



Una ventana abierta al mundo

El Correo

Octubre 1971 (año XXIV) - España: 20 pesetas - México: 3 pesos

IRAN
encrucijada
de
culturas
milenarias





Foto © The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Una fabulosa mujer-ave

TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

59

Irán

Esta extraña criatura, mitad pájaro, mitad mujer, que, por los misteriosos caminos del arte, se empareja al mito masculino del centauro, es un raro ejemplar de la antigua cerámica irania, fabricado en Ray, cerca de Teherán, hace unos ochocientos años. Las arpías, como se llaman estos seres mitológicos en griego, son tema frecuente de la tradición iconográfica musulmana, pero corrientemente sólo aparecen como un elemento decorativo en la cerámica, los utensilios de metal y los tejidos de Irán. Estos mismos fantásticos personajes suelen encontrarse en el arte y las leyendas de la antigua Grecia donde aparecen como espíritus del viento o como sirenas. La pieza aquí reproducida pertenece a la llamada época islámica media de la cerámica irania, cuando la ciudad de Ray era renombrada por la maestría y el buen gusto de sus artesanos.

1 OCTO 1971

OCTUBRE 1971
AÑO XXIV

PUBLICADO EN 13 EDICIONES

Española	Norteamericana
Inglesa	Italiana
Francesa	Hindi
Rusa	Tamul
Alemana	Hebrea
Arabe	Persa
Japonesa	

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, Paris-7°.

Tarifa de suscripción anual : 12 francos.
Bienal : 22 francos.
Número suelto : 1,20 francos; España : 20 pesetas; México : 3 pesos.

★

Los artículos y fotografías de este número que lleven el signo © (copyright) no pueden ser reproducidos. Todos los demás textos e ilustraciones pueden reproducirse, siempre que se mencione su origen de la siguiente manera : "De EL CORREO DE LA UNESCO", y se agregue su fecha de publicación. Al reproducir los artículos y las fotos deberá constar el nombre del autor. Por lo que respecta a las fotografías reproducibles, estas serán facilitadas por la Redacción siempre que el director de otra publicación las solicite por escrito. Una vez utilizados estos materiales, deberán enviarse a la Redacción tres ejemplares del periódico o revista que los publique. Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no representan forzosamente el punto de vista de la Unesco o de la Redacción de la revista.

★

Redacción y Administración
Unesco, Place de Fontenoy, Paris-7°

Director y Jefe de Redacción
Sandy Koffler

Subjefe de Redacción
René Caloz

Asistente del Jefe de Redacción
Olga Rödel

Redactores Principales
Español : Francisco Fernández-Santos
Francés : Jane Albert Hesse
Inglés : Ronald Fenton
Ruso : Georgi Stetsenko
Alemán : Hans Rieben (Berna)
Arabe : Abdel Moneim El Sawi (El Cairo)
Japonés : Hitoshi Taniguchi (Tokio)
Italiano : Maria Remiddi (Roma)
Hindi : Kartar Singh Duggal (Delhi)
Tamul : N.D. Sundaravadivelu (Madrós)
Hebreo : Alexander Peli (Jerusalén)
Persa : Fereydun Ardalan (Teherán)

Redactores
Español : Jorge Enrique Adoum
Inglés : Howard Brabyn
Francés : Nino Frank

Documentación : Zoé Allix

Composición gráfica
Robert Jacquemin

La correspondencia debe dirigirse al Director de la revista.

Página

4	IRAN, ENCRUCIJADA DE CULTURAS MILENARIAS <i>por Peter Avery</i>
12	LO QUE EL MUNDO DEBE A LA CIENCIA IRANIA <i>por Desmond Stewart</i>
16	EL ARTE SAGRADO EN LA CULTURA PERSA <i>por Seyyed Hossein Nasr</i>
23	CUATRO PAGINAS EN COLOR
27	LA NOVELA DE VARQE Y GOLSHAH Un manuscrito iluminado persa del siglo XIII <i>por Assadullah Souren Melikian-Chirvani</i>
31	LAS TABLETAS OCULTAS DE DARIO
32	EL LIBRO DE LOS REYES La epopeya de Persia escrita por Firdusi <i>por Joseph Santa-Croce</i>
34	LAS CACERIAS DE UN REY SASANIDA
40	LAS MIL Y UNA NOCHES El secreto de Scherezade <i>por Michel Léturmy</i>
44	LA VOZ PERENNE DE LOS POETAS
46	LATITUDES Y LONGITUDES
2	TESOROS DEL ARTE MUNDIAL Una fabulosa mujer-ave (Irán)

N° 10 - 1971 MC 71-1-270 E



Nuestra portada

Este rostro majestuoso, detalle de un capitel en forma de toro con cabeza humana, data del siglo V antes de Cristo. Es una de las innumerables esculturas que adornaban el palacio de Persépolis, que fue capital del imperio persa bajo el reinado de Dario I, hace cerca de 2.500 años.

Foto © Oriental Institute, Universidad de Chicago, EUA

ARCHIVES

Vista de las ruinas de Persépolis, la ciudad regia fundada por Darío I. Sus bajorrelieves, pórticos y muros monumentales recuerdan el esplendor de la Persia antigua. Hace 2.500 años, las procesiones rituales recorrían esta escalinata ceremonial que conducía a los palacios y salas de audiencia de Persépolis.



Foto © Henri Stierlin Ginebra

Con este número, *El Correo de la Unesco* conmemora un acontecimiento destacado: el vigésimo-quinto centenario de la fundación del Irán. En su última reunión, la Conferencia General de la Unesco, reconociendo la importancia de la civilización irania en la historia del mundo y sus relaciones con otras civilizaciones a lo largo de un período de veinticinco siglos, adoptó una resolución pidiendo a la Unesco y a sus Estados Miembros que cooperaran con las autoridades del país en la celebración de dicha fecha. Al presentar en este número, aunque de manera breve e incompleta, algunos aspectos de la cultura y la civilización irania, esperamos contribuir a despertar un interés más profundo por las tradiciones de Persia, que hoy día se conservan tan vivas como hace dos mil años.

IRAN encrucijada de culturas milenarias

4

por Peter Avery

SIN el genio del Irán, la cultura de la humanidad hubiera sido mucho menos rica.

Entre 546 y 331 antes de Cristo, el gran Imperio Aqueménida, edificado por Ciro y consolidado por Darío (521-486 a. de J.C.), continuó y perfeccionó,

PETER AVERY es profesor de persa de la Universidad de Cambridge, donde desempeñó el cargo de decano del King's College en 1967-1968. Entre sus numerosos libros sobre Irán figuran *Modern Iran, Persia 600-1800*, *Hafiz of Shiraz (treinta poemas, en colaboración con John Heath Stubbs)*, así como diversos volúmenes de la *Cambridge History of Iran*, compilados por él.



en proporciones hasta entonces nunca conocidas, la organización y los intercambios de un Estado imperial cuyos comienzos habían ya trazado los babilonios y los asirios. Una vez vencidos estos últimos por los iraníes, «la ley de los medos y de los persas que no cambia» protegió el desarrollo de la civilización desde el Mar Egeo hasta el Océano Índico.

Es significativo que los Aqueménidas aportaran su propia palabra para designar la ley, *data*, palabra que después pasó al armenio, al hebreo y al acadio con el sentido que tenía originalmente: «arreglar»,

«poner en orden». Los idiomas antiguos que adoptaron esta palabra revelan el dominio del Imperio Aqueménida sobre una región que incluía el Cáucaso y Armenia, Israel en el litoral mediterráneo y la cuenca del Tigris y el Eufrates. También se extendía al Asia Central por el nordeste y al Asia Menor por el este.

Desde esta encrucijada los medos, y después los hombres de Persis, con Ciro y Darío, marcharon a través de caminos que irradiaban en todas direcciones, para crear el modelo del Estado universal y cosmopolita. Durante el reinado de Artajerjes I (466-

424 a. de J.C.) historiadores y filósofos griegos viajaron por el Imperio para adquirir la sabiduría del Oriente.

Si Demócrito (muerto en 361 a. de J.C.) no hubiera conocido a los sabios y a los matemáticos babilónicos que el Imperio Aqueménida protegía, es probable que no hubiera formulado su teoría de los átomos. Su padre había conocido al emperador Jerjes cuando el «Gran Rey» iraní estuvo en Tracia, hacia el año 460 a. de J.C.

Dejando aquellas antiguas épocas en que Irán daba ejemplo en cuanto a unión de naciones, cabe citar la más reciente cultura islámica como fenó-



ENCRUCIJADA DE CULTURAS MILENARIAS (cont.)

meno que no hubiera existido sin las contribuciones aportadas por ciudades como Bagdad, Bujara, Herat, Rayy, Isfahán, Shiraz y Tabriz entre los siglos VIII y XVII de nuestra era.

Allí alcanzaron su perfección la poesía, la cerámica, la arquitectura, la orfebrería, las miniaturas y la caligrafía que son ornatos característicos de la cultura musulmana. Todas estas ciudades tenían la impronta del Irán, tan extensos habían sido los antiguos imperios persas.

Bagdad, sede entre los años 750 y 1258 de los califas, jefes religiosos y jurídicos del Islam, está próxima al emplazamiento de Ctesifón, junto al Tigris, donde se eleva todavía un gran arco como recuerdo del esplendor de la capital de invierno del Imperio persa de los Sasánidas (224-651 d. de J.C.). Bujara y Herat eran las joyas del nor-

deste del Irán, donde la influencia de los Aqueménidas y los Sasánidas llegó hasta el río Oxo (hoy Amu Daria) y el Hindu Kuch y donde la lengua persa subsiste todavía.

El Islam fue la fe revelada en el siglo VII al profeta árabe Mahoma. Poco después de su muerte, la expansión de los árabes a expensas de Irán y de Bizancio convirtió al Islam en heredero de una civilización irania cuyos comienzos se remontan hasta 4.000 años antes de Cristo. En la meseta irania existía entonces un arte de la cerámica con dibujos que revelan que el salto del realismo al estilo abstracto lo habían dado ya, por primera vez, los ceramistas prehistóricos iranos.

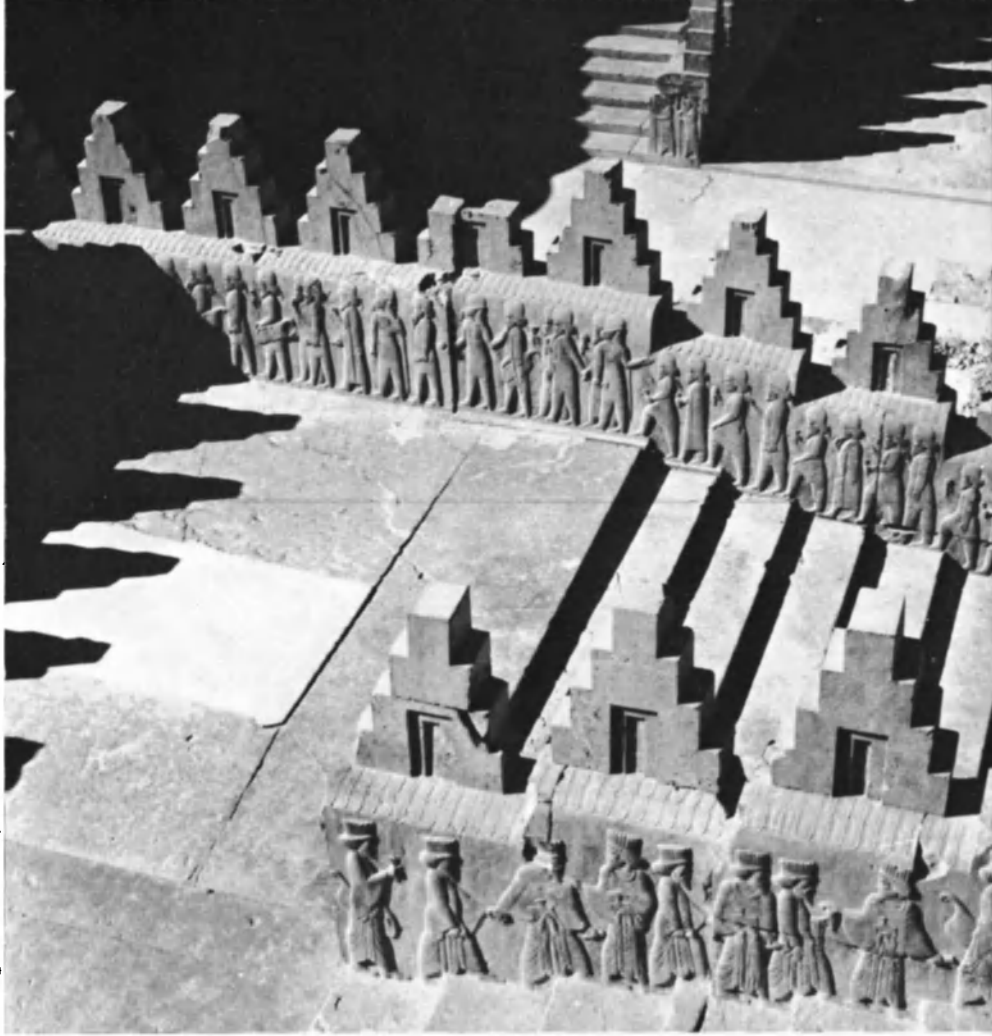
Este descubrimiento pone de manifiesto que, en la clara atmósfera característica del Irán, el genio del hombre

se apartó pronto de la observación y de la imitación de los objetos naturales para sustituirlas por la elaboración de dibujos abstractos. Los objetos vistos —animales dispuestos a saltar, pájaros volando— eran transformados en conceptos universales por el ingenio de los iranos prehistóricos, y desde entonces han mantenido los iranos esta capacidad de universalizar lo particular en sus artes, mostrando así el más alto grado de civilización.

El arte de aquellos primeros ceramistas lo encontramos de nuevo en las gacelas saltarinas y en las perdices en vuelo que decoran las páginas de los manuscritos del siglo XVI como motivo incidental de escenas más amplias: príncipes en banquetes o en combates con un fondo de paisajes de estilo chino, en los que aparecen tiendas de las estepas del Asia central;



Fotos © Henri Sterlin, Ginebra



Escaleras monumentales de Persépolis. Los bajorrelieves de la escalinata que conducía a la Apadana o sala de audiencias (al lado y abajo) representan la guardia real. Arriba, un friso esculpido con una procesión de nobles adorna las escaleras que llevaban al tripilón. Los medos (en el muro del fondo) llevan un tocado redondo y los persas (en primer plano), una tiara acanalada.

o bien filósofos como Avicena (Ibn Sina) exponiendo ante sus alumnos temas recogidos de extinguidas escuelas griegas, pero enseñados en las universidades iraníes medievales.

La claridad de la atmósfera del Irán es en gran parte la clave de este tipo de perfección de las artes visuales.

A ello habría que añadir el aspecto erosionado de la dura topografía montañosa y de las áridas llanuras, que tan fuertemente contrasta con la exuberancia de jardines y bosquecillos en lugares en que el agua de algunas raras fuentes, cuidadosamente administrada, encuentra tierras cultivables.

Podría decirse que el vino y la gracia son algo natural en el Irán, cuya posición intermedia entre los continentes orientales y occidentales ha hecho que su genio tuviera siempre mucha substancia de que nutrirse, mu-

Foto Paul Almay - El Correo de la Unesco



cha substancia que transformar en algo vital y nuevo.

Desde Herodoto, se ha comentado frecuentemente la adaptabilidad del Irán y su facilidad para asimilar lo ajeno. Pero pocas veces se ha insistido bastante en el genio original y en la característica invariable, absoluta y propiamente irania de transformar lo asimilado en algo nuevo, no imaginado anteriormente, que excluye la simple imitación.

Puede corregirse aquella idea si se comprende que la dureza de las condiciones del Irán, combinada con la posibilidad de alcanzar un gran refinamiento de la vida, el arte y la inteligencia, han forjado una flexibilidad humana y una presencia de espíritu a las que otros pueblos han sucumbido invariablemente, sin lograr nunca borrar la influencia y los efectos del talento iranio.

Así, en mayor medida de lo que hubieran podido afirmar sus rivales griegos, los iranos han recibido menos de lo que han exportado, o de lo que han dado a huéspedes no siempre invitados. Los invasores, dotados de una cultura inferior, eran atraídos por la civilización superior del Irán y prontamente conquistados por ella. De los árabes del desierto y de los nómadas de las estepas asiáticas poco podía esperar el Irán, como no fuera recibir una corriente de nueva vitalidad y la llamada a la ardua tarea de refinarla e integrarla en el modo de vida del país.

Esto es hablar como si Irán hubiera estado siempre, y sin éxito, a la defensiva. Mas fue gracias a una ofensiva contra los antiguos griegos como Irán llegó a Europa, suscitando, a su vez, la emulación que amplió el horizonte de los helenos y, por ejemplo, en la *Ciropeya* de Jenofonte dio al mundo un cuento filosófico griego basado en los ejemplos suministrados por la monarquía irania y, cosa notable en verdad, escrito en un estilo sorprendentemente persa de polémica política ejemplar.

Los iranos llevaron a Europa la alfalfa, el pienso de su famosa caballería, y también las aves de corral, la paloma y el pavo real. Darío hizo trasplantar frutales de sus provincias orientales a regiones situadas al oeste del Eufrates. El alfóncigo o pistachero se llevó a Siria, el arroz a Mesopotamia y el sésamo a Egipto, todo ello dentro de los confines de los antiguos imperios iranos. En cambio, los vinos favoritos del Shahinshah no llegaron a prosperar en Damasco.

El pescado salado del Golfo Pérsico se comió en Asia Menor, y una parte del tributo que pagaba Egipto al Irán procedía de la pesca en el Nilo y en el Mediterráneo. Gracias a la habilidad política del Rey de Reyes aqueménida pudo realizarse y mantenerse en equilibrio la primera y una de las más vastas amalgamas de recursos humanos.

La iniciativa del Irán ha resucitado más de una vez este sueño del Estado universal. Alejandro Magno, para superar el oprobio en que él mismo había

incurrido a ojos de sus súbditos por haberse iranizado excesivamente en sus concepciones, desarticuló la amalgama cosmopolita de los Aqueménidas en el año 331 antes de Cristo.

Mucho más tarde, en el año 750, cuando, gracias a la intrepidez de los iranos y de los árabes iranizados, surgió el Califato de Bagdad, se sentaron las bases de otra vasta amalgama de fuerzas humanas y recursos globales, esta vez la unidad persa-musulmana.

