

El Correo de la unesco

Una ventana
abierta al mundo

Febrero 1979 (año XXXII) 3,50 francos franceses (España : 75 pesetas)



Los huicholes
Una cultura viva
anterior a
Cortés



Photo © René Roland, Paris

TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

139

Grecia

Divinidades micénicas

A fines del segundo milenio antes de la era cristiana, la ciudad griega de Micenas había llegado a ser uno de los principales centros del mundo egeo. Desde que hacia 1870 el arqueólogo alemán Heinrich Schliemann descubriera sus ruinas, las excavaciones de Micenas han ido sacando a la luz una cantidad considerable de joyas, máscaras de oro y otros objetos preciosos, así como delicadas piezas de marfil como asideros o mangos de espejo y pelnes. Un ejemplo acabado de la artesanía del marfil es esta pieza (7,6 cm de alto) que representa a dos divinidades femeninas con un niño. Data del siglo XV a. de J.C. y se conserva actualmente en el Museo Nacional de Atenas.

PUBLICADO EN 20 IDIOMAS

Español	Italiano	Turco
Inglés	Hindi	Urdu
Francés	Tamul	Catalán
Ruso	Hebreo	Malayo
Alemán	Persa	Coreano
Arabe	Portugués	Swahili
Japonés	Neerlandés	

Publicación mensual de la UNESCO
(Organización de las Naciones Unidas para la
Educación, la Ciencia y la Cultura)

Venta y distribución :
Unesco, place de Fontenoy, 75700 París

Tarifas de suscripción :
un año : 35 francos (España : 750 pesetas)
dos años : 58 francos.
Tapas para 11 números : 24 francos.

Los artículos y fotografías que no llevan el signo © (copyright) pueden reproducirse siempre que se haga constar "De EL CORREO DE LA UNESCO", el número del que han sido tomados y el nombre del autor. Deberán enviarse a EL CORREO tres ejemplares de la revista o periódico que los publique. Las fotografías reproducibles serán facilitadas por la Redacción a quien las solicite por escrito. Los artículos firmados no expresan forzosamente la opinión de la Unesco o de la Redacción de la revista. En cambio, los títulos y los pies de fotos son de la incumbencia exclusiva de esta última.

Redacción y Administración :
Unesco, place de Fontenoy, 75700 París

Jefe de redacción :
Jean Gaudin

Subjefe de redacción :
Olga Rödel

Secretaría de redacción :
Gillian Whitcomb

Redactores principales :
Español : Francisco Fernández-Santos (París)
Francés :
Inglés : Howard Brabyn (París)
Ruso : Víctor Goliachkov (París)
Alemán : Werner Merkli (Berna)
Arabe : Abdel Moneim El Sawi (El Cairo)
Japonés : Kazuo Akao (Tokio)
Italiano : Maria Remiddi (Roma)
Hindi : H.L. Sharma (Delhi)
Tamul : M. Mohammed Mustafa (Madrás)
Hebreo : Alexander Broido (Tel-Aviv)
Persa : Fereyduñ Ardalan (Teherán)
Portugués : Benedicto Silva (Río de Janeiro)
Neerlandés : Paul Morren (Amberes)
Turco : Mefra Arkin (Estambul)
Urdu : Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalán : Cristián Rahola (Barcelona)
Malayo : Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)
Coreano : Lim Moun-Young (Seul)
Swahili : Peter Mwombela (Dar es-Salam)

Redactores adjuntos :
Español : Jorge Enrique Adoum
Francés : Djamel Benstaali
Inglés : Roy Malkin

Documentación : Christiane Boucher
Ilustración : Ariane Bailey
Composición gráfica : Robert Jacquemin

La correspondencia debe dirigirse
al Director de la revista.

páginas

**4 EL HOMBRE PUEDE DESCOMPONER
LA MAQUINA DEL CLIMA**

por William W. Kellogg

**10 EL INGENIOSO DESCIFRAMIENTO
DE LA ESCRITURA MAYA**

por Vladimir A. Kuzmischev

**14 LOS MAYAS EN LA VIDA
Y EN LA MUERTE**

por Yuri Knorozov

16 LOS HUICHOLAS

Arte y creencias de los peregrinos de los dioses

por Juan Negrín

19 PAGINAS EN COLOR**28 LO REAL MARAVILLOSO
EN LA CULTURA HAITIANA**

por René Depestre

**35 DESCENTRALIZAR LA HISTORIA
DE LA HUMANIDAD**

Un nuevo atlas de historia mundial

por Geoffrey Barraclough

2 TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

GRECIA : Divinidades micénicas

Nuestra portada

Dispersos en sus escabrosas serranías mexicanas, los huicholes, peregrinos de los dioses, conservan todavía hoy prácticamente intacta una cultura cuyos orígenes son muy anteriores a la llegada de Cortés a México. En esa cultura se enraíza un arte sumamente original, representado sobre todo por sus "tablas de estambre" en las que habla con toda la elocuencia y la belleza de las formas y los colores todo un mundo sagrado de Antepasados y de Dioses. Así, la tabla de la portada, *Revelación del Venado Azul*, obra del artista huichol Juan Ríos Martínez. Además de la cultura huichola, este número se ocupa de otros dos aspectos singularmente interesantes de América Latina : lo maravilloso en el arte y la cultura de Haití y el reciente desciframiento de la escritura maya



Foto © P. Lloyd Baker, Oregón, EUA

El hombre puede descomponer la máquina del clima

por William W. Kellogg

LA tendencia normal de los seres humanos a confiar en el buen tiempo para recoger las cosechas, planear las vacaciones, construir una casa, y a alegrarse cuando el clima es mejor que de costumbre y sentirse decepcionados cuando es peor, se ve en la realidad contrariada por un hecho irreparable: el clima varía de un año a otro y cambia entre uno y otro decenio.

Todavía guardamos frescos en la memoria algunos casos graves de variaciones del clima. Por ejemplo, Europa occidental y la parte oriental de Estados Unidos han sufrido últimamente rudos inviernos que han afectado a sus reservas de combustible y originado el cierre temporal de algunas fábricas; la región del Sahel, en el Norte de África, padece todavía las consecuencias de una sequía devastadora que duró desde 1969, aproximadamente, hasta 1974; la Unión Soviética occidental soportó un invierno frío y seco, luego un verano seco y particularmente cálido en 1972, lo que dio lugar a una grave disminución de sus cosechas de cereales. Sin embargo, estas y otras anomalías del clima no eran excepcionales: se habían producido antes y volverán a ocurrir nuevamente en diversas partes del globo.

Esos acontecimientos recientes deben recordarnos que el clima de nuestro planeta depende de un equilibrio delicado e inestable, determinado por la acción del sol, de la atmósfera, de los océanos, de la tierra firme, de los hielos y la nieve de las regio-

WILLIAM W. KELLOGG, científico norteamericano, pertenece al Centro Nacional de Investigaciones Atmosféricas de Boulder, Colorado (Estados Unidos), de cuyo Laboratorio de Ciencias Atmosféricas ha sido director. Actualmente es consejero de la Secretaría General del Programa Mundial sobre el Clima de la Organización Meteorológica Mundial. Ha escrito numerosos estudios sobre la dinámica de la atmósfera superior, la utilización de los satélites meteorológicos, la química atmosférica y la contaminación del aire, y la influencia de las actividades humanas en el clima de la Tierra.



L'Avenir des Statues
de René Magritte © Fundación
Edward James, Inglaterra

nes polares y de los organismos vivos, incluida la humanidad. Y si volvemos los ojos hacia un pasado no demasiado lejano (hace unos 15.000 o 20.000 años), cuando América del Norte y Europa occidental estaban en gran parte cubiertas por los hielos, es para maravillarse que el equilibrio climático se haya mantenido tan estable en los últimos siglos. Pero hoy no podemos seguir confiando tanto como en el pasado en nuestro caprichoso clima, y ello por varias razones.

Ante todo, ya no disponemos como antes de reservas de alimentos y de otros productos; en efecto, vivimos en un planeta cuyos recursos son limitados mientras que la población y el nivel de vida aumentan constantemente. Y la pérdida de las cosechas o la disminución de las capturas de peces debidas al clima en una región del mundo afecta al planeta entero.

En segundo lugar, es cada vez más

importante contar con las fluctuaciones y los cambios previsibles del clima desde el momento que planeamos la construcción de nuevas carreteras, sistemas de riego, establecimientos industriales, centrales de energía y una producción agrícola en gran escala, tanto en los países industrializados como en el mundo en vías de desarrollo.

En tercer lugar, conocemos ya bastante bien el sistema global que determina nuestro clima como para darnos cuenta de que sus cambios naturales pueden producirse en cualquier periodo de tiempo y de que, en un futuro previsible, las actividades humanas influirán en él.

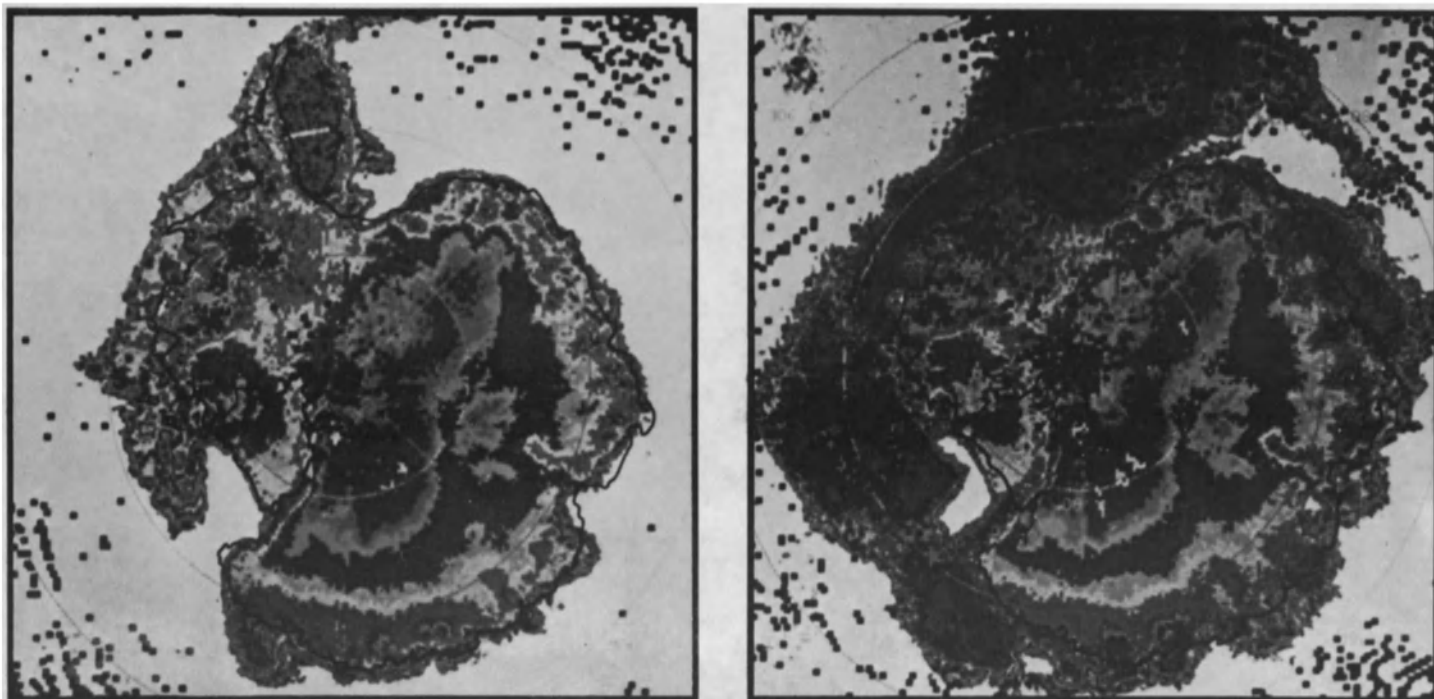
Finalmente, nuestros conocimientos sobre el sistema climático y su influencia en la sociedad han aumentado considerablemente gracias a las nuevas técnicas de observación de la Tierra desde el espacio y de acopio y análisis de datos por medio de computadoras. A tales adelantos se añaden los progresos extraordinarios alcanzados en la comprensión teórica del sistema climático en sí mismo y, en menor medida, de la reacción de las estructuras sociales a las variaciones y cambios del tiempo.

Estas consideraciones de índole global o universal muestran claramente que los problemas relativos al clima deben ser considerados en escala internacional y mundial. De ahí que las Naciones Unidas y sus diversos organismos especializados — con la Organización Meteorológica Mundial (OMM) a la cabeza —, a la par que el Consejo Internacional de Uniones Científicas, estén elaborando conjuntamente un Programa Mundial sobre el Clima.

Un programa de tal envergadura debe ir más allá de la climatología tradicional, puesto que el estudio del sistema climático incluye prácticamente todas las ramas de la ecología y de las ciencias de la tierra. Debe, además, analizar las consecuencias del clima en las actividades e instituciones humanas y prever la asistencia a los responsables de la planificación y coordinación de las actividades afectadas por las condiciones climáticas, a fin de que aqué-



Los cambios del clima pueden tener una influencia considerable en las sociedades humanas. Por ejemplo, la llamada "Pequeña Era Glaciar" (1500-1700) acabó con las viñas de Inglaterra. Resultado : ésta se convirtió en un país de bebedores de cerveza. El siglo XX se caracteriza, en cambio, por un calentamiento general de la tierra con el consiguiente retroceso de los glaciares alpinos. El grabado de arriba representa el glaciar de Argentières, Francia, hacia 1860 ; por comparación, la foto de abajo, tomada en 1966, muestra la gran merma que el glaciar ha experimentado en un siglo.



Fotos © I.P.S., París

Las fotos de la Antártida tomadas desde el satélite meteorológico Nimbus 5 ponen de manifiesto importantes cambios en el casquete de hielo durante el verano polar. La de la izquierda fue tomada el 15 de diciembre de 1972, la de la derecha el 30 de enero de 1973. La diferencia de extensión de los hielos entre una y otra es manifiesta.

► llas sean menos vulnerables a los cambios y variaciones de éstas.

La Organización Meteorológica Mundial, con la colaboración de la Unesco y de otros organismos interesados de las Naciones Unidas, el Consejo Internacional de Uniones Científicas y el Instituto Internacional para la Aplicación del Análisis de Sistemas han convocado, como primer paso en esta empresa, la Primera Conferencia Mundial sobre el Clima —verdadera conferencia interdisciplinaria de expertos en cuestiones del clima y el hombre, que se celebra en Ginebra del 12 al 23 de febrero de 1979.

El propósito de la conferencia es hacer un balance de todos nuestros conocimientos sobre el sistema que determina el clima y, seguidamente, analizar las diversas consecuencias que la variabilidad y los cambios del tiempo pueden tener en las actividades humanas, como la agricultura, el suministro de agua y de energía, la silvicultura y la pesca y, finalmente, sus efectos en las estructuras sociales y económicas en que se basa la sociedad.

El congreso de la Organización Meteorológica Mundial —que se celebrará en mayo de 1979— tendrá en cuenta las conclusiones de esa Conferencia a la hora de aprobar el Programa Mundial sobre el Clima. El proyecto de Programa viene preparándose desde hace algunos años; en el curso de 1978 hubo varias reuniones de expertos que prestaron particular atención a las cuestiones prácticas y de detalle. En su estado actual, el Programa consta de cuatro partes —o subprogramas— cada una de las cuales trata de un aspecto importante del tema general: acopio y trata-

miento de datos sobre el clima, aplicación práctica de las informaciones meteorológicas, estudio de las influencias del clima en las actividades humanas e investigaciones científicas sobre el clima.

Los datos relativos a los cambios climáticos —temperatura, precipitaciones en forma de lluvia o de nieve, viento, presión atmosférica, humedad, nubosidad— más otros que se refieren a la radiación solar, la temperatura de la superficie del mar y la extensión y volumen de los hielos marinos, provienen en la actualidad de más de 9.000 estaciones de observación "sinóptica" de superficie. Unas 4.000 de ellas informan regularmente (ocho veces al día) en cuanto estaciones de la red sinóptica mundial, y unas 900 realizan también observaciones de la atmósfera superior una o dos veces diarias.

A más de esas estaciones terrestres, unos 7.000 barcos mercantes efectúan observaciones de superficie, mientras que unos 1.500 aviones comerciales envían diariamente sus informaciones. Todos estos datos son transmitidos en pocas horas por el Sistema Mundial de Telecomunicaciones creado por el Programa de Vigilancia Meteorológica Mundial de la OMM. Seguidamente son tratados y archivados en varios Centros Meteorológicos Regionales y en los tres Centros Mundiales de Datos que funcionan en Washington, Moscú y Melbourne.

La utilidad inmediata de todas esas observaciones es hacer posible las previsiones meteorológicas. Pero forzoso es señalar que, por lo general, hasta ahora se presta escasa atención al tipo de datos que

necesitan los especialistas en agricultura y en hidrología o los científicos que estudian cuestiones tales como la circulación oceánica o las condiciones del clima en las regiones polares. Algunos de esos datos, de carácter no sinóptico, son transmitidos en la actualidad por redes de información que no dependen directamente de los servicios meteorológicos.

La investigación sobre los climas del pasado necesita también otro tipo de información, por ejemplo, el análisis de la circunferencia de los troncos de árboles, la distribución de las diversas variedades de pólenes en los sedimentos lacustres y la historia de los glaciares.

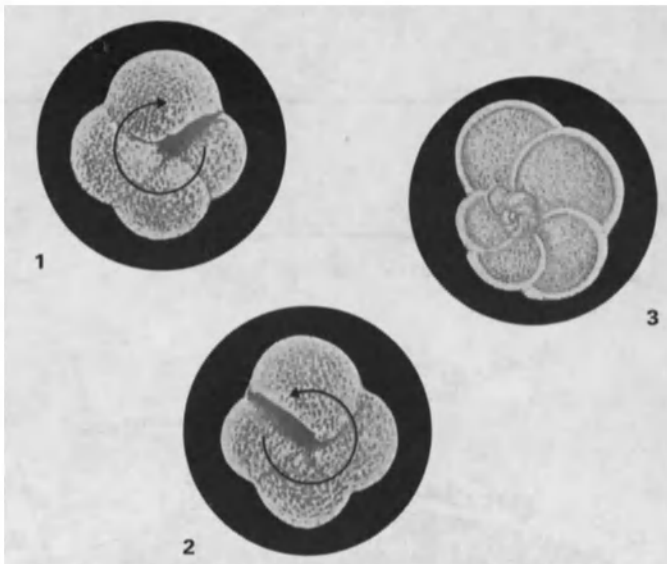
De ahí que la primera parte del Programa Mundial sobre el Clima se proponga determinar los lugares donde se encuentra esa información y facilitar la utilización más amplia posible de la misma.

Fácil es deducir la amplitud y variedad de la gama de datos que se requieren para las aplicaciones prácticas de los conocimientos sobre el clima. Por lo general, los países desarrollados los utilizan en la concepción y realización de importantes proyectos de ampliación de los recursos hídricos, de construcción de nuevas centrales eléctricas y de carreteras, de expansión urbana; y a este respecto se dispone de técnicas estadísticas bastante satisfactorias. En esta segunda parte del Programa se contempla particularmente la ayuda que puede prestarse a los países en desarrollo con vistas a la utilización de los conocimientos sobre el clima en una época en que muchos de ellos están planificando la expansión de su agricultura y de su industria.

En muchos de esos países el clima es un factor crítico que debe tenerse muy en cuenta al tratarse de la planificación del desarrollo. Un organismo internacional como la OMM dispone de múltiples medios para ayudarlos a aplicar prácticamente los conocimientos meteorológicos. Hay, en realidad, países que cuentan ya con programas bastante avanzados en la materia y la OMM puede encontrar la manera de transferir las técnicas que ellos emplean a otros países que quieran utilizarlas. También puede prestar asistencia en lo que toca a la instalación de centros para el tratamiento de datos y a la formación del personal técnico necesario.

La variabilidad y los cambios del clima —una sequía, un frío riguroso, una serie de inundaciones— pueden influir profundamente en la sociedad y en sus distintas estructuras socioeconómicas. Algunas de éstas son más vulnerables que otras a los caprichos del tiempo, si bien aun estamos lejos de conocer las razones de esa vulnerabilidad. De ahí que la tercera parte del Programa se proponga analizar y prever la respuesta de un sistema social y económico dado a los cambios y variaciones del clima.

Las investigaciones científicas que nos permitan mejorar nuestro conocimiento del sistema global que determina el clima en todas partes constituyen uno de los elementos fundamentales del Programa. De ahí que en su cuarta parte se preste especial atención al desarrollo de diversos modelos teóricos y empíricos del sistema climático. Esos modelos continúan mejorando y desarrollándose y cabe esperar que simulen con creciente exactitud el comportamiento del sistema real. Además, gracias a ellos se podrá establecer el grado de precisión con que pueda predecirse la variabili-



Dibujos © Jean Le Marié, París

Los fósiles de hasta los más diminutos seres vivos pueden proporcionarnos datos respecto de la temperatura del agua de los mares en el pasado remoto. La *Neogloboquadrina Pachiderma*, que pese a su impresionante nombre no es mayor que una cabeza de alfiler, forma una concha que desarrolla sus espirales en una dirección (dibujo 1) cuando la temperatura del agua es inferior a 7°C y en la dirección opuesta (dibujo 2) en aguas más calientes. La presencia de otro microorganismo marino, la *Globotalia menardii* (dibujo 3) es señal de la existencia de temperaturas superiores a los 10°C.

