundamental para la demostración de su teoría del espacio. Contrapartes incongruentes, como las manos izquierda y derecha, muestran la existencia real de la cualidad direccional porque, aunque son iguales en magnitud y en forma, no se pueden contener en los límites espaciales de una y otra. Así, el espacio es una forma *a priori* de nuestra sensibilidad: “Imaginad que la primera cosa creada fue una mano humana. Esa mano humana tendría que haber sido derecha o izquierda. La acción de la causa creativa al producirla necesariamente tendría que haber sido diferente de la acción de la causa creativa que produjo su contraparte”.⁶²

En el primer tercio del siglo xx, las disciplinas humanísticas comenzaron a interesarse con mayor avidez por la importancia de la mano. En 1934, Henri Focillon concluyó su estudio sobre la vida de las formas en el arte con un “elogio de la mano”. En ese escrito, una obra de arte es el registro de una actividad que la ha creado, de manera que el significado de la forma está también en el movimiento de la mano y los gestos que produce. Para Focillon, si las manos son “sirvientes” del ser humano, están de todas maneras dotadas “de un espíritu libre vigoroso, de una fisonomía. Son rostros sin ojos y sin voz que de todas maneras son capaces de hablar. [...] La mano significa acción, agarra, crea, en ocasiones incluso piensa. En reposo, la mano no es una herramienta sin alma que yace sobre la mesa o cuelga junto al cuerpo. El hábito, el

⁵⁹ John Bulwer, *Chironomia, or the Art of Manuall Rhetoricke*, Londres, Printed by Tho. Harper, 1644. Al respecto, véase Thomas C. Singer, “Hieroglyphs, real characters, and the idea of natural language in English seventeenth-century thought”, *Journal of the History of Ideas*, vol. 50, n° 1, 1989, pp. 49-71, 61-62.

⁶⁰ Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*, París, Albin Michel, 1995, p. 228.

⁶¹ Roland Barthes, *New Critical Essays*, trad. de Richard Howard, Nueva York, Hill and Wang, 1980, pp. 28-29.

⁶² Immanuel Kant, “Concerning the ultimate ground of the differentiation of directions in space”, en D. Walford y R. Meerbote (eds.), *The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992 [1768], p. 379.

instinto y la voluntad de actuar están almacenadas en ella y no se necesita mucha práctica para aprender qué gesto está por hacer”.⁶³

En 1954, Martin Heidegger otorgó un lugar central a la mano en el proceso de pensamiento humano. Para el filósofo alemán:

la mano alcanza y extiende, recibe y da la bienvenida, no solamente a las cosas: la mano se extiende y recibe su propia bienvenida en las manos de otros. La mano sostiene. La mano lleva. La mano diseña y firma, presumiblemente porque el hombre es un signo. Los gestos de la mano corren por todos lados por medio del lenguaje, en su más perfecta pureza precisamente cuando el hombre habla mediante su permanencia en el silencio. Y solo cuando el hombre habla piensa, no a la inversa, como la metafísica lo cree aún. En cada movimiento, en cada uno de sus trabajos, la mano se lleva a sí misma a través del elemento del pensamiento, en cada traslado la mano se traslada a sí misma en ese elemento.⁶⁴

Según Heidegger, solamente un ser que es capaz de hablar y pensar puede tener manos y desarrollar trabajos artesanales. La mano caracteriza al ser humano porque su hacer proviene del pensamiento. Estas ideas parecían resonar todavía en 2008, cuando Richard Sennett publicó *El artesano*. Allí, el sociólogo estadounidense proponía no solamente que todas las habilidades humanas, incluso las más abstractas, comienzan primero como acciones corporales, sino también que toda comprensión técnica se desarrolla a partir de los poderes de la imaginación: el conocimiento se adquiere también por las manos, por medio del tacto y el movimiento de las manos.⁶⁵ En un sentido semejante, Carlo Sini se aproximó a este asunto a partir de la idea del trabajo manual como conocimiento.⁶⁶