La geografía ha dotado a los ocupantes de las mesetas del Irán de un amplio teatro para desarrollar la actividad y la influencia de su genio. Pueden asomarse a la cuenca del Oxo y a las llanuras de Asia en el nordeste, al valle del Tigris y el Eufrates y al desierto de Arabia en el suroeste, al Hindu Kuch y al subcontinente indio en el este y el sureste.

El Cáucaso se eleva al norte y el Golfo Pérsico ciñe las costas meridionales de lo que es una posada de caravanas con múltiples puertas, un reino intermedio entre Europa y Asia, entre Africa y Siberia. A través de Irán llegaron la seda y el papel de China, el oro y las especias de la India, los caballos y los cueros del Asia central, hasta alcanzar el mar romano.

Cuando en tiempos remotos se extendía un imperio iranio, seguía las vías fundamentales del comercio del mundo antiguo entre Oriente y Occidente. Completaba su riqueza mediante impuestos sobre las mercancías, estampando al mismo tiempo sobre las materias primas el sello de la artesanía irania. Al pasar por sus manos, las mercancías recibían la luminosidad vivificante del espíritu iranio, aquel arte que habían practicado los primitivos ceramistas persas.

Se transmitieron así dibujos e imágenes, difundiendo los motivos y modelos sobre telas o en los tejidos de las alfombras, que hablan al mundo de cómo un tejedor iranio ve las flores, el delicado álamo, el pájaro sobre la rama, los colores mismos de la tierra del país y los típicos contrastes de rojo, azul oscuro y verde.

Pero también se exportaron las ideas religiosas, que penetraron profundamente en el judaísmo y en el cristianismo y que contribuyeron vigorosamente a dar forma a la fe islámica que el Irán hizo suya. Las viñas de Darío trasplantadas al suelo de Damasco no habrán arraigado allí, pero ciertos aspectos del ritual de la antigua religión irania de Zoroastro se encuentran en el vino de la Eucaristía cristiana.

Las galaxias celestes brillan por la noche, sobre una tierra que en su mayor parte tiene una altitud media de más de 1.200 metros por encima del nivel del mar, con mayor intensidad que en regiones más brumosas y más bajas. Nunca hay un día sin sol en el país cuyo rey mítico Hushang descubrió la manera de hacer el fuego, donde su hijo Jamshid estableció la fiesta de Nauruz —el año nuevo— para marcar el equinoccio de primavera.

Vista general de la Apadana, la sala de audiencias de Darío I. Originalmente había en ella 36 columnas finas y estriadas, de 19 metros de altura, más las 36 que adornaban los tres pórticos de acceso a la sala. Actualmente quedan en pie solamente 13.

Foto © Henri Stierlin, Ginebra



El brillo del Irán se refleja en la limpidez de esmalte tanto de sus artes visuales como de las imágenes de su exquisita poesía. El sentimiento de que el cielo está casi al alcance de la mano ha desarrollado el genio espiritual del Irán de tal manera que hace de los persas un pueblo naturalmente religioso, y su literatura y su arte parecen comunicar siempre inevitablemente la gracia de Dios.

Su espiritualidad les confiere a la vez el innato y constante anhelo de una perfección mayor que la que el mundo ofrece en lo inmediato y su poder peculiar de dar brillo a todo lo que tocan. Les da la esperanza de la gracia, pero engendra también el pesimismo y el escepticismo respecto de la condición de los mortales.

Asia y Europa tienen la suerte de estar unidas por un país puente cuya luminosidad consiguió suplantar las sombrías supersticiones de los mongoles. En efecto, uno de los gobernantes del Irán, precisamente un descendiente de Gengis Kan, Ghazán (1295-1304), llegó a ser un gran sabio y, al mismo tiempo que renunciaba a



las vanidades de la alquimia, conservó sus procedimientos, consciente del valor científico de la experimentación.

Fue la claridad irania la que enseñó a los sucesores del profeta Mahoma que no eran simplemente los custodios de la ley musulmana: había que custodiar también una revelación que respondía a las más elevadas aspiraciones espirituales del hombre. Los místicos sufíes del Irán han conservado fielmente para la humanidad la idea transmitida por el ejemplo de Mahoma, el apóstol elegido por Dios, a saber, que los corazones de los hombres, una vez purificados, pueden convertirse en espejos de la luz inmaculada de Dios.

Sin embargo, su función de puente ha entrañado vicisitudes para el país. La fuerza y la flexibilidad del espíritu iranio se han visto sometidas a menudo a duras pruebas. Afortunadamente para el mundo, han salido de esas pruebas como acero bien templado, cortante, flexible e inquebrantable, gracias a lo cual puede el Irán hacer todavía al mundo muchas aportaciones beneficiosas.

Una encrucijada es un punto exce-

lente para observar los caminos de los hombres en sus diversas regiones y circunstancias.

En esta tierra irania en que confluyen la historia, las culturas y las aptitudes indígenas, Europa puede ser explicada a Asia y Asia puede enseñar a Europa. Las ventanas del Irán son como los rostros de Jano. Irán es un Jano vigilante, de penetrante mirada.

El Irán moderno posee recursos y ha recuperado la confianza en sí mismo que había perdido en el período de servidumbre y de dominación y explotación extranjeras que se inició en 1722, fecha en que perdió el poder la dinastía Safavida, y que duró hasta los primeros años del XX, período durante el cual el expansionismo británico y el ruso oprimieron el país hasta casi anularlo.

En la actualidad, Irán ha conquistado de nuevo el respeto internacional. Hoy puede desempeñar, y de hecho desempeña, un papel positivo en los asuntos mundiales. Como miembro de las Naciones Unidas, señala el camino a otros países en vías de desarrollo y se ha convertido en el escenario

ideal para celebrar reuniones internacionales sobre materias como la nutrición, el desarrollo agrícola, el analfabetismo, los derechos de la mujer...

Una vez más, Irán es el centro donde convergen ideas y técnicas.

Los que buscan soluciones para los problemas del mundo no podrían hallar una hospitalidad más generosa y cabal que la de este país.

Pero la larga experiencia de los iraníes como guardianes de la civilización hace de ellos algo más que unos amables huéspedes.

Un estudio más amplio de la historia del Irán y una recta comprensión de su posición geográfica en un mundo en que el Oriente está despertando a una nueva vida no pueden sino reforzar el punto de vista según el cual, si se confía en la capacidad de iniciativa y en la vitalidad del Irán y se le otorga el respeto que merece, el mundo conseguirá la contribución de una fuerza estabilizadora urgentemente requerida por una región que con facilidad podría verse profundamente perturbada. ■



En Sialk, oasis de la planicie irania, se han encontrado huellas que atestiguan que el torno de alfarero existía ya cuatro mil años antes de nuestra era. Sialk ha dado su nombre a uno de los estilos más elegantes de la cerámica de Irán. Este vaso ornado de siluetas de caprinos, típicas de ese estilo, data del siglo XI a. de J.C. (Museo de Arqueología de Teherán).

BESTIARIO PERSA



10 Este pequeño vaso del siglo IX a. de J.C. proviene del Azerbaidján persa, cerca de la región de Tabriz, al noroeste de Irán. El asa bicorne de esta pieza no es en modo alguno excepcional en la cerámica de dicha región, cuyos vestigios arqueológicos han permitido definir las diferentes culturas que se sucedieron entre los años 2200 y 800 antes de nuestra era (Colección Foroughi).



En la edad del hierro, que en Irán comenzó en los últimos siglos del segundo milenio antes de nuestra era, los cultivos de Azerbaidján estaban concentrados en las riberas meridionales del lago Rezaye. El transporte del agua se efectuaba a lomo de mulo, como atestigua esta pieza de cerámica del siglo IX a. de J.C. (Colección Foroughi).

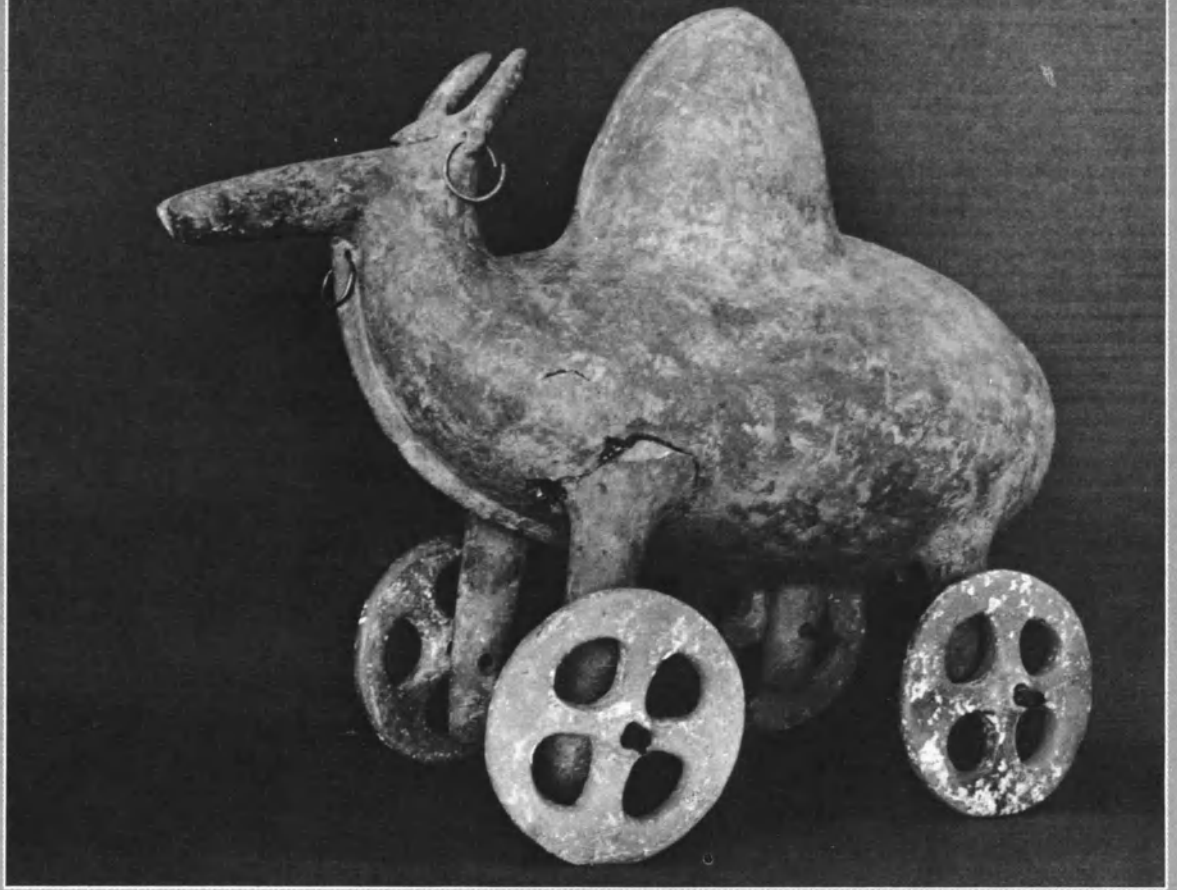


Los alfareros iraníes se inspiran muy a menudo en las formas animales, copiadas del natural o estilizadas en formas geométricas. En esta garrafa del siglo IX antes de la era cristiana el asa reproduce la cabeza de una cabra cuyo cuerpo forma la vasija (Colección Foroughi).



En la escultura zoomórfica de Irán, el caballo ocupa un lugar de preferencia, particularmente en lo que se refiere a la cerámica descubierta en los emplazamientos arqueológicos de Azerbaidján. Este recipiente de forma equina data del siglo IX antes de nuestra era (Colección Foroughi).

En la provincia de Gilán, que se extiende al sur del Mar Caspio, al pie del Elbruz, los arqueólogos iraníes han descubierto diversas necrópolis regias, como las de Marlik y Kaluraz en el valle del Río Cristal. Entre los objetos depositados en las tumbas se ha encontrado este dromedario sobre ruedas. La pieza data del siglo VIII a. de J.C. (Museo de Arqueología de Teherán).



Terracota de Azerbaiján, del siglo X antes de nuestra era. Obsérvese la decoración de la gruperá a base de animales y pájaros. Se cree que los pueblos del antiguo Irán atribuían a las formas animales una significación sobrenatural (Museo de Arqueología de Teherán).



Fotos © Paul Almay - El Correo de la Unesco



Aun no ha podido establecerse el origen ni la época de los primeros bronce de pastores y jinetes de Luristán (provincia meridional de Irán, en las cercanías de la antigua Mesopotamia). Este par de bocados de bronce, de una estilización ya avanzada y que datan del siglo VIII a. de J.C., es característico de un pueblo nómada en constante desplazamiento (Museo de Arqueología de Teherán).

Lo que el mundo debe a la ciencia irania

por Desmond Stewart

S el hombre moderno goza de más larga vida y comprende más claramente los secretos del mundo que habita, ello se debe en parte a los trabajos que en la Edad Media realizaron los científicos de Irán.

La importancia de su contribución científica constituye realmente un misterio que algunos escritores han tratado de explicar atribuyéndolo a la raza.

El clima y la geografía constituyen pistas más racionales para llegar a la verdad. El clima de Irán, tórrido en verano y glacial en invierno, sirvió para estimular y templar al mismo tiempo a sus hijos. Como región montañosa que une la India, el Asia central, el Oriente Medio y Europa, Irán facilitó las invasiones de los griegos y los árabes que venían del oeste y de los turcos seleúcidas y los mongoles del este; su pueblo entró así en vivo contacto con las más diversas tradiciones.

Los periodos en que Irán pasó al ataque, cuando los ejércitos persas avanzaban hacia el Oriente o el Occidente, también contribuyeron a dar al país una mezcla de humanismo, capacidad de reflexión y sentido práctico.

Dado que el carácter iranio se expresaba típicamente en lo que era útil al mismo tiempo que bello, conviene que comencemos examinando la ciencia del país a partir de la medicina. Digamos en seguida que de la medicina irania puede enorgullecerse sin reservas el hombre moderno.

La tradición médica de Irán era ya antigua cuando las conquistas de Alejandro Magno unieron la meseta persa con el mundo helénico. El mito persa atribuye el comienzo del arte de curar enfermedades a Jamshid, el cuarto héroe y rey legendario de Irán.

Mucho más tarde, el más grande de los historiadores persas de la medicina, Ibn abi Usaybi, pensó que una ciencia tan ilustre tenía que proceder necesariamente, como el Corán, de una revelación divina. Con tales ante-

cedentes, el médico persa, que en general pertenecía a una familia noble, tenía una posición social más elevada que sus colegas del mundo greco-romano.

Al mismo tiempo, la amplitud de espíritu de reyes tan famosos como Ciro y Darío permitió que se invitara a médicos egipcios (sobre todo a los especializados en las enfermedades de la vista, tan comunes en el Oriente polvoriento) a sus cortes imperiales.

Esa tolerancia dio más tarde por resultado la creación de escuelas de medicina en el Irán sasánida. Efectivamente, en los tres siglos que transcurrieron entre la conversión de Constantino y la ascensión del Islam, la persecución bizantina contra los herejes y paganos hizo que se desplazaran hacia Oriente, primero los médicos-eruditos nestorianos de Siria y luego los últimos neoplatónicos de Grecia. Y todos encontraron hospitalidad del otro lado de la frontera en el Irán sudoccidental.

Una ciudad, Jundishapur, cerca de la moderna Ahwaz, acogió a toda una universidad cosmopolita dedicada sobre todo al cultivo de las ciencias. La universidad alcanzó su zenit bajo Nushirvan, conocido en Occidente con el nombre de Cosroes el Grande.

En la escuela de medicina, la mayor parte de la instrucción se impartía en sirio, pero los eruditos de Jundishapur hablaban sánscrito, griego y pahlavi. La universidad fue fecunda en obras originales, además de hacer traducir autores griegos e hindúes con encomiable fervor. Una de las obras producidas durante el periodo sasánida fue una enciclopedia en treinta volúmenes sobre todos los venenos conocidos y sus propiedades.

Los invasores árabes del siglo VII respetaron Jundishapur, pero influyeron en la lengua persa de manera similar a como Guillermo el Conquistador influyó en la anglosajona. A partir de entonces y durante algunos siglos el árabe fue la *lingua franca* de todos los musulmanes cultos.

Y sin embargo, lejos de poner límites al genio persa, la conquista islámica le ofreció todo un nuevo universo en el cual ejercer su acción. La ciencia irania floreció particularmente cuando los Abasidas trasladaron la capital del califato de Damasco, tan cercana al Mediterráneo helénico, a

Bagdad, que estaba a sólo un día de viaje de las colinas persas.

Bagdad fue fundada a mediados del siglo VIII por Mansur, un califa belicoso al que atormentaba la indigestión. Curado por el médico principal de Jundishapur, que fue llamado a la capital cuando los médicos personales de Mansur reconocieron que nada más podían hacer por el califa, éste alentó la inmigración de sabios persas de dicha ciudad, que bajo los descendientes de Mansur se convirtió en auténtica invasión.

Los Abasidas reinaron en Irak desde el siglo VIII hasta la derrota final por los mogoles en 1258. Los miembros de la dinastía no sólo se casaron con mujeres irania sino que patrocinaron una acción cultural en la que los árabes dominaron ampliamente los estudios relacionados con el lenguaje —teología, poesía y derecho— a la par que dejaban a los extranjeros, y en particular a los persas, lo que hoy podríamos llamar ciencias físicas o prácticas.

EN TRE los logros más importantes de los iranos debe señalarse la conservación y transmisión de lo que los hombres de ciencia habían descubierto en tiempos anteriores. El bisnieto de Mansur, al-Ma'mun (cuya madre y cuya esposa eran persas) fundó una «Casa de la Sabiduría» comparable en importancia cultural al Museion creado por los Ptolomeos en Alejandría más de mil años antes. Justamente, gran parte de la ciencia de Alejandría fue traducida al árabe, a menudo a través del sirio, para la *Dar al-Hikmah* (DAR) de Ma'mun.

La figura más famosa de esta institución fue Hunayn ibn Ishaq, nacido en Hira, en Iraq. Hunayn fue recogiendo con verdadera pasión los manuscritos médicos de Galeno, y no se consideró satisfecho hasta que obtuvo los más exactos textos disponibles, para lo cual hubo de hacer viajes agotadores por el Medio Oriente. Otros sabios tradujeron la geometría de Euclides, el Almagesto de Ptolomeo y las obras de Arquímedes, el más grande exponente de la ciencia aplicada de la Antigüedad.

Sólo a fines del siglo XII, trescientos años después de la muerte de Hunayn, volvieron esas obras a Europa gracias

12
DESMOND STEWART es un autor británico que ha escrito profusamente sobre el Oriente Medio. Durante varios años se dedicó a estudiar los orígenes de la ciencia en el mundo árabe y su influencia en otras culturas. Entre sus obras se cuentan *Early Islam, The Middle East: Temple of Janus (historia detallada de la región, desde 1869 hasta nuestros días)* y *The Arab World*.