Sauce Abedul Pino Avellano Limerol Roble Haya

	Sauce	Abedul	Pino	Avellano	Limerol	Roble	Haya	Periodo	Clima	
								Subatlántico	Frío y lluvioso	500 d.J.
								Sub-boreal	Cálido y seco	500 a.C.
								Atlántico	Cálido y húmedo	3000 a.C.
								Boreal	Seco y más cálido	6000 a.C.
								Preboreal	Subártico	7000 a.C.
								Fin de la Era Glacial	Ártico Subártico	9000 a.C.

Gráfico adaptado de *Naturens udviking siden sidste istid* de J. Iversen, en *Danmarks Natur*, vol. 1 © Grange Batelière S.A., París

Arriba, gráfico de polen que muestra las condiciones climáticas en Dinamarca oriental desde el 9000 a.C. hasta el 500 de la era cristiana. El polen fósil encontrado en los depósitos de turba y de arcilla muestra cómo ha evolucionado el manto vegetal a lo largo de los milenios. El polen fósil es un excelente indicador de las variaciones climáticas ya que es prácticamente idéntico al de las plantas vivas y puede fecharse a lo largo de un periodo de millones de años.

A la derecha, corte transversal de un árbol de madera dura con sus anillos de crecimiento anual. En las regiones templadas la mayoría de los árboles añaden a su tronco anualmente una capa de madera; al cortarlos, esas capas aparecen en forma de anillos concéntricos. No sólo indican éstos la edad del árbol, sino que su espesor nos ofrece valiosos datos sobre las condiciones climáticas del pasado. Por ejemplo, si los anillos son estrechos, ello puede ser prueba de un periodo de escasas lluvias o sequía, y viceversa.

Foto Corson © Fotogram, París



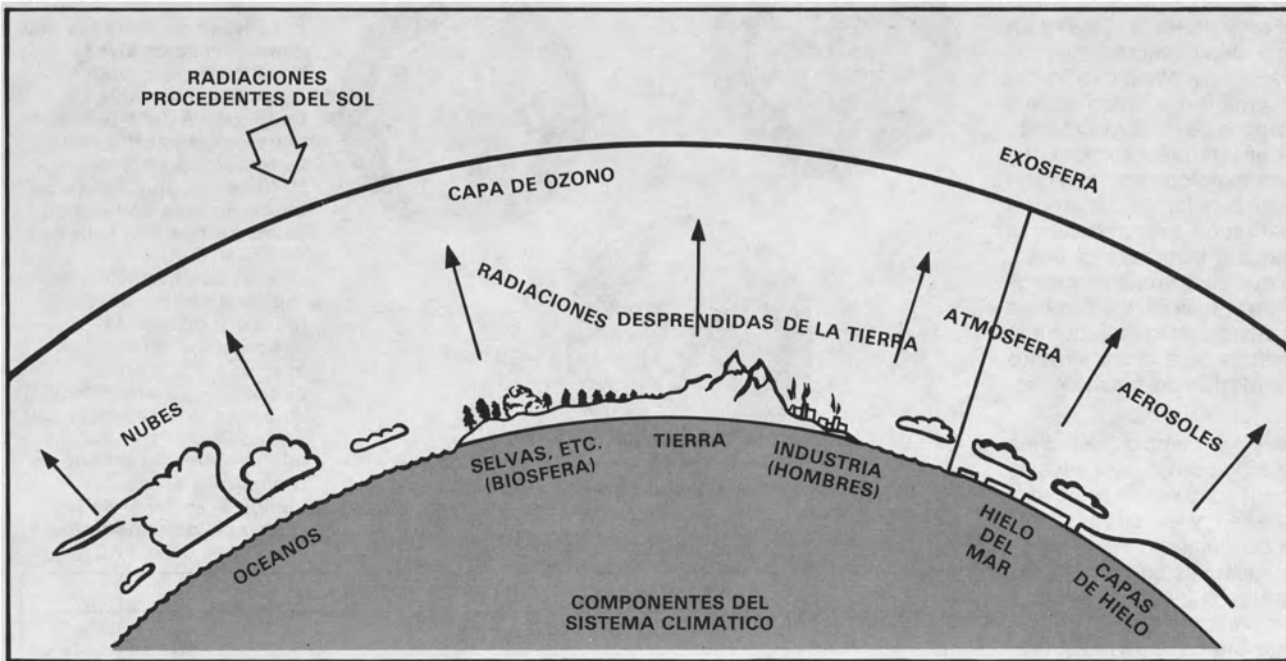
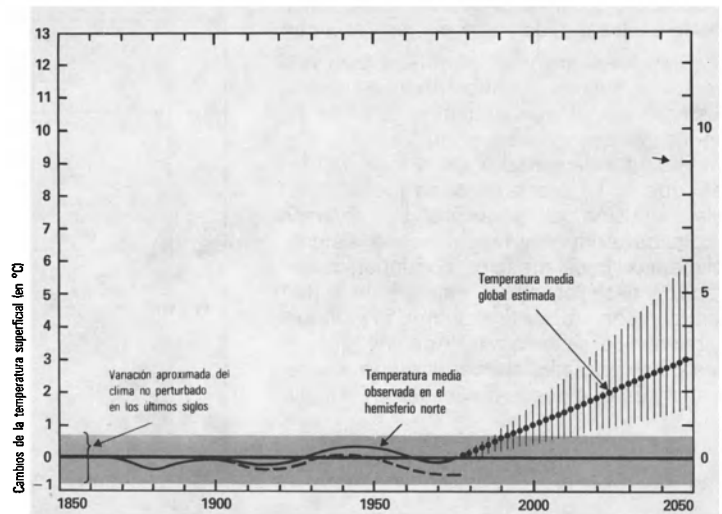


Diagrama y gráfico © William W. Kellogg

Entre las funciones principales de nuestra atmósfera figura la de filtrar las radiaciones que llegan a la Tierra desde el Sol. Este escudo atmosférico deja pasar la mayoría de las radiaciones de onda corta pero, actuando como un invernadero, detiene algunas de las radiaciones procedentes de la tierra que, de otro modo, escaparían hacia el espacio (véase el diagrama de arriba). Resultado de ello es frenar la dispersión de la energía que se desprende de la tierra, estabilizando así las variaciones de temperatura en la superficie terrestre. Pero he aquí que, hoy, el hombre quema un volumen tal de combustibles fósiles (carbón, petróleo, gas natural) que con ello añade a la atmósfera ingentes cantidades adicionales de bióxido de carbono. Este gas absorbe las radiaciones de la tierra e impide que pasen al espacio; con ello el hombre está haciendo que "el cristal del invernadero se vuelva más grueso". El gráfico de la derecha muestra la temperatura superficial media en el hemisferio norte desde 1860. La línea quebrada inferior indica cuáles habrían sido las temperaturas medias si el hombre no hubiese añadido nuevas cantidades de bióxido de carbono a la atmósfera "natural". La línea de puntos de la derecha muestra el espectacular aumento de la temperatura media mundial que cabe esperar si prosiguen las tendencias actuales.



dad del clima en una estación o un año determinados.

Más importante aun es el hecho de que esos modelos van a permitirnos encarar con mayor precisión otro problema importante: la manera como el sistema climático reacciona a los cambios en gran escala producidos por las actividades humanas. Aunque durante algún tiempo no podamos todavía predecir acertadamente las variaciones naturales del clima de un año a otro, es posible ya simular suficientemente el comportamiento del sistema como para tener la convicción de que las actividades del hombre pueden producir un cambio climático en escala mundial si las tendencias actuales continúan.

En este orden de cosas, uno de los problemas más apremiantes y sin precedentes que pueden preverse para los decenios próximos es el del calentamiento de la Tierra a causa de las actividades del hombre. En efecto, el aumento de la proporción de bióxido de carbono en la atmósfera, como resultado de la utilización en gran escala de combustibles fósiles (carbón, petróleo, gas natural), bastará por sí solo para que hacia fines del presente siglo se haya producido un calentamiento considerable. Tal calentamiento tiene su origen en

el hecho de que el bióxido de carbono es un gas residual duradero y estable en la atmósfera, que absorbe los rayos infrarrojos de la superficie de la Tierra (los cuales se dispersarían, de otro modo, en el espacio) mediante un proceso llamado "de invernadero". El volumen de ese gas en la atmósfera puede aumentar por culpa nuestra si seguimos talando las selvas tropicales del mundo, ya que la disminución de las zonas forestales favorece la producción de bióxido de carbono.

Ese gas, que se conserva mucho tiempo en la atmósfera, va a parar, a la larga, a los océanos. Estos, según los cálculos de los oceanógrafos, tardarán de 1.000 a 1.500 años en absorber apenas la mitad del bióxido de carbono que hasta ahora hemos agregado a la atmósfera. Cabe señalar, para cualesquiera fines prácticos, que el aumento constante de la concentración del bióxido de carbono producido hasta ahora (cerca del 15 por ciento desde comienzos de siglo) y que probablemente llegará al doble a mediados del siglo próximo, es un proceso irreversible.

La predicción del calentamiento de la Tierra se basa en algunas premisas todavía inciertas, entre ellas la previsión del comportamiento futuro de la humanidad en lo

que respecta a la producción de energía. Mucho se ha escrito al respecto y puede decirse que los científicos están prácticamente de acuerdo en que el bióxido de carbono continuará aumentando si la humanidad sigue las tendencias actuales. Una de las "mejores" conjeturas que cabe hacer es que a fines de siglo la Tierra será más calurosa de lo que jamás lo ha sido en los 1.000 años últimos, por lo menos, y su temperatura seguirá en aumento.

Menos previsible son los efectos que este cambio del clima puede tener en la humanidad. Se modificarán sin duda la circulación atmosférica y la oceánica, lo que a su vez determinará cambios regionales de la temperatura y de las precipitaciones, que serán mayores que el promedio actual. Algunas regiones resultarán más secas y otras más húmedas que hoy, y aunque aumente la temperatura media de la superficie de la Tierra, algunas habrán de enfriarse, por lo menos durante cierto tiempo.

Pero aun hay más: las regiones polares se recalentarán más que los trópicos, lo que provocará cambios en lo que respecta a la extensión de la nieve y de los hielos polares y, posiblemente, al volumen de las grandes capas de hielo de Groenlandia y de

la Antártida, con la correspondiente alteración del nivel del mar. Los glaciólogos creen, sin embargo, que estas modificaciones tardarán mucho tiempo en producirse, juzgando según la escala temporal de la vida humana.

Mayor importancia práctica tiene para el mundo entero prever las readaptaciones o reajustes que será forzoso introducir a medida que cambien la temperatura, las precipitaciones en forma de lluvia y de nieve y las direcciones de los vientos. Y aun durante ese período de reajuste continuo del sistema climático pueden producirse también grandes fluctuaciones de un año a otro. Habrá regiones que se verán beneficiadas, y otras perjudicadas, por los cambios de clima, según las actividades que en ellas realizan los hombres para vivir. De todos modos, en algunos casos, la readaptación de los métodos agrícolas y de los modos de vida tendrá que ser drástica, y puede afirmarse, como una evidencia económica, que todos los reajustes en gran escala son costosos para la comunidad en su conjunto.

Si comparamos a un drama la evolución futura del clima y la reacción que suscita en la humanidad, cabría decir que estamos viviendo el primer acto. Lo que suceda en los actos siguientes, a medida que se desarrolle la obra y se convierta luego en historia pasada, pertenece todavía a la esfera de las conjeturas. ¿ Seguirá la humanidad actuando "como siempre" o hará algo para disminuir el consumo de combustibles fósiles y la deforestación de los trópicos ? ¿ Será por lo menos suficientemente juiciosa como para prever los cambios futuros del clima y planificar su respuesta a la luz de esas previsiones ?

Como es natural, nadie sabe a ciencia cierta lo que va a ocurrir. Pero la Conferencia Mundial sobre el Clima y el Programa Mundial sobre el Clima parecen constituir los primeros pasos decisivos en la buena dirección.

W.W. Kellogg

Los efectos de las actividades humanas sobre el clima son particularmente manifiestos en el Sahel, el cinturón de tierras semiáridas que se extiende a través de África desde Mauritania y el Senegal al oeste hasta Chad y las fronteras del Sudán. Durante siglos ha sido el Sahel la zona de pastos tradicionales de los pastores nómadas. Arriba : como consecuencia del pastoreo excesivo y de la deforestación miles de kilómetros cuadrados de pastos se han convertido en desierto. A la derecha, pintura rupestre prehistórica de Tamili-n-Ajjer, Argelia, en el Sahara central. Se supone que los anillos representan las chozas de los pastores.



Foto Alan Noguees © Sygma, Paris

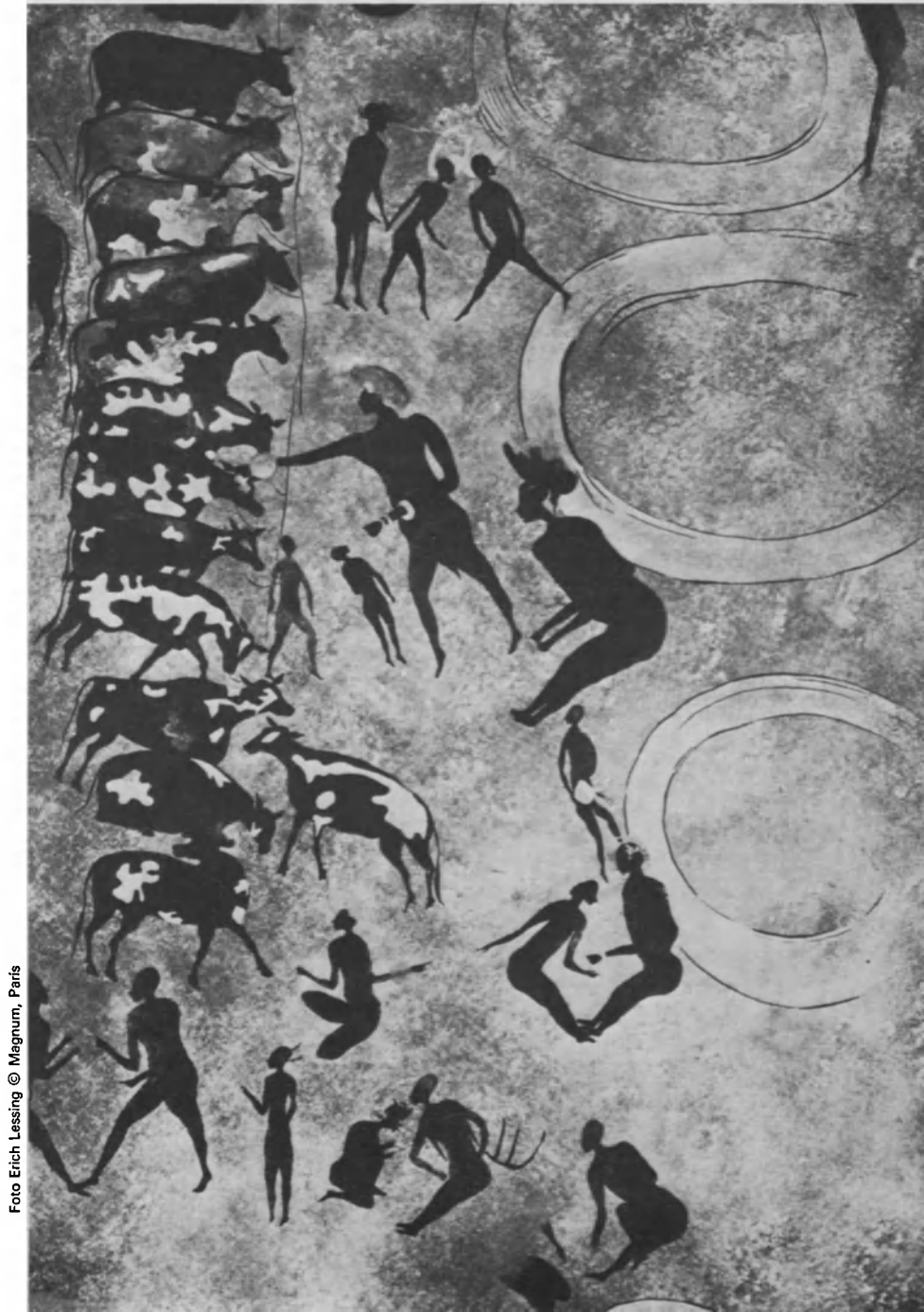


Foto Erich Lessing © Magnum, Paris



Relieve en estuco proveniente de una inscripción cronológica del "Templo Olvidado" de Palenque. El rostro de la izquierda es el de la divinidad de la cifra 3; el medallón con la cabeza de perro designa el día OC. Así pues, la inscripción entera significa el día 3 OC del calendario ritual maya de 260 días. El relieve data de los años 600 a 900.

Foto Corson © Fotogram, París

El ingenioso desciframiento de la escritura maya

por Vladimir A. Kuzmischev

La época actual se caracteriza por una proyección vigorosa hacia el futuro y por un ingente esfuerzo enderezado a conocer el pasado del linaje humano que evidencia un progreso científico y técnico sin precedentes.

El enfoque científico del desciframiento de escritos de las civilizaciones pretéritas, que es de fecha relativamente reciente —menos de dos siglos—, permitió hace ya mucho tiempo romper el mutismo de los jeroglíficos egipcios y de los textos cuneiformes de los sumerios. Quedó así demostrado que, en principio, era posible leer

VLADIMIR A. KUZMISCHEV, *especialista soviético en cultura de América Latina, dirige la sección cultural del Instituto Latinoamericano de la Academia de Ciencias de la Unión Soviética. Es autor de gran número de artículos sobre la cultura maya y su libro sobre el misterio de los sacerdotes mayas ha sido traducido al búlgaro, al húngaro, al lituano y al estonio. Actualmente es vicepresidente de la Asociación Soviética de Amistad y Cooperación Cultural con América Latina.*

escritos desconocidos aunque hubiera muerto el idioma en que fueron compuestos.

Pero los libros (códices) de los antiguos mayas permanecían callados, y los científicos de diversos países que pugnaban por descifrarlos llegaron a pensar que aquellos dibujos eran meras pictografías, "escritos dibujados", susceptibles de interpretación, no de lectura.

Así estaban las cosas con los códices mayas a comienzos de los años 50, cuando se interesó por ellos Yuri Knorozov, joven investigador de Leningrado que soñaba con profundizar en la teoría de los signos, o semiótica, uno de los más apasionantes y candentes problemas de la lingüística histórica comparada, de la lingüística matemática y de la teoría general de los sistemas de señales utilizados por el hombre. Knorozov comprendió que la pista para penetrar en los secretos de la teoría de la comunicación pasaba por el desciframiento.

Por regla general, los escritos desconocidos se descifraban por medio de *bilingües*, textos idénticos en dos idiomas, uno de los cuales ya se conocía. La famosa *Piedra de Roseta* ayudó al gran sabio francés Champollion a desentrañar el enigma de los jeroglíficos egipcios.

Con respecto a la América precolombina se carecía en absoluto de datos de este género. La conclusión que se imponía era sumamente "sencilla": había que encontrar un método nuevo de desciframiento. ¿Cómo buscarlo? ¿Y por dónde empezar?

Después de estudiar a fondo los documentos escritos que se conocían hasta entonces sobre los antiguos mayas y sus *códices*, denominados de Dresde, de Madrid y de París por las ciudades en que se guardaban, Yuri Knorozov comprobó que el análisis de estas fuentes presentaba enormes lagunas. Hubo de comenzar por lo más elemental: si los códices eran auténticos, había que determinar el sistema de escritura empleado por los antiguos mayas, confrontándolos con otros escritos basados en sistemas ya conocidos. Pero ¿cómo efectuar la confrontación?

La respuesta que dio Knorozov a este interrogante fue a la vez simple y genial: atribuyó a cada signo una cifra determinada, lo que le permitió establecer la cantidad total de estos signos, la frecuencia de su repetición y otras correlaciones que, comparadas con los indicadores de diversos sistemas ya conocidos, revelaron el sistema de escritura de los antiguos mayas.

Veamos cómo procedió. En los tres

manuscritos identificó cerca de 300 signos; por consiguiente, había que buscar un sistema con análoga cantidad de signos. Sabido es que, en toda escritura pictográfica, a cada centenar de signos nuevos vienen a corresponder unos 25 viejos. Si los manuscritos mayas no contenían más que dibujos, habría no 300, sino varios millares de signos. No se trataba, pues, de pictografía.