En 1955, Ethel Alpenfels estudió la significación antropológica y social de la mano humana. Si el ser humano es el único animal que tiene mano y la usa como herramienta, símbolo y arma, no sorprende que exista una profusa literatura de folklore y mito en torno a ella: “La mano ha representado un papel en la vida creativa de todas las sociedades conocidas y se ha convertido en un representante simbólico de la totalidad de la persona en el arte, en el teatro y en la danza. Su simbolismo en ritos ceremoniales indica clase social y casta”.⁶⁷ El estudio de Alpenfels abarca desde costumbres y creencias hindúes hasta registros arqueológicos del Paleolítico, pasando por un análisis de las palabras derivadas del latín *manus* que se vinculan con la autoridad (mandar, manipular, manejar), el conocimiento (comprender es aprehender y proviene del latín *capere*, que significa tomar o asir), el habla (*dicere* en latín significa literalmente señalar). La mano es, entonces, un medio de percepción, de conocimiento, de acción, de comunicación, de autoridad. Pero la mano se ha convertido también en expresión de senti-

⁶³ Henri Focillon, *The Life Forms in Art*, Nueva York: Zone Books, 1992 [1934], p. 157 (trad. cast., *La vida de las formas*, UNAM, 2010).

⁶⁴ Martin Heidegger, *What is Called Thinking?*, traducción de J. Glen Gray, Nueva York/Evanston/Londres, Harper & Row, 1968 [1954], pp. 16-17 (trad. cast., *¿Qué significa pensar?*, Trotta, 2005).

⁶⁵ Richard Sennett, *The Craftsman*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2008 (trad. cast., *El artesano*, Anagrama, 2009).

⁶⁶ Carlo Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, Turín, Bollati Boringhieri, 2009, pp. 63 y ss.

⁶⁷ Ethel Alpenfels, “The anthropology and social significance of the human hand”, *Artif Limbs*, vol. 2, n° 2, mayo de 1955.

mientos humanos: con ella bendecimos, saludamos, curamos, juramos, acordamos, maldecimos, condenamos...

En 1964-5, André Leroi-Gourhan buscó demostrar que la capacidad de articulación y trabajo de la mano se desarrolló paralelamente a la evolución del cerebro y la capacidad de expresión oral.⁶⁸ De acuerdo con su interpretación, la posición erecta liberó las manos, que se convirtieron en un órgano nuevo capaz de otras funciones además del desplazamiento, pero también liberó la boca, que ya no debía ocuparse de transportar cosas. Libre de la obligación del deambular, la mano explora el mundo, el tacto permite conocer el mundo con sutileza y la capacidad de manipular se refina hasta el punto de cambiar el mundo. Para Leroi-Gourhan, la estructura de las manos, con pulgares opuestos, permite estar en el mundo de un modo que se dirige al camino de la cultura y la civilización.

El nuevo siglo no ha perdido interés en las posibilidades antropológicas de la mano humana. En 2003, Raymond Tallis publicó una investigación filosófica de la humanidad centrada en las posibilidades que la mano abrió en el pasado para la liberación de las restricciones del mundo y las que podría abrir en el futuro para las posibilidades de nuestro desarrollo. Según su análisis, la mano humana ha sido crucial para el desarrollo cultural de la especie más allá de su evolución biológica, en tanto órgano de manipulación, de conocimiento y de comunicación, que ha hecho posible la autoconciencia que nos distingue de otros animales, pues la actividad manual ha sido la condición para el desarrollo de nuestra inteligencia.⁶⁹ Tallis sostiene que la construcción y manipulación de herramientas por parte de los seres humanos significa también un ejercicio de juicio crítico sobre el mundo, en un argumento más cercano a Anaxágoras que a Aristóteles y a Heidegger (“somos inteligentes porque tenemos manos” y no “tenemos manos porque somos inteligentes”).⁷⁰