Ya en el siglo X de nuestra era, los científicos y artesanos persas eran célebres por la invención y la fabricación de instrumentos de astronomía. Estos astrolabios persas del siglo XVII, con los que se observaba el movimiento de los cuerpos celestes, son un ejemplo de las cualidades de precisión y de primor en la concepción y la manufactura de dichos instrumentos, que valieron a los persas gran prestigio en Asia y en Europa.



Fotos © Henry Cohen - Conservatoire National des Arts et Métiers, Paris



Durante la Edad Media, el estudio de los astros formaba parte de la educación corriente de cualquier persa culto. Esta representación de la constelación de Virgo, en forma de figura humana, con puntos que indican las estrellas, ilustra un Tratado de las estrellas fijas, de Abd ar-Rhaman As-Sufi, científico iraní del siglo X. La ilustración está tomada de un ejemplar de la obra de As-Sufi que copió su hijo en el año 1009 y que se conserva actualmente en el departamento de libros orientales de la Biblioteca Bodleyana de Oxford. Las ilustraciones del tratado de As-Sufi demuestran que los musulmanes transformaban la representación clásica de las constelaciones, atribuyéndoles una forma humana, tanto por los trajes cuanto por la fisonomía, típicamente oriental, particularmente en las figuras femeninas.

LA CIENCIA IRANIA

(viene de la pág. 12)

a las actividades de hombres como Gerardo de Cremona que trabajaba en Toledo, en la frontera de la España cristiana y la España musulmana.

Pero los médicos iranos también hicieron contribuciones originales a la medicina tanto en el diagnóstico de las enfermedades (por ejemplo, la tos ferina) como, lo que es aún más importante, en su tratamiento. El hospital moderno descende en línea directa del *maristan* islámico, que los Cruzados vieron en Tierra Santa y los viajeros en Egipto. Pues bien, el *maristan* tuvo su origen en Persia.

El más grande de los clínicos medievales fue Razi, nacido cerca de la Teherán actual en 865. Aunque vivió siete siglos antes de que se formulara por primera vez la teoría de las bacterias, Razi comprendió intuitivamente la importancia de la higiene. Cuando se le pidió que escogiese un terreno para construir un nuevo hospital en Bagdad, colgó trozos de carne fresca en diferentes puntos de la ciudad, extensa y circular. En el lugar en que la carne tardó más tiempo en descomponerse, decidió que se levantaría el *maristan*.

Razi fue un escritor fecundo, que dedicó a la medicina la mitad de sus 200 obras notables. Su descripción de la viruela, diferenciándola claramente de las demás enfermedades eruptivas, permitió más tarde a los médicos diagnosticar la tan temida enfermedad y prever su curso. Su tratamiento se basaba en una buena dieta y en un ambiente cómodo e higiénico para el enfermo. Hasta la fecha no se ha mejorado radicalmente ese tratamiento.

El legado más importante de Razi fue su monumental enciclopedia, en la que fue dejando constancia tanto de sus vastas observaciones clínicas que le valieron el título honorífico de «El Sabio» como de todos los conocimientos acumulados por médicos griegos, sirios, árabes, indios y persas.

Otro médico igualmente polifacético fue Ibn Sina (980-1037). La versión latina de su nombre, Avicena, nos recordará que su reputación, después de atravesar toda clase de fronteras, ha llegado hasta nuestros días.

Su *Canon de la Medicina*, una enciclopedia de un millón de palabras relativa al tratamiento de la enfermedad en todos sus aspectos, constituyó el texto modelo de enseñanza en las universidades europeas desde que se tradujo al latín en el siglo XII hasta la revolución que transformó la medicina en el siglo XVII. Sólo Galeno superó semejante record de validez de las ideas científicas.

Aunque viviendo en siglos diferentes, Razi e Ibn Sina compartieron el enfoque polimático que caracterizó los estudios del Islam medieval. El centenar de obras de Razi no consagradas a la medicina trataban de alquimia, teología y astronomía; las obras escritas por Ibn Sina ajenas a los conocimientos médicos se ocupaban de filosofía (y en ellas hizo Avicena la síntesis de



Una de las principales aportaciones de los persas en la esfera de la medicina fue su concepción de los hospitales. Se ha llegado incluso a decir que el hospital moderno es una prolongación directa de los establecimientos iranos. A los médicos y profesores de medicina persas se les llamaba desde Bagdad y otras ciudades, donde formaban parte del personal de los hospitales y escuelas de medicina. Esta pintura, que se conserva en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, nos muestra cómo preparaban las medicinas los farmacéuticos persas, hacia el año 1224 de nuestra era.



En los antiguos libros persas de medicina se encuentran descritas diversas operaciones quirúrgicas, desde la trepanación del cráneo hasta la excisión de las venas varicosas. Se cree que los médicos persas empleaban muchas drogas químicas, de las cuales las sulfamidas de hoy serían, en cierto modo, herederas. Este grabado medieval persa muestra a un médico curando el oído de un paciente.



Los médicos persas no se limitaron a desarrollar nuevos tratamientos a base de drogas medicinales, sino que adoptaron los métodos científicos de otros pueblos y los modificaron gracias a sus propios descubrimientos. En los hospitales se estimulaba la especialización. He aquí un tratamiento que se aplicaba a la columna vertebral, tal como lo representa esta miniatura persa del siglo XII.

Aristóteles, del neoplatonismo y de la teología islámica), de astronomía y de matemáticas. Señalemos, como innovación interesante, que Ibn Sina escribió algunos de sus libros en persa. También fue poeta.

Persia fue una importante vía de transmisión para los numerales hindúes en su viaje hacia Occidente.

Estos numerales se difundieron por primera vez en el mundo islámico durante la primera mitad del siglo IX gracias a Alchwarizmi, cuyo nombre (del que se deriva la palabra española «algoritmo») indica que procedía de una ciudad situada al sur del Mar de Aral. Astrónomo y geógrafo, fue también matemático de la corte de al-Ma'mun, el fundador de la Casa de la Sabiduría. Sintetizando los conocimientos matemáticos griegos e indios, tuvo Alchwarizmi más influencia sobre el pensamiento matemático medieval que ningún otro científico de su tiempo.

Sin embargo, hubo una sorprendente demora en la aceptación por los europeos de los números hindúes ya modificados por los musulmanes. Sólo en 1202, Fibonacci (un italiano vinculado a los países de África del Norte) publicó, con extraño título, su *Libro del ábaco*, en el que se explicaba por primera vez el sistema numeral que, lentamente, daría por resultado el ábaco.

Como ya hacía varios siglos que los árabes del Norte de África venían utilizando los números hindúes, los europeos los designaron con el nombre de números arábigos; en la misma época, otros los llamaron números «judíos», ya que los judíos estaban mucho más adelantados que sus contemporáneos cristianos en el conocimiento de la ciencia islámica.

Junto con los números hindúes se transmitieron, a través de matemáticos iraníes como Alchwarizmi, el sistema decimal indio y la noción de cero. La palabra árabe para designar un objeto vacío, *sifr*, se tradujo al latín por *zephyrum*. Además de usar la palabra «cero», derivada de esta última, el español mantiene la palabra original *sifr* en el término «cifra» (análogo al francés *chiffre* y al inglés *cipher*).

El empleo de los números hindúes y del cero permitió a Alchwarizmi componer el primer libro de texto fácilmente comprensible sobre álgebra. La palabra deriva probablemente del *Ketab al-Jabra wa'l-Mugabala* de Alchwarizmi que se puede parafrasear aproximadamente como «el arte de reunir datos desconocidos para obtener una cantidad concreta».

Alchwarizmi tardó tres siglos en llegar a Occidente. En 1126, Adelard de Bath, un inglés que había viajado hasta el Oriente Medio, tradujo al latín sus tablas astronómicas, que comprendían tablas de senos. Así introdujo Adelard la trigonometría en Europa. El álgebra llegó a través de dos versiones publicadas en el mismo año, 1145. La primera era obra de John de



Foto © R. J. Mooney - Chester Beatty Library, Dublin

Esta miniatura persa del siglo XV, proveniente de Shiraz, ilustra de manera excelente algunos de los oficios y técnicas por los cuales Persia ha sido célebre durante miles de años: la fabricación de tapices, el tejido y el bordado (abajo a la derecha y arriba a la izquierda), la manufactura de objetos de bronce y otros metales (abajo a la izquierda). Obsérvese la forma extraña de los fuelles que utilizaban los artesanos para atizar los hornos (al centro, a la izquierda).

Chester (que había vivido en España) y la segunda de Platón de Tivoli, que se basó en la traducción hebrea de su amigo Abraham bar Hiyya.

En algunos casos los hombres de ciencia iraníes se ocupaban de transmitir directamente su saber. Un notable ejemplo de ello es al-Buruni, prácticamente contemporáneo de Ibn Sina y nacido, como el inventor del álgebra, en Chwarizm. Además de matemático, astrónomo, enciclopedista y filósofo racionalista (argumentaba que la exclamación «Alá sabe más que nosotros» no justificaba la ignorancia), al-Buruni fue también geógrafo y realizó numerosos viajes. Como resultado de éstos, dejó una descripción de la India. Tradujo obras de ciencia sánscritas al árabe y al mismo tiempo transmitió a los hindúes los conocimientos islámicos. Como él mismo había determinado exactamente las latitudes y las longitudes y estudiado la rotación de la tierra sobre su eje, era mucho lo que tenía que transmitir.

Uno de los grandes matemáticos iraníes murió pocos años antes de que Adelard de Bath publicase su traducción de Alchwarizmi. Omar Khayyam, que vivió desde mediados del siglo XI hasta principios del XII y cuya obra, el *Rubaiyat*, conoció la

gloria en Occidente cuando Edward Fitzgerald la tradujo en el siglo pasado, fue famoso en vida como matemático. «Su álgebra —escribe el historiador de la ciencia George Sarton— contiene soluciones geométricas y algebraicas de segundo grado, una admirable clasificación de las ecuaciones, incluida la cúbica, una tentativa sistemática de resolverlas todas, y soluciones geométricas parciales para la mayor parte». Su calendario era probablemente más exacto que el gregoriano.

Las invasiones mongoles hicieron estremecerse los cimientos de la cultura islámica. Pero cabe recordar un resultado positivo de su dominio en Irán. Los teólogos islámicos, como los cristianos, condenaban la práctica de la disección de cadáveres, obstaculizando así el estudio serio de la anatomía. Sin embargo, en el siglo IX Yuhanna ibn Masawayh usaba monos para la disección. Pero su estudio sistemático sólo fue posible bajo la relativa libertad que concedía el imperio mongol. El resultado fue la *Anatomía ilustrada* (1396), de Mansur bin Faqih Ilyas. Sus ilustraciones (también abominables desde un punto de vista estrictamente teológico) fueron otro resultado de la tolerancia mongol.

El arte sagrado en

por *Seyyed Hossein Nasr*

A lo largo de toda la historia de Persia ha existido, de modo constante, una relación particularmente estrecha entre el arte y la disciplina espiritual impuesta por la religión dominante en cada período. Por esta razón, al estudiar la cultura persa, a veces es difícil distinguir el arte sagrado del arte tradicional del cual forma parte. De todos modos, cabe emplear la expresión «arte sagrado» para designar exclusivamente las manifestaciones artísticas tradicionales que tienen relación directa con los principios espirituales, con los ritos religiosos y de iniciación, con los temas sagrados y la simbología de carácter espiritual.

Dado que el arte sacro constituye un puente entre el mundo material y el mundo espiritual, resulta inseparable de la religión que lo inspira. Podemos hablar, con toda propiedad, de un arte sagrado hindú, búdico o mahometano; no así, por ejemplo, de un arte sagrado de la India, puesto que en este caso estaríamos refiriéndonos a un país y a un pueblo.

Es innegable que a veces una religión toma ciertas formas y símbolos artísticos de otra, pero el espíritu que los anima sufre una transformación en ese proceso. Tanto el islam como el cristianismo ortodoxo adoptaron la técnica de la construcción de cúpulas de los sasánidas, pero los edificios que erigieron reflejan dos tipos de arte diferentes.

El arte islámico tomó muchos motivos artísticos de la Persia preislámica así como del Asia central, pero el

SEYYED HOSSEIN NASR, vicerrector de la Universidad de Teherán, es profesor de historia de la ciencia y de la filosofía de la Facultad de Artes y Letras y decano de la misma. Es además miembro del Consejo Supremo de Cultura y del Consejo Nacional de Educación Superior del Irán. Ha escrito doce libros y más de cien artículos en inglés, francés, persa y árabe. Entre sus obras en inglés pueden citarse *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines and Science and Civilization in Islam*. En francés ha aparecido su *Histoire de la philosophie islamique* (en colaboración con H. Corbin). La Unesco publicó en 1968 su libro *Irán*. El artículo que ofrecemos a continuación se basa en una investigación realizada por el autor sobre el arte sagrado en la cultura persa.



la cultura persa

La Mezquita del Shah, en Ispahán, antigua capital real, constituye una de las expresiones más majestuosas del arte sagrado persa. Fue construida de una sola vez, en menos de dieciocho años, durante el glorioso reinado del Shah Abbas I (1587-1629). La fotografía, tomada a una hora propicia, ofrece una imagen sorprendente de su primorosa arquitectura: la simetría perfecta de las sombras y de la luz hace resaltar la riqueza y la elegancia de la construcción.



espíritu de la nueva religión los transformó haciéndolos servir de soportes para las estructuras artísticas cuya concepción era enteramente de carácter islámico.

La mayor parte de los vestigios más importantes del arte persa del período preislámico son de índole religiosa o regia. Y dado que la monarquía era de naturaleza casi religiosa, el arte regio se identificaba a su vez con la visión zoroástrica del mundo.

A. U. Pope ha insinuado que Persépolis fue construida como un palacio destinado al mismo tiempo a las ceremonias religiosas y a los objetivos del poder político. La arquitectura del edificio y la disposición de los jardines se ciñen a la forma *mandala* (de cuadros y círculos concéntricos) y constituyen un «recuerdo» del paraíso. Tanto la palabra paraíso como su equivalente en árabe, *firdaws*, provienen del avestán *pairi-daeza* que significa jardín.

Entre las formas del arte sacro mazdeista de la Persia preislámica se puede incluir la arquitectura de los templos del fuego, la música y la poesía que acompañaban los ritos del zoroastrismo y los hábitos sacerdotales que pueden verse en algunas imágenes.

El zoroastrismo, igual que su sucesor, el islam, no tuvo ídolos, a diferencia de las otras religiones indoeuropeas y de la religión de la Grecia antigua. Por tal razón, en la Persia de esa época no existe una estatuaria sagrada. Para encontrar imágenes sacras esculpidas hay que remontarse a las religiones del Irán anteriores al zoroastrismo. Ni siquiera el culto de Mitra, que tiene antecedentes en el zoroastrismo y que dio origen a muchas esculturas fuera de Persia, dejó ninguna estatua en el país. La imagen de Ormuz, representado por dos alas, es dentro del zoroastrismo lo que más se acerca a una efigie. Pero aun estas representaciones del dios del bien están talladas en grandes bloques de piedra o en las laderas de las montañas, y no en forma de estatuas.

Los ángeles del zoroastrismo, que corresponderían a las divinidades o

SIGUE A LA VUELTA



La belleza y la abundancia de sus dibujos geométricos o caligráficos y de sus líneas arquitectónicas han hecho célebres en el mundo entero a las mezquitas de Ispahán. A la derecha, la cúpula de la mezquita del Shah; sus tracerías de tejas esmaltadas y sus caracteres caligráficos simbolizan vigorosamente la noción persa de «Jamal» o Divina Belleza. Abajo, la cúpula de la misma mezquita vista desde el interior; por su centro pasa un haz de luz solar que ilumina la delicada decoración y las enrejadas ventanas. Arriba, la cúpula de la mezquita de Lotfollah (siglo XVII); por efecto de la fotografía, lo que en realidad es graciosa curva de ojiva se convierte en pura línea recta.