Por otra parte, en cualquier lengua el número de sonidos simples no llega nunca al centenar, situándose entre 30 y 40. No se trataba pues, tampoco, de un alfabeto literal. En los sistemas silábicos (el *katakana* y el *hiragana* japoneses, el *devanagari* indio o la escritura chipriota antigua), el número de sílabas no puede exceder de 100-150: otra conjetura, pues, que se desechaba. En la escritura morfémica (en la que el signo corresponde a la raíz del vocablo o a una partícula gramatical) no cabe prescindir de 1000-1500 morfemas. Por consiguiente, había que desecharla también. Sólo quedaba el último de los sistemas conocidos, la escritura jeroglífica. ¿Qué ocurría con la cantidad de signos? ¿Correspondía!

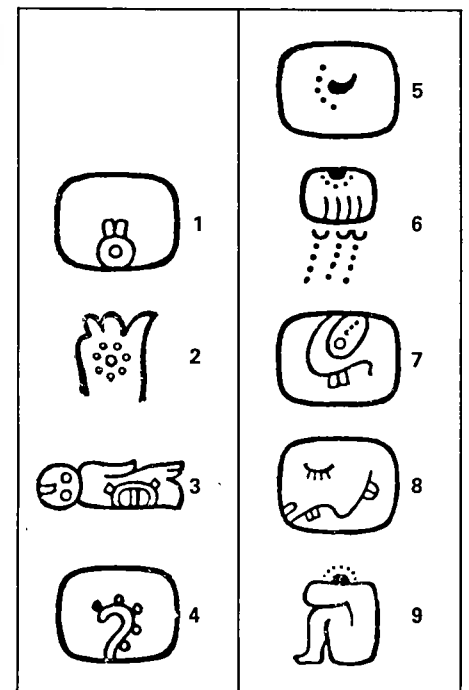
De esta manera, Y. Knorozov demostró con el lenguaje exacto de las cifras lo que Leon de Rosny formulara en 1881 a título de hipótesis. Por desgracia, el etnógrafo francés no pudo probar su conjetura y fue implacablemente criticado.

Así pues, los mayas utilizaban un sistema de jeroglíficos. La labor de desciframiento debía continuar. "Únicamente" quedaba por precisar el significado de cada uno de los 300 signos, cómo se pronunciaba (suponiendo que se pronunciase), y acometer luego la lectura de estos textos antiguos. No, no, un momento. Antes era

A la derecha, fragmento del códice de París. La figura central, el dios de la lluvia, sostiene en sus manos la cabeza del dios del fuego. Lleva una faja adornada con conchas y con los signos del viento. Frente a él, apenas visible, otro dios se sienta en un trono con su cetro en la mano. Un pájaro revolotea sobre su cabeza. En un trípode entre ambos dioses se ven ofrendas de alimentos.



Foto © Biblioteca Nacional, París



Ejemplos de jeroglíficos mayas con su significación: 1) semilla germinando; 2) mazorca de maíz; 3) madurar (la maduración del maíz); 4) hablar; 5) camino (huellas de pasos); 6) verter; 7) dos significados: depósito de agua de lluvia, o bien la luna; 8) la muerte (ojos cerrados); 9) un muerto en posición de feto.

Dibujos © Yuri Knorozov, Leningrado

indispensable, además, establecer en qué lengua fueron escritos. Pero ¿cómo despejar todas esas incógnitas?

Se necesitaba otro "simple" hallazgo y otra brillante hipótesis.

Empezamos por esta última. Surgió durante la lectura y el estudio del célebre *alfabeto de Landa*, expuesto en las páginas de la *Relación de las cosas de Yucatán* (1566), donde Diego de Landa, a la sazón primer Provincial y más tarde Obispo de Yucatán, daba cuenta a los jefes de la Orden franciscana de la existencia de los indios mayas y de su propia labor para erradicar entre ellos la herejía.

Por desgracia, con la herejía se extirpaba una cultura que representaba el mundo espiritual del indio. Así desaparecieron millares de manuscritos mayas, pero se conservó la *Relación* del fraile español, fuente hoy casi única de nuestros conocimientos

acerca de los antiguos mayas. Este documento, del que Brasseur de Bourbourg encontró una copia en 1863, contiene el *alfabeto*, así como muestras de palabras escritas con signos mayas. Ahora bien, estos ejemplos o croquis tenían reputación de ser falsos o, por los menos, de constituir una tentativa desmañada de transcribir al español los signos-dibujos de los mayas.

En vista de todo ello, Yuri Knorozov comenzó por verificar el *alfabeto* de Diego de Landa, pudiendo comprobar que no se trataba de un fraude ni de un ensayo torpe. De Landa, hombre de estricta puntualidad en todo, esforzándose por facilitar a sus superiores la comprensión de los jeroglíficos, compuso su alfabeto utilizando, no letras, sino sus denominaciones porque se aproximaban más a los signos mayas y hasta correspondían fonéticamente a algunos de sus elementos. Para cerciorarse de

ello le bastó a Knorozov una pequeña frase que Diego de Landa incluyó casi fortuitamente en su relato: "Ellos (los mayas) escriben por sílabas..." ¡Los españoles también transmiten por sílabas la denominación de las letras!

Tal fue la brillante hipótesis de Knorozov. Sin embargo, el alfabeto de Diego de Landa era un muestrario de los signos mayas, no su catálogo completo. No comprendía sino aquellos de los 300 signos que respondían a la denominación de las 25 letras del alfabeto español de la época. Por otra parte, los jeroglíficos eran un sistema mixto de escritura, muy lejano de la sencillez casi arquetípica de la escritura literal. Otra complicación residía en que algunos jeroglíficos mayas desempeñan, según el caso, funciones diferentes e incluso dobles. Los hay de tres clases: ideográficos, que transmiten las raíces de las pala-

Los dioses entre los mayas

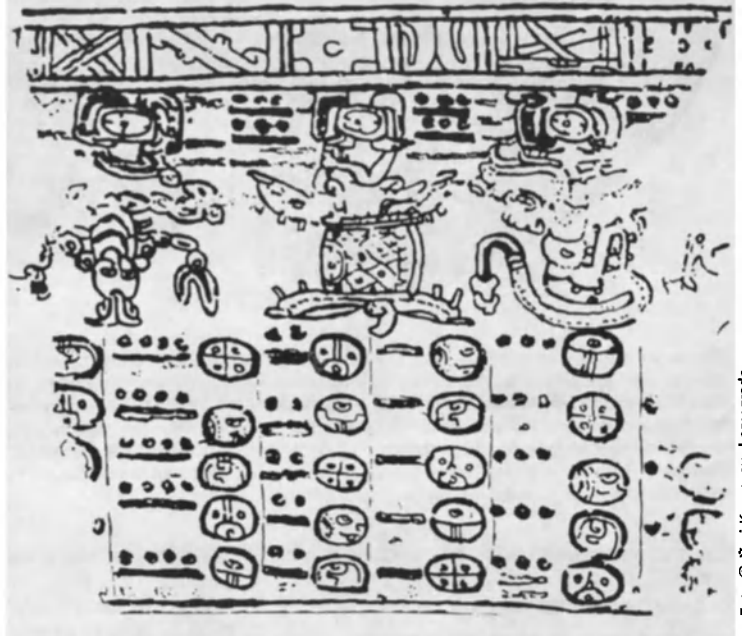
Antes de la conquista española todos los sacerdotes mayas poseían manuscritos que les servían de manuales, y en todas las ciudades existían bibliotecas. Por desgracia, a mediados del siglo XVI la Inquisición mandó quemar todos estos manuscritos "paganos". Hoy sólo nos quedan cuatro: los códices de Dresde, París y Madrid, así llamados por la ciudad en que se conservan, y el Códice Grolier, perteneciente a una colección privada de Nueva York. Arriba, un fragmento del códice de Dresde en el que se cuenta con la palabra y con la imagen como Kashish, el dios de la lluvia y el viento, se pone en camino (primera imagen), igual que un campesino, para plantar el maíz antes de que lleguen las lluvias. Acabada su tarea, Kashish marcha (segunda imagen) a un lugar funerario, indicado por huesos enterrados, donde invoca la ayuda de los antepasados. A continuación (tercera imagen) va a buscar piedra caliza a una cantera (los mayas conservaban el maíz en agua de cal). Tras obtener la suficiente piedra caliza, Kashish se mete en un río (cuarta imagen) para coger nenúfares y mejillones. El texto sobre la primera imagen reza: "Once (días antes del) noveno (periodo). Va al campo (el dios) Kashish antes de marcharse de viaje (?). Esta es su tarea. Un (día antes del) segundo (periodo)". En una versión posterior del códice de Dresde (abajo) las actividades campesinas del dios son sustituidas por un complicado ritual. El dios va al templo (primera imagen) para recoger las ofrendas. Después marcha a un lago (segunda imagen) donde invoca a la lluvia haciendo gesticulaciones mágicas con las manos. Otro capítulo del mismo códice habla de las mujeres y de los días que son de buen o mal agüero para ellas. Ciertos días, el dios de la muerte "recibía una flor", y esos días, si el sacerdote no la prevenía, una mujer podía convertirse en la esposa de la muerte. Yumtsek, el dios de la muerte (tercera imagen), aparece sentado con una flor en la mano. El texto de arriba dice: "Recibe una flor (dios de la muerte) Yumtsek, él que tiene el poder de la muerte. Doce (días antes del) segundo (periodo)".





Observando las estrellas

Los mayas llevaban cuidadosos registros astronómicos y meteorológicos con el fin de determinar el comienzo de las lluvias, cuando el maíz maduraba. Es difícil juzgar de sus éxitos en la predicción del tiempo, pero lo que sí sabemos es que los astrónomos mayas llevaron a cabo un estudio a fondo del año solar, distinguiendo trece constelaciones semejantes a los signos del Zodíaco. Cada constelación llevaba el nombre de un animal. A la derecha, leyendo de izquierda a derecha este fragmento del códice de París, vemos una serpiente de cascabel (la actual constelación de las Pléyades), una tortuga (Géminis) y un escorpión (Cáncer). El Zodíaco maya se iniciaba con el equivalente de Aries cuando el sol pasaba por el equinoccio de verano. Arriba, El Caracol, el impresionante observatorio maya de Chichén-Itzá, formado por una construcción en forma de torre que se yergue sobre una inmensa plataforma de 67 por 57 metros. En el centro de la torre hay una caja de escalera en espiral en cuya pared exterior se abrían ventanas para realizar las observaciones astronómicas.



bras ; fonéticos, que expresan una sílaba o un sonido ; y diacríticos (o determinantes), que precisan el sentido del vocablo pero no se leen (por ejemplo, si la palabra *león* se transcribiese en escritura jeroglífica, haría falta un signo diacrítico para indicar si en el texto se habla de esa fiera o de un nombre propio).

Una vez más, Knorozov recurrió a las cifras para analizar la estructura matemática de las reglas gramaticales de la lengua maya. Utilizó principalmente los textos conocidos con el nombre de *Libros de Chilam Balam*, escritos durante los siglos XVI y XVII en caracteres latinos y que versaban, en parte, sobre sucesos anteriores al período hispánico, por lo que su lenguaje era relativamente afín al de los jeroglíficos.

Esto era importante porque los manuscritos debían de estar redactados en un lenguaje muy arcaico, ya que toda escritura suele ser más conservadora que la expresión oral.

Revestidos de cifras, los signos jeroglíficos reanudaron un lento trabajo destinado a esclarecer las leyes gramaticales del idioma. Y aunque la documentación de base era exigua —el equivalente de 210

páginas de texto impreso—, este trabajo permitió ir estableciendo la frecuencia de la repetición de los signos, el lugar característico —la *posición*— de cada uno de ellos y otros elementos cuya exposición no es posible en un breve artículo como éste.

Tal método de análisis, que recibió el nombre de *estadística posicional*, esclareció definitivamente el misterio de la escritura jeroglífica de los mayas, proporcionando la clave para leerla y entenderla. Ahora cada signo poseía su *pasaporte*, acreditativo de la naturaleza de su "actividad" y de su colocación en un *bloque* o combinación estable de signos.

La lectura de ciertas palabras por otros investigadores —criterio absoluto para contrastar los resultados del desciframiento— dio resultados positivos. Así, la estadística posicional fue para Knorozov algo semejante a la *Piedra de Roseta* para Champollion, con la diferencia de que él, más que encontrarla, tuvo que inventarla. El balance de esa labor fue una obra fundamental, "La escritura de los indios mayas", publicada en 1963.

¿Qué pasaba ahora con los manuscritos? Había que leerlos, puesto que era posible.

Ello constituía otro trabajo, no menos arduo, pero distinto.

En esta nueva etapa se planteó en primer término el problema del lenguaje de los manuscritos, porque el de los mayas del siglo XVI, el de los *Libros de Chilam Balam*, es muy diferente del de los mayas contemporáneos, y el de los manuscritos tiene dos milenios de antigüedad...

Los éxitos de Knorozov incrementaron el interés por los manuscritos. En México la investigación orientada por sus hallazgos adquirió gran amplitud y obtuvo el apoyo del Gobierno. Llevaron a cabo una ingente labor los científicos del Centro de Estudios Mayas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Las publicaciones del Centro, en particular las relativas a la determinación del lenguaje de los manuscritos, fueron muy útiles para el pleno desciframiento y lectura de los mismos. Por lo que concierne al lenguaje, para clarificar la orientación de estos trabajos podría establecerse la siguiente analogía : así como cabe preguntarse qué idioma actual está más cerca del latín antiguo —el español, el italiano, el francés, el portugués o el rumano—, los científicos mexicanos pare-



Foto © Roger Violette, París

Disco de piedra en que se ve a un maya jugando con un balón. Los mayas practicaban, en efecto, un juego de balón ritual que aun sobrevive en ciertas zonas de México. El juego tenía lugar en un patio rectangular rodeado de muros. Utilizando el antebrazo y la cadera, los jugadores golpeaban un balón duro de goma contra los muros. El juego era a menudo violento, por lo que los jugadores se protegían con cuero las caderas, los codos y las rodillas. Se supone que entre las ceremonias subsiguientes al juego figuraba a veces el sacrificio de los jugadores del equipo derrotado.

► cen haber identificado el dialecto maya actual que está más próximo a lo que pudiéramos llamar el "latín de los mayas".

Este trabajo se efectuaba paralelamente en varios países. Hasta que a finales de 1975 apareció otro libro de Knorozov, "Los manuscritos jeroglíficos mayas". Se trata, esta vez, de una traducción de todos los manuscritos existentes.

Los manuscritos no son libros, en la acepción actual del término, sino una especie de guías o *enciclopedias* que abarcan todos los aspectos de la vida y de las tradiciones de un pueblo antiguo; así es como define su contenido el propio Knorozov: "Eran —dice— manuales de consulta para los sacerdotes de aldea y no estaban, desde luego, destinados a una lectura continuada, una parte tras otra. Con su ayuda los sacerdotes se orientaban en el ritual de las incontables fiestas móviles... El sentido oficial y el ceremonial de estos rituales eran, por supuesto, conocidos no sólo por los sacerdotes, sino también por los habitantes (lo que por ahora no puede decirse de los investigadores contemporáneos)".

La breve introducción de su obra termina muy a la manera de Knorozov, que ni siquiera en las controversias doctas pierde el sentido del humor. "La presente publicación —escribe— tiene por objeto familiarizar al lector con el contenido de los manuscritos mayas en su conjunto, incluidos el

texto, las fechas y los dibujos". Y agrega: "Podrá utilizarse, además, por los que deseen recomenzar a partir de cero el trabajo de desciframiento, que sigue estando muy de moda".

Quisiéramos ofrecer algunas muestras de las traducciones de los manuscritos sacerdotales mayas hechas por Knorozov:

Sección II del *Codex dresdensis*, consagrado a los sacrificios y otros ritos divinos (pág. 10, columna C):

- 1 — Preparativos (del dios de la muerte) Yumtsek, que amenaza y acecha.
- 2 — Comienzan los preparativos (del dios del cielo) Itzamá, dueño del mundo, señor bondadoso.
- 3 — Preparativos (del dios de la guerra) Hiun Lah Pié; surjen los desastres.

Examinemos los presagios "vinculados" con la trayectoria de Venus, la Gran Estrella Lajún Chaan, en el firmamento (D-26-B):

...4 — Desastres, habrá días de sacrificios con alteración del buen orden. Muchas flechas (?) y cadáveres.

Y veamos cómo se describe el comportamiento del dios de la lluvia en el día XIII *Imish 9 VO* del calendario maya (D-42-III):

Se acerca (la hora) del advenimiento (del dios) anciano que trae (la lluvia) a los cultivos.

Damos entre paréntesis las palabras

extrapoladas. El signo de interrogación indica que la palabra precedente se lee mal por deterioro del manuscrito.

Por desgracia, nos resulta más difícil explicar lo que había que hacer cuando se alteraba el *buen orden* o cuando aparecían *muchas flechas y cadáveres*. Y como no cabe esperar ayuda de los sacerdotes mayas, los estudiosos de su antigua civilización tendrán que dilucidar por sus propios medios este y otros muchos problemas. Dispondrán, eso sí, del valioso apoyo de los manuscritos descifrados...

¿Un primer balance de la proeza científica de Yuri Knorozov?

En primer lugar, el que los antiguos mayas poseyesen una escritura confirma que alcanzaron un nivel de civilización muy alto. En segundo lugar, en el proceso del desciframiento se han obtenido pruebas irrefutables de que esta escritura era "invención" local, porque los jeroglíficos reflejan la flora, la fauna, las tradiciones y la cultura locales. Y ello es un mérito rotundo



Foto © Dominique Darré, París

Figurilla de terracota que representa a un cacao maya. Al desarrollarse la civilización agrícola, la sociedad maya se dividió rápidamente en clases perfectamente diferenciadas y los nobles y el pueblo se vieron separados por un ancho foso. Entre los nobles, el poder y la propiedad pasaban al hijo mayor, mientras los más jóvenes se convertían en sacerdotes y guerreros. Las demás clases eran las de los artesanos, los mercaderes, los médicos y los adivinos, cada una de ellas con su propia divinidad.

a las "teorías" sobre la pretendida inferioridad de los aborígenes de América y su incapacidad para crear grandes valores espirituales. Son igualmente infundadas las conjeturas de ciertos aficionados a las sensaciones fuertes en cuanto al origen extraterrestre de las culturas americanas. Los indios de América seguían una evolución común a toda la humanidad, lo cual no excluye sino presupone las cualidades específicas que diferencian a unos terrícolas de otros.

Los mayas eran excelentes astrónomos y crearon un calendario mucho más exacto que el nuestro, el gregoriano. Escrutaban el cielo y registraban no sólo el desplazamiento anual de los astros, sino también las anomalías que observaban en el espacio sideral: *caldas de estrellas* (lluvias de meteoritos), eclipses (que sabían predecir), etc. Todos estos datos, anotados en los manuscritos o grabados en estelas de piedra, no pueden por menos de interesar a los astrónomos contemporáneos.

Prosigamos. La portentosa exactitud de su cálculo de la duración del año solar (según los mayas, 365,2420) señala a nuestra atención todo su sistema cronológico. Por ejemplo, ¿cómo y de dónde proviene su mítica *fecha cero*, el año 5041738 antes de nuestra era, o qué oculta la fecha inicial de su cronología, el año 3113 antes de la era cristiana? Hoy por hoy no podemos decirlo, ya que cualquier suposición —diluvio universal, nacimiento de un *Cristo maya* u otro fenómeno semejante— tiene los mismos visos de "realidad". En cambio, tarea muy concreta es la de buscar respuesta a todas esas preguntas, en los manuscritos traducidos o con ayuda de éstos.

Yuri Knorozov ha traducido todos los manuscritos que se conocían hasta ahora. Ya son cuatro, porque otro ha sido descubierto y publicado en 1973 por Michael Coe, prestigioso especialista norteamericano en cultura maya: hasta ese año se hallaba "escondido" en una colección par-

ticular de Nueva York. Y es muy posible que se localicen otros libros mayas. Hay, además, inscripciones mayas en innumerables estelas, en edificios y utensilios, en pinturas murales, bajorrelieves y otros testimonios de la cultura material y espiritual de este gran pueblo. Y todas están escritas con jeroglíficos.

Pero la estructura de estos jeroglíficos es muy diferente de la escritura manuscrita. Pueden y deben ser descifrados para leerlos, y en ello se trabaja. Lo importante es que la mayoría de los textos en piedra —según indican los primeros signos descifrados— se refieren fundamentalmente a temas históricos, lo que les da un valor incalculable. No cabe duda de que completarán nuestros conocimientos acerca de los antiguos mayas y de toda la América precolombina.

V. Kuzmischev

Los mayas en la vida y en la muerte

por Yuri Knorozov

A PENAS nacer, el niño maya era llevado ante el sacerdote "para que éste pudiera escrutar su destino, determinar su ocupación futura y darle un nombre". En un texto sobre augurios, del período colonial, se afirma que los niños nacidos los días de *Kan*, *Chuen* y *Men* estaban destinados a ser artesanos; los nacidos en los días de *Khish* y *Kib*, guerreros; los nacidos el día de *Khets-nab*, curanderos, etc. De este modo, los sacerdotes podían clasificar inmediatamente a los niños por los empleos que habrían de ejercer y aconsejar a sus padres sobre la forma de educarlos.