Epílogo

El recorrido que he propuesto es algo estrafalario. Hemos partido de un objeto destruido y, por ende, ausente. Ese objeto, a su vez, es testimonio de otra ausencia, en este caso del espacio ritual y mnemónico original en el que fue creado, como sustento de la legitimidad de los monarcas de Benín. Ambas ausencias dan cuenta de la barbarie europea, en un caso durante los bombardeos de saturación nazis sobre Inglaterra, en el otro durante el auge del imperialismo británico. Al mismo tiempo, esas ausencias llaman la atención sobre la descontextualización inherente a cualquier exhibición museística, más notoria en este caso por el origen del objeto en el expolio y la brutalidad. Busqué superar las desapariciones del objeto que nos ocupa por varias vías. En primer lugar, mediante otros objetos supervivientes, también en colecciones europeas, del mismo origen y con el mismo tema. En segundo lugar, intenté restituir el sentido original del objeto a partir de una reconstrucción de las condiciones de su vigencia ritual y ceremonial en la monarquía beninesa.

⁶⁸ André Leroi Gourhan, *Le geste et la parole*, París, Albin Michel, 1964-1965.

⁶⁹ Raymond Tallis, *The Hand. A Philosophical Inquiry into Human Being*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2003, p. 21.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 230-246.

En este punto, emergió una coincidencia llamativa. El tópicos de la trompa de elefante acabada en una mano humana no existía solamente en el reino histórico de Benín, sino que se había utilizado con frecuencia en la tradición occidental, desde Lucrecio y hasta la época temprana moderna. El tema es complejo, las evidencias de contacto que pudieran probar una influencia mutua son escasas. El trabajo del historiador debería terminar en este punto: la ausencia de evidencias conmina a nuestro oficio a guardar silencio. Sin embargo, las semejanzas morfológicas motivaron una pesquisa antropológico-filosófica. En la tradición occidental, la mano humana representa un papel destacado a la hora de destacar las diferencias entre nuestra especie y otros animales. La capacidad de los seres humanos para intervenir sobre el mundo, conocerlo, ubicarnos en el espacio, establecer relaciones de comunicación entre nosotros, incluso nuestra inteligencia y nuestro sentido de la estética se han asociado en la muy larga duración y en contextos geográficos diversos con la posesión de este órgano singular. Esta centralidad podría explicar dos cosas. Por un lado, el hecho de que los elefantes se hayan convertido con frecuencia en animales asociados con el ser humano por su inteligencia, su poder y su sensibilidad: ellos, como los seres humanos, poseen también una mano, en este caso al final de su trompa. Por el otro, el hecho de que, a la hora de representar el poder real, la trompa paquidérmica terminada en mano humana haya sido un símbolo privilegiado.

Hay, sin embargo, dos límites en esta aproximación. De una parte, las evidencias que he utilizado para mi argumento provienen, sobre todo, de la tradición filosófica y científica occidental. Para que el argumento que he desarrollado tuviera mayor sentido, sería conveniente encontrar rastros procedentes de otras tradiciones donde la centralidad de la mano humana estuviera igualmente presente, o donde las trompas de los elefantes también se identificaran con nuestro órgano excepcional. Ya hemos visto indicaciones provenientes de Benín en ese sentido. Propongo dos ejemplos adicionales que amplían el espectro posible. En primer lugar, de acuerdo con Bahadur Chand Chhabra, en la tradición védica de la India antigua, el término utilizado para referirse a los elefantes puede traducirse, literalmente, como “animal con un miembro que funciona como una mano”.⁷¹ En segundo lugar, la idea del mundo sensible como una realidad múltiple cuya verdad completa es inasible forma parte del corazón del jainismo y se transmite por medio del apólogo de los ciegos y el elefante (figura 7). Aunque esta historia cobró su sentido pleno en el pensamiento de la Jaina, es muy probable que su origen se encuentre en la fase final de la religión védica, pues uno de los *Upanishads* redactado entre los siglos VIII y VI a. C., el *Chandogya Upanishad*, contiene el siguiente verso: “es como los ciegos de nacimiento cuando confunden las partes de un elefante con todo el elefante”.⁷² La versión jainita del cuento narra que cada ciego tocó una parte diferente de un paquidermo y, al pedirle que definieran de qué se trataba, cada cual dijo una cosa distinta: una cuerda quien había tocado la cola, una serpiente el que había tanteado la trompa, el tronco de un árbol quien había deslizado la mano por una pata, una pared el que exploró el lateral del vientre, una lanza quien tocó el colmillo, un abanico el que acarició la oreja. La conclusión de la parábola es que la realidad es compleja e inabarcable, de modo que el conocimiento y la palabra no pueden dar cuenta de ella.⁷³ Se trata del principio jainita del *anekantavada* (cualidad multifacética del mundo): nin-