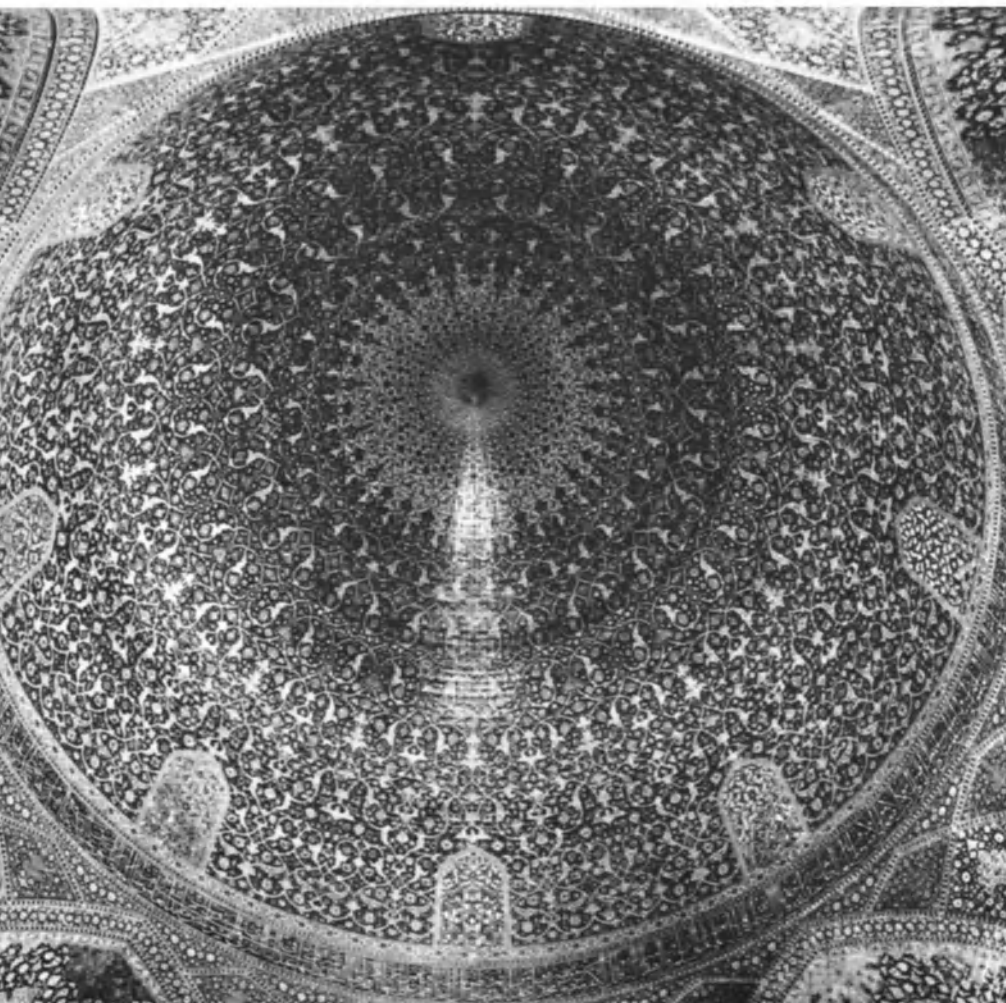


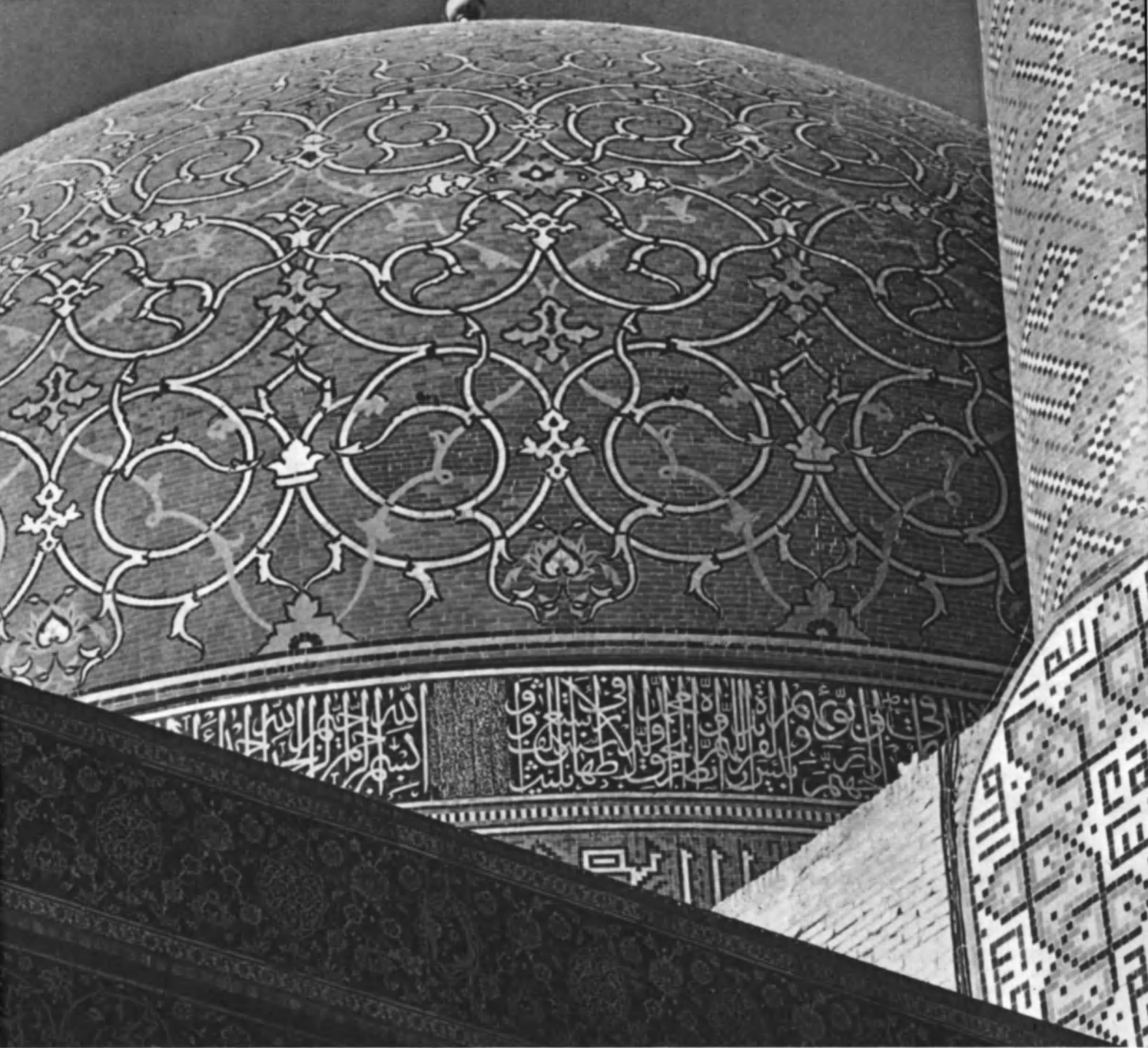
EL ARTE SAGRADO PERSA (cont.)

dioses de las religiones indoeuropeas, eran entidades espiritualizadas cuya representación en formas e imágenes concretas los asemejaría a las efigies de Cristo y de la Virgen María más bien que a las estatuas de divinidades de las religiones antiguas.

La correlación entre el arte y la religión se afirmó aun más durante el período islámico. Los gremios de artesanos que se habían establecido en las ciudades islámicas mantenían una relación estrecha con el sufismo, nombre con el cual comenzó a conocerse el misticismo islámico a partir del siglo VIII o IX de nuestra era. Esta relación subsiste todavía en algunos lugares y los jefes de los gremios eran iniciados en los misterios del sufismo y aprendían las doctrinas metafísica y cosmogónica en que se basa el simbolismo del arte islámico.

Antes de que la industrialización relegara el arte a las galerías y museos no existía el concepto artificial de





«bellas artes». Los utensilios de uso diario de las civilizaciones antiguas, que para nosotros constituyen ahora *objetos de arte* que hay que conservar en los museos, son una prueba de que entonces existía un nexo orgánico entre el arte y la vida.

Los términos que en la cultura persa se emplean para designar el arte — *fan*, *hunar* y, a veces, *san'at*— revelan su carácter universal y su conexión con todos los aspectos de la vida. Los persas dicen que todo encierra su *fan*, o sea, la manera correcta de hacerlo; o que se necesita *hunar* para realizar un acto determinado. La palabra *san'at*, que actualmente se emplea también para significar la tecnología, designa la artesanía que en nada se diferencia de las artes plásticas.

Es erróneo hablar de arte «y» de artesanía, pues se trata de una misma cosa. Fabricar un plato o un cántaro hermoso supone tanto arte como pintar una miniatura. Esta unidad es

evidente sobre todo en la tradición persa, debido a que se trata de uno de los pueblos de mayor capacidad creadora y artística; la finura de su sentido estético se advierte en todos los aspectos de la vida tradicional, desde la arquitectura y la jardinería hasta la cocina e, incluso, el acto de fumar el narguile.

Las ciencias herméticas y, en especial, la alquimia desempeñaron en la cultura persa del período islámico un papel de intermediarias entre las doctrinas puramente metafísicas y cosmológicas del islamismo y el arte de fabricar objetos. Para la mentalidad islámica, la función del arte es ennoblecer la materia. Análogamente, la alquimia es una ciencia simbólica de los objetos materiales que demuestra la correlación entre los minerales y metales, por una parte, y los mundos espiritual y físico, por otra.

La relación entre el arte de Persia, así como el arte islámico en general,

y la alquimia ha sido muy estrecha. Los colores empleados en muchas obras de arte, lejos de obedecer simplemente a un capricho del artista, corresponden a su simbología alquímica.

Por medio de la alquimia y las ciencias cosmológicas similares, el Islam creó una atmósfera que era islámica así en la forma como en el contenido y en la cual los principios religiosos y espirituales estaban encarnados en la materia, es decir en el mundo de la vida cotidiana del hombre, ejerciendo consecuentemente una profunda influencia en toda su actitud mental.

El arte sagrado del Islam, por su forma y por su espíritu, tiene sus fuentes en la Palabra Divina revelada en el Corán. Dado que la Palabra fue revelada por medio de un libro, y no de un ser humano como en el cristianismo, al arte sacro conciernen la escritura y el sonido de las palabras del Libro Sagrado.

La más alta expresión del arte sacro del Islam es la arquitectura de las mezquitas y la caligrafía, que están íntimamente relacionadas con el significado y la forma del Corán y puede decirse que emanan de él.

El espacio que se crea en el interior de una mezquita no es en modo alguno arbitrario o accidental. Se lo ha concebido así, deliberadamente, para que la Palabra se difunda sin ningún obstáculo en un espacio ilimitado y armónico, lleno de paz y equilibrio, en el cual el Espíritu se halla en todas partes y no está localizado en una imagen o una estatua.

La arquitectura de las mezquitas se halla, pues, determinada por el espíritu del Corán, aun cuando la técnica de la construcción provenga a veces de fuentes sasánidas, bizantinas o de otro origen. El contorno exterior de las mezquitas refleja, de manera simbólica, los diferentes Nombres y Cualidades Divinos (*asma'wa sifat*): la cúpula corresponde a la Divina Belleza (*jamal*) y los minaretes a la Divina Majestad (*jalah*).

Hubo una variedad de estilos arquitectónicos que se desarrollaron conforme al carácter de cada uno de los pueblos que los creaban, pero entre todos esos estilos existe un elemento básico reconocible: construcciones tan diferentes como la mezquita de Córdoba, la mezquita Jami de Ispahán y la mezquita de Delhi pertenecen a un mismo universo espiritual.

De modo análogo, la caligrafía está íntimamente relacionada con el Corán en sus formas y su simbología y ha dado origen, dentro del arte islámico, a una vigorosa expresión decorativa que representa, al mismo tiempo, un estilo espiritual. En la arquitectura de mezquitas a base de azulejos, típica de Persia, están reunidas las dos formas fundamentales del arte sagrado: la arquitectura y la caligrafía.

Uno de los rasgos más notables de la arquitectura islámica, prácticamente único en la historia del arte, es que desde sus comienzos alcanzó un grado de perfección que se ha conservado hasta la época actual. A pesar de algunas variantes, puede advertirse una permanencia y una continuidad de estilo que van desde la mezquita de Damaghan hasta las mezquitas construidas en nuestros días.

El hogar tradicional persa es, en cierto modo, una continuación de la mezquita en el sentido de que prolonga su pureza y su sencillez. La limpieza ritual de los tapices sobre los cuales se puede orar y por los que se camina descalzo, el «vacío» de las habitaciones tradicionalmente desprovistas de muebles, establecen, entre otras características, una relación espiritual entre la casa y la mezquita.

También las artes menores tienen su importancia debido a que imprimen «el sello de lo sagrado» incluso en el más común de los objetos que rodean al hombre en su vida cotidiana. Las alfombras son una recapitulación

del paraíso, encerrado en un marco y convergiendo hacia el centro, a la manera de los jardines persas.

Las miniaturas, que guardan una afinidad tan estrecha con las ilustraciones de los libros, son una prolongación de la caligrafía y recuerdan, asimismo, el esplendor del paraíso.

La fuerza espiritual en que se asientan la poesía y la música de todos los pueblos islámicos es el canto y la recitación del Corán, que constituye la forma audible del arte sagrado por excelencia. La lengua persa, tal como la conocemos hoy día, se formó a comienzos del período preislámico, por lo cual el espíritu y la forma del Corán ejercieron en ella, y especialmente en su poesía, una influencia incluso mayor que en el árabe, cuya tradición poética ya estaba formada en la época de la Revelación de la Palabra.

Este fenómeno, junto con el genio poético de los persas, explica la extraordinaria riqueza de la poesía religiosa y mística en lengua persa. Aunque no se trata de un arte sagrado en sentido propio, la poesía persa, y en particular la poesía sufi, está directamente relacionada con el Corán. Si el árabe es la lengua de la Palabra —la lengua en que Dios habló, por intermedio de Gabriel, al Profeta del Islam—, podría decirse que el persa es el lenguaje de los ángeles, la lengua del paraíso.

La música persa tiene sus orígenes en la de los antiguos pueblos arios y se asemeja a la música griega de la época de Pitágoras. La ausencia de todo carácter social en la música persa del período islámico indica que ésta se recogía en sí misma a fin de convertirse en un arte contemplativo.

En su contexto puramente musical así como en su relación con la poesía sufi, con la que ha estado estrechamente vinculada, la música persa constituye una ayuda poderosa para alcanzar el estado de contemplación del sufismo. No es puramente casual el hecho de que, a través de los siglos, la mayoría de los músicos persas hayan pertenecido al sufismo.

La forma artística persa que más se aproxima al teatro litúrgico o sagrado de otras tradiciones es el *ta'ziyah* o representación de la pasión, peculiar de la escuela chiita.

Una de las características esenciales del *ta'ziyah* es que el público interviene en la representación igual que los actores, y todos participan con total entrega de sí mismos en los hechos de la historia sagrada que relata la pieza dramática.

El arte persa en general y su arte sagrado en particular constituyen una herencia de increíble riqueza. Gracias a su gran talento creador y a su sentido artístico, los persas lograron concebir un arte espiritual y sensual a la vez, que revela la belleza de este mundo pero también su carácter efímero. Esta herencia es todavía una realidad viva para los persas y un tesoro inestimable para todos. ■



Foto © Giraudon, Paris





Montado sobre Buraq, su corcel con cabeza humana, Mahoma contempla las llamas del infierno. Esta miniatura de un artista persa anónimo de mediados del siglo XV está tomada del precioso manuscrito del Mi'raj Nama o Libro de la Ascensión, que se conserva en la Biblioteca Nacional de París.

Foto © Editions du Chêne, París, y Shorewood Reproduction Inc., Nueva York



El ciprés, considerado por los jóvenes y las muchachas como símbolo de la belleza y la esbeltez, aparece a menudo en las miniaturas persas que representan parejas de amantes. Esta, ejecutada hacia 1575 y atribuida a Mohammedi, el artista más destacado de los últimos años del reinado del Shah Thamasp, se conserva en el Museum of Fine Arts de Boston (Estados Unidos).



Foto © British Museum, Londres

Foto © Sabine Weiss - Repho, París



El jardín en la alfombra La alfombra en el jardín

de Alá están representados no solamente por el agua y las flores sino por el tapiz que es, en sí mismo, la reproducción de un jardín. El autor de esta miniatura es Ruhallah Mirak, artista oriundo de Jorasán, conocido en su época también como atleta y luchador. Arriba, un tapiz del siglo XVII, conservado en el Museo de Artes Decorativas de París: los árboles rodeados de lirios y los canales en los que nadan los peces evocan asimismo la imagen del paraíso prometido por el Profeta.



Fotos © Henri Stierlin, Ginebra

Arriba a la izquierda, reflejándose en la fuente de las abluciones, vemos la bóveda de alvéolos, adornada con azulejos y tejas barnizadas, del iwán (o porche) septentrional de la Mezquita del Viernes, en Ispahán. ¿Cómo se apoya tan complicada construcción? La foto de abajo a la izquierda, tomada tras la fachada, nos lo muestra. De la antigua capital de Persia dicese que es «la mitad del mundo», de lo que daría fe la Mezquita del Viernes. En efecto, reconstruido en 1121 sobre el solar de una mezquita seleúcida, este edificio conserva intactos elementos arquitectónicos y adornos de los períodos tímúride y turcomano.

PAGINAS EN COLOR

Página de la derecha

Envuelta en un Intrincado diseño de azulejos, la Masjid-i-Jami (Mezquita del Viernes) de Yazd (Irán central), que data del siglo XIV, es un magnífico ejemplo del arte persa en la decoración exterior de la arquitectura religiosa. En la parte superior del frontispicio ricamente adornado puede verse la base de los dos minaretes gemelos de la mezquita, los más altos de todo el Irán. Otras mezquitas y mausoleos de Yazd están adornados con finos y elegantes relieves de estuco. Sobre el horizonte de la ciudad se levantan los minaretes y numerosas altas torres, llamadas badgir, que en el intenso calor del verano hacen circular por los edificios el aire refrescado bajo tierra.

Foto Paul Almasy - El Correo de la Unesco

Páginas centrales

Izquierda

Arriba a la izquierda, un dromedario de vidrio del siglo XII, encontrado en Gorgan, cerca del extremo sudoriental del Mar Caspio. Antiguamente conocida con el nombre de Astarabad, Gorgan se hallaba en la ruta de las caravanas y era un centro de comercio de las tribus nómadas del norte, famosas por su cerámica. Arriba a la derecha, un unicornio de barro, del siglo IX a. de J.C., proveniente de Azerbaijón. Las representaciones del unicornio son sobremanera raras en el arte persa de este período, durante el cual las figuras animales preferidas por los alfareros eran el caballo, el ciervo y el ibis. Abajo, un magnífico vaso de oro descubierto en Hamadan, Irán occidental, del que se cree que data del siglo V a. de J.C. El león alado, con las tradicionales orejas redondas, la crin desmelenada hacia los flancos y las alas con tres hileras de plumas, es una obra maestra de la orfebrería iraní. El borde del vaso está adornado con botones y flores de loto. Primitivamente, este tipo de vasos se fabricaba con cuernos de animales, material que posteriormente fue sustituido por el barro cocido, el oro y la plata.