Los niños eran amamantados hasta la edad de tres o cuatro años. Las niñas crecían bajo la mirada vigilante de la madre.

Los mayas consideraban el estrabismo como una señal de belleza. Para conseguir que los niños se volvieran bizcos les colgaban entre los ojos una pequeña bola que ataban al pelo con una cuerda.

Entre los mayas la edad de la madurez se situaba entre los trece y catorce años para las muchachas y los diecisiete y dieciocho para los chicos. Sin embargo, los ritos de iniciación, que hacían permisible el matrimonio, tenían lugar antes, a fin de que los padres pudieran tomar las disposiciones convenientes para casar a sus hijos. Tras su iniciación, los hijos ayudaban al padre en el

trabajo. El joven recibía el nombre de su padre, pero, al casarse, añadía el de su madre.

Durante los primeros años de matrimonio, el marido trabajaba para su suegro, alojándose con su esposa en una pequeña cabaña construida sobre el terruño familiar. Si se quejaba de su trabajo, se le podía echar con cajas destempladas del hogar de la familia.

La mayoría de las mujeres deseaban tener muchos hijos; con tal fin solían hacer sacrificios a seis dioses y divinidades masculinas en los cuatro puntos cardinales, así como a la diosa de la Luna y a otras diosas. En ciertos días especiales las mujeres pasaban la noche en los templos con la esperanza de ser visitadas por un dios benévolo.

Si una mujer se encontraba con un hombre, debía volverle la espalda o, al menos, bajar los ojos. Si a una muchacha se le ocurría mirar a un hombre, su madre le restregaba los ojos con pimienta. Los días festivos, hombres y mujeres se divertían y daban aparte, si bien, de acuerdo con una antigua tradición, unos y otras bailaban juntos una especial "danza balanceante". Si una mujer cometía una infidelidad, se la reprendía severamente, pero su seductor era lapidado.

Las mujeres consideraban elegante llevar los dientes limados. Una vez casados, hombres y mujeres se tatuaban el tronco, con excepción del pecho; además, se frotaban unos a otros con un ungüento rojo que les protegía del calor, del frío y de los mosquitos. Las mujeres se perfumaban aplicando a su piel una barra aromática roja de resina, se adornaban el pelo con guirnaldas de flores y, tras el anochecer, con gusanos de luz.

Entre las tribus nómadas era costumbre dar muerte a los más viejos para luchar contra la escasez de alimentos. Los Itzas mataban a sus ancianos una vez cumplidos los 50

años (se consideraba que el límite máximo de la vida humana eran 52 años) para impedir que se convirtieran en hechiceros. Sin embargo, las comunidades agrícolas mostraban sumo aprecio por sus ancianos debido a la experiencia que habían acumulado en su larga vida (a efectos de elegir la tierra, seleccionar las semillas, predecir el tiempo, etc.).

Las nociones acerca de los muertos cambiaban frecuentemente, lo que se reflejaba en los ritos funerarios. En algunos dibujos puede verse un cadáver en forma de feto, lo que parece significar que el antepasado muerto se reencarna en el niño recién nacido. A los cadáveres se les pintaba de rojo (costumbre antiquísima a la que se ha dado muy diversas interpretaciones) y se les envolvía de forma muy apretada en fajas. Téngase presente que se les consideraba muy peligrosos, creencia que quizá provenía de casos de contagio originados por el contacto con un cadáver.

Al difunto se le preparaba manifiestamente para un viaje. Así, se le envolvía en una capa de viaje y se le metían en la boca trozos de precioso jade y una bola de pasta seca, cosas que el viajero solía llevar consigo. En la tumba se colocaban estatuillas de dioses y otros varios objetos.

En relación con las historias que se contaban acerca de unos antepasados que habían venido del norte, era creencia general que, cuando una persona moría, emprendía el viaje hacia su legendario hogar norteño. Las palabras que designan el norte (*sham-shib*: lo que se desvanece detrás, y *sham-an*: lo que queda detrás) se derivan de la raíz *sham* que significa "lo que fue" y "antiguo". Según otras creencias, probablemente de origen mucho más antiguo, el difunto se marchaba a un mundo subterráneo (*lichchab* o *ich Kab*). El fantasma del muerto pasaba sucesivamente por nueve esferas del submundo antes de poder reencarnarse en el niño recién nacido. ■

YURI V. KNOROV, investigador soviético, es una de las autoridades mundiales en materia de teoría de los signos y de antiguas civilizaciones de la India y de América. Doctor en historia de las ciencias, dirige importantes investigaciones en el Instituto de Etnografía de la Academia de Ciencias de la URSS. Autor de más de un centenar de publicaciones científicas, en 1978 obtuvo el Premio Científico del Estado.

Resguardados en sus abruptas y casi inaccesibles serranías, los huicholes han conservado a través de los siglos, desde antes de la llegada de los españoles al valle de México, una cultura prácticamente independiente de la cultura mexicana mestiza. Su desarrollo separado ha hecho de ellos un grupo étnico-cultural muy sólido y coherente cuyo vigor se manifiesta en todo un sistema de creencias místico-religiosas y en un arte sumamente original (véanse págs. centrales). En la foto, un grupo de huicholes atraviesa un grandioso paisaje de serranías en su tradicional peregrinación a la región sagrada del peyote, especie de "camino de perfección" espiritual del que volverán tras semanas de penosa marcha.

Los huicholes

Arte y creencias de los peregrinos de los dioses



por Juan Negrín

LOS que vinieron en busca de oro y de almas catequizables, para luego engendrar por mestizaje la raza mexicana, dejaron de lado a aquellos indígenas que se fueron replegando en lo más hondo de sus barrancosas serranías.

Uno de estos grupos marginados lo forman hoy 6.000 o 7.000 huicholes que viven en territorios comunales en la Sierra Madre Occidental de los Estados mexicanos de Jalisco y Nayarit. El terreno que ocupan es aún infranqueable, excepto a pie, porque está entreverado de barrancos, cuya profundidad llega a 500 m, y cumbres que

alcanzan más de 2.000 m. Su raza no es homogénea; los huicholes se dividen, en efecto, en tres tribus diferenciadas lingüística y culturalmente: los huautüari, los tuapuritari y los tatéikitari. Su idioma pertenece a la rama uto-nahuatl y su asentamiento en la Sierra es anterior a la llegada de los aztecas al Valle de México.

El vigor de su cultura era tal que, lejos de dejarse aculturar, siguieron desarrollando sus artes a partir de las bases precortesianas. Renovando la memoria colectiva mediante el ejercicio vivo de complicados ritos, lo que el huichol anhela hoy como antaño es constituirse un corazón (*iyari*), fuerte y sano, para alimentar su vida espiritual. Adrede se imponen votos y sacrificios que suponen más privaciones, cuando, ya de por sí, viven en la penuria. Dicho con palabras del artista huichol José Benítez: "Así sufren los *suturite* ('flores de papel', apodo de los huicholes en 'la palabra de los dioses'): sin comer y sin dormir (sin) cosa (posesiones) y sin saber dónde van, pobres e inocentes, pero ricos de su *cupuri* (alma), de su vida."

Y es que la impasibilidad del huichol ante la penuria material adquiere un matiz positivo, pues el *iyari* que nace de sus disciplinas llena al huichol del sentido de dignidad e integridad tan evidentes en los que habitan la Sierra. Por eso, el primer estudio del Gobierno mexicano (PLAN LERMA — Memoria "Operación Huicot" 1965) sobre las posibilidades de desarrollo de la zona huichola, concluía observando que el huichol "a través de siglos en poco o en nada ha cambiado en su manera de ser tradicional, y (es) el que más ha defendido y conservado la tradición de su mundo, para él incomparablemente mejor que el civilizado, por más que éste le sea presentado como lo óptimo deseable".

En contraste con los valores del hombre moderno, los huicholes valorizan la vida en sus aspectos trascendentales e inmanentes. El corazón inmaterial (*iyari*) consiste en un precipitado de memorias impersonales que provienen de los albores de la humanidad. Los antepasados, como el Fuego (Nuestro Abuelo), el Mar (Nuestra Madre) y los primeros animales, fueron personas que sacrificaron su corazón físico para otorgarnos vida y conseguir *iyari* y el poder de la visión sobrenatural (*nierica*). Se trata, para el huichol, de seguir el ejemplo de los creadores, mereciendo la vida espiritual por el sacrificio en el plano material. Los queha-

JUAN NEGRIN FETTER, escritor e investigador mexicano de origen español, estudió en Francia y en la Universidad de Yale (Estados Unidos). A partir de 1970 inició sus investigaciones sobre la religión y el arte de los huicholes, conviviendo con ellos y realizando varias peregrinaciones a sus lugares sagrados. Ha presentado exposiciones de arte huichol en importantes museos y galerías de Estados Unidos y México. Colaboró en el Informe 76 del Centro Coordinador Huicot, del Instituto Nacional Indigenista de México. Ha publicado *The Huichol Creation of the World (La creación del mundo según los huicholes)*, editado por E.B. Crocker Gallery, de Sacramento, y el *San José Museum of Art*, en 1975; El arte contemporáneo de los huicholes (*Universidad de Guadalajara, México, 1977*), y *Apreciación subjetiva de la cultura huichola (UNAM, México, 1978)*. En enero pasado organizó una exposición audiovisual sobre el mismo tema en el Museo de Ciencias y Artes de la ciudad de México.

ceres más mezquinos del indígena tienen sus correspondientes que antaño hicieron brotar la vida del mundo y hoy subsisten, reflejados en nuestro microcosmos individual y en la esencia de todo lo que nos rodea, en plantas y en minerales. El presente se confunde con su esencia eterna, lo que elimina la inquieta necesidad de "distraerse", puesto que, como dice Mircea Eliade, "toda ocupación responsable es en sí un modo de 'escapar del tiempo'." Convicciones, éstas de los huicholes, que son la esencia misma del pensamiento prehistórico en América y del sentimiento religioso universal.

El arte huichol tiene varias modalidades: la primera es sacra, mística, transpersonal y colectiva, es el arte religioso "al servicio del culto", "capaz de provocar —no sólo describir— vivencias de índole espiritual", como señala Paul Westheim (*Ideas fundamentales del arte mesoamericano, México, 1972*). El arte religioso es el repositorio del sistema de imágenes de la tribu, configurando sus símbolos las representaciones más abstractas de su pensamiento y de su historia. Sus formas exactas y su significado preciso son el dominio propio de los iniciados chamánicos o "cantadores", llamados *maraacate* (*maraacame* en singular).

Pero el *maraacame* no vive en el vacío social; su extensa familia y el servicio que presta a la comunidad son su razón de ser. La fe manifestada en demostraciones colectivas es el contexto que da realidad y fondo al simbolismo ideográfico. Así, el arte religioso puede manifestarse como un esfuerzo colectivo, dirigido y auspiciado por los *maraacate*. En esas ocasiones, se reúnen en el centro ceremonial (*Tukipa*) centenares de huicholes venidos desde ranchos (casas rurales) muy dispersos, haciendo a menudo más de un día de arduo camino. Todos vienen a participar en un drama sobrenatural, cuya meta es recrear el ambiente propicio para regenerar la vida del mundo con el vigor primordial de su creación.

Haciendo las veces de los dioses, los reunidos deben restablecer la armonía entre el agua y el fuego, poniendo de acuerdo a Nuestras Madres del Mar, a las Madres de la Lluvia, del Cielo y de la Tierra, con Nuestro Abuelo —el Fuego— y Nuestro Padre Creador —el Sol— y Nuestros Hermanos Mayores, el Viento y el Venado. A lo largo de varios días y noches, se entregan fervientemente a la imitación ritual de los Antepasados, con danzas, ayunos y vigili-
lias, al compás de su música hipnotizadora. Los Antepasados son invocados, atraídos por los cantos de los *maraacate*, por las libaciones y el sacrificio de animales, y complacidos por los esfuerzos de sus descendientes humanos; a su vez, ellos prestan nuevas fuerzas al *iyari* de los huicholes reunidos. Y les refrescan el alma (*cupuri*) con rocío. Se fusionan así el espíritu inmanente de los Antepasados y el espíritu latente de los hombres, en una correspondencia entre el macrocosmos y el microcosmos que se sostienen mutuamente, penetrando lo eterno en el fecundo presente.

Niños y niñas, jóvenes y ancianos, toman parte activa en esta unión de la dimensión humana con la divina; cada

SIGUE EN LA PAG. 23

La pintura huichola

En la página de la derecha y en las dos centrales en color reproducimos seis tablas de estambre de los dos principales pintores huicholes: José Benítez Sánchez y Tutukila Carrillo. Los autores mismos explican el "argumento" mítico de sus obras, según la transcripción hecha por Juan Negrín que reproducimos sólo fragmentariamente. Véase además la portada de este número, con una tabla de estambre de otro gran pintor huichol, Juan Ríos Martínez.

Página de la derecha

Arriba: La Matriz del Mundo, de José Benítez Sánchez. "Aquí vemos el mundo. Este mundo viene de una mujer, llamada Tatéi Yurianaca, Nuestra Madre Tierra Fecunda. Nuestro Hermano Mayor Venadito del Sol fue quien la fecundó. En el mundo primero y oscuro de Huatetüapa, la Tierra vivía en la forma de una mujer. Allí, Cauyumarie le preguntó si quería convertirse en un mundo amplio y le explicó: 'Tú tendrás algunos de los dioses más importantes y serás un mundo grande. Tú serás una jícara, como matriz del mundo, y te criaré a base de mi fuerza'. Yurianaca estuvo de acuerdo y entonces Cauyumarie, haciéndose muy chiquito, se introdujo en la matriz de Yurianaca. Esta quedó embarazada y empezó a ensancharse, para que hubiera en ella campo suficiente para las frutas y la comida. Así nació el mundo, o sea la Tierra. Cauyumarie está dentro de la panza de Yurianaca, con cabeza de venado y cuerpo de persona. En el centro de la matriz sembró lo que el huichol podía comer antes de conocer la agricultura: el hongo (en el centro), la cebolla bronca, tomatillo, chile, guajes (leguminosas) y dos especies de nopal... Además, Cauyumarie dejó el gusano comestible y la iguana. Detrás de él vemos el cesto en el que trajo estas cosas del primer mundo. Cauyumarie obró con la ayuda de sus aliados. Tatehuarí, el amo del Fuego (a la izquierda), fue encargado del Venado Azul, el Antepasado de los venados, cuya sangre alimenta el alma de los dioses. Tatehuarí camina sobre las flores, así como Tahueviécame, Nuestro Padre Sol (al lado derecho). Abajo, Pariya anuncia la aparición de la luz en Huiricuta, tierra del peyote. Junto con Joven Zopilote, se encarga de las jícaras sagradas. El mundo está rodeado de agua, cuya vida simbolizan cuatro águilas nacidas de la espuma de los mares. Las águilas vigilan los cuatro puntos cardinales."

Foto © P. Lloyd Baker, Oregon, EUA

Abajo: Después de su muerte los Espíritus divinos se reúnen en Huiricuta, de José Benítez Sánchez. "Nuestros Antepasados murieron en la carne, pero siguen viviendo en el espíritu. Cada año sus Espíritus se reúnen para visitar a su jefe, Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie. Aunque ya dejaron su cuerpo, su matriz quedó en el desierto sagrado de Huiricuta, donde se reúnen al final del año. Sus corazones, sus almas, su pulso son juntados sobre el altar de roca de Parietsié (abajo al centro), donde por primera vez apareció la luz sobre la superficie de la tierra. Tatéi Yurianaca, Nuestra Madre Tierra Húmeda, y Tatéi Huerica Huimari, Nuestra Madre Joven Águila, encima de Yurianaca, están sobre un altar de roca. Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie tiene la figura de un venado (a la derecha), con Nuestra Madre Maíz sobre su espalda. A la derecha del altar, Tatehuarí, el espíritu divino del Fuego, lanza sus llamas alrededor de Cauyumarie. Nuestro Padre el Sol (abajo a la izquierda) tiene costillas rojas..."

Páginas centrales

Arriba a la izquierda: El Kieri Ahuatusa es festejado y consagrado, de Tutukila Carrillo. "Nuestro Hermano Mayor Astas Blancas, Tamatsi Ahuatusa, era una planta que se convertía en persona, a manera de otros arbustos llamados "kieri", dotados de poderes extraordinarios... Aquí vemos como se reunieron Nuestros Antepasados en su rancho de Teacata, para celebrar una fiesta concediendo el rango divino a Tamatsi Ahuatusa. Le entregaron una flecha votiva que encajaron en el lugar donde él había querido enraizar en forma de planta. Le sacrificaron un toro para que con su sangre se alimentara su espíritu. Nuestra Bisabuela, Madre de los Dioses, y Nuestro Abuelo el Fuego prenden velas votivas para el Espíritu del Kieri. Tsítsica Temai, el Antepasado de las abejas, con su flecha emplumada manda felicitaciones a Ahuatusa de parte de los demás dioses. Xaye, la serpiente de cascabel, manifiesta su gratitud a los Antepasados por haber recibido el encargo de proteger al Kieri. Ahuatsai, el

pájaro carpintero encrestado, avisa al Kieri cuando alguien se acerca. La Luna y el Sol ofrecen a Ahuatusa su *nierica* personal para que pueda estar en contacto con sus espíritus".

Arriba a la derecha: Los dioses Antepasados prueban el peyote, de José Benítez Sánchez. "Aquí vemos a nuestros tres Antepasados divinos, a Nuestro Hermano Mayor Cauyumarie, el Venadito del Sol, a Tatehuarí, Nuestro Abuelo el Fuego, y a Tahueviécame, Nuestro Padre el Sol; así es como ellos se vieron cuando tomaron el peyote. Cada uno tomó la misma cantidad de peyote (representado por tres figuras boleadas cuyas raíces se proyectan hacia la derecha). Bajo los efectos del peyote, Cauyumarie se vio transformado en venado (arriba a la izquierda). Le aparecieron plumas por todas partes y, cuando volteó, vio un rostro humano en su cola con la que empezó a conversar. Nuestro Abuelo el Fuego (abajo al centro) fue el que más sintió los efectos del peyote. Le pareció que su cuerpo se arrastraba como una serpiente regando pura ceniza, de la que nacieron flores. Nuestro Padre el León tomó la forma de un león o "gato montés", mientras seguía comiendo la raíz del peyote. Sentía que se mecía sobre un palo a punto de caerse".

Abajo a la izquierda: Después de la inundación, de Tutukila Carrillo. "Cuando se terminó el diluvio, Nuestros Antepasados encontraron la primera tierra seca en el centro del lago de Chapala. Vemos la canoa en la que están sentados Huatácame con un remo (detrás de él), Tacutsi Nuestra Bisabuela y Diosa del Crecimiento y la perrita negra; también en la canoa hay una calabaza, maíz y granos... Tacutsi emprendió la búsqueda de Nierica Mamna, donde los dioses, Nuestros Antepasados, habían dejado pintados sus rostros en la roca. Mas cuando la encontró aparecía el aspecto sagrado de Huatácame, además de los símbolos de los otros cinco Antepasados. Ahí se reunieron nuestros antepasados... Tamatsi Cauyumarie tomó sus cuernos con él y finalmente llegó al centro de Huiricuta. Tomó su arco y su flecha (a la derecha debajo de la canoa) para cazar el peyote, que es el espíritu del Venado... Tatéi Yurianaca, Nuestra Madre la Tierra Húmeda (al centro en medio), decidió regresar a la costa, acompañada por Huatácame y su perrita negra. Ella carga una olla y una jícara votiva que contiene todas las semillas para el nuevo crecimiento".

Abajo a la derecha: La creación de la sal, de José Benítez Sánchez. "Tacutsi Nacahué, madre de los dioses, fue a la orilla del mar donde se preparó para morir. Se sacó los huesos (arriba a la izquierda), los molió con una piedra y se convirtieron en sal revuelta con tierra. Luego molió los dientes con su mandíbula y se tornaron en sal pura, que ella roció en el mar. Huatácame (a la izquierda) contempla asombrado la transformación de sus huesos y dientes en sal. Cuando Takutsi, desplegando alas negras, se metió en el mar (abajo a la izquierda), surgió una gran ola a lo largo de la costa (línea azul ondulada en el centro). Allí nació Tamatsi Maxiayuavi, Nuestro Hermano Mayor Venado Azul".