⁷¹ B. Ch. Chhabra, “Elephant in Indian art”, *Journal of Indian History*, vol. 5, n° 1, 1973, pp. 486-487.

⁷² *Upanishads*, traducción de Swami Nikhilananda, Nueva York, Harper Brothers, 1959, iv, p. 281.

⁷³ William T. Bary, *Sources of Indian Tradition*, Nueva York, Columbia University Press, 1958, i, p. 72.



Figura 7. Parábola de los ciegos y el elefante, grabado, 1888, sobre un original de Hanabusa Itchō (1652-1724), Biblioteca del Congreso de EE.UU., LC-USZC4-8725. Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) license.

gún punto de vista es superior a otro, pues corresponde a una franja limitada de lo real. Ello promueve un perspectivismo radical y hace lugar a otro principio jainita, el *ahimsa*, la no violencia, extendida al resto de la naturaleza. Detrás de ambos principios está el conocimiento (parcial) del mundo por parte de los ciegos, a partir del uso de sus manos. Las dimensiones geográficas de nuestro tema parecen extenderse mucho más allá de lo que habíamos originalmente propuesto.

Sin embargo, el apólogo de los ciegos fue conocido y citado en Occidente de formas que revelan tensiones persistentes en nuestra concepción de las relaciones entre lo humano y lo animal. Fue tan popular que, en 1872, John Godfrey Saxe le dedicó un poema y, durante el siglo xx, un chiste breve hizo que fueran los elefantes quienes tocaban a un hombre con la trompa para intentar determinar sus características. Esta inversión irónica sugiere tanto la persistencia como la maleabilidad de los símbolos que articulan humanidad y animalidad. En tiempos de circulación cultural acelerada, el escritor español Antonio Robles también se apropió jocosamente del tema en un collage que sintetiza los motivos que hemos explorado: un elefante cuya trompa fue sustituida por un brazo y una mano humanas, junto a media docena de personas que intentan tocarlo (figura 8). El juego sobre los límites del conocimiento, sobre el hecho de que no observamos el mundo sino el mundo expuesto a nuestros métodos de percepción, se completa con el ojo del elefante, que también ha sido reemplazado por uno humano.

La segunda limitación del abordaje propuesto es que no pueden derivarse de él conclusiones que puedan considerarse probadas históricamente, ni siquiera de manera provisoria. Propongo que, pese a ello, en algunas circunstancias la empresa tiene sentido, en tanto no ofrece respuestas pero puede permitir imaginar preguntas interesantes. En este caso, hizo posible la