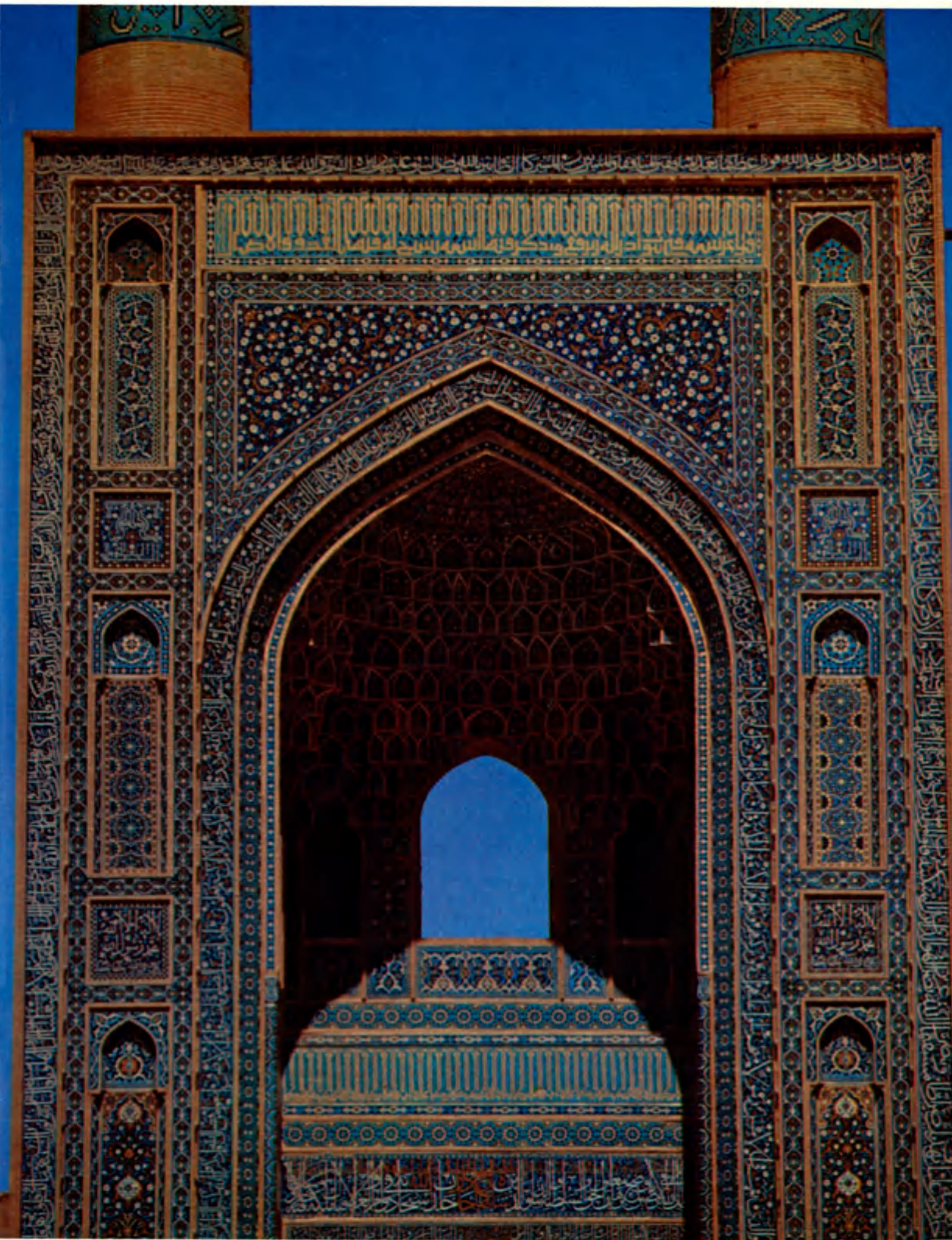
Fotos Paul Almasy - El Correo de la Unesco
Museo Arqueológico de Teherán

Derecha

Dibujos geométricos y florales, realizados con azulejos brillantes y armoniosos, adornan este minarete que se alza en el santuario del Shah Abdul Azim en Ray, cerca de Teherán. El mausoleo es un lugar de peregrinación desde la época medieval, pero el edificio actual, con su inmensa cúpula dorada, data del siglo XIX. Ray, que fue una de las grandes ciudades de Irán, alcanzó especial importancia después del siglo VIII; en Asia occidental solamente podían competir con ella Damasco y Bagdad. En el siglo X, el geógrafo árabe Yaqut la describió como una ciudad de extraordinaria belleza, construida en su mayor parte con ladrillos y elegantemente adornada con azulejos de color turquesa.

Fotos Paul Almasy - El Correo de la Unesco









سوار عرب و رقد شایه
ز کین دل آمد بسیاروش
جو بر سیاحت ان زخم جانش

یزه او بر وجه کرد
تیزه بر مرد لشکر شکر
بازوش بر هر دو پهلو بدوخت



بس اواز کردش بهانی

گریا هزد بانک را بر سمند



همه روی میدان بران نور کشت

جو پسرده ز رخسار او در ورکشت

پس از لاله شد سنک و از مشک خاک
از آن قد و بالا و ک...

از آن موی خوش روی و آن روی پاک
دولت کج ماند از روی او

Página de la izquierda

Dos de las 71 miniaturas que ilustran el manuscrito de la novela de Varqe y Golshah (siglo XIII), descubierto hace algunos años en los sótanos del Museo Topkapı de Estambul (Turquía). Arriba, Varqe ataca a un guerrero de Adén, traspasándole el brazo con su lanza. Abajo, Varqe, herido, cae prisionero de Rabi ben Adnan, que monta un caballo de color rojo. Golshah, su amada, acude a rescatarle disfrazada de guerrero. El dístico que acompaña esta ilustración relata cómo «el campo de batalla quedó bañado en luz cuando Golshah se quitó el velo que cubría su semblante». Las miniaturas tienen un carácter simbólico: cuando el poeta habla de dos ejércitos, el miniaturista muestra sólo cuatro jinetes, sin preocuparse además por representar los caballos con colores «naturales». Véanse también las fotos de la página 29.

Fotos © Ara Güler - Museo Topkapı, Estambul.

LA NOVELA DE VARQE Y GOLSHAH

Un manuscrito iluminado persa del siglo XIII

por A.S. Melikian-Chirvani

Texto © copyright. Prohibida la reproducción

HACE diez años se descubrió un manuscrito persa del siglo XIII con el único texto conocido de «roman courtois», compuesto indudablemente poco después del año mil. Tal hallazgo es todo un acontecimiento, especialmente porque el manuscrito contiene setenta y una miniaturas de rara belleza que forman el único ciclo completo de ilustraciones ejecutadas antes del siglo XIV para acompañar una novela persa.

Para los historiadores de la literatura o los especialistas en pintura de la época, el interés es evidente. Pero el hecho no concierne únicamente al círculo limitado de los eruditos o especialistas. El manuscrito de *Varqe y Golshah* —tal es el nombre de la novela— permite examinar, mediante un ejemplo concreto que se presta a un análisis profundo, un problema fundamental: el de la naturaleza misma del arte iranio y, a decir verdad, del arte oriental en su conjunto.

Desde sus comienzos, este arte revela una actitud ante el mundo totalmente opuesta a la de Occidente. Cuando representa una escena figurativa, descarta todo lo que permitiría situarla en el tiempo y en el espacio.

El rey que domina a un león en las placas de oro descubiertas en Zivié o

los toros alados que desfilan junto a los timbales de oro del noroeste iranio no representan una anécdota concreta. Los gestos se hallan estilizados, las siluetas en bajo relieve carecen de sombra. No vemos ninguna planta realista, ningún esbozo de paisaje que aluda al mundo circundante.

En Persépolis, dos siglos más tarde, sucede lo mismo. Los monumentos de los siglos VI y V antes de Cristo son el resultado lógico del arte de los siglos X al VII que conocemos casi exclusivamente a través de la orfebrería y la cerámica, es decir, el primer clasicismo iranio.

En los muros de piedra, las siluetas desfilan, siempre idénticas. Los cipreses estilizados y regularmente espaciados no definen un paisaje; sirven para dar un ritmo a la composición y para anotar, de manera casi abstracta, el concepto o la idea de «árbol». Si el escultor esboza un drapeado, es para reducirlo a curvas de caligráfica perfección. Por los rostros modelados con suprema habilidad, que no permiten suponer la más mínima carencia técnica en el artista, pasa la sombra de una sonrisa.

Esos desfiles de guardianes y de ofrendas no tratan de describir los hechos tal como eran realmente en su aspecto material, sino que representan un esquema ajeno al tiempo y al espacio, ajeno al mundo de lo contingente.

Esta concepción que surge del Oriente antiguo y que compartirá el arte griego de Asia durante todo el periodo en que mantiene sus características orientales está en los antípodas del arte occidental tal como nació en Grecia en el siglo de Pericles, apasionadamente consagrado a describir y, por tanto, a individualizar al hombre.

El rostro de Oriente es un arquetipo, el de Occidente es un retrato. El estudio del carácter y la búsqueda de

matices psicológicos serán la obsesión del artista griego. Con el andar del tiempo, éste irá multiplicando los detalles realistas. La perfección en la observación anatómica del cuerpo y de las cosas de la Naturaleza, la habilidad para representar la profundidad del espacio, para fijar la perspectiva, para «dar vida», como dirá admirativamente en nuestros días la crítica de arte europea, se convierten en criterios supremos. Pero eso es precisamente lo que Irán desdeña.

La conquista de Irán por Alejandro, la instauración de una dinastía griega y la llegada de numerosos occidentales hubieran podido apartar al país de su meditación y desviar el curso de su arte hacia la descripción naturalista tan cara a Europa. Pero no fue así. El arte helénico de Irán al comienzo de la época parta fue sólo un accidente y no pasó de una absoluta mediocridad. La adhesión de Irán, que podía suponerse voluntaria, a los principios del arte occidental terminó con un fracaso, como si una actitud esencialmente ajena a la visión oriental del mundo no pudiera ser más que un revestimiento artificial. Y cuando comenzó la era sasánida, en 224 después de Cristo, hubo un retorno definitivo a las fuentes orientales.

Los caballeros que vemos saltar en los bajorrelieves esculpidos directamente sobre la pared rocosa de los acantilados del Fars o en el centro de las copas de plata, surgen en un espacio que no es el de nuestro mundo. Cuando el orfebre quiere precisar la existencia de un paisaje, dibuja una montaña de tres cimas minúsculas; es decir, recoge la idea en el sentido platónico de la palabra. A través de los estilos diferentes que iban a sucederse en adelante según los lugares y las épocas, Irán no se apartó nunca más de esa actitud fundamental.

Un arte enteramente consagrado a

SIGUE A LA VUELTA

ASSADULLAH SOUREN MELIKIAN-CHIRVANI es miembro del Centro Nacional de Investigaciones Científicas y del Centro de Estudios Superiores Islámicos Comparados de París. Historiador del arte especializado en el Oriente Medio y crítico reputado, el señor Melikian-Chirvani, de origen iranio, es autor de un ensayo sobre las relaciones entre la estética literaria y la plástica en Irán, basado en sus estudios sobre el manuscrito iluminado de *Varqe y Golshah*, que ha traducido al francés. Ha publicado numerosos artículos en revistas especializadas sobre los objetos de arte metálicos de Irán y el mundo árabe y actualmente prepara el catálogo crítico de la exposición internacional de arte iranio que en 1973 organizará el Museo de Artes Decorativas de París.

eliminar de toda escena lo que pueda tener de contingente, de todo rostro lo que es personal y, por tanto, accidental, con el fin de extraer del mundo de las apariencias un lenguaje de esquemas y de símbolos, tenía que ser el arte del signo por excelencia.

No sabemos lo que fue la caligrafía sasánida, aparte de algunas inscripciones en lápidas que han llegado hasta nosotros. Pero desde el momento en que comenzamos a comprender el arte islámico, vemos que el Irán da al signo una importancia que no hace sino aumentar. Pura caligrafía de las cerámicas del siglo X en Neychabour (Nichapur) en el este, como en Susa en el oeste. Escrituras monumentales del siglo XIV insertadas directamente en las líneas de ladrillos de las mezquitas o de los mausoleos.

Así dibujaban los artistas iraníes el nombre divino de Alá en la textura misma de los muros como si quisieran traducir plásticamente el vértigo místico del sufí que pronuncia los noventa y nueve nombres de Dios. En ningún país del mundo se ha unido de tal manera a la estructura de un monumento el llamado a la divinidad.

Se podría vacilar ante la interpretación que deba darse a estas manifestaciones de la estética plástica si la estética literaria no nos permitiera verificar que tanto una como otra expresan una idéntica percepción del mundo:

La importancia del manuscrito de *Varqe y Golshah* reside en el hecho de que permite apreciar ese paralelismo a partir del siglo XIII. El manuscrito muestra de manera brillante que la literatura de Irán es una literatura de temas, así como su arte es un arte de modelos.

Varqe y Golshah parece ser el más antiguo «roman courtois» que haya sobrevivido. El autor, del que sólo conocemos el nombre, Ayyughi, nos asegura haber empleado como fuentes «los libros árabes». Sin embargo, un rápido análisis muestra que en realidad ha entrelazado temas que se encuentran en otras partes, por ejemplo en el segundo «roman courtois», por orden de antigüedad, *Vis y Ramin*, compuesto por Gorganí hacia mediados del siglo XI.

Las dos novelas relatan la aventura de unos adolescentes que se enamoran porque se han criado juntos. En cada caso, la joven ha de contraer matrimonio, por razones de conveniencia, con un príncipe al que no ama, pero consigue evitar el acto nupcial. Volvemos a encontrar la anécdota del soberano a quien la muchacha se le ha negado como esposa y que la rapta, la del joven amante que va en busca de su amada y llega al castillo donde han encerrado a la joven.

Esta analogía es mucho más digna de atención si se piensa que todo debería separar las dos obras. Gorganí afirma que traduce su obra del pahlaví, y no de un cuento «árabe»; describe la sociedad del Irán feudal,



Foto © Museo Topkapı, Estambul

mientras que Ayyughi pretende introducir beduinos en el relato.

La presencia de temas idénticos en dos novelas cuyas fuentes, según confesión de los autores, son tan diferentes, da fe de la atracción irresistible que sobre el autor ejerce el repertorio tradicional. Ni el escultor ni el pintor ni el escritor desean esencialmente inventar e innovar. Escogen temas que ya otros han meditado en épocas anteriores y los ordenan en una trama que les interesa o agrada.

Esa actitud se halla vinculada a otras actitudes paralelas que aquí resumiremos en pocas palabras: la del discípulo formado por la enseñanza del maestro para quien la finalidad suprema es captar profundamente su sentido antes de proseguir su propia meditación; la del poeta para quien el arte es una forma del conocimiento o, más bien, un instrumento para transmitirlo. Y la enseñanza espiritual no es una obra de fantasía que se inventa. Es una disciplina en la que hay que iniciarse, un modelo que se imita, un lenguaje que se llega a dominar.

Esta actitud y esta percepción del mundo caracterizaron todas las formas de la creación en Irán. Puede establecerse un paralelismo riguroso entre las leyes de la composición literaria y las de la composición plástica. Si tomamos como ejemplo *Varqe y Golshah*, la obra más antigua que permita comprender la analogía, podemos comprobarlo a cada instante.

La comparación entre las imágenes y los episodios que ilustran muestra que, igual que el escritor, el pintor halla sus temas en un repertorio existente. Y a continuación los adapta con más o menos talento a la novela. No se cansa de reproducir el tema del combate singular o de la pareja principessa y busca para ello pretextos débiles, a veces inexistentes.

En algunos casos, ocurre que su obra está en contradicción con la anécdota. Donde se trata de un ejército entero, sólo se nos muestra a dos personajes que combaten. Y para abrir su ciclo, el pintor representa el bazar de una ciudad iraní, simbolizándolo con cuatro oficios, mientras que el autor nos habla de un campamento de beduinos. Añadamos que semejante diferencia indica la fuerza de una tradición pictórica muy antigua y en parte anterior a la tradición literaria con la que se aúna.

Más aún que la elección de los temas, el tratamiento que reciben revela la identidad de la trayectoria del creador literario y de la actitud del pintor. El autor no procura nunca caracterizar la anécdota con un rasgo particular. Las escenas que describe constituyen arquetipos, igual que las imágenes del pintor. La psicología de los héroes le preocupa tan poco como los rasgos del rostro al artista.

La descripción literaria de los acontecimientos muestra una estilización del pensamiento que es idéntica a la

Romeo y Julieta en la antigua Persia

Otras dos miniaturas del notable manuscrito persa al que se refiere el texto de foto de la página 27. El manuscrito relata la historia de los desventurados amores de Varqe y Golshah, que todavía hoy sigue narrándose en los países de tradición musulmana y que presenta numerosas semejanzas con la de Romeo y Julieta. En la página anterior, Golshah se desvanece al saber que deberá contraer matrimonio de conveniencia con un príncipe al que no ama. Abajo, Varqe y Golshah se besan en el jardín por última vez antes de separarse.



Foto © Unesco - Colección de Arte Mundial Unesco: «Turquia. Miniaturas antiguas»

estilización plástica. El ejército que se apresta a la batalla está siempre ordenado en filas perfectas. En el momento de iniciar la carga, los guerreros lanzan su grito de batalla «todos a una». El combate singular no es más que un ballet bien organizado de dos personajes en el que el equilibrio de las imágenes metafóricas expresa en el texto la estilización que el pintor imprime a su obra. Los dos amantes se hablan alternativamente según un ritmo regular, se dicen las mismas cosas y manifiestan en todo una simetría de comportamiento que refleja la simetría de las miniaturas donde se les ve representados de frente, inclinando la cabeza el uno hacia el otro.

Uno de los aspectos más notables de esa estilización de la percepción se manifiesta en la elección de los números. Cuando el poeta enuncia cantidades, nunca escoge sus números al azar: 2, 3, 4, 10, 20, 30, 40, 60, 100 y 1.000. Se podrían agregar 6, 7, 12, 14, 16, 32, 36, 48, 72, cifras que aparecen en otros relatos. Hecho notable que no se había señalado hasta ahora, la misma numeración rige los elementos de la imagen pintada: un castillo tendrá doce merlones, una planta tendrá doce hojas.

Cuando el pintor muestra en la primera miniatura al panadero en su tienda, un instinto irreprimible le hace pintar 14 hogazas que cuelgan del techo. No se trata de que esas cifras encierren un sentido simbólico, como

tampoco los 40 bandidos que aparecen en el camino de Varqe. Se trata más bien de una forma extrema de la estilización a la que no es exagerado llamar estética del número.

En un universo en que las escenas se desarrollan con arreglo a un modelo, los personajes no son más que arquetipos. El poeta y el pintor conocen un solo rostro, el *mahrou* o cara de la luna: redondo como la luna llena y rosado como la rosa, la boca menuda color de cornalina, las cejas arqueadas, los ojos rasgados (estos dos últimos detalles faltan en *Varqe y Golshah*, pero no en otras novelas), enmarcados por dos trenzas.

Es el mismo rostro que se reconoce en las miniaturas, la imagen del único rostro surgido de las ruinas de un palacio del siglo XI en Ghazni. Es un rostro de rara belleza, imagen ideal tanto del hombre como de la mujer. Así, nada les distingue en la poesía persa como no sea la sombra de barba que se ve a veces en el hombre adulto o la barba blanca del sabio.

Un arte de tal índole sólo podía evolucionar gradualmente mediante desviaciones sucesivas de todo el canon y no por efecto repentino de invenciones individuales. Su riqueza y diversidad son infinitas, pero por haberse manifestado en sus comienzos como un arte del canon suele ser difícil identificar a los autores, sobre todo en la pintura.

Porque los criterios de apreciación no son los que pueden aplicarse al arte de Occidente. Son en realidad diametralmente opuestos. En Europa se admira al creador por haber inventado. En Irán se le admira por haber igualado al maestro: en ciertos casos, por haberle superado. Pero se le sitúa en relación con el modelo.

Occidente celebra la vida que se imprime a los seres y a las cosas, la habilidad personal para captar una impresión visual, aunque sólo sea de luminosidad, la invención y la originalidad por encima de todas las cosas. Irán glorifica la maestría en el trazo caligráfico, el orden de la construcción y el ritmo.