Fotos © Juan Negrín, Guadalajara, México

La pintura haitiana

Página 22

"¿Qué es lo Maravilloso sino el sistema de imágenes con que un pueblo ilustra su experiencia, refleja su concepción del mundo y de la vida...?", escribe el gran escritor haitiano Jacques Stéphen Alexis. Nada como la moderna pintura haitiana ilustra ese "sistema de imágenes" propio de la cultura del país antillano; y lo ilustra con una desbordada imaginación, con un deslumbrante frenesí de formas y colores que prestan a este tipo de arte un sello peculiarísimo, absolutamente original. ¿Pintura "naïve" o "primitiva"? Mucho menos de lo que pudiera parecer en ciertos casos y a primera vista. Pintura, eso sí, de raíces profundamente populares: el alma del pueblo haitiano se expresa en ella con toda su lujurante y explosiva creatividad. He aquí dos ejemplos característicos: arriba, *La isla pájaro*, de Jasmin Joseph (n. en 1923); abajo, *Paraíso terrestre*, de Wilson Bigaud (n. en 1931). Véase también la portada posterior.

Fotos Warren E. Leon Jr. © Ed. Delroisse, París. Col Museo de Arte del Collège Saint-Pierre, Port-au-Prince









cual une sus fuerzas y su entusiasmo a los de los demás para sostener el extraordinario acervo del *maraacame*, que canta por todo el pueblo. Al festejo de los Antepasados sigue el festín de los hombres que se han acercado a los dioses a través del fuego, a través de la penitencia y de la espontánea representación. De este modo, las familias de las rancherías dispersas entran también en comunión tribal; su sangre gruesa de siglos de unión espiritual fluye de cuerpo en cuerpo como fluyen los ríos al mar, formándose todos "de un solo corazón".

La creación de un tiempo y de un espacio mágicos en los ritos del centro ceremonial refleja y ejemplariza lo que ocurre en las rancherías, al nivel familiar. La fiesta es la culminación dramática de un ciclo de labores cotidianas que giran alrededor de Nuestra Madre, el Maíz, cuya fiesta más significativa es "el baile de Nuestra Madre", para que ésta perdone el que nos la comamos.

He aquí el sentido ecológico del huichol: todo se sacrifica por nosotros: el Maíz nos da sus hijas, el Venado sus crías, el Sol sus flechas y el Mar sus hijas serpientes emplumadas —nubes de agua. Este es el fundamento de las costumbres que la familia observa en forma abnegada, día a día. Sus miembros conviven imitando el orden divino, repartiéndose sus funciones y sus responsabilidades. Así, los niños de cuatro años cuidan del hermanito menor, compartiendo la responsabilidad de él con sus padres. A su vez, los abuelos transmiten la honda sabiduría de los años.

El niño huichol se cría con un sentido religioso de la vida que le revela poco a poco el significado de los misterios que lo rodean; pues todo lo que le rodea en su medio ambiente está impregnado de vida y todo lo relaciona él con la realidad trascendental oculta en cada fenómeno. Ello se manifiesta en los mitos, entreverados de experiencia, que cuentan los ancianos, en los que plantas, personas y animales se transmutan unos en otros, cambian de nombre y se desmaterializan, en que el hielo se funde en agua para soportar el mar y convertirse de espuma en rocío, en que los peregrinos espiritualmente frívolos se mudan en rocas, en picachos, en muestras eternas de impotente soberbia. No faltan las pruebas de curaciones "mágicas" y el niño presencia toda clase de eventos "paranormales". A esta enseñanza se añade la instrucción visual que enseña a plasmar escrituras sagradas con el bordado y el tejido, el tallado de la piedra y el uso de tablas de cera en que formar mosaicos de pequeñas cuentas e hilos de estambre.

Los niveles de expresión varían según el entendimiento mítico y la visión personal del artista huichol. La visión mítica requiere que uno se compenetre con el sujeto interior de lo que aprehende, dejando de verlo como objeto aparte. De tal modo, se dice que el *maraacame* ya muy ilustrado percibe la tierra sobre la que pisa como una persona y puede conversar con esta Nuestra Madre. Lo que se busca es llegar a ver desde el interior de nuestro ser el interior de otro ser, de corazón a corazón.

Pero, para adquirir el corazón espiritual o *iyari* que permite esta visión, el huichol debe aprender a controlar el cuerpo domi-



Fotos © Juan Negrín, Guadalupe, México

He aquí dos objetos sagrados huicholes, representaciones místicas de Nuestra Madre Mensajera de la Lluvia (Tatéi Nuarihuame), simbolizada como serpiente del agua. Arriba, piedra labrada con la figura de una culebra enroscada. La piedra hace de guardiana del altar de la casa-adoratorio de Tatéi Nuarihuame. Abajo, trozo de madera de estambre pegado con "cera de campeche"; los dibujos representan los atributos de Tatéi Nuarihuame, principalmente la fertilidad de la mujer y de la planta de maíz. De este tipo de objetos se derivan las "tablas de estambre" que han hecho famosas los actuales pintores huicholes (véanse págs. centrales y portada).

nando sus apetitos y purgando los pensamientos que manchan la conciencia y tergiversan las visiones. Hay que trascender la condición humana para ver con el espíritu, como ven los Antepasados, a través de los *nierica* que reflejan lo que existe tanto en el plano espiritual como en el material. Con palabras del ya citado José Benítez: "Para conseguir *nierica*, nosotros nos sacrificamos bastante, ayunando, sin dormir con la mujer y sin pensar mal, nada más pensando en conseguir *nierica*, para poder saber algo del *iyari*, del *cupuri* (alma) de Nuestra Madre (Tierra)."

Para iniciarse, los peyotereros* deben desarrollar en su larga peregrinación dos personalidades. Una de ellas es la divina, la interior, que se vuelve más tangible a medida que el caminante se aleja de su realidad cotidiana. El esfuerzo físico de muchos días, caminando sin beber agua hasta la noche, a menudo pasada en vela ante el Fuego común, hace que las necesidades del cuerpo pasen a un nivel secundario, para dar apertura al sustento espiritual urgido a manifestarse para reemplazar la energía del cuerpo. La fuerza interior del *iyari* se pone en marcha para derribar las fachadas del ser social exterior, y el peregrino renace con un nuevo nombre concorde con su nueva personalidad depurada y consagrada.

La otra personalidad, la exterior y profana, se desarrolla para ocultar la intensa realidad interior al destructivo ojo público. Para eso se elabora la frivolidad exterior: el que sacrifica todo placer corporal no deja traslucir el sufrimiento correspondiente a su autogestión espiritual. Siguiendo el recorrido que demarcan las huellas de los Antepasados, los peyotereros van descubriendo los verdaderos nombres de éstos. Al mismo tiempo, la realidad en el plano físico es reconocida como mentirosa y absurda.

Nuestro Hermano Mayor, Venadito del Sol (Tamatsi Cayumarie), vertió su espíritu en el peyote que apareció a raíz de su autoinmolación y se ofrece de nuevo para ser consumido por el bienaventurado peregrino. Entonces ocurre una verdadera comunión, en la cual el peyotero extático entra en contacto directo con los dioses, porque Nuestro Hermano Mayor los representa a todos. Este "venadito" invisible le habla al peregrino desde su interior, pregando las palabras de los dioses y, haciéndole ver sus rostros cambiantes, le deja grabado algo de su memoria en el *iyari*. Sin embargo, el proceso de acercamiento a los dioses, o a la esencia espiritual de nuestro ser, es un proceso que requiere toda una vida. En la primera peregrinación se retira el primer velo, poniendo de manifiesto una luminosa cosmovisión que no puede ser asimilada de golpe, pero que se vuelve tangible merced al peyote.

El peyotero regresará después de varias semanas o meses a su tierra, cumpliendo con la misión de traer el precioso cargamento de peyote para compartirlo en los ritos sagrados. Además, durante todo su

*Los que van a buscar el peyote hasta 500 km de distancia. El peyote es una especie de cactus que se cría en el desierto y del que se extrae la sustancia psicotrópica llamada mescalina. N.D.L.R.

viaje se habrá esforzado por recrear el lenguaje, de acuerdo con su nueva visión. Por eso, si no entendemos los propósitos místico-poéticos en que se inspira el complejo ritual huichol, no veremos sino la piel que recubre esta honda cultura, y la significación de su arte tan original se nos escapará.

El arte huichol, cuando es genuino, representa mucho más para el indígena de lo que hoy significa nuestro arte para nosotros. Paul Westheim hace en torno al arte prehispánico observaciones que se aplican directamente al arte huichol: "No se reproduce la realidad, se crea una realidad: la del pensamiento mágico. No basta el ver del artista; para describir el oculto sentido místico del fenómeno, hace falta su visión". "El realismo moderno persigue la finalidad de reproducir lo visible; la finalidad del realismo mesoamericano es hacer visible lo invisible". De donde se desprende que para

hacer arte, en el sentido mesoamericano, el creador tiene que vivir inmerso en la visión mítica, para poseer la capacidad de plasmar una realidad invisible y mágica. Mágica porque la creación del hombre debe poseer la calidad de atraer y albergar la energía espiritual del ser humano o del dios ancestral que representa.

A menudo, el productor de objetos de artesanía huichola es un huichol medio urbanizado que ha abandonado las labores del "coamil"* y se ha desarraigado de su comunidad. Teme la ira de los Antepasados, a quienes no quiere "conocer" en vivo, ni por medio de los tradicionales sacrificios, ni a través de la magia invocadora de la ideografía. Desde luego, el artesano que produce para la venta no suele hacerlo ni

*Campo de maíz cultivado en las laderas de los cerros con la ayuda de un bastón o palo ("coa") a modo de plantador. N.D.L.R.

como resultado de una inspiración "divina" ni a modo de plegaria personal. Aparte de la "desculturalización" que sufre el huichol desarraigado, el artesano existe en un mercado de explotación. Los negocios privados tienen un interés pecuniario en el producto "decorativo" que le trae el indígena dependiente. Además, como el valor de los objetos de artesanía es bajísimo, el interés personal del intermediario es casi nulo. Naturalmente, este intercambio, en el que se menosprecia su labor, no despierta en el artesano profesional ni amor propio ni ganas de crear.

A pesar de las condiciones reinantes, ciertos artesanos se dedican a una labor más significativa, con la mira puesta en reivindicar su identidad arrebatada por el forzado anonimato y en recuperar al mismo tiempo su sensibilidad nativa, sacrificada a la necesidad de producir en cantidad para cubrir los gastos.



En los ritos y fiestas huicholes intervienen intensamente la danza y la música, de ritmos hipnotizadores. El niño de la foto toca un tambor de trípode (*tepo* en huichol) durante la ceremonia de los primeros frutos, en la que los niños se dirigen al Sol para que haga madurar las cosechas agitando sonajeros y tocando el tambor durante toda una jornada. De este modo efectúan los niños huicholes un viaje imaginario al país de los Antepasados sagrados. Abajo, una escena de mercado.



Fotos © Juan Negrín, Guadalajara, México

Es evidente que el arte huichol, como todo gran arte, surge de la necesidad que su creador siente de comunicar algo que es importante para él, algo que remueve su corazón rebotante de fe, de dolor o de alegría, y que tiene que ser exteriorizado y comunicado, convirtiendo el sentimiento en acción. Los cuadros de los artistas huicholes auténticos son justamente actos de comunicación, testimonios de visiones vibrantes y de símbolos organizados para cristalizar una idea, un mensaje importante. Los dones artísticos de sus autores, José Benítez Sánchez, Tutukila Carrillo, Juan Ríos Martínez y Guadalupe González Ríos, están cimentados en la educación mágico-religiosa que asimilaron intensamente en su juventud ; después de vivir y trabajar entre la gente "civilizada", esos artistas se tornaron de nuevo hacia su cultura ancestral con el deseo de renovar sus debilitados vínculos con ella y de cumplir con los votos tradicionales.

Los cuadros de estambre (véanse págs. centrales) están hechos sobre tablas de madera terciada, cubiertas con una delgada capa de cera pegajosa (cera de campeche), que produce, según los huicholes, una avispa sin aguijón. La cera se calienta al sol, para que se vuelva maleable, y se aplica sobre la tabla con la mano. A veces, el artista raya los contornos de las figuras en la cera. Después, los hilos de estambre, con colores vivos de anilina, son prensados, preferiblemente uno a uno, sobre la matriz de cera con la ayuda del pulgar. Simbólicamente el cuadro es un *itari*, es decir, un lecho en el que los dioses ancestrales vienen a posarse, y, también, un campo preparado para recibir las semillas del maíz, el frijol, la calabaza y el amaranto (*huaute*). Por eso, primero se elaboran los márgenes del cuadro, plasmando un marco de tres colores contrastantes, los cuales determinan en cierto modo la tonalidad de los colores en el espacio interior. Después

se van formando los contornos de las figuras y, por último, el fondo se rellena con uno o más colores.

Estas "tablas de estambre" no hicieron su aparición, como objetos de comercio, hasta 1951, cuando el profesor Alfonso Soto Soria los expuso en Guadalajara, México. Sin embargo, la técnica es prehispánica y se usaba para fines religiosos en pequeñas ofrendas votivas, en las que se dibujan aun hoy día las plegarias dirigidas a los Antepasados. Antes de usar el estambre y las cuentas de vidrio, se utilizaba la cera para plasmar figurillas en bajo-relieves en el interior de jícaras de guaje (calabaza) o en un pedazo de madera de forma más o menos circular ; sobre la cera se pegaban granos y semillas, algodón y fibra de agave (pita). Todos estos materiales nativos se siguen usando, pero los fuertes contrastes y las luminosas combinaciones de colores que pueden obtenerse con

Con su clásico cesto a la espalda, en el que guarda sus exiguas provisiones y sus objetos rituales, el peyotero o peregrino huichol va en busca de la sagrada planta hasta 500 km de distancia, a través de los senderos de la Sierra Madre y el desierto de San Luis de Potosí. En pequeños grupos de una decena de hombres, avanzan de sol a sol, silenciosos, recogidos, soportando mil privaciones y sacrificios, bajo la dirección de un sacerdote o chamán. La peregrinación mística del peyote es seguramente una de las manifestaciones religiosas más sorprendentes y complicadas de la América indígena.



Foto © Marino Benzi. Tomada de *Les Indiens du Mexique*, de M. Benzi. Ed. du Chêne, Paris



Foto © Juan Negrín, Guadalajara, México

el estambre de lana comercial evocan las visiones surgidas bajo el efecto del peyote. De ahí la lógica adopción del estambre por el artista huichol.

A nuestro juicio, y sobre todo en el caso de José Benítez, la creación es el único medio efectivo de colmar el hondo foso que separa su cultura subconsciente y espiritual de la cultura que ha adquirido entre nosotros, en la civilización mexicana moderna. Para él, la expresión de su cultura en ideografías es un modo de defender un pensamiento indígena que da validez a su vida personal. Como vocero de su cultura, el artista huichol se indentifica con los personajes míticos que entran en el drama de sus cuadros. Su lucha interior se exterioriza en las figuras de sus tablas, llenas de movimiento, de magnetismos y polaridades, vinculadas por una tensión casi muscular.

En todo caso, la expresión del artista huichol es realmente personal, se relaciona con aquellas experiencias que han influido en su corazón y en su memoria. Así, los cuadros de José Benítez o de Guadalupe González cambian notablemente a raíz de una peregrinación, o sus temas se inspiran en los sucesos relativos a la época del año (el temporal de aguas, la roza y la recolección), o se refieren a sucesos íntimos tales como un sueño inquietante, el nacimiento o la muerte de un hijo, etc... Y así como no se repite la experiencia que conmueve al ser íntimo, no se repiten tampoco las com-

posiciones: el artista inventa otras nuevas para exteriorizar las nuevas impresiones. Los cuadros son testimonios de lo que el artista alcanza a ver a través de su *niérica*, su espejo interior pulido por la experiencia sagrada; las formas surgen del *iyari*, el corazón que es según la tradición azteca "un libro de pinturas". Y la peor desgracia para el huichol sería "perder el *iyari*", que le permite entrar en contacto con la vasta memoria genética almacenada en Nuestros Antepasados, que son la naturaleza misma.

Esta forma de arte ha surgido de la unión de una artesanía comercial y del genio peculiar de unos cuantos huicholes aculturados pero comprometidos también a cumplir con las tradiciones ancestrales. Este arte tiene la virtud de ser para nosotros un excelente medio de contacto con la cultura huichola, un intermediario visual y verbal que nos habla a través del denominador común de la belleza. Con él logra el artista huichol transmitir aspectos subjetivos a los que respondemos de forma subjetiva, participando en sus valores universales por medio de la poesía y de la estética visual. Se trata de un arte moderno, surgido del sentimiento de identidad que de sí tiene el artista y creado con miras a comunicar con el público no huichol. Por eso los artistas han insistido en que precisáramos las "bases" en que se cimienta su elaboración visual. Sus obras son evocaciones de memorias sagradas brotadas del corazón del que recuerda lo que decía el abuelo o el

maraacame, todo ello sellado ahora con la impronta de su experiencia propia. Por eso José Benítez declaraba en una entrevista que, si sus cuadros fueran expuestos como meros adornos, sería una falta de respeto a la memoria de sus "padres".

Todos compartimos la esperanza de que la ostensible belleza de esta cultura auténtica, además de educarnos, impulse a frenar un proceso de desarrollo que enfoca a los huicholes y a su medio ambiente como "materias primas" en vías de transformación. Esperamos que su desarrollo independiente, "endógeno", pueda seguir su curso manteniendo su integridad propia, para que ellos puedan corresponder con todo su vigor nativo a los servicios que nosotros podemos ofrecerles en su beneficio, sin lavarles el cerebro y sin transformar la ecología que ellos han preservado, a cambio de carreteras.

Por otro lado, es una pena que estemos expuestos, por obra de los intermediarios comerciales, a una artesanía carente de valor personal, original y religioso, que no pasa de ser un adorno exótico. Es una pena, porque perdemos de vista los valores estéticos universales y la honda filosofía de los últimos testigos de la compleja visión aborigen de Mesoamérica. Aparte del interés que esta cultura pueda tener para nosotros, debemos considerar la importancia de su cultura para la sobrevivencia del propio huichol con su dignidad y su creatividad propias.

El asentamiento de los huicholes en las sierras de los Estados de Nayarit y Jalisco es anterior a la llegada de los aztecas al valle de México, lo que da una idea de la antigüedad de su cultura. En cuanto a su raza, no es completamente homogénea: se dividen en tres tribus lingüística y culturalmente diferenciadas. A la izquierda, tres mujeres huicholas vestidas con sus trajes de ceremonia, de una artesanía rica y compleja. Abajo, un muchacho huichol.

Hemos convivido con los huicholes urbanizados que viven dentro del sistema de valores mestizo, agobiados por la conciencia de su supuesta inferioridad y desesperados por haber perdido sus raíces. Hemos observado entre ellos los mayores estragos del alcoholismo, del crimen y de la absoluta miseria económica, junto con la enfermedad y la destrucción de la familia. Por eso, creemos que el huichol, como todo indígena que conserve su herencia cultural, no puede ser educado como el hombre urbanizado o el campesino «desculturalizado».

Cuando hablamos de educar al indígena, no debemos olvidar que se han estado educando de conformidad con su medio

ambiente, que conocen a fondo, y con su raigambre de ritos y tradiciones orales. No obstante, nuestra ignorante soberbia nos ha llevado a menudo a derrochar las riquezas naturales, por intereses a corto plazo, y a desquiciar al indígena, convertido en el más pobre de los explotados, despreciado a causa de unos valores que no entendemos y emigrado de sus tierras saqueadas. Nuestra conclusión es que debemos ofrecer a los huicholes, como a tantos grupos indígenas de todo el mundo, una educación bicultural, dirigida en parte por los "sabios" formados según sus propias tradiciones.