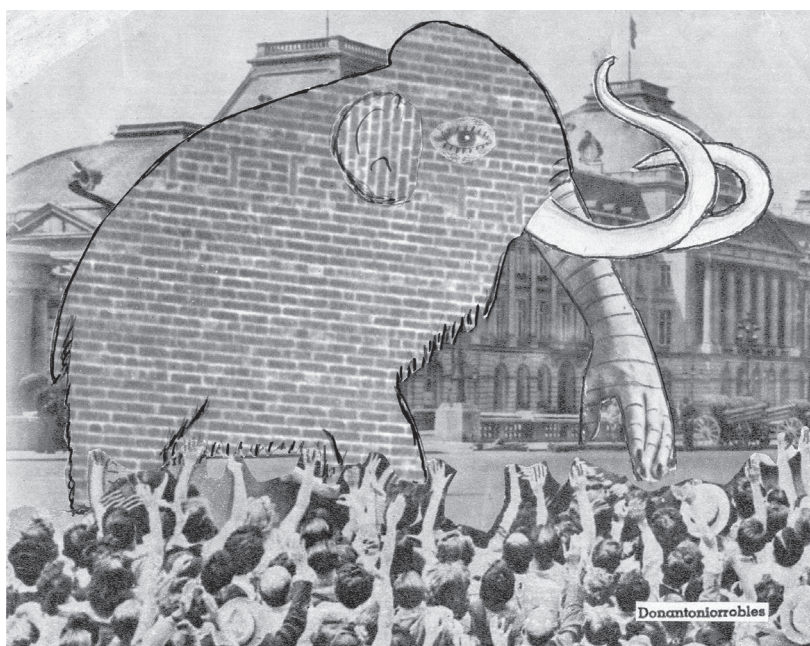


Figura 8. Antonio Robles, “Creación 42”, Biblioteca Regional de Madrid, Archivo personal Antoniorrobles, AR-Arc.2/5 (9), con autorización de la familia del artista y del Servicio de Fondo Antiguo y Patrimonio Bibliográfico.

formulación de una hipótesis respecto de la presencia geográfica y cronológica extendida de un símbolo complejo. Al mismo tiempo, significó considerar las consecuencias culturales del imperialismo y el saqueo, tanto para las sociedades en las que uno de los objetos estudiados se originó cuanto en relación con la construcción y (no) conservación del acervo museístico europeo o del archivo (entendido en sentido amplio) de la historia cultural. Por último, implicó proponer un interrogante respecto de las formas de concebir las relaciones entre la humanidad y la naturaleza, en particular los vínculos entre humanidad y animalidad.

Como vimos, la antropología de Philippe Descola cuestionó que la distinción entre cultura y naturaleza pudiera universalizarse, en tanto es primordialmente occidental y moderna. Es posible que no convenga a la historiografía dar respuesta a ese desafío, aunque sea políticamente urgente. Pero puede abordarlo sin caer necesariamente en la paradoja del poshumanismo, por la cual el reconocimiento de la pertenencia de la humanidad a la animalidad termina por redoblar la distancia entre ambas, por ejemplo a partir del antropomorfismo (que se desliza a menudo aunque quizás sin intención al antropocentrismo). Por el contrario, con las herramientas del oficio —y ocasionalmente con otras prestadas—, es posible mostrar la profundidad temporal y la extensión geográfica de la integración de la humanidad en el mundo animal, bien probada, entre nosotros, desde Darwin hasta la etología contemporánea. Dicho de otro modo, se argumenta con frecuencia (y en muchos casos con razón) que la animalización metafórica del ser humano es una amenaza para sus derechos. Nuestro derrotero muestra, en cambio, algunos indicios de que la humanización del animal ha sido, en determinadas circunstancias, extraordinarias como todas, la contracara de la consideración enaltecida del ser humano como parte del mundo animal. □