Reproducir lo que el ojo ve, obtener la ilusión del relieve, reflejar un sentimiento pasajero tanto en la pintura como en la literatura, en pocas palabras, buscar lo contingente, son preocupaciones que Irán no sintió sino en el momento de su caída, cuando su cultura, ya sin contenido propio, cedió a la occidentalización.

Un autor cuenta cómo un pintor jesuita presentó al Emperador Kien-Long el retrato que se le había encargado. Cuando, tras un largo silencio, el Emperador preguntó qué significaba el trazo negro sobre una de las mejillas, el reverendo padre dijo que era la sombra. «No hay sombra en el rostro del Emperador», fue la respuesta. Tampoco la hubo nunca en los rostros de luna de Irán. ■



Foto Paul Almasy - El Correo de la Unesco

He aquí, excavada en la sólida roca de un acantilado de Naksh-e Rostam, cerca de Persépolis (arriba), la tumba de Dario I, rey del Imperio Persa desde 521 hasta 486 a. de J.C. En los relieves de encima de la entrada, Dario es transportado por sus súbditos en un enorme trono en forma de plataforma. Los relieves de la parte inferior datan de la época sasánida (desde 226 a. de J.C. hasta mediados del siglo VII de nuestra era).

EL CILINDRO DE CIRO

Pocos gobernantes de la antigüedad han alcanzado el prestigio y respeto de que gozó **Ciro el Grande**, quien fundó hace 2.500 años el Imperio Persa. Una de las fuentes más importantes para el establecimiento de su biografía es la inscripción cuneiforme del Cilindro de **Ciro** (foto de la derecha), descubierto en las excavaciones de Babilonia, donde **Ciro** entró en el año 539 antes de Cristo. En ese mensaje escrito y dirigido a los babilonios, cuya fecha puede situarse entre 538 y 529 antes de nuestra era, el Emperador declara: «Yo (soy) **Ciro**, rey del mundo, rey de Babilonia, rey de Sumer y de Acadia, rey de las cuatro regiones... Cuando entré en Tintar (nombre antiguo de Babilonia) pacíficamente... establecí mi soberanía en el palacio de la princesa. Marduk (dios nacional de los babilonios) predispuso el noble corazón de la gente de Babilonia en mi favor, porque le rendí culto cada día...» En efecto, **Ciro** respetó escrupulosamente las religiones babilónicas y reparó sus templos. En el año 538 a. de J.C. autorizó el retorno a Palestina de los judíos, que habían sido deportados por Nabucodonosor, y dispuso la reconstrucción del templo hebreo de Jerusalén.

Foto © British Museum, Londres

LAS TABLETAS OCULTAS DE DARIO I

Las ruinas de la antigua Susa, capital administrativa del imperio de Darío I y de sus sucesores, han sido pródigas en vestigios y objetos históricos desde que, en 1884, se iniciaron las primeras exploraciones arqueológicas. Pero el Palacio de Darío reservaba todavía, hasta el año pasado, una nueva sorpresa a los arqueólogos.

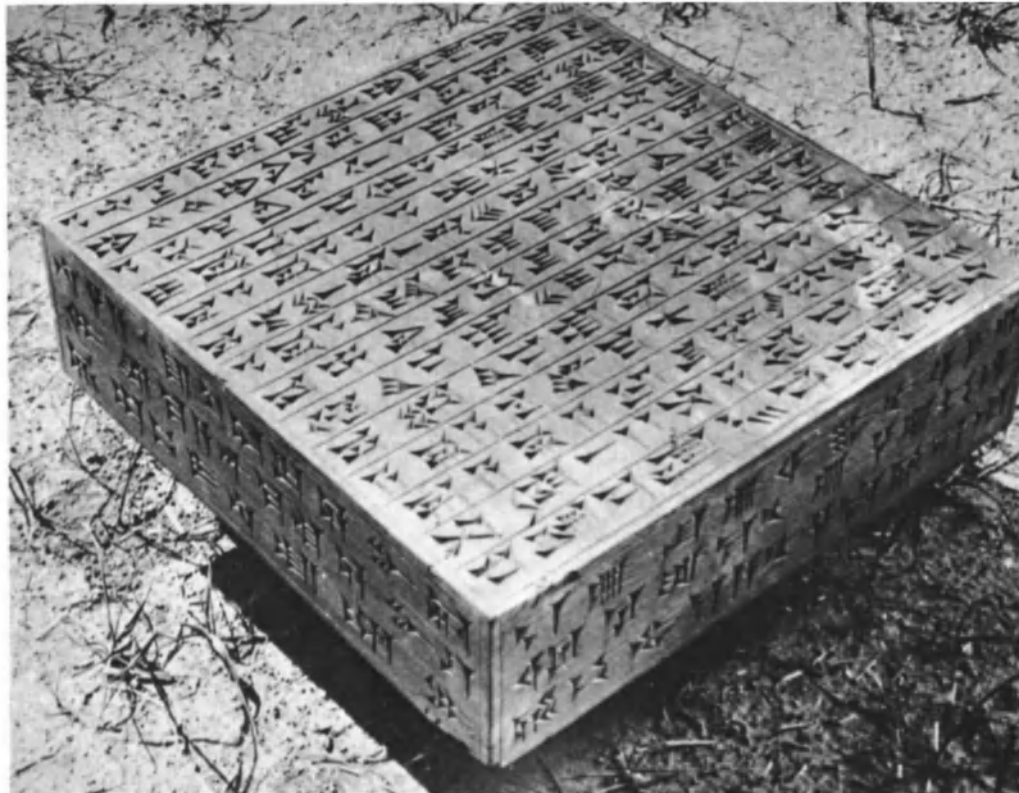
Una misión francesa que se hallaba excavando los cimientos del palacio antes de proceder a su reconstrucción parcial, encontró bajo sus muros dos tabletas de mármol gris, con inscripciones cuneiformes, depositadas allí por sus constructores en el siglo VI antes de nuestra era. Pronto pudo comprobarse que contenían el texto de la carta de fundación del palacio de Darío.

Las tabletas, que se han conservado en perfecto estado, presentan inscripciones grabadas en sus seis caras. Una de ellas contiene un texto en acadio, antigua lengua de Mesopotamia que se escribía con caracteres cuneiformes desde el siglo XXVIII hasta el siglo I antes de la era cristiana (foto de la derecha). La segunda tableta lleva una inscripción en elamita, lengua de Elam, antiguo país situado al este de Babilonia. Es probable que en los cimientos se colocara otra tableta con inscripciones en persa antiguo, que era la tercera lengua oficial del Imperio, pero hasta ahora no ha aparecido.

Este hallazgo no sólo enriquece nuestros conocimientos sobre la época aqueménida con un texto en lengua elamita que añade unas doce palabras nuevas al léxico ya conocido, sino que nos proporciona la medida exacta del codo real bajo el reinado de Darío (33,60 cm) y nos permite atribuir sin duda alguna a dicho emperador la construcción de la sección del palacio donde tuvo lugar el descubrimiento.



Inscripciones cuneiformes laterales de las tabletas descubiertas bajo el palacio de Darío I, en Susa. Arriba, el texto acadio, con sus caracteres más separados que los de la versión elamita que aparece debajo.



Fotos © «Archeologia», París

La tableta con la inscripción en caracteres acadios. La traducción demuestra que se trata de un texto abreviado de la famosa «Carta de Fundación del Palacio de Darío I en Susa», que los arqueólogos han logrado reconstituir juntando pacientemente los fragmentos descubiertos en las ruinas de Susa.





Guardias persas esculpidos en la escalera que conduce a la sala de audiencias de Darío I, en Persépolis

EL LIBRO DE LOS REYES

La epopeya de Persia
escrita por Firdusi

por Joseph Santa-Croce

EL *Shah Nameh*, o *Libro de los Reyes*, epopeya escrita a fines del siglo X de nuestra era por el poeta Firdusi, es una obra de prodigiosa riqueza literaria y excepcional profundidad moral. Se trata, en efecto, de una obra inmensa por sus dimensiones materiales : cincuenta mil dísticos, cada uno de cuyos hemistiquios tiene once pies. Pero gigantesca también por su ambición, pues relata la gesta de los reyes fundadores del Irán.

Pronto se ve, no obstante, que su substancia no queda reducida a su carácter épico: el libro contiene además novelas galantes, una doctrina política y una enseñanza moral. Esta sorprendente diversidad no constituye en modo alguno detrimento de su calidad literaria: el autor es un escritor perfecto, un poeta que domina magistralmente una lengua simple y pura.

JOSEPH SANTA-CROCE fue profesor de la Facultad de Letras de la Universidad de Teherán de 1965 a 1969 y ha escrito numerosos estudios sobre el Irán contemporáneo. Actualmente forma parte del personal del Liceo Internacional de Saint-Germain-en-Laye, cerca de París.

Y no es, ciertamente, lo menos asombroso del *Shah Nameh* el hecho de que tal antología —compuesta en torno al año 995— presente hoy un sentido claro para toda la población irania. Aparte incluso de su vitalidad en Irán, basta meditar el texto para evaluar su significación respecto a los hombres de hoy. Estas dos cualidades, tan rara vez reunidas, le prestan un sorprendente carácter de actualidad.

La epopeya irania que relata el *Libro de los Reyes* de Firdusi abarca, como ha señalado el orientalista francés Henri Massé, «cuatro dinastías de monarcas anteriores al Islam: los reyes justicieros (pishdadianos), los reyes Kayánidas (palabra derivada del antiguo iranio *Kavi*, monarca), los Ashkánidas (también llamados los Arsácidas) y los Sasánidas.»

Henri Massé precisa que «las dos primeras pertenecen casi por entero a la leyenda, mientras que la tercera se reduce a algunos nombres. Estas dinastías se subdividen en cincuenta reinados de desigual duración que, como puede suponerse, no corresponden a las fechas históricas.»

El eminente especialista en cuestiones irania concluye que «si se quieren establecer divisiones en este vasto *Libro de los Reyes*, hay que recurrir no a los reinados de los soberanos, sino a los episodios —las pequeñas epopeyas— que contribuyen al efecto de conjunto.»

No sería posible ni oportuno evocar, en el contexto de un breve estudio, cada uno de esos episodios. Nos contentaremos, pues, con señalar los más célebres e importantes, más algunos otros que también nos parecen dignos de mención.

Recordemos en los primeros libros estos nombres, que despiertan en la memoria nacional irania, con los recuerdos de las primeras glorias, los de las primeras pruebas soportadas: el rey Djanshid y el monstruo Zohak, las proezas guerreras y los juicios equitativos de los reyes Fereydún y Manuchehr; el extraño destino de Zal, que tuvo por padre nutricio al Si-Murgh —pájaro de la leyenda— por haberle abandonado su verdadero padre, quien no quería una criatura de pelo blanco; la aparición de Rostam, especie de Hércules y Aquiles iranio a la vez, tan célebre por su generosidad como por su cólera; Siyavosh, injustamente acusado por Sudabeh y ejecutado como el Hipólito de Eurípides; la historia de Alejandro Magno, iranizado según sus propios deseos y convertido en «Sekandar»; el reinado de Arushirván y el gran ministerio de Bozorghmehr; el reinado de Cosroes-Parviz; y, en fin, el reinado desastroso de Yezdeguerd, que provoca la caída de los Sasánidas y el comienzo de una larga ocupación extranjera.

En medio de los episodios heroicos la obra nos presenta tanto los amables relatos del amor cortés —«Zal y Rudabeh», «Bijan y Monijeh», «Cosroes y

SIGUE EN LA PAG. 39



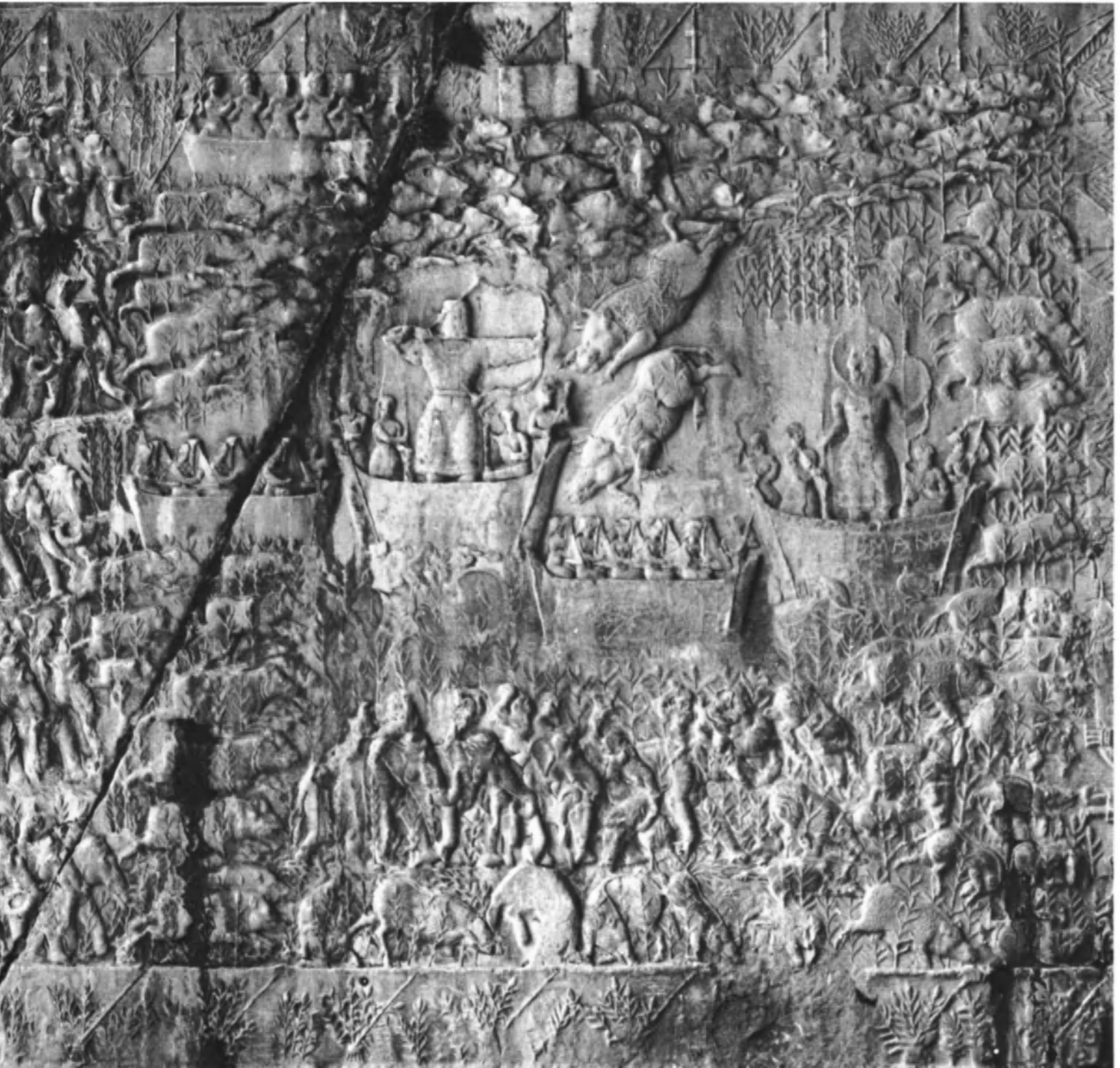
Foto © Roman Ghirsman, Paris

La estatua colosal de Chapur I (casi ocho metros de altura) en una gruta cerca de Bichapur (Irán sudoccidental). El monumento, que ha sufrido daños como consecuencia de un desprendimiento de tierras ocasionado por un terremoto, data de la segunda mitad del siglo III de nuestra era y nos ofrece una imagen majestuosa de uno de los más famosos soberanos de la dinastía sasánida. Gran constructor y urbanista, Chapur I fundó, entre otras, la ciudad de Gundechapur, donde creó un hospital y una escuela de medicina. Esta última iba a convertirse más tarde en una célebre universidad donde, allá por el siglo VI, sabios venidos de la India y de Grecia se reunían en congreso. El *Libro de los Reyes* del gran poeta persa Firdusi relata extensamente la epopeya de Chapur I, «guardián del mundo, cuidador de los tesoros de los grandes y de los débiles».

Las cacerías de un rey sasánida

Jabalíes, ciervos, elefantes, caballos, camellos, cazadores, músicos, barqueros: toda una multitud de hombres y animales animan uno de los espectáculos esculpidos más admirables que nos hayan dejado los artistas iraníes. En estas páginas se reproducen, casi en su totalidad, las dos caras laterales de la gruta de Taq-i Bostan, excavada a fines del siglo V de nuestra era en un acantilado cerca de la ciudad de Kermanshah, al este del Irán, junto a la antigua Ruta de la Seda. Abajo: la cacería regia del jabalí. En el centro de la escena, de pie en una barca que boga en la ciénaga, un rey de la dinastía de los sasánidas (posiblemente Cosroes II) dispara contra los jabalíes; luego éstos son colocados sobre el lomo de los elefantes, cuyo imponente desfile puede verse en el extremo inferior izquierdo de la foto. Página de la derecha: la cacería real del ciervo que adorna la otra pared de la gruta. En esta composición magnífica el escultor ha tallado sucesivamente, de arriba abajo, las tres secuencias de la escena. En primer lugar, se ve al rey a caballo, que espera bajo un gran parasol el comienzo de la caza. A su izquierda, un grupo de mujeres tocan varios instrumentos de música sobre un estrado. A continuación, el rey se lanza al galope en persecución de los ciervos. Finalmente, abajo, una vez terminada la caza, el rey pasa al trote con su carcaj en la mano.

SIGUE EN LA PAG. 36







**LAS CACERIAS
DE UN REY
SASANIDA**
(cont.)

A la izquierda, una caravana de camellos transporta las piezas cobradas por el rey durante una cacería de ciervos. Esta escena de la gruta de Taq-i Bostan es un detalle de la parte superior izquierda de la composición reproducida en la página anterior, aunque no aparece en la foto.





Fotos Paul Almasy - El Correo de la Unesco

Los escultores persas del siglo V a. de J.C. eran grandes maestros en la reproducción de las figuras y de los movimientos de los animales, como muestran estos dos fragmentos de la gran cacería de jabalíes (véase la foto de la pág. 34). A la izquierda, los jabalíes huyen a través de la ciénaga. Arriba, las piezas caen ante la barca donde el rey aguarda de pie, con el arco tenso. En otra embarcación (parte inferior derecha de la foto) aparece uno de los grupos de mujeres del séquito real que interpretan piezas musicales.

SIGUE EN LA PAG. 38



**LAS CACERIAS
DE UN REY
SASANIDA**
(cont.)

Este detalle de bajorrelieve, próximo a la escena de la cacería de ciervos, resulta difícil de interpretar. Ante los elefantes, de modelado perfectamente realista y finamente observado, aparecen cuatro personajes superpuestos que se diría están tumbados. Sin embargo, vistos en la horizontal, son hombres que caminan. Aun no se ha podido elucidar la intención del artista.