J. Negrin

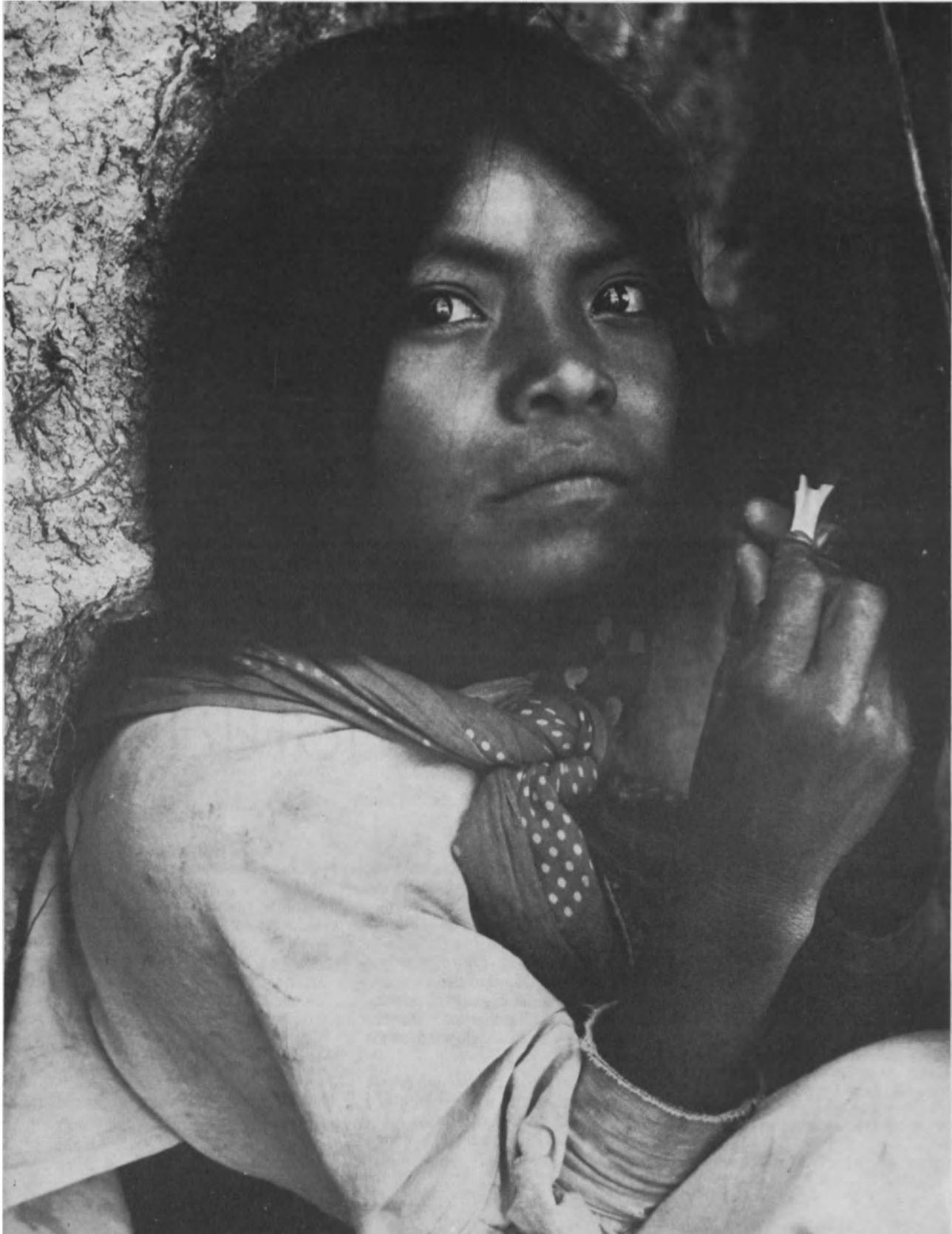


Foto © Marino Benzi. Tomada de *Les indiens du Mexique*, de M. Benzi. Ed. du Chêne, Paris

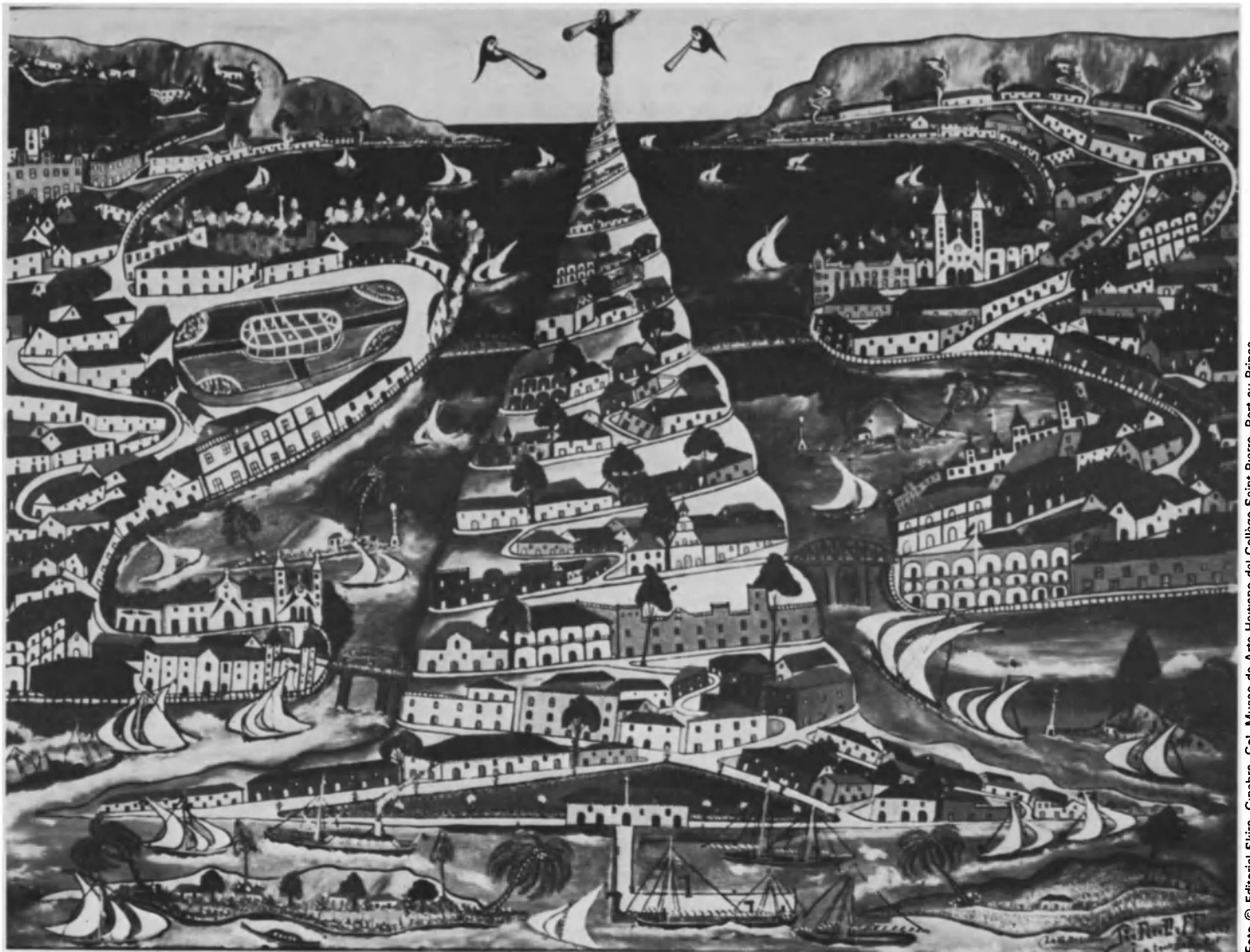


Foto © Editorial Skira. Ginebra. Col. Museo de Arte Haitiano del Collège Saint-Pierre, Port-au-Prince

Uno de los más famosos maestros de la pintura "naïve" o popular haitiana es Préfète Duffaut (n. en 1923). Aquí reproducimos uno de sus cuadros, titulado *El puerto o Ciudad imaginaria*, en el que una vez más se manifiesta todo el vigor imaginativo, toda la libertad natural de creación de este arte tan profundamente arraigado en el alma de su pueblo. (Véanse también la pág. 18 y la portada posterior.)

Lo real maravilloso en la cultura haitiana

por René Depestre

RENE DEPESTRE, escritor haitiano, es autor de diversos libros entre los que cabe citar *Un arco iris para el Occidente cristiano (poesía)*, *Para la revolución y para la poesía (ensayos)*, y *El palo encebado (novela)*, todos ellos traducidos del francés. En esta lengua ha publicado además *Alléluia pour une femme-jardin* y *Poète à Cuba*. Ha sido profesor de la Universidad de La Habana y de la Universidad de West-Indies (Mona, Jamaica). Ha colaborado en dos estudios colectivos de la Unesco: *África en América Latina* y *América Latina en sus ideas*. Actualmente trabaja en la Unesco.

Si por *maravilloso* se entiende todo aquello que en la vida se aparta del orden natural y corriente de los hechos y de las ideas, pocos son en el mundo los países que, como Haití, han avanzado con tanta intrepidez y gracia por ese camino del sueño. El sentido de lo maravilloso, con sus innumerables manifestaciones, es uno de los componentes históricos de la conciencia y de la sensibilidad de los haitianos.

Nuestro pueblo tiene una manera propia de concebir las relaciones entre el espíritu y lo imaginario. Incluso el sueño de los árboles y de las piedras llega a ser, en la imagi-

nación de los seres vivos, ya un largo sueño musical, ya la cortesía alucinada de alguna divinidad nocturna. Se escucha la palabra de los dioses en las utopías del sol y de la lluvia. Y hablan también los dioses en las velas encendidas entre las astas de un macho cabrío, en las conchas de la playa, los peces de los ríos, las alas de los colibríes y de las mariposas.

En respuesta a la áspera problemática de la esclavitud, los elementos telúricos y sociales del universo haitiano se han dilatado y trabado en un complejo sistema de correspondencias y de convivencias simbólicas o míticas. Mediante ese proceso que

tiene algo de prodigioso, las contradicciones de la realidad colonial han desembocado no solamente en el vodú y sus crisis de posesión sino en un lenguaje y en unos comportamientos oníricos en los que lo mejor y lo peor de la condición humana van familiarmente unidos cuando no chocan entre sí con insólita violencia.

¿En qué consiste lo *real maravilloso de Haití*? Lo integran corrientes que se interpenetran y se mezclan en lo natural y lo sobrenatural, en lo picaresco, lo erótico, lo inefable, lo absurdo, lo burlesco, lo mágico y lo maravilloso. Su impronta se observa en la estructura de la religión y de los misterios políticos de la sociedad, en las peripecias orales del folklore y en la literatura escrita en francés y en haitiano (*créole*), en los hechizos del amor y de la danza, en la música, etc., y, con estelar esplendor, en las artes plásticas.

Una mañana de diciembre de 1492 Cristóbal Colón, deslumbrado por la bahía, las montañas y el cielo a cual más azules del país que tenía ante los ojos, exclama: "¡Es una maravilla!". Ese grito de fascinación, al mismo tiempo que anexaba ese día una isla-perla más a la Corona de España, abría horizontes haitianos a la historia universal de lo fantástico: los habitantes autóctonos de Haití, los arawaks, se convierten, sin saberlo, "por los designios impenetrables de la Providencia", en... ¡indios de la Hispaniola!

Al impulso de la misma magia semántica, en los decenios siguientes Europa iba a compartimentar a la buena de Dios el "nuevo mundo". La colonización se inventa *negros* con los ibos, bambaras, uolofes, peules, mandingos, aradas y otros pueblos de África a los que despoja literalmente de su identidad. De manera no menos fabulosa, pero esta vez en el sentido de una promoción ontológica, se forjan *blancos* con las etnias española, inglesa, francesa, portuguesa, holandesa, que se reparten las *Américas* (otra denominación mágicamente genérica).

Poco después, además de los indios, negros y blancos ya inventados, los mulatos, mestizos, zambos, cuarterones, ocha-vones, etc., producto de la sangre en eferescencia en aquellas latitudes, vinieron a su vez a estructurar, en la desgracia y en la fantasía, una gama de conflictos y de colores capaz de dejar sin aliento al propio arco iris.

Desde entonces será imposible disociar la aventura histórica de Haití de una suerte de surrealismo popular y barroco que se manifiesta con igual exuberancia tanto en la trama de los acontecimientos colectivos como en la madeja individual de cada destino. Desde 1492 hasta 1697 —es decir, hasta el momento en que los imperios francés y español, por el tratado de Ryswick, llegan a un *modus vivendi* en la isla Hispaniola, dividida en lo sucesivo en dos colonias distintas— millares de leyendas van a tejerse en revoltillo con los aborrajados corsarios, las historias rocambolescas de filibusteros y bucaneros, los relatos fabulosos de la resistencia y el genocidio de las tribus indias del Caribe. Estas furiosas fantasías se articulaban con la realidad de las proezas económicas que el terror permitía realizar en las plantaciones y en los talleres de esclavos. La prosperidad legendaria de

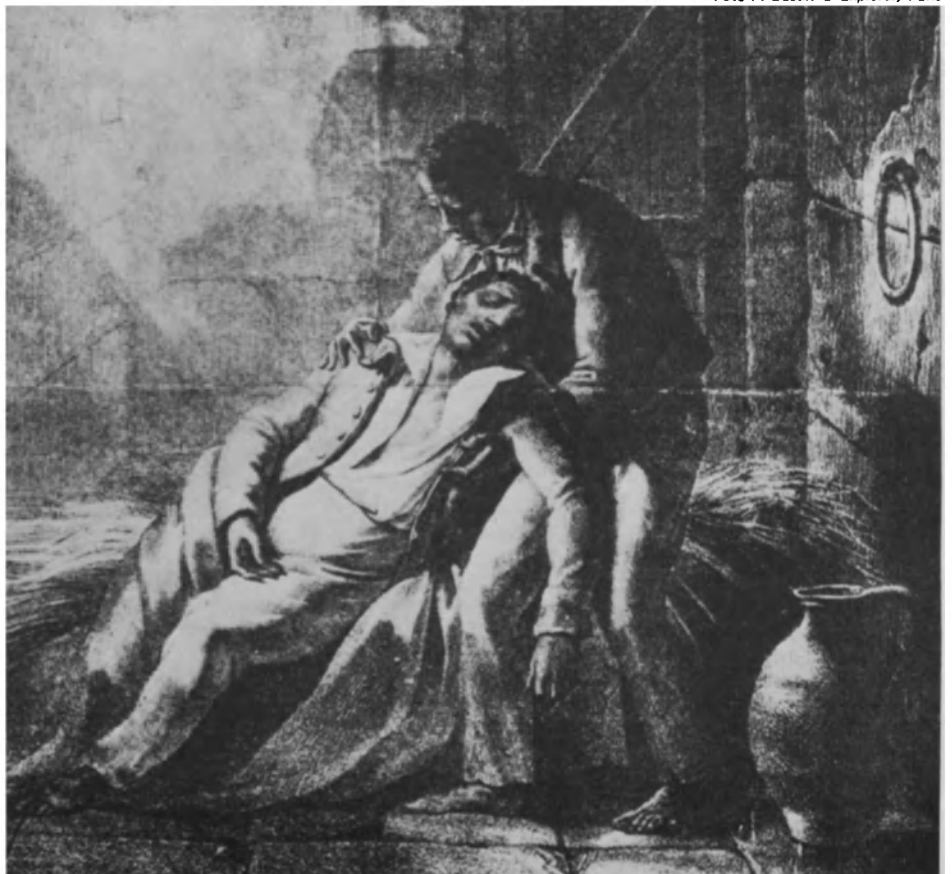
He aquí como ve el *Desembarco de Cristóbal Colón en Haití* Jean René Chéry, otro pintor haitiano actual. "¡Qué maravilla!", gritó el Descubridor ante la lujuriente naturaleza de la isla antillana. Ese mismo sentimiento de fascinación ante lo maravilloso inspira hoy el arte y la literatura haitianos.

Foto © Editorial Skira, Ginebra



El 7 de abril de 1803 moría en el Fort de Joux, en el Jura francés, uno de los principales héroes de la independencia haitiana: Toussaint Louverture, arrestado y trasladado a Francia por orden de Napoleón. Así vio el acontecimiento un grabador anónimo de la época.

Foto P. Bastin © Explorer, París





◀ Santo Domingo* (segunda trampa semántica en que Haití quedó atrapada) cargaba los galeones de oro, añil, perlas, pedrería, especias, algodón, café, azúcar, en medio de un comercio de seres humanos que llenaba el mundo de furor y de ruidos sin precedentes.

Durante el tiempo que duró, en condiciones alucinantes, el tráfico de "piezas de las Indias" y de "madera de ébano", los prodigios de la historia de Haití, lejos de esfumarse en la cruel monotonía del trabajo forzado, encontraron nuevo pábulo en la resistencia que los esclavos negros oponían a la espantosa suerte que se les había impuesto. Los africanos y sus descendientes, reducidos a la condición de combustible biológico, sacando fuerzas de flaqueza extrajeron de su inseguridad visceral el dinamismo necesario para reestructurar, en un proceso de cimarronaje** cultural, los

*Otro nombre dado a la isla de Haití. N.D.L.R.

**Los cimarrones eran esclavos negros rebeldes que huían de las plantaciones y se refugiaban en las montañas organizando la resistencia contra la esclavitud. N.D.L.R.

"A mi juicio, todas esas maravillas que salen de la cabeza de hombres sin cultura, sin técnica, sin directiva alguna, provienen de su imaginación": así caracteriza la pintura de su país Philippe Auguste Salnave, otro conocido artista haitiano que empezó a pintar a los 52 años. Aquí se reproduce un detalle de su *Jardín del Edén*.



En la página siguiente, una de las varias versiones de *Barón Samedi* de André Pierre, artista haitiano que es al mismo tiempo sacerdote del culto vodú. Barón Samedi es, en la mitología vodú, el jefe de los "loas" (o espíritus) vinculados al culto de los muertos. A la derecha, un fiel del vodú poseído por un "loa" dibuja un "vevé" (pasaporte místico del "loa") durante una ceremonia. Arriba, otro "vevé" místico. El culto vodú nació del proceso de fusión sincrética entre el catolicismo y los cultos de origen africano. Los dioses negros se pusieron máscaras blancas. Los esclavos negros inventaban así un culto de defensa y de combate dotado de una estructura simbólica y mítica que correspondía a sus necesidades afectivas y socioculturales. El vodú es en Haití lo mismo que el *candomblé* en Brasil, la santería en Cuba, etc.



fundamentos desmantelados de su identidad. Pese a la presión desculturizadora de una evangelización armada de látigos, de hierros al rojo y de racismo, los esclavos lograron transmutar las peripecias de su infortunio en factores de creación.

En lugar de asimilar dócilmente las lecciones de la catequesis colonial, las conciliaron en forma sincrética con los sistemas religiosos yoruba, fanti-ashanti, bantú, congo, fon, a los que la memoria y la imaginación colectivas prestaron nuevas funciones relacionadas con las necesidades afectivas y morales de la plantación americana. Gracias a esta mutación de identidad, las mitologías y las tradiciones del pasado africano adquirieron un extraordinario dinamismo que se expresaba en nuevas normas de vida y en modos eminentemente originales de sentir, de soñar, de fabular, de pensar y de actuar.

En medio de su desgraciada situación los esclavos supieron transformar los esquemas contradictorios de una doble e incluso

triple herencia cultural (desgarrada entre África, Europa y el mundo amerindio) en nuevos modelos suficientemente dinámicos para inculcar en sus conciencias el proceso de la nacionalidad y fundar los factores generadores de la *haitianidad*. A fines del siglo XVIII se vivía el vodú como un psicodrama o un procedimiento de liberación onírico-psíquico. Incluso llegó a ser, en los días de la lucha por la emancipación, una fuerza compensadora de impugnación y de movilización que laicizó el "jacobinismo negro" de quienes dirigieron la guerra de independencia de Haití.

La guerra comenzó el 19 de agosto de 1791 con la ceremonia de Bois-Caïman (Bosque Caimán): en un decorado de novela gótica, bandas de negros cimarrones, reunidas por orden de Boukman, fundieron su voluntad de lucha con la violencia de una tormenta. Bajo el furor del viento y de la lluvia, mientras bebían la sangre tibia de un cerdo, los insurgentes le arrebataron al relámpago su rúbrica cósmica para sellar hasta el éxtasis el pacto de vivir libres o

morir. A partir de esa noche la isla vivió a sangre y fuego hasta la decisiva batalla de Vertières (18 de noviembre de 1803)*. Así, en un embrujador espacio de epopeya, la resistencia haitiana a la esclavitud constituyó un largo sueño despierto en el que las masas oprimidas no cejaron ante ninguna hazaña o sacrificio para alcanzar la primera victoria del movimiento de descolonización en la historia del mundo.

Todas las grandes figuras de ese movimiento precursor siguen espoleando la imaginación de los haitianos, tanto por los rasgos de su vida como por las circunstancias trágicas de su muerte.

El primero, cronológicamente, se llamaba Mackandal. Hasta el momento en que fue quemado vivo en una plaza de Cap-Français, este profeta manco mantuvo durante cuatro años en las plantaciones del Norte de la isla un clima de terror y de fascinación. Mucho tiempo después de su suplicio, consumado el 20 de enero de 1758, se le *reconocía* aun en el aspecto de un árbol-que-anda o en el poder adivinatorio de un animal doméstico o de un ave de presa.

Tras Boukman, el negro gigante de los relámpagos de Bois-Caïman, vino Toussaint Louverture. El fue quien trazó el catastro de las tempestades de que nació Haití. A sus ojos nada tenía poder de fascinación y hechizo fuera de la *libertad general de los esclavos de Santo Domingo*. Muy cerca de llevar a término tamaña empresa, en el apogeo de su gloria, fue capturado y llevado en cautiverio a la metrópoli por orden de Napoleón. Murió en el Fort de Joux, en un amanecer glacial del Jura** y de la nostalgia.

Jean-Jacques Dessalines, su inspirado sucesor, hizo que brotaran nuevas raíces en el "árbol nutricio y musical" de la libertad que acababa de desaparecer bajo la nieve junto con los sueños de Toussaint Louverture. Apenas dos años después de crear una nación, su vida fue segada en Pont-Rouge por balas haitianas. Sus restos, dispersados en los parajes del parricidio, fueron recogidos por una vieja loca que les dio sepultura en plena noche mientras murmuraba en esta *Pasión* del trópico las palabras que le dictaba su desesperada imaginación...