Bibliografía

- Allen, James P., *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Barasch, Moshe, *Giotto and the Language of Gestures*, Cambridge, Mass., Cambridge University Press, 1987.
- Bremmer, Jan y Herman Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Gesture*, Cambridge/Oxford, Polity Press/Blackwell Publishing, 1997.
- Barthes, Roland, *New Critical Essays*, traducción de Richard Howard, Nueva York, Hill and Wang, 1980.
- Bary, William Theodore de, *Sources of Indian Tradition*, Nueva York, Columbia University Press, 1958.
- Baxandall, Michael, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy*, Oxford, Oxford University Press, 1972 (trad. cast., *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Ampersand, 2017).
- Ben-Amos, Paula, "Men and Animal in Benin Art", *Man*, vol. 11, n° 2, 1976, pp. 243-252.
- , *The Art of Benin*, Nueva York, Thames and Hudson, 1980.
- , "Who is the Man in the Bowler Hat?", *Baessler-Archiv*, NF, 131, 1983 pp. 11-183.
- Berthelet, A. y J. Chavaillon (eds.), *The Use of Tools by Human and Non-human Primates, Symposia of the Fyssen Foundation*, Oxford, Oxford Academic, 1993.
- Burke, Peter, *Formas de historia cultural*, Madrid, Paidós, 2000.
- Burucúa, José E. y Kwiatkowski, Nicolás, *Historia natural y mítica de los elefantes*, Buenos Aires, Ampersand, 2019.
- , *Historia natural y mítica de los elefantes*, volumen II, Buenos Aires, Ampersand, en prensa.
- Chhabra, B. Ch., "Elephant in Indian art", *Journal of Indian History*, vol. 5, n° 1, 1973.
- Descola, Philippe, *Beyond Nature and Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2013 [2005] (trad. cast., *Entre naturaleza y cultura*, Amorrortu, 2012).
- Duchet, Michèle, *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*, París, Albin Michel, 1995.
- Egharevba, Jacob, *A Short History of Benin*, Ibadan, Ibadan University Press, 1968.
- Finnegan, Ruth, *Oral Literature in Africa*, Cambridge (UK), Open Book, 2012.
- Fage, JD, *The Cambridge History of Africa*, volumen 2, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- Focillon, Henri, *The Life Forms in Art*, Nueva York, Zone Books, 1992 [1934] (trad. cast., *La vida de las formas*, UNAM, 2010).
- Ginzburg, Carlo, "Conjunctive Anomalies: A Reflection on Werewolves", *Revista de Estudios Sociales*, vol. 60, 2017, pp. 110-118. DOI: <https://dx.doi.org/10.7440/res60.2017.09>
- Heidegger, Martin, *What is Called Thinking?*, Traducción Glen Gray, Nueva York/Evanston/Londres, Harper & Row, 1968 [1954] (trad. cast., *¿Qué significa pensar?*, Trotta, 2005).
- Jones, Adam, *From Slaves to Palm Kernels. A History of the Galinhas Country West Africa 1730-1890*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983.
- Law, Robin, "Traditional History", en S. O. Biobaku (ed.), *Sources of Yoruba History*, Oxford, Clarendon Press, 1973, pp. 24-40.
- Lessens, Heidi, *Hands in Nature and Art*, Nueva York/Londres, Studio, 1949.
- Leroi Goourhan, André, *Le geste et la parole*, París, Albin Michel, 1964-1965.
- Lollini, Massimo, "The Wisdom of the Hand and the Memory of the Mediterranean more than Human Humanism", en P. Verdicchio (ed.), *Ecocritical Approaches to Italian Culture and Literature. The Denatured Wild*, Lanham (Maryland), Lexington Books, 2016.