Chirina— como la austera enseñanza zoroástrica y el recuerdo de la fe musulmana, ambas estrictamente monoteístas.

No es una de las menores paradojas de Firdusi la de reunir en su estilo y hacer alternar en su forma narrativa el impulso vigoroso de un arte de una época ascendente y los refinamientos más rebuscados de una civilización ya madura.

Tras observar la frecuencia de dos temas —«el llanto por los reyes y los héroes caídos y la descripción de las salidas de sol»— Reuben Levy señala muy pertinentemente que «se utiliza de tal manera todo el repertorio del arte poética que no hay dos salidas de sol descritas en los mismos términos ni de la misma manera, ni dos lamentaciones que sean idénticas.»

Firdusi es también incomparable en la descripción de los paisajes épicos, como la roca del Si-Murgh: «Era un palacio cuyo caballete ascendía hasta las estrellas y que no había sido construido ni con ayuda de una sierra, ni con piedra, ni con tierra.» En este grandioso escenario, Zal, abandonado por su padre, será alimentado por Si-Murgh: en vez de leche, en sus primeros meses de vida beberá sangre.

Firdusi es inigualable como pintor de batallas: ora representa el teatro de operaciones cual enérgico colorista, por ejemplo en la toma de la fortaleza de Selm —«Hubo doce mil muertos, y un humo negro se extendía sobre las llamas. Todas las olas del mar eran de color de alquitrán, toda la superficie del desierto era un río de sangre»—, ora asocia impresiones sonoras a impresiones visuales para producir un cuadro a la Delacroix con música de Wagner —«El ruido de los caballos y el polvo de los ejércitos eran tales que ni el sol ni la brillante luna eran visibles. En el interior de la niebla resonaba el estruendo de los timbales y las espadas se saciaban de sangre roja... Las cabezas estaban aturdidas bajo los cascos de oro y bajo los dorados escudos por efecto de los golpes destructores de las hachas.»

Mas el talento pictórico de Firdusi abarca un campo tan universal como el de un Rembrandt. Tras la grandiosidad de las escenas de guerra, el gran poeta persa sabe convertirse en el paisajista delicado de las estaciones, en particular del otoño. Veamos, por ejemplo, cómo hace hablar al rey Bahram Gur, tan a menudo representado en las miniaturas persas:

«Que traigan ahora flores, granadas, manzanas y membrillos y que las copas de oro no estén vacías de vino. Cuando vea la mejilla de la manzana colorearse como la granada, cuando el cielo esté salpicado de nubes como la piel del leopardo, cuando la camomila esté cargada de granos y extienda su perfume, cuando el vino esté rojo como la mejilla del escanciador, cuando el aire esté templado, ni caliente ni frío, la tierra fresca y las aguas azules, cuando nos hayamos puesto en otoño nuestras vestiduras

de piel, habrá que cazar hacia la parte de Djéz.»

Pero Firdusi no se limita a hacer un gran fresco de los combates y de las estaciones en el *Libro de los Reyes*. Añade además el esplendor de las verdades morales, representadas con la misma perfección formal que la epopeya o los episodios novelescos.

La tradición irania de la que Firdusi se hace eco afirma su origen divino y regresa hacia Dios. Su mensaje reside en la necesidad de establecer la justicia y de extender la civilización en el interior de un país liberado de las dominaciones extranjeras.

Junto con el pensamiento iranio, Firdusi ve en la monarquía el instrumento cabal de esta tradición. El *Libro de los Reyes*, como puede suponerse, no contiene únicamente la *Iliada* y la *Odisea*, las novelas galantes del primero de los imperios de dimensión mundial (y, en suma, del primer Estado «moderno» de la historia), sino que además encierra un tesoro de sabiduría y de enseñanza moral, un libro de preceptos políticos.

Para él la inteligencia, el valor, la fuerza y la justicia no se conciben como cualidades aisladas, según un «principio» cualquiera de separación de las virtudes, sino a través de una asociación orgánica en una persona viva: el Rey de Irán. Por lo demás, el *Libro de los Reyes* está concebido precisamente con miras a esa educación real. Firdusi mismo lo dice: «Cuando hayas escrito este libro de los reyes, dáselo a los reyes.»

LOS iranos aprenden desde muy jóvenes un bellissimo precepto de Firdusi que el poeta Saadi cita en su *Bustan* (o *Jardín de las rosas*): «¿Puedes conciliar el hecho de que tú hayas recibido la vida con el de quitársela a otro? No hagas daño a una hormiga que arrastra un grano de trigo. Porque ella también tiene una vida, y aun para la hormiga la vida es dulce.»

Fácil es adivinar la ternura que el autor siente por el carácter del rey Iraj: «Puesto que nuestra cama será la tierra y nuestra yacija será el ladrillo, ¿para qué plantar hoy un árbol cuya raíz se alimentaría de sangre y cuyo fruto sería la venganza, cualquiera que fuese el tiempo que hubiera de pasar?»

En la continuación de la epopeya, Firdusi muestra que la dulzura de Iraj no excluía ni la sabiduría ni la clarividencia. Iraj será asesinado por sus dos hermanos celosos y llenos de odio. Pero el hijo de Iraj vengará a su padre matando a sus dos tíos en rudo combate.

Por frecuentes que sean sus incursiones en el mundo de lo maravilloso, Firdusi no pretende en absoluto haber penetrado los misterios de la existencia, y en particular los del más allá. Nadie puede poner en duda la nobleza y la dignidad de la sabiduría que pro-

pone. Al mismo tiempo, nadie podría reprocharle falta de lucidez y de mesura.

Con ayuda de metáforas felizmente elegidas, el poeta ilustra con elegancia la moral severa que quiere comunicar: «No te fies del amor que te trae la suerte; lo propio de un arco no es ser derecho. El cielo gira por encima de nosotros de manera que pronto nos esquivo el rostro que nos ha presentado. Cuando le tratas como enemigo, te manifiesta amor; cuando le llamas tu amigo, no te muestra su rostro. Te daré un buen consejo: lava tu alma del amor de este mundo.»

Una de las grandes y terribles lecciones del *Libro de los Reyes* consiste en mostrar cómo, con la caída de los Sasánidas y la desaparición de los Yezdegurd, se desvanecen la independencia nacional, la lengua, la civilización y la felicidad.

Pero el destino de Irán parece fuertemente ligado al *Libro de los Reyes*. Como se ha visto, al correr de los siglos se forman nuevas dinastías que devuelven al país su independencia, restauran su lengua, enriquecen de nuevo la civilización universal. No parece ligero ni vano estimar que esos renacimientos sucesivos arrancan de la obra de Firdusi, que evoca las grandes figuras regias.

Desde los primeros cantos del Libro, Firdusi presenta así a uno de los primeros reyes, Musheng: «Abrió cauces y canales para las aguas y terminó en poco tiempo este trabajo gracias a su regio poderío.» El propio Rey Musheng declara: «Me he ceñido estrechamente a la justicia y la bondad según la orden de Dios, que da la victoria.» Y Firdusi añade: «Desde entonces, se puso a civilizar el mundo y a extender la justicia por toda la tierra.»

El carácter regio de Fereydún recuerda el de Musheng, civilizador y justiciero. Este rey de reyes, como sus modelos y sus émulo del futuro, es un rey justo que prefigura a San Luis. «A quienquiera que trate mal a un pobre o levante la cabeza con arrogancia a causa de sus tesoros o aflija a un desdichado, yo le tendré por infiel, por más malo que Ahrimán el malvado.»

Los héroes del *Libro de los Reyes*, representados por pintores ingenuos, adornan los cafés de las ciudades y de las aldeas del Irán: son Rostam, Siavoch, Iraj y Bahramgur el cazador. La popularidad de Firdusi reaparece igualmente en los Zur Khaneh (casas de la fuerza), donde desde hace siglos se concibe el deporte estrictamente como una formación a la vez física y moral y donde los atletas se ejercitan siguiendo el ritmo del poema de Firdusi que recita su instructor.

El eco cada vez mayor que obtiene Firdusi no puede sino producir satisfacción. Este legado único de esplendor moral, de sabiduría jamás caduca y de perfección literaria constituye un soberbio don que a la humanidad ofrece el genio iranio. ■



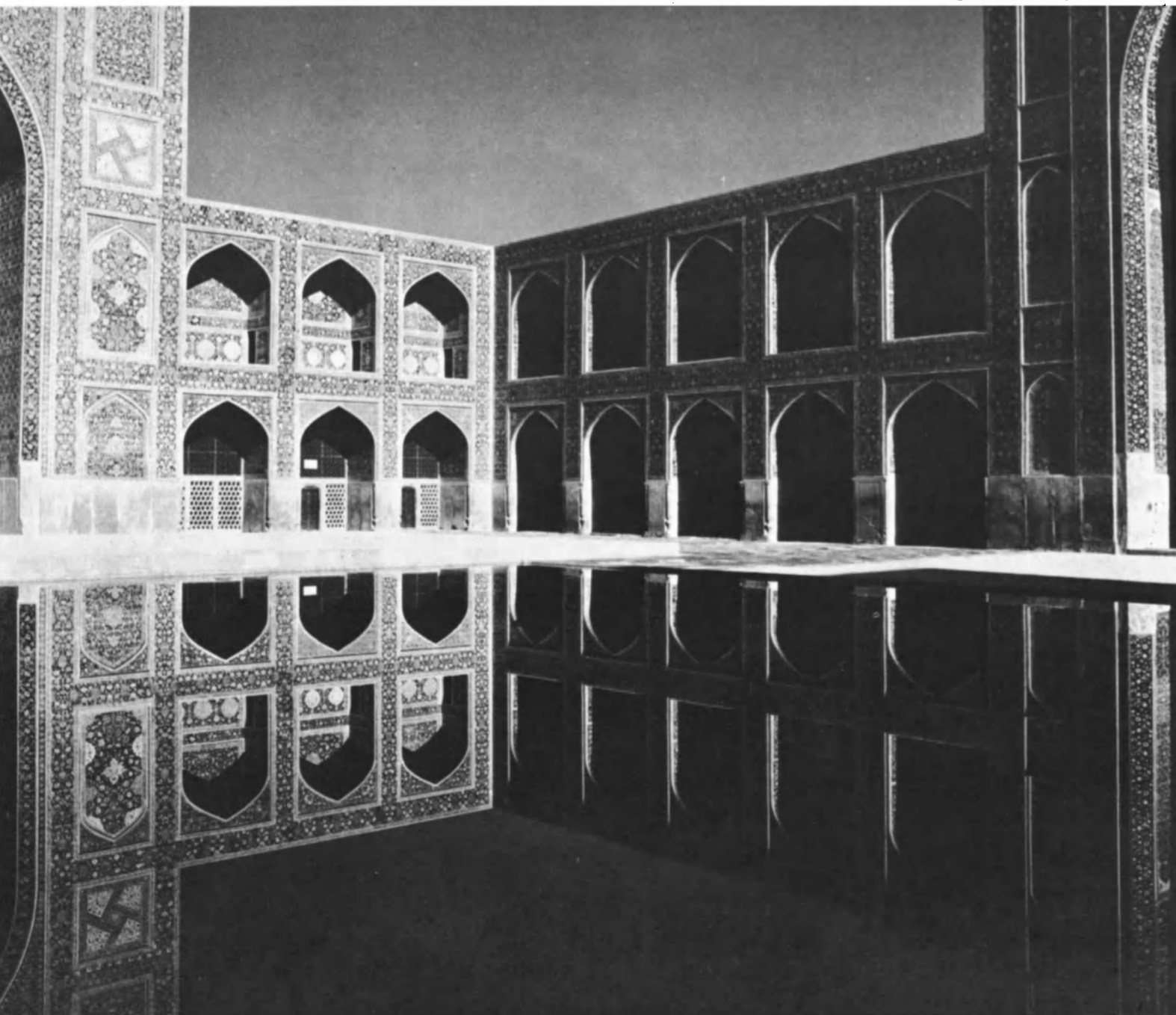
LAS MIL Y UNA NOCHES

El secreto de Scherezade

por Michel Léturmy

La atmósfera mágica y misteriosa del Islam rodea constantemente los relatos que Scherezade hace en Las mil y una noches, sugiriendo paisajes y rincones encantadores como éste del patio de la Mezquita del Shah, en Ispahán (abajo). A la izquierda, una ilustración de la historia del caballo encantado, por Gavarni, dibujante francés del siglo XIX.

Foto © Henri Stierlin, Ginebra



NUNCA se sabe lo que puede pasar. Que un genio salga de una botella y nos acuse de haber matado a su hijo, es cosa de broma. Pero cuando Scherezade cuenta al Sultán la historia del genio que salió de una botella acusando a quien lo liberaba de haber matado a su hijo, la cosa va en serio, porque si se detiene en su relato o simplemente si el Sultán bosteza, ella tendrá que morir.

Si nos dicen que una joven llamada Scherezade escapó a la muerte y evitó un genocidio contando al Sultán la historia del genio que salió de una botella, es cosa de broma. Pero cuando hacia el año 1700 Antoine Galland advirtió que detrás de los siete cuentos árabes que estaba publicando se ocultaban mil y una noches de cuentos y una Scherezade que los contaba, comprendió que la cosa iba en serio y que acababa de descubrir un continente.

Mas nunca se sabe lo que puede pasar. Galland creía haber llegado al mundo árabe, pero en realidad había descubierto el Irán, sin saberlo.

Las mil y una noches, ¿cuentos árabes?... Antoine Galland pudo haber sido víctima de un hechizo, pero los orientalistas, desconfiados, sometieron posteriormente a Scherezade a los suplicios de la crítica histórica y de la crítica textual: nombres, apellidos, lugar y fecha de nacimiento de los padres. Métodos policiales, en suma, con los cuales interrogaban a los viejos cronistas.

Pero he aquí lo que afirma Masudi, historiógrafo árabe del siglo X, en un pasaje de sus *Praderas de oro*, donde menciona las obras de ficción traducidas del persa: «A esta categoría pertenece el libro titulado en persa *Hézar Efsaneh*, o sea los *Mil cuentos*, conocido por el público (árabe) con el nombre de *Mil y una noches*. Es la historia de un rey y de su visir, y de la hija del visir y de una esclava, llamadas Shirzad y Dinarzad.» Téngase presente la frase «titulado en persa».

Hacia la misma época (siglo X) otro árabe, Ibn en-Nadim, componía una bibliografía en la que señalaba: «Mohammed ben Abdus, autor del *Libro de los Visires*, había comenzado una colección de mil cuentos tomados de los árabes, los persas y los griegos. Invitaba a los autores a visitarlo y obtenía de ellos lo mejor de cuanto sabían; al mismo tiempo, hacía resúmenes de obras de cuentos y relatos. De esta manera llegó a completar 480 noches, cada una de las cuales contenía una historia completa que abarcaba unas cincuenta páginas. La

muerte le sorprendió antes de que hubiera terminado sus mil cuentos.»

A partir de estos datos los orientalistas pudieron seguir un poco más de cerca la historia de *Las mil y una noches*. Se cree que los *Mil cuentos* persas, de que habla Masudi, fueron traducidos al árabe en el siglo VIII y se llamaron inicialmente *Las mil noches*, que en el siglo IX se les añadieron algunos cuentos árabes, y que en el siglo XVI la obra tomó su forma definitiva, gracias quizá a la conquista de Siria por los mamelucos y a la de Egipto por Selim I Yauz. Y esto explicaría el hecho de que, en una última etapa, *Las mil y una noches* se instalaran en El Cairo, donde tuvieron muchos descendientes.

Aun quedaba por someter el libro a la crítica textual a fin de ver si conservaba la huella de sus peregrinaciones a través de los países y de los siglos. Pueden distinguirse, grosso modo, cuatro grupos de cuentos: un núcleo de origen hindú; un ciclo de relatos que se relacionan con Bagdad; otro, que constituye lo que se ha llamado el ciclo de los cuentos del mar; y el último, que se formó en el Cairo.

En los cuentos del núcleo hindú los genios son reyes. Si son musulmanes (fieles o rebeldes) es porque fueron conquistados y convertidos mucho después de su nacimiento. Las metamorfosis en piedras o animales son hechos normales, y los animales hablan. Por cierto que esas transformaciones maravillosas se producen en nombre de Alá y con su autorización, pero no se puede dejar de reconocer en ellas antiguas metempsicosis.

Al segundo grupo pertenecen los cuentos en los que lo novelesco es más importante que lo fabuloso: hay una intriga, historia de amor o relato de costumbres; recorreremos Bagdad, de día y de noche, en compañía del célebre califa Harun Al-Raschid (siglo IX). Y si se recurre a las invenciones mágicas de la India es sobre todo para hacer resaltar la intriga.

EN el ciclo de los cuentos del mar hay que situar, evidentemente, la historia de Simbad el Marino. Sus *Viajes* se han publicado a menudo separadamente (Galland los había traducido antes de conocer *Las mil y una noches*). Pero lo característico de estos cuentos se encuentra en muchos otros. Nadjim ud-Dine Bammate dice: «En ellos, la maravilla surge de una mezcla inextricable de lo verdadero y lo falso. Es la epopeya de los primeros navegantes que emplearon la brújula, el gnomon y el astrolabio, la odisea de quienes, habiendo leído a Plinio y Estrabón, terminan por encontrar a los lamas del Tibet y las ballenas blancas.»

Es más difícil identificar el grupo que se formó en El Cairo, en el que se juntan cuentos antiguos y modernos. En ellos, el elemento maravilloso es a

veces excesivo y otras veces desaparece completamente ante el relato satírico y picaresco. Un ejemplo de exceso es el séptimo viaje de Simbad, revisado y corregido por el narrador egipcio.

Simbad surca el mar más lejano del mundo, del cual no se puede volver —dice el capitán— porque en él se encuentra la tumba de Salomón. Y, en efecto, sobreviene el naufragio. Sin embargo, Simbad alcanza la costa y llega a una ciudad donde un anciano lo acoge con generosidad. Simbad hace fortuna, desposa a la hija de su benefactor y llega a ser el heredero de éste.

Ahora bien, en ese país los hombres tienen la costumbre de alzar el vuelo una vez al mes. Simbad pide a uno de ellos que lo lleve consigo, y suben tan alto que escuchan a los ángeles alabar a Dios en el cielo. Simbad comete entonces la imprudencia de unir su voz a la de los ángeles y sólo a duras penas escapan los dos hombres a la muerte. Su compañero, irritado, lo abandona en una montaña, pero Simbad logra volver a la ciudad. Su esposa le informa que sus habitantes son genios malos pero que ella no pertenece a su raza. El la conduce entonces a Bagdad, donde los suyos le reconocen con dificultad: ha estado ausente veintisiete años...