Otro padre iluminado de la patria, Henri Christophe, atizó aún más el fuego de las leyendas que hasta ahora han impedido que Haití muriera de frío. Se le ha llamado "Pedro el Grande del Sol" porque, coronado rey, hizo de cada día del año una puerta de su palacio de Sans-Souci y erigió en la cumbre de una montaña una fortaleza que André Malraux llamó con razón "la ciudadela saturniana, jamás atacada, jamás habitada salvo por los zombis de quienes la construyeron".

En 1942, en un cine de Port-au-Prince, tuvimos la sorpresa de escuchar al gran escritor cubano Alejo Carpentier su primera meditación sobre las ruinas encantadas de ese palacio, en una conferencia que fue una evocación fervorosa de su desolada grandeza. Carpentier tuvo aquella noche los mismos acentos que Pablo Neruda



Foto © Editorial Skira, Ginebra

*Batalla que selló la independencia de Haití. N.D.L.R.

**Departamento de Francia cerca de los Alpes. N.D.L.R.

frente al vértigo de Machu Picchu. El maestro cubano recibió literalmente la revelación de lo *real maravilloso americano* que en los años siguientes iba a fecundar su creación novelesca, particularmente esa obra maestra que es *El reino de este mundo*, directamente inspirada en la delirante geometría y en los sueños que el rey Christophe tuvo la gloria de hacer realidad.

Finalmente, el Presidente Alexandre Pétiou. Nada en él parecía destinarle a un sino espectacular y, sin embargo, se encontró de pronto embarcado en un sueño grandioso: la ayuda fraternal que prestó a Simón Bolívar derrotado condujo a éste directamente a la victoria de Ayacucho. Gracias a Pétiou, Haití, a menudo tratado como pariente pobre del mundo hispanoamericano, sigue siendo el primer país del hemisferio que, ya en 1815, volvió hacia sus vecinos el rostro visionario de la solidaridad.

He aquí resumidos algunos datos históricos fundamentales que aclaran el origen del realismo maravilloso de los haitianos. Un país que entraba en la historia de América con premisas tan extraordinarias debiera haberlas visto multiplicarse muy pronto en los poderes específicos de sus letras y de sus artes. Paradójicamente, no fue así. La empresa colonial, no totalmente eliminada de las estructuras sociales de Haití, volvió a aparecer con fuerza en las costumbres y en las concepciones estéticas de la *intelligenzia* indígena. Este proceso de resurgimiento de las ideas recibidas en la servidumbre paralizó durante mucho tiempo la función fecundante que el sentido de lo maravilloso habría podido desempeñar desde el comienzo en la vitalidad de nuestra cultura. Nuestros primeros creadores del siglo XIX se pusieron a parodiar teorías literarias y herramientas mentales completamente opuestas a la realidad y a los sueños que la conciencia popular modelaba en los mitos, las fábulas y los cuentos de una literatura oral.

La primera búsqueda de una identidad artística para Haití tomó forma en las obras poéticas de Oswald Durand y de Massillon Coicou y en la prosa de Frédéric Marcelin, Justin Lhérisson, Fernand Hibbert y Antoine Innocent, quienes comenzaron a valorizar los condensadores originales de la creatividad haitiana.

Pero hubo que esperar aun otra generación, la del Haití militarmente ocupado de 1927, para que ese esfuerzo todavía impreciso de identificación apareciera decididamente en el horizonte con los rayos solares del realismo maravilloso. Una obra de Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'Oncle*, dio la señal para que se iniciara una nueva forma de defensa y de ilustración de nuestra idiosincrasia y de nuestros valores nacionales. Hombres como Normil Sylvain, Jacques Roumain, Emile Roumer, Carl Brouard, Léon Laleau, Philippe Thoby-Marcelin, Antonio Vieux..., crearon nuevas maneras de articular la expresión literaria con la *singularidad* y la *dificultad de ser haitiano*.

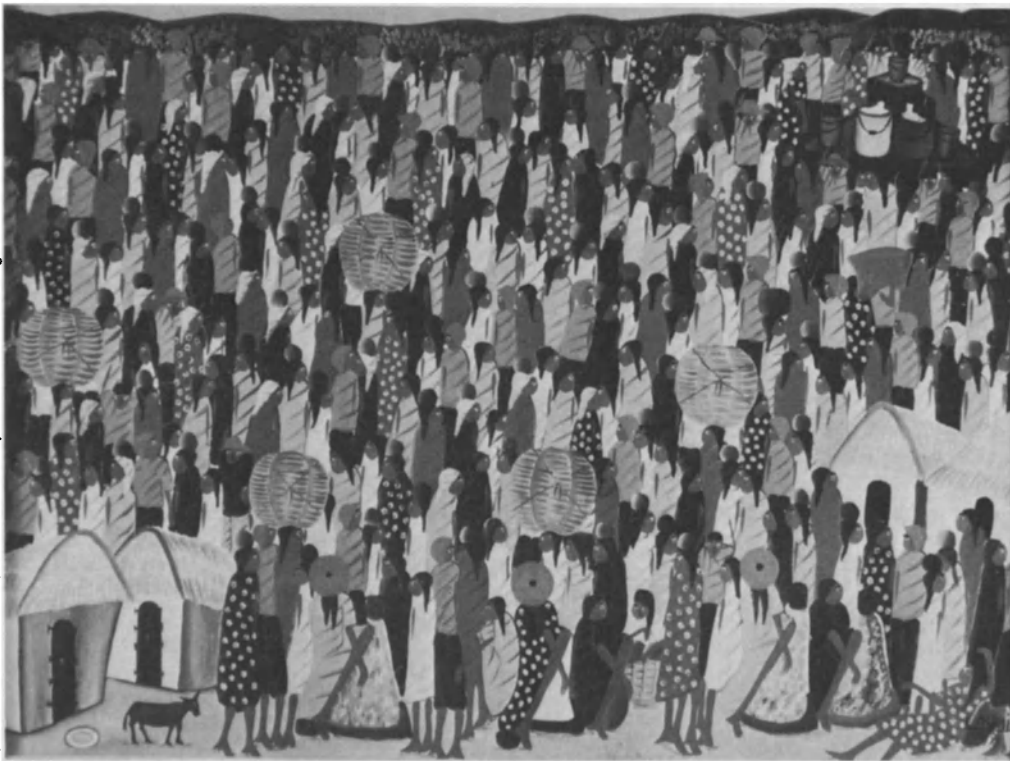
Tras la hermosa avanzada de esos precursores se distinguieron también Jean-F. Briere, F. Morisseau-Leroy, Roussan Camille, Clément Magloire Saint-Aude... Otra llamada de la imaginación nos dio a René Bélance, Paul Laraque, Edris Saint-Amand, Jacques Stéphen Aléxis, Marie

Chauvet, Francis J. Roy, Roger Dorsinville, Lucien Lemoine y otros más, que tanto en la poesía como en la ficción narrativa demostraron "la posibilidad de una integración dinámica de lo maravilloso con el realismo". Los mismos fermentos líricos vuelven a encontrarse aun en las creaciones de Davertige, Anthony Phelps, Georges Castera hijo, Serge Legagneur, Franck Etienne, Jean-Richard Laforest, Emile Ollivier, René Philoctète y muchos más. Y está también el grupo de la nueva generación que crece, reflexiona y sueña con los ojos abiertos en una revista titulada *Le petit samedi soir* (El pequeño sábado por la noche), aunque es el alba lo que asoma en sus páginas.

Así pues, desde hace medio siglo, lejos de la imitación paródica de las estéticas de importación, Haití corre, por su cuenta y riesgo, la aventura de los misterios y de las

mundo y de la vida, su fe, su esperanza, su confianza en el hombre y en una gran justicia...?" Elevando sus concepciones a la altura de un manifiesto de escuela, Aléxis invitó a los poetas, novelistas, músicos y pintores de su país a utilizar el "tesoro de cuentos y leyendas, toda la simbología musical, coreográfica y plástica, todas las formas del arte popular haitiano, para ayudar a la nación a resolver sus problemas y a realizar las tareas que tiene por delante."

Son los pintores haitianos quienes hasta ahora han realizado con mayor rigor y más deslumbradoramente el programa estético que tiene su origen en Roumain y en Aléxis. En un frenesí de formas y de colores esos pintores han llevado la conciencia haitiana al centro más incandescente de su identidad. Así, Jean-Marie Drot puede legítimamente expresar su "alegría por el sabor áspero de una obra que destruye con una



Casimir Laurent (n. en 1928) es uno de los más conocidos pintores "primitivos" de Haití. Su *Marché au libre air*, aquí reproducido, recoge todo el hirviente torbellino de colores y formas de la muchedumbre haitiana.

verdades entremezclados, aventura que la ilumina por dentro, por sus propias raíces históricas. Los dos maestros indiscutibles de esa suerte de *renacimiento* siguen siendo Jacques Roumain y Jacques Stéphen Aléxis. En *Gobernadores del rocío* como en *Mi compadre el General Sol* y en las demás excelentes obras de uno y otro, a través de las suntuosas alegorías de la lucha por una vida mejor en Haití, el sueño y la realidad logran siempre fusionar maravillosamente las vivencias cotidianas de la ternura y de la belleza.

Jacques Stéphen Aléxis, que ha construido su obra bajo el dictado de un tío legendario, "el Viejo Viento Caribe", es el creador que ha definido el alcance de esa literatura de identificación: "¿Qué es lo Maravilloso —dice— si no el sistema de imágenes con que un pueblo ilustra su experiencia, refleja su concepción del

risa feroz los modelos sacrosantos de la belleza heredada del Renacimiento italiano". Ha quedado así satisfecho el deseo que expresara un día el arquitecto haitiano Albert Mangonèse: el sentido innato del ritmo de los haitianos *ha llegado a transformarse en pintura*.

Un día de fines de 1943, nuestro profesor de inglés en el Liceo Pétiou, un norteamericano de origen holandés, DeWitt Peters, se despidió de nuestra clase: abandonaba la enseñanza para fundar un Centro de Arte en Port-au-Prince. Su proyecto, que parecía entonces un tanto extravagante, se convirtió en realidad el 14 de mayo de 1944, con "la primera exposición de pintura haitiana que se haya organizado jamás". El realismo maravilloso había encontrado por fin su lenguaje y su aliento en la plástica.

Esos artistas de imaginación eminentemente popular, acostumbrados a las visici-



tudes y a las mutaciones del onirismo objetivo de Haití, se dedicaron a transformar en espacios radiantes de colores y de formas vírgenes la espinosa fronda de los humildes cuentos que encantan la tierna infancia de los haitianos. Desdeñando admirablemente las corrientes y la retórica académicas, dieron con la justicia mágica de sus telas una dimensión de acontecimiento artístico mundial a la gota de rocío que desde hace siglos tiembla en la dolorosa hoja haitiana. Citar aquí a todos los artistas de ese movimiento, no tan "primitivo" como parece, equivaldría a establecer un índice de nombres propios en los que "brillan las luces de la primera aurora del mundo". No queda, pues, más recurso que agrupar desordenadamente algunos nombres de esa verdadera muchedumbre de maestros: Hector Hyppolite, Philomé y Sénèque Obin, Rigaud Benoit, Castera Bazile, Wilson Bigaud, Enguerrand Gourgue, Louverture Poisson, Préfète Duffaut, Micus Stéphane, André Pierre, Philippe Auguste, Saint-Brice, Jasmin Joseph, Dieudonné Cédor, Antonio Joseph, Luckner Lazare, Luce Turnier, Max Pinchinat, J. Chéry, Bernard Wa, Davertige, Léontus, Roland Dorcély, Minium Cayemitte y tantos otros cuyas "manos deslumbrantes" contribuyen a que en Haití amanezca un nuevo día de la creación...

Acaso les ha sido dado a los creadores de nuestro país, particularmente a sus pintores "primitivos" o *naïfs*, como sucede en toda civilización, expresar con gracia e integridad todo aquello que, a través del archipiélago alucinado del Caribe —del vegetal al mineral, del animal a los sueños más secretos de cada sociedad— busca en el candor y el éxtasis de los ojos y del corazón un estado permanente de poesía y de dignidad para las relaciones humanas.

R. Depestre



Foto © Selden Rodman, 1948

Arriba y en el centro, otros dos cuadros de Préfète Duffaut, *Paisaje* y *Visión vodú*, en que el autor prosigue su admirable serie de *Ciudades imaginarias*, a menudo inspiradas en su pequeña ciudad natal de Jacmel. A la izquierda, *Baile en Port-au-Prince* de Rigaud Benoit (n. en 1911), pintor particularmente notable por el detallismo con que ejecuta sus obras.

Restaurando Sans-Souci

El 1º de enero de 1804 Haití se proclamaba independiente, convirtiéndose así en la primera República negra. Ese mismo año, el general Henry Christophe (1767-1820) emprendía en lo alto del pico de Laferrière, a 28 km al sudeste del Cabo Haitiano, la construcción de una ciudadela para una guarnición de 2.000 hombres e importantes fortificaciones destinadas a defender la flamante libertad del país. Siete años después, Christophe, convertido ya en "el Rey Christophe", hacía erigir el Palacio de Sans-Souci. El impresionante edificio, con sus espléndidos jardines colgantes, debía servir de mansión a la familia del monarca y alojar al mismo tiempo a los funcionarios de la administración. En Sans-Souci habría de suicidarse Christophe en 1820, como resultado de una insurrección. El palacio fue saqueado y la ciudadela abandonada. En 1842, un terremoto destruyó una parte del palacio y

causó daños en la ciudadela. En 1977 las autoridades haitianas decidieron restaurar el conjunto de Sans-Souci para convertirlo en museo y crear un Parque Histórico Nacional. La Unesco participa en esta empresa de salvamento concediendo becas destinadas a investigadores para que estudien el primitivo estado de los monumentos que deban restaurarse. Además, ha enviado a Haití especialistas en conservación de la piedra y en arquitectura.

Ilustraciones :

1 - Sans-Souci, morada predilecta del rey Christophe, se eleva en medio de la selva, en un circo de montañas no lejos de la ciudadela de Laferrière. Las ocho hectáreas del palacio se completan con una compleja serie de jardines colgantes. Los surtidores y las fuentes se alimentaban gracias a un notable sistema hidráulico.

Foto Unesco

2 - El edificio principal del Palacio de Sans-Souci en su estado actual. La

3



2



1



mansión, de 51 por 25 metros, servía de residencia al rey y a su familia.

Foto © Parimage, París

3 - Concebida como último refugio en caso de invasión, la Ciudadela de Laferrière, encaramada en lo alto del pico del Bonnet-à-l'Évêque, domina la llanura septentrional de Haití. La fortaleza estaba provista de 365 cañones y podía albergar una guarnición de 2.000 hombres. Se calcula que en su construcción trabajaron 20.000 personas.

Foto Lord Oxmantown © Parimage, París

4 - Retrato del Rey Christophe por Richard Evans. Nombrado soberano del Reino del Norte en 1811, Christophe puso fin a sus días el 1º de octubre de 1820. Obligado a encerrarse en Sans-Souci a causa de una insurrección, se dice que se suicidó con una bala de plata para no caer en manos de sus enemigos.

Foto © Service de Conservation des Sites et Monuments Historiques, Port-au-Prince

4



Un nuevo atlas de historia mundial

Descentralizar la historia de la humanidad

por Geoffrey Barraclough

CUANDO, hace siete años, me pidieron que concibiera y preparara un nuevo Atlas de Historia Mundial (1), esta tarea me parecía tan incitante que no pude negarme. Los grandes sucesos de nuestra generación —el final de los imperios coloniales, la revolución china, la emancipación de Asia y Africa, la nueva posición de Europa en el mundo— han modificado totalmente nuestra visión del pasado.

A partir de 1963, año en que la Unesco publicó su *Historia cultural y científica de la humanidad*, en seis volúmenes, varios historiadores han intentado mostrar las nuevas dimensiones de la historia humana. Ahora bien ¿cómo podían mostrarlas de un modo visual y gráfico? ¿era posible utilizar mapas para exponer la trama de la historia

humana a una generación que reacciona por lo menos tanto ante los estímulos visuales como ante la palabra escrita? Tal era la formidable tarea con que debíamos enfrentarnos.

Para triunfar en el empeño se requerían dos cosas. En primer lugar, era preciso poseer una visión totalmente nueva del curso y del contenido de la historia y había que repensar lo que es importante y digno de ser registrado y lo que no lo es.

En segundo lugar, teníamos que convertir esas ideas en realidad. A este respecto, todo dependía en definitiva de una presentación convincente y de un modo imaginativo de utilizar la cartografía.

Permítaseme citar un solo ejemplo del resultado de esta conjunción de las nuevas ideas y de unos métodos cartográficos flexibles e ingeniosos. En determinado momento de nuestro trabajo, anuncié de un modo bastante arbitrario que nuestro mapa de la "expansión del Islam" se centraría en la Meca, ya que esta ciudad es el corazón del mundo islámico. Cuando el "producto terminado" estuvo listo, nadie se quedó más asombrado que yo mismo. Mis ideas recibidas sobre la expansión del Islam habían cambiado del todo. Inmediatamente vi que sus progresos en Oriente eran mucho más importantes que sus incursiones en Occidente, y que la célebre batalla de Poitiers (célebre en la tradición

GEOFFREY BARRACLOUGH, conocido historiador de la Edad Media, ha sido catedrático de la Universidad de Oxford. Es autor de varias obras históricas importantes como *An introduction to contemporary history (Introducción a la historia contemporánea)* y *Eastern and Western Europe in the Middle Ages (La Europa oriental y la occidental en la Edad Media)*. (1) *The Times Atlas of World History (Atlas de historia mundial)* ha sido elaborado bajo la dirección del profesor Barraclough y editado por Times Books Limited, Londres. En 1979 aparecerán ediciones del Atlas en alemán, italiano, francés, neerlandés y japonés.

de Europa occidental), en la que el caudillo francés Charles Martel contuvo el ímpetu musulmán, no era a juicio de los musulmanes sino un pequeño incidente de fronteras, exactamente igual que los reveses británicos en Afganistán a fines del siglo XIX.

Todos los que recorran las páginas del Atlas encontrarán otras muchas láminas en las que unos sucesos que parecían familiares cobran nueva dimensión gracias a la pericia del cartógrafo. ¿Qué más cabe pedir a un atlas de historia mundial? Nuestra finalidad no consistía en presentar un conjunto establecido de conocimientos sino en estimular la imaginación del lector y en hacerle reflexionar sobre el sentido de los progresos de la humanidad a lo largo de la historia.

En lo que se refiere a mi propia intervención en la preparación de este Atlas, mi tarea esencial —que durante mucho tiempo me pareció imposible— consistía en compendiar toda la historia humana en 127 grandes láminas a doble página. Para empezar, tenía una idea más clara de lo que no debía hacer que de lo que debía hacer. Sobre todo, sabía que ningún atlas histórico que tenga sentido en nuestro mundo actual debe centrarse en Europa, como hasta ahora venían haciendo casi siempre los atlas históricos.

Por ello, mi primera decisión consistió en establecer un equilibrio entre los continentes, sin exagerar por exceso de celo en el sentido de rebajar la influencia europea. En segundo lugar, era consciente de que los mapas tienen que mostrar claramente el dinamismo de la historia y que no deben ser simplemente una descripción estática de determinadas situaciones en determinados momentos. En tercer lugar, tenía que ser un atlas de historia mundial, y no una simple compilación de atlas de historias nacionales. Por último, había de ser una atlas histórico, es decir, debía prestar atención a lo que fue importante en cada momento (aunque ese momento esté a 5.000 o 10.000 años de distancia de nosotros), y no simplemente a lo que es importante hoy. De ahí que decidiéramos conceder la debida importancia a aquellas civilizaciones —por ejemplo, la gran civilización otomana o la India de los mongoles o el Imperio Bizantino— que no tienen ya importancia decisiva en nuestros días.

Por otra parte, prescindimos de muchas cosas que destacan fuertemente en las historias nacionales. Por ejemplo, aunque el Atlas fue editado por primera vez en Londres, nos han reprochado muy a menudo que aquel no mencione en ningún momento concretamente la batalla de Has-

tings, que representó un jalón decisivo en la historia de Inglaterra. Nuestra respuesta ha sido siempre que no nos ocupábamos de la historia inglesa sino de la mundial.

Por supuesto, resultaba más fácil decidir lo que había que excluir que lo que debía incluirse. En 1972, pasé varios meses estudiando los atlas históricos ya existentes y, a principios de 1973, empecé a preparar un plan concreto, sin partir de un esquema preconcebido de la historia mundial. Me parecía importante destacar que, desde una fecha sorprendentemente temprana, han existido conexiones entre las diferentes civilizaciones y los distintos grupos culturales (de ahí, por ejemplo, nuestro mapa sobre la "Ruta de la Seda" que enlazaba China con el Mediterráneo oriental, pasando por el centro de Asia). Pero procuramos cuidadosamente no sugerir nada que pareciera indicar la existencia de una sola trama o de un solo proceso histórico que una a toda la humanidad; en realidad, nadie que estudie seriamente la historia de Australasia o del África sudahariana puede sostener tal idea. El Atlas, o por lo menos los principios teóricos que han regido su elaboración, es pragmático y no ideológico, y desde luego no es esquemático.