- Maurette, Pablo, "The Organ of Organs: Vesalius and the Wonders of the Human Hand", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, vol. 48, n° 1, 2018, pp. 1-20.
- Nance, Susan (ed.), *The Historical Animal*, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 2015.
- O'Malley, L. S. S., *Indian Caste Customs*, Nueva York, MacMillan, 1932.
- Papi, Fulvio, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, Nápoles, Liguori, 2006.
- Poynor, Robin, "Edo influence on the art of Ono", *African Arts*, vol. 9, n° 4, 1976, pp. 4-45.
- Radman, Zdravko (ed.), *The Hand, an Organ of the Mind*, Cambridge (MA)/Londres, MIT, 2013.
- Raven, Susan, *Rome in Africa*, Londres, Routledge, 2012.
- Rilke, Rainer Maria, *Auguste Rodin*, Nueva York, Parkstone Press, 2005.
- Ritvo, Harriet, "On the Animal Turn", *Daedalus*, vol. 136, n° 4, On the Public Interest, otoño de 2007, pp. 118-122.
- Rowe, Katherine, *Dead Hands: Fictions of Agency, Renaissance to Modern*, Stanford, Calif., Stanford University Press, 1999.
- Ryder, A. F. C., *Benin and the Europeans*, Harlow, England, Longmans, 1969.
- Sarr, Felwine y Bénédicte Savoy, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, París, 2018.
- Sennett, Richard, *The Craftsman*, New Haven/Londres, Yale University Press, 2008 (trad. cast., *El artesano*, Anagrama, 2009).
- Shaw, Thurstan, *Nigeria: Its Archaeology and Early History*, Londres, Thames and Hudson, 1978.
- Singer, Thomas C., "Hieroglyphs, real characters, and the idea of natural language in English seventeenth-century thought", *Journal of the History of Ideas*, vol. 50, n° 1, 1989, pp. 49-71.
- Sini, Carlo, *L'uomo, la macchina, l'automa. Lavoro e conoscenza tra futuro prossimo e passato remoto*, Turín, Bollati Boringhieri, 2009.
- Sudnow, David, *Ways of the Hand. A Rewritten Account*, Cambridge/Londres, The MIT Press, 1978.
- Tallis, Raymond, *The Hand. A Philosophical Inquiry into Human Being*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2003.
- Trinquier, Jean, "Les Macédoniens confrontés à l'armée des singes de l'Himalaya", en S. Contamina y F. Copello, *L'animal et l'homme dans leurs représentations*, Rennes, PUR, 2018.
- Vogel, Susan, "Art and Politics: A staff from the Court of Benin, West Africa", *Metropolitan Museum of Art Journal*, vol. 13, 1979, pp. 87-100.
- Walker, Eric Anderson, *The Cambridge History of the British Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 1936.
- Winston Blackmun, Barbara, "The Elephant and its Ivory in Benin", en D. Ross, *Elephant. The Animal and its Ivory in African Culture*, Los Ángeles, University of California, Fowler Museum of Cultural History, 1992, pp. 163-183.
- Winston Blackmun, Barbara, "History and Statecraft on a Tusk from Old Benin", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 81, n° 4, History and Statecraft on a Tusk from Old Benin, abril de 1994, pp. 87-115.
- Wollock, Jeffrey, "John Bulwer (1606-1656) and the significance of gesture in 17th century theories of language and cognition", *Gesture* vol. 2, n° 2, 2002, pp. 227-258.

Resumen / Abstract

***Anguimanus beninensis*. Historia y antropología de un símbolo**

El artículo estudia una iconografía compleja, vinculada con la legitimidad monárquica en Benín al menos desde el siglo XVI: la trompa de elefante terminada en mano humana. Primero, se recuperan los sentidos de esa iconografía en el antiguo reino de Benín. Segundo, se describe la descontextualización violenta de los broncees que la exhiben, como consecuencia de la llamada “expedición punitiva” de 1897. Tercero, se analiza la existencia en Occidente de una tradición que denomina al elefante como *anguimanus* desde el siglo I a. C. El símbolo es complejo y las posibilidades de influencia recíproca entre Benín y Roma, escasas. Se esboza, finalmente, una hipótesis para explicar la coincidencia: el símbolo destaca la apariencia serpentina de la trompa y la destreza del elefante en su uso; indica además una cercanía entre seres humanos y paquidermos, pues la mano sería el medio singular de conocimiento e intervención en el mundo.

Palabras clave. Benín - Bronces - Elefantes - Iconografía - Mano

***Anguimanus beninensis*. History and anthropology of a symbol**

This article studies a complex iconography linked to monarchical legitimacy in Benin at least since the sixteenth century: the elephant’s trunk ending in a human hand. First, the meanings of this iconography in the ancient kingdom of Benin are recovered. Secondly, the article describes the violent decontextualization –as a consequence of the so-called ‘punitive expedition’ of 1897– of the bronzes displaying the motif. Thirdly, the text analyses a similar tradition in the West, in which the elephant was referred to as *anguimanus* from the first century BCE onwards. The symbol is complex and the possibility of reciprocal influence between Benin and Rome, unlikely. Fourthly, the article proposes a hypothesis to explain this coincidence: the symbol emphasises the serpentine appearance of the trunk and the elephant’s dexterity in its use, it also indicates a proximity between human beings and pachyderms, since the hand could be a singular means of knowledge and intervention in the world.

Keywords: Benin - Bronzes - Elephants - Iconography - Hand/*manus*

Fecha de recepción del original: 20/9/2024
Fecha de aceptación del original: 20/12/2024