No obstante, también es cierto (como ya Marx pusiera de relieve hace mucho tiempo) que es imposible formular una concepción global de la historia mundial que no se base en alguna premisa. Retrospectivamente creo que son dos las premisas esenciales que han determinado la concepción del Atlas. La primera de ellas es que el criterio tradicional según el cual los 400 años comprendidos entre Vasco de Gama y Lenin son (como ha dicho el conocido historiador inglés E.H. Carr) "el centro de la historia universal y todo lo demás es periférico con respecto a él", constituye "una desafortunada deformación de la perspectiva". De ahí nuestro intento de establecer un equilibrio entre las siete eras o periodos diferentes en que hemos dividido el Atlas.

La segunda premisa es que un tema central de la historia humana, común a toda la

humanidad, consiste en la lucha por dominar la naturaleza y por subsistir en un medio ambiente hostil. Semejante lucha es fundamental porque ha originado y origina un gran número de sistemas políticos y de actitudes intelectuales diferentes.

Esta idea resultaba también importante en la preparación de nuestro proyecto, ya que nos proporcionaba un criterio para escoger los elementos importantes o sin importancia desde una perspectiva mundial y, en particular, porque desplazaba el centro de interés de los acontecimientos de carácter nacional o local, que solamente afectan a un solo pueblo o grupo étnico, a los movimientos generales —por ejemplo, la revolución agrícola del Neolítico— que afectan a civilizaciones enteras o a toda la humanidad.

De ahí que, en lugar de demorarnos en los complejos detalles de la historia política de la Europa feudal primitiva, dedicáramos toda una lámina a su recuperación económica entre 950 y 1150, la cual sentó las bases de la gran era de las catedrales y de las universidades. A nuestro juicio, éste es el aspecto más importante de la época, tanto a corto como a largo plazo.

Teniendo presentes esas grandes directrices generales, los principios que determinaron la elaboración del Atlas resultaban muy sencillos, al menos en teoría. Como ya ha quedado dicho, el principal consistía en evitar el "eurocentrismo". Como lo subrayaba a menudo Kwame Nkrumah, en los siglos XIII y XIV Europa era una región estancada en comparación con Malí y Songhai; por ello, dimos tanta importan-



Mapa tomado de *The Times Atlas of World History*, 1978 © Times Books Limited, Londres

cia a la Universidad de Tombuctú como a las de París y Oxford.

Quizás sea interesante señalar que se dedican seis láminas completas (o siete, si se tiene en cuenta la relativa al antiguo Egipto), de un total de 127, exclusivamente a África, prescindiendo, por supuesto, de las innumerables láminas en las cuales figura África del Norte como parte del Imperio Romano o del mundo islámico. Puede afirmarse con toda seguridad que no hay ningún atlas de historia mundial que preste tanta atención a África antes de la llegada de los europeos. Creo que ello ilustra como es debido nuestro propósito de adoptar una visión verdaderamente mundial de la historia.

No obstante, evitamos la novedad como un fin en sí mismo y no prescindimos de la presentación de mapas más tradicionales. La gente los reclama y los necesita. Por ejemplo, incluimos un mapa sobre el auge del reino de los francos, que es un tema tradicional de todas las historias de Europa. Pero lo compensamos con un mapa del

mundo euroasiático en el año 814, que indica hasta qué punto era relativamente poco importante el imperio de los francos en aquel momento en comparación con la China de los Tang, el Califato Abasida y el Imperio romano oriental de Bizancio.

El Atlas contiene un mapa sobre la expansión hacia el oeste de los Estados Unidos entre 1783 y 1890. Pero lo hemos compensado con otro que presenta la expansión de los colonos blancos desde el punto de vista de la población india aborigen, para la cual esa expansión representó una contracción, la prosperidad se convirtió en pobreza y la libertad en confinamiento. Hemos incluido el mapa habitual sobre el imperialismo europeo entre 1890 y 1914, que fue, en todos los sentidos, un acontecimiento capital de la historia mundial. Pero lo hemos completado con una lámina sobre la "reacción anticolonial" en Asia y en África de 1881 a 1917, fenómeno que, a mi juicio, es muy original. Es éste otro modo de presentar acontecimientos familiares y bien conocidos con una nueva perspectiva.

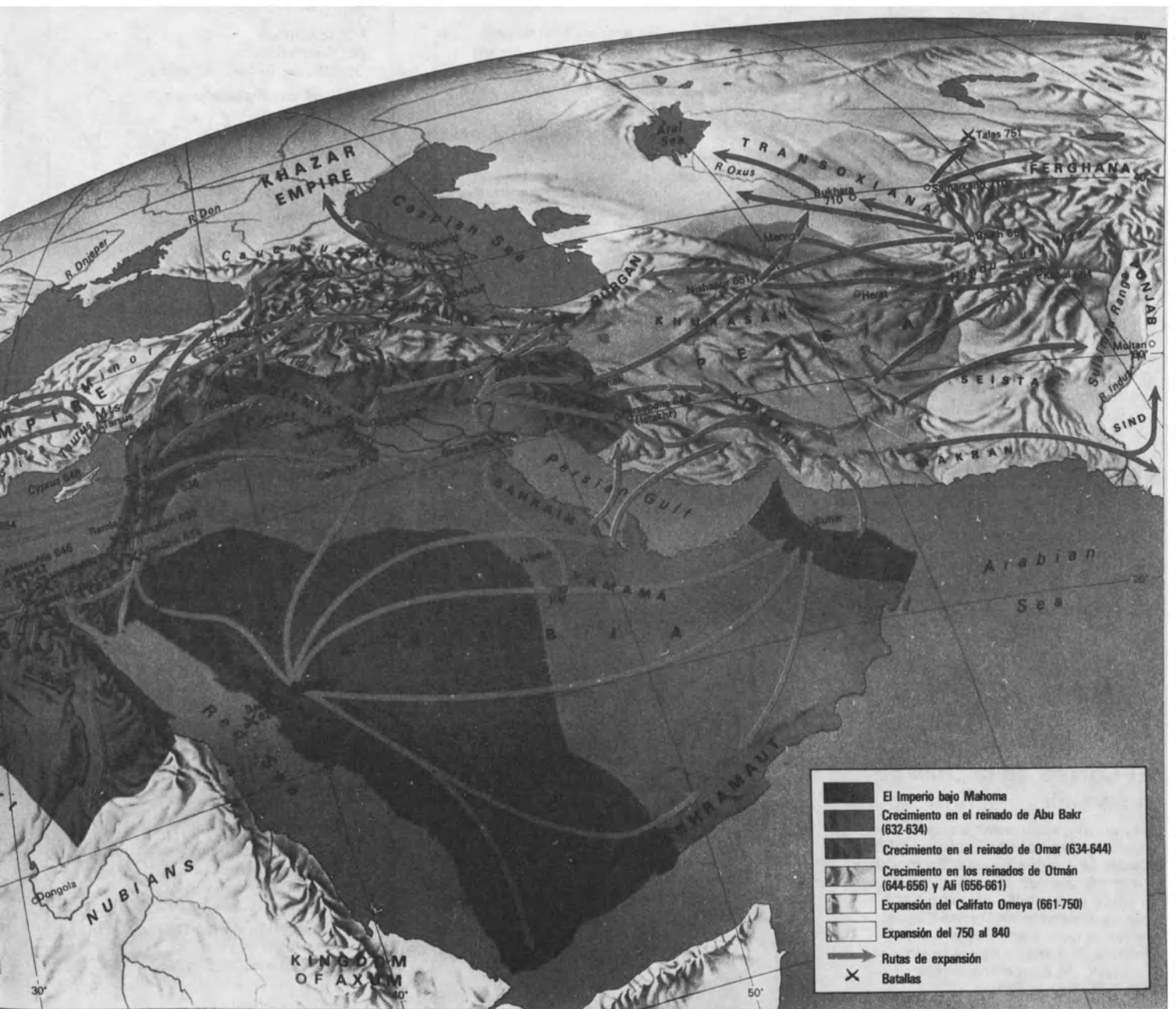
En definitiva, ¿estoy satisfecho con el

Atlas o no? La respuesta es a la vez "sí" y "no". Me consta que no es perfecto. La exigencia de la comprensión —es decir, la tarea casi imposible de reducir toda la historia humana desde la era glacial hasta el mundo inquieto y dividido de las naciones pobres y ricas en el que hoy vivimos a tan sólo 127 láminas— excluía probablemente todo afán de perfección.

Retrospectivamente, me consta que a ciertos pueblos —por ejemplo, los galeses— se les ha prestado más atención de la que realmente les corresponde. Quizás quepa decir lo mismo de los quebequeses, los curdos, los armenios y otros muchos pueblos.

A nuestro juicio, el Atlas de Historia Mundial fija una nueva pauta, y hemos hecho todo lo posible por que alcance el objetivo de presentar equitativamente, "sin prejuicios ni favoritismos", "los logros de todos los pueblos de todas las eras y de todas las partes del mundo". Excusado es decir que aceptamos de buen grado cuantas críticas válidas puedan formularse.

G. Barraclough



Roger Caillois

La muerte de Roger Caillois ha conmovido profundamente a todos los escritores y hombres de pensamiento del mundo entero. La han sentido con dolor los círculos literarios e intelectuales no solamente de Francia — donde la sociología, el arte surrealista, la crítica y la literatura le habían llevado hasta la Academia Francesa — sino también del Japón, del Brasil — cuya Academia le había elegido para que ocupara el sillón dejado vacante por André Malraux — o de la Argentina, donde tuvo numerosos amigos cuyo pensamiento y cuyas obras había dado a conocer en Europa.

En Roger Caillois la curiosidad iba unida a un vasto conocimiento de las más diversas esferas del saber. Los sueños y los juegos, la poesía, la fiesta, las máscaras, las mariposas y las piedras le interesaban por igual. Y por igual despertaban su atención la demografía, la epistemología y la economía política. Como director de la División de Desarrollo Cultural de la Unesco y redactor jefe de la revista internacional de ciencias sociales *Diógenes* (1952-1978), se impuso la tarea de hacer que la Historia Sumaria de los Derechos Humanos y la Colección Unesco de Traducciones de Obras Representativas de la Literatura Universal ofrecieran un amplio panorama de las diferentes culturas del mundo y de las aspiraciones y realizaciones del espíritu humano.

Le era peculiar la lucha contra la dispersión; de ahí que rechazara el compartimiento exclusivo, y a su juicio abusivo, de la erudición pura que termina por ignorar el punto de referencia común de las diversas ciencias: el hombre. Es ahí donde interviene su imaginación creadora. A la sucesión de monólogos recíprocamente impermeables con los que cada especialista pone de relieve ante todo la originalidad irreductible de la esfera de su competencia, Caillois impuso un factor, si no de unidad, por lo menos de confrontación. Hizo que a la especialización excesiva de la investigación parcelaria sucediera aquello que él llamaba, por encima de las investigacio-

nes interdisciplinarias, las *ciencias diagonales*: en lugar del análisis de un mismo fenómeno a partir del enfoque particular de cada ciencia, la introducción de una connivencia inédita en diferentes niveles de organización. (Caillois tomaba como ejemplo una moneda que fuera estudiada alternadamente, pero en forma aislada, por un químico, un fundidor, un historiador, un economista, un esteta, etc.)

En los últimos escritos que publicó, Roger Caillois había llevado muy lejos esta visión grandiosa de la ciencia y del universo, llegando a establecer vínculos formales y secretos entre las piedras y los sueños, entre la materia inerte y la materia viva, entre la libertad de la imaginación y el rigor de la ciencia.

Esta audacia, esta temeridad, que él mismo calificaba a veces de demente, jamás dejó de estar controlada por el más implacable rigor.

La desaparición de Roger Caillois constituye una grave pérdida para las ciencias humanas de nuestro tiempo.

Jean d'Ormesson
de la Academia Francesa



Foto © Dominique Roger, París

Libros recibidos

- **El exilio español de 1939**
Obra dirigida por J.L. Abellán.
- Vol. V : Arte y ciencia**
por J.M. Ballester, R. Gubern y otros.
- Vol. VI : Cataluña, Euzkadi, Galicia**
por V. Riera Llorca, A. Manent y otros.
Taurus Ediciones, Madrid, 1978.
- **Francisco de Quevedo**
(El escritor y la crítica)
por Gonzalo Sobejano
Taurus Ediciones, Madrid, 1978.
- **La España de Fernando de Rojas**
por Stephen Gilman
Taurus Ediciones, Madrid, 1978.
- **La retórica del humanismo. La cultura española después de Ortega**
por Thomas Mermall.
Taurus Ediciones, Madrid, 1978.
- **Arcadía todas las noches**
por Guillermo Cabrera Infante
Seix Barral, Barcelona, 1978.
- **A la pintura**
por Rafael Alberti
Seix Barral, Barcelona, 1978.
- **El análisis filosófico**
por J.O. Urmson
Ariel, Barcelona, 1978.
- **Temas de "La Celestina"**
por P.E. Russell
Ariel, Barcelona, 1978.
- **Cuentos completos**
por Carmen Martín Gaité
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **Vieja y nueva psiquiatría**
por C. Castilla del Pino
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **Ciencia y revolución (El marxismo de Althusser)**
por Adolfo Sánchez Vázquez
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **El otoño de la Edad Media**
por Johan Huizinga
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **René Leys**
por Victor Segalen
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **Los jefes. Los cachorros**
por Mario Vargas Llosa
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **Relatos de fantasmas**
por Edith Wharton
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **Europa en el siglo XVIII. La aristocracia y el desafío burgués**
por Georges Rudé
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **Introducción a los computadores**
por Craig Fields
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **Los manipuladores del cerebro**
por Maya Pines
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **La responsabilidad del hombre frente a la naturaleza**
por John Passmore
Alianza Editorial, Madrid, 1978.
- **La maldición de los Dain**
por Dashiell Hammett
Alianza Editorial, Madrid, 1978.

"El Correo de la Unesco" en swahili

Nos complace anunciar a nuestros lectores la publicación de la vigésima edición de nuestra revista. En efecto, el primer número de *Mjumba wa Unesco* (su título en swahili) apareció en diciembre pasado en Dar es-Salam. Publica la nueva edición la Comisión Nacional de Tanzania para la Unesco, Ministerio de Educación Nacional, P.O. 9121, Dar es-Salam, República Unida de Tanzania.





Acaba de aparecer

• Preparada durante el año 1978, la última edición del *Anuario estadístico de la Unesco* presenta en español, inglés y francés todos los datos disponibles hasta fines de 1977.

• Se encargó de elaborar la obra la Oficina de Estadística de la Unesco, con la colaboración de los servicios nacionales de estadística y de las comisiones nacionales de la Unesco y el concurso de la Oficina de Estadística y de la División de la Población de las Naciones Unidas.

• El Anuario —obra de utilidad máxima para los organismos públicos, autoridades en materia de cultura y educación, empresas editoriales y periodísticas, profesionales de la información, etc.— contiene datos estadísticos recogidos en unos 200 países y territorios sobre las materias siguientes :

Población : Cuadros de referencia

Educación : Datos relativos a todos los grados de la enseñanza, por continentes, grandes regiones y grupos de países. Sistema escolar e índice de inscripción en la matrícula, por países. Enseñanza preprimaria, de primero y de segundo grado. Enseñanza de tercer grado. Gastos de enseñanza.

Ciencia y tecnología : Personal científico y técnico. Gastos relativos a la investigación científica y al desarrollo experimental. Indicadores del desarrollo científico y tecnológico.

Cultura e información : Bibliotecas. Edición de libros, periódicos y revistas. Consumo de papel. Películas y cine. Radiodifusión y televisión.

1.064 páginas

200 francos franceses

Para renovar su suscripción y pedir otras publicaciones de la Unesco

Pueden pedirse las publicaciones de la Unesco en las librerías o directamente al agente general de la Organización. Los nombres de los agentes que no figuren en esta lista se comunicarán al que los pida por escrito. Los pagos pueden efectuarse en la moneda de cada país.

ANTILLAS HOLANDESES. Van Dorp-Eddine N.V., P.O. Box 200, Willemstad, Curaçao. — **ARGENTINA.** EDILYR S.R.L., Tucumán 1699 (P.B."A"), 1050, Buenos Aires. — **REP. FED. DE ALEMANIA.** Todas las publicaciones : S. Karger GmbH, Karger Buchhandlung, Angerhofstr. 9, Postfach 2, 8034 Germering / München. Para "UNESCO KURIER" (edición alemana) únicamente : Colmantstrasse 22, 5300 Bonn. — **BOLIVIA.** Los Amigos del Libro, casilla postal 4415, La Paz ; Perú 3712 (Esq. España), casilla postal 450, Cochabamba. — **BRASIL.** Fundação Getúlio Vargas, Editora-Divisão de Vendas, caixa postal 9.052-ZC-02, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro, R.J. (CEP. 20000). — **COLOMBIA.** Editorial Losada, calle 18 A, No. 7-37, apartado aéreo 5829, Bogotá, y sucursales ; Edificio La Ceiba, oficina 804, calle 52, N°

47-28, Medellín. — **COSTA RICA.** Librería Trejos S.A., apartado 1313, San José. — **CUBA.** Instituto Cubano del Libro, Centro de Importación, Obispo 461, La Habana. — **CHILE.** Bibliocentro Ltda., Constitución N° 7, Casilla 13731, Santiago (21). **REPUBLICA DOMINICANA.** Librería Blasco, Avenida Bolívar, No. 402, esq. Hermanos Deligne, Santo Domingo. — **ECUADOR.** RAYD de Publicaciones, García 420 y 6 de Diciembre, casilla 3853, Quito ; Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correos 3542, Guayaquil. — **EL SALVADOR.** Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Calle Delgado No. 117, apartado postal 2296, San Salvador. — **ESPAÑA.** MUNDI-PRENSA LIBROS S.A., Castelló 37, Madrid 1 ; Ediciones LIBER, Apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya) ; DONAIRE, Ronda de Outeiro 20, apartado de correos 341, La Coruña ; Librería AL-ANDALUS, Roldana 1 y 3, Sevilla 4 ; LITEXSA, Librería Técnica Extranjera, Tuset 8-10 (Edificio Monitor), Barcelona. — **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.** Unipub, 345, Park Avenue South, Nueva York, N.Y. 10010. Para "El Correo de la Unesco" : Santillana Publishing Company Inc., 575 Lexington Avenue, Nueva York, N.Y. 10022. — **FILIPINAS.** The Modern Book Co., 926 Rizal Avenue, P.O. Box 632, Manila, D-404. — **FRANCIA.** Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris (CCP Paris 12.598-48). — **GUATEMALA.** Comisión Guatemalteca

de Cooperación con la Unesco, 3a Avenida 13-30, Zona 1, apartado postal 244, Guatemala. — **HONDURAS.** Librería Navarro, 2ª Avenida N° 201, Comayaguela, Tegucigalpa. — **JAMAICA.** Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366, 101 Water Lane, Kingston. — **MARRUECOS.** Librairie "Aux Belles Images", 281, avenue Mohammed V, Rabat ; "El Correo de la Unesco" para el personal docente : Comisión Marroquí para la Unesco, 20, Zenkat Mourabidine, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MEXICO.** SABSA, Insurgentes Sur, No. 1032-401, México 12, D.F. — **MOZAMBIQUE.** Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921, r/c e 1º andar, Maputo. — **PANAMA.** Empresa de Distribuciones Comerciales S.A. (EDICO), apartado postal 4456, Panamá Zona 5. — **PARAGUAY.** Agencia de Diarios y Revistas, Sra. Nelly de García Astillero, Pte. Franco 580, Asunción. — **PERU.** Editorial Losada Peruana, Jirón Contumaza 1050, apartado 472, Lima. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70, Lisboa. — **REINO UNIDO.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E. 1. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguay, S.A., Maldonado 1092, Montevideo. — **VENEZUELA.** Librería del Este, Av. Francisco de Miranda 52, Edificio Galipán, apartado 60337, Caracas ; La Muralla Distribuciones, S.A., 4a. Avenida entre 3a. y 4a. transversal, "Quinta Irenalis" Los Palos Grandes, Caracas 106.

Lo "real maravilloso" en el arte de Haití

Surgido de las raíces mismas del pueblo haitiano, lo "real maravilloso" se manifiesta con todo su poder de creación en las más variadas expresiones de la vida y del arte del país antillano : del vodú a los misterios de la política, del folklore a la literatura, la danza, las artes plásticas... (V. el artículo de R. Depestre). Lo "real maravilloso" se nutre de un rico fondo popular de magia y leyendas, de imágenes exaltadas y de hechizos fascinantes, que presta un sello peculiar a las obras de los artistas haitianos. Ejemplo de ello es esta pintura del joven artista Audes Saul, titulada *Bananas*. (V. también las dos de la página 22).