PERO el milagro de *Las mil y una noches* no está principalmente en la imaginación ni siquiera en el encanto de los cuentos, sino en el libro que fue capaz de reunirlos. Irán nos ha dado la narradora, la joven Scherezade, sin la cual nada de todo eso existiría. De suerte que, si nos fuera permitido esquematizar —perdón, oh Scherezade— se diría que la India y el imperio árabe suministraron la materia (lo maravilloso mitológico y la comedia de costumbres) en la cual el Islam insufló el espíritu; pero que de nada habrían servido esos dos elementos si el Irán no les hubiera dado la única forma literaria en la cual podían encarnarse y vivir.

Por ello, toda nuestra atención se concentra en Scherezade, hija del Irán, y en su historia, en la cual parece que se puede introducir todo cuanto en el mundo es capaz de emocionar, de hacer llorar o reír y, en todo caso, de asombrar. La historia de *Las mil y una noches* es, pues, Scherezade.

«Cuéntase que hace mucho tiempo...»

Schahzenan, rey de Samarcanda y de la Alta Tartaria, es invitado por su hermano Schahriar, rey de la India y de China. Antes de salir de la ciudad y queriendo despedirse una vez más de su esposa, a la que amaba mucho, retorna de improviso al palacio y sorprende a su mujer, la reina, en los brazos de un amante. Da muerte a los dos y se reincorpora a la caravana. Llega al palacio de Schahriar,

MICHEL LETURMY, filólogo y escritor francés, ha dedicado muchos estudios al pensamiento y a los grandes textos de Oriente. Entre sus obras merecen citarse *Las mil y una noches*, *Dioses, héroes y mitos* y *Las mil y una noches* contadas a los niños. Es autor de una nueva versión del *Corán* (en colaboración con el profesor H. Hamidullah) y ha traducido íntegramente del griego el *Nuevo Testamento*, en colaboración con G. Grosjean.



ALADINO Y LA LAMPARA MARAVILLOSA

Aladino, Alí Babá y Simbad el Marino figuran entre los héroes más populares de *Las mil y una noches* en todo el mundo. Las fotos nos muestran dos escenas de «Aladino y la lámpara maravillosa» en el célebre teatro de marionetas de Serguei Obratsov, en Moscú. Arriba, de derecha a izquierda, Aladino, su prometida, su madre, el astrólogo y el sultán. Abajo, la princesa Budur con la que Aladino podrá al fin casarse tras numerosas aventuras.



pero su aflicción le consume, hasta el día en que, desde su ventana, ve a la propia mujer de Schahriar entregarse al libertinaje junto a sus acompañantes y a sus esclavas. Los dos hermanos, sacando la lección de su infortunio, abandonan la ciudad decididos a retirarse del mundo.

Pero, al llegar a la orilla del mar, encuentran a un genio que hace salir de un arca de cristal a una joven sumamente hermosa. En cuanto se duerme el genio, la joven les ofrece sus favores y agrega sus dos anillos a los noventa y ocho que ya ha obtenido de sus amantes. Schahriar, considerando que el genio es más desgraciado todavía que él, vuelve a la capital para vengarse no solamente de la reina sino de todas las mujeres: desposará una cada noche y la hará decapitar al día siguiente.

El decreto se cumple y el luto ensombrece toda la ciudad. Y no hay nada, ni siquiera tanta sangre derramada, que parezca saciar la sed de venganza del sultán. Es entonces cuando Scherezade, la hija del visir, decide poner término a la matanza. «Dijo a su padre: He resuelto poner fin a la barbarie del rey que pesa sobre la ciudad. Por Alá te pido que me cases con él. Si muero, mi muerte pagará por los demás; y si tengo éxito, le habré prestado un gran servicio a mi país; pero es absolutamente necesario que accedas.» Para ello, Scherezade obtiene también del sultán la autorización de llevar consigo a su hermana menor, Dinarzade, quien, al acercarse el alba, le dirá: «Oh hermana mía, si no duermes aún, cuéntanos uno de esos hermosos cuentos que tú sabes: quizá sea ésta la última vez que tenga ese placer.» Esa «última vez» será pospuesta noche tras noche mil y una veces, gracias al talento de la narradora y a su arte de interrumpir el relato en el momento más interesante.

En la milésima primera noche, Scherezade obtiene del Sultán permiso para presentarle los tres hijos que ha concebido de él. El rey llora y estrechando a los niños contra su pecho le dice: «Oh Scherezade, por Alá te digo que yo te perdono antes de que vinieran estos niños, porque te encontré casta, pura, inteligente y piadosa. Que Alá te bendiga y bendiga a tu padre y a tu madre, tus raíces y tus ramas.»

Y he aquí que Scherezade sale de este combate a muerte no solamente viva sino triunfadora. Porque si durante mil y una noches se eclipsa detrás de su propio relato, el lector no ha olvidado que en todo ese tiempo no había entre ella y la muerte sino el espesor de un cuento. Después de Schahriar han sido seducidos a su vez millones de hombres que se preguntaban también qué sentido tiene la vida.

La historia de Scherezade apenas comenzaba entonces. Graciosa y amable, burlándose de los derechos de autor y respondiendo a todas las

invitaciones, inspiró los cuentos mongoles de *Las mil y una veladas*, los cuentos peruanos de *Las mil y una horas*, los cuentos tártaros de *Los mil y un cuartos de hora*, los cuentos sirios de *Las quinientas mañanas y media*. Y patrocinó muchos otros, inclusive en Francia, *Los mil y un favores* (1716), *Las mil y una frivolidades* (1742), *Las mil y una locuras* (1785). Hacia la misma época, y respondiendo a invitaciones más apasionadas, fundó toda una biblioteca, «el Gabinete de las Hadas», en la que Cazotte y Chavis colocaron sus *Veladas del Sultán Schahriar*, mientras Crébillon hijo inventaba *El sofá*, donde pretendía describir la molicie del «nieto de ese magnánimo Schahriar».

Del mismo modo, Scherezade reveló a Godefroy Demonbynes una versión berberisca de *Las ciento una noches* e hizo que cierto derviche viniera de Ispahán a contar a Pétis de La Croix la historia de *Los mil y un días*.

Scherezade hizo su entrada en todas partes. Visitó a los escritores, comenzando por los menos divertidos, no para tratar de corromperlos, sino para volver más amena su pluma. Diderot se sorprendió escribiendo *Las joyas indiscretas*; Voltaire hizo remontar su *Zadig* «a los tiempos en que los árabes y los persas comenzaban a escribir *Las mil y una noches*»; Montesquieu se hizo pasar por persa para divertirse enviando cartas desde Francia; Théophile Gautier instaló, en la calle Le Peletier, «un Oriente y un Cairo» donde, disfrazado de persa, se hizo contar *La milésima segunda noche*.

PERO Scherezade no se conformaba ya con la literatura. De Rimsky Korsakov obtuvo una suite sinfónica (1888) y de Ravel un poema (1903). Con la complicidad de Diaghilev conquistó el Ballet Ruso (1910). En mayo de 1914 se la vio en la Opera Cómica de París, donde se representaba *Marouf, zapatero del Cairo*. Después exigió el cine, y es imposible contar el número de películas sobre Simbad, Aladino o Alí Babá.

Había un «misterio Scherezade» y se trató de descifrarle.

Porque lo más maravilloso del cuento no es que Scherezade tuviera «en un hilo» durante mil y una noches al bruto de su marido, ni que concluyera por doblegar la voluntad de un potentado de Oriente. Lo más maravilloso del cuento es que nosotros lo creemos, y que la narradora, lejos de sentirse extraña en nuestro Occidente y nuestro siglo XX, nos ha obligado a nosotros a extrañarnos. Y he aquí que se nos revela una parte del secreto: Scherezade no habría llegado jamás hasta nosotros si no hubiera sido traída por el mundo que ella llevaba en sí; y ese



Foto © Bibliothèque de l'Arsenal, París



Foto © Roger Violette, París



EL SUEÑO, LA MUSICA Y LA DANZA

Los cuentos de Las mil y una noches, cuyas fuentes principales se encuentran en el Irán del siglo X, pertenecen hoy día al patrimonio cultural del mundo entero. Prueba de ello es que esos relatos de interminables peripecias han sido traducidos, solamente en los últimos veinte años, en unos cuarenta países. Por otra parte, han servido de inspiración a coreógrafos y compositores. Arriba, a la izquierda, diseño del traje de la sultana, del decorador ruso León Bakst, para el célebre ballet Scherezade, de Rimsky-Korsakov, estrenado en París en 1910 por la compañía de Diaghilev. A la derecha: ilustración de una edición francesa de Las mil y una noches, que representa el encuentro de Aladino con el mago que le transmitirá su poder. Al centro: escena de uno de los viajes de Simbad el Marino, del famoso dibujante francés Gustavo Doré.

mundo no la habría portado si no hubiera encontrado en ella su coherencia y, por así decirlo, su ritmo. Porque Scherezade es, ante todo, un mundo en movimiento.

Escuchemos cómo lo describe Nadjim ud-Dine Bammate: «Es un mundo en el cual todo sigue siendo posible, en el que cada uno de nuestros gestos tiene consecuencias incalculables, en el que los objetos gozan de una vida propia, irreductible y misteriosa y no son en realidad lo que nos parecen. El pescador destapa una botella, pero libera a un gigante. La cocinera prepara una fritura, pero no sabe lo que ha hecho en realidad. En realidad, lo que ha hecho es atraer a un hada que, con una varita de bambú en la mano, hiede la pared de la cocina (...). El mundo carece de causalidad o, mejor dicho, obedece a un juego de mecanismos, de acciones y de reacciones más secreto que nuestra causalidad y cuyo sentido se nos escapa. El universo se invierte a cada instante».

Es lo que nosotros llamaríamos «el Azar». Y he aquí ahora «la Necesidad»:

«A esta fantasía caprichosa de la peripecia responde, en *Las mil y una noches*, la inalterabilidad de los tipos humanos (...). Allí están el sultán, la sultana, los príncipes y princesas jóvenes, los visires, los comerciantes, los jueces, los sabios, los mozos de cordel, las alcahuetas, las hadas, los burgueses astutos, los caballeros, los barberos, los navegantes, los bandidos, los astrólogos, los calígrafos. Están también los enamorados (...). Y cada uno actúa con los gestos y las palabras que le corresponden.

Los hijos de sultán parten a la caza o al torneo (...): los sultanes se aburren o cortan cabezas, ésa es su función; los mensajeros, cuando traen malas noticias, se dejan cortar la cabeza, ésa es igualmente su función; los visires intrigan...»

Así comenzamos a percibir a través de la técnica del cuento el paisaje en que se mueve Scherezade: «Un personaje de muchas facetas, fiel a su leyenda, que se ve lanzado a un torbellino de acontecimientos incalculables».

Y es el paisaje mismo de la vida (que es, también, lenguaje). Puesto que si Scherezade tiene el poder de convocar a genios y hadas para que Camaralzaman encuentre a la princesa Budur y luego la pierda, es precisamente porque entre la vida y el cuento no hay realmente fronteras y porque, tras sus espaldas, otro narrador, que mueve los hilos, está inventando que, un día, una joven llamada Scherezade...

Scherezade no nació heroica: se decidió a serlo cuando ya no pudo actuar de otra manera. Ese es su estilo propio y, en fin de cuentas, su secreto. Ante todo, supo actuar en el momento preciso. Ni demasiado pronto ni demasiado tarde. Demasiado pronto, habría sido temeridad: se necesitaba en primer lugar que Schahriar diera pruebas de que mantendría su decisión. Scherezade cuenta entonces el número de muchachas que caen —una por día— y calcula, cada día, el número de las que quedan: aun tiene tiempo antes de que le toque el turno —una hija de visir, ¡qué diablos!—. Pero no cabía tampoco decidirse demasiado tarde ni esperar a tener el cuchillo en la gar-

ganta, porque entonces habría sido una locura.

Así pues, irá a enfrentarse con el sultán. Pero ¿cómo? Ese es su segundo rasgo de genio: comprende que no le es dable escoger los medios, así como no pudo escoger el momento. No se trata de emplear la fuerza (no tiene ningún deseo de morir como mártir); ni la astucia (¿se sabe acaso de qué recursos dispone un monarca?) ni la magia (sólo existe en los cuentos de hadas) ni la bondad (aquello divertiría mucho a Schahriar, pero la pasaría por alto). Tampoco se puede confiar en la seducción por la belleza: las jóvenes decapitadas no eran feas.

Queda un último recurso, y el único, precisamente, para el cual Scherezade se sabe dotada: la estrategia. Atraer al enemigo fuera del campo habitual de sus batallas: el hombre en el mundo de la mujer; en seguida, sorprenderlo antes de que haya tenido tiempo de recobrase e, inmediatamente, agujonear su curiosidad, de modo que crea que sigue siendo él quien toma la iniciativa. (¡Por Alá, no la mataré antes de que me haya contado la historia de ese mendigo!). Luego, mantenerlo en un estado de admiración hasta hacerle olvidar el sabor de la amargura cotidiana (y dentro de ella, justamente, su odio hacia las mujeres). Finalmente, hacer de él un cómplice, de modo que, cada noche, vuelva a casarse para siempre con esta mujer que le descubre, cada noche, el lado oculto de la vida.

Scherezade nos enseña que al fin y al cabo todo es cuestión de estrategia, de humor y de lenguaje. ■

LA VOZ PERENNE DE LOS POETAS



Foto Paul Almasy - El Correo de la Unesco

DE LA PLUMA DE HAFIZ. — La tumba de Hafiz —el poeta lírico más admirado de Irán, enterrado en su ciudad natal de Shiraz— es un lugar de peregrinación del pueblo iranio. Shams ud-Din Mohammed, cuyo nombre poético en árabe, Hafiz, significa «El que sabe de memoria el Corán», nació entre 1317 y 1326. Los iranos solían llamarle «La lengua de lo oculto» por la dulzura y la belleza de sus versos. La forma poética que Hafiz elevó a la perfección es el ghazal: poema de 6 a 15 pareados que forman un todo por la unidad del pensamiento y por el simbolismo más bien que por la secuencia lógica de las ideas. La extraordinaria popularidad de que goza esta forma poética en todo el mundo de habla persa puede explicarse por su lenguaje sencillo y frecuentemente coloquial, despojado de artificios, y por su empleo de imágenes familiares y de expresiones proverbiales. La gran acogida que el mundo occidental ha dispensado a Hafiz se pone de manifiesto en las numerosas traducciones de sus obras completas y en la publicación de gran número de antologías, de las que solamente en inglés existen 30. Quizá para el gusto persa el mejor ghazal de Hafiz sea el más apropiado para ilustrar esta fotografía: el que se encuentra inscrito sobre su tumba, una de cuyas partes dice: «Siéntate junto a mi sepulcro con vino y música/ que al sentir tu fragancia pueda despertar./ Levántate, figura de movimientos suaves, déjame admirar tu porte majestuoso/ y que apartando el mundo y la vida yo también me levante».

La tradición literaria de Persia se inició en los tiempos más remotos. Pero la literatura persa, en la acepción corriente del término, está constituida por las obras escritas en persa moderno, es decir, la lengua que se formó en el siglo IX, doscientos años después de la invasión del país por los musulmanes. A partir de entonces, los factores geográficos, políticos y religiosos influyeron en la evolución y las tendencias de la literatura persa.

Los ejemplos más antiguos y numerosos de esta literatura son obras en verso. Ello se debe posiblemente a que la mayor parte de la literatura primitiva tenía un carácter improvisado y se apoyaba en el metro y la rima. La prosa apareció después. Tenía como antecedentes los escritos árabes y los persas preislámicos y abarcaba desde las primeras traducciones y narraciones hasta los libros de consejos para los miembros de la corte y textos históricos como la *Historia del Conquistador del Mundo*, de Juvaini, y el *Compendio de Historias*, de Rashid a-Dini, que constituyen las dos obras más notables del período mongol.

Sin embargo, los escritores a quienes los iranos consideran maestros de la literatura no son, con pocas excepciones, los historiadores ni los prosistas sino sus poetas clásicos: épicos, como Firdusi, autor del *Shah Nameh* (véase la página 32) y Nizami; místicos, como Sana'i y Attar; y líricos, como Saadi y Hafiz de Shiraz. Estos son los nombres que se citan con mayor frecuencia, junto con los de Maulavi Jalal al-Din Rumi y Mulla Jami.

Con el paso de los siglos, Irán fue dejando la impronta de su literatura y de su lengua en una enorme región que se extiende desde el subcontinente indio-paquistano hasta China y el sudeste asiático y que abarca la mitad occidental de Asia.

Hoy día, en plena etapa de desarrollo, Irán satisface su sed de saber mediante un considerable esfuerzo por extender la educación. Pero el hincapié que la educación moderna hace en la enseñanza y el desarrollo de las ciencias no ha hecho perder a los iranos su gusto por la poesía y la literatura, que hoy se crean con la misma prodigalidad que antes y se leen y escuchan con la misma avidez de siempre.



Dos muestras de la más antigua artesanía irania. Arriba, un vaso de cerámica gris, en forma de mujer, que data del año 2000 a. de J.C. Fue descubierto en Shah Tepe («-tepe» significa colina o montículo), en la llanura de Gorgan, cerca del Mar Caspio. Abajo, mango de hueso de un cuchillo de sílex, que representa un hombre de pie con los brazos cruzados, tallado hace más de 6.000 años, hacia 4200 a. de J.C. Apareció en Tepe Siyalk (Irán central) y tiene 12,5 cm. de longitud.

Esculturas milenarias de Irán



Fotos © Archaeologia Viva, París



Estatuilla irania de bronce, de 37 cm. de alto, que representa una divinidad. Fue desenterrada en Pusht-i-Kuhn, Luristán (Irán occidental). La inscripción cuneiforme del manto data de unos 600 años antes de nuestra era, pero la estatua puede ser de varios siglos antes.

Foto © Paul Almasj - El Correo de la Unesco

LIBROS RECIBIDOS

Entre las últimas publicaciones de la dinámica y prestigiosa editora madrileña que es Alianza Editorial, destacamos las siguientes:

- **Ensayos sobre Valera**
por Manuel Azaña
- **El castillo**
por Franz Kafka
- **Breve historia del teatro soviético**
por José Hesse
- **Anatomía de la economía**
por Kurt Walter y Arnold Leistico
- **Las buenas intenciones**
por Max Aub
- **Paranoia y neurosis obsesiva**
por Sigmund Freud
- **Teoría de las emociones**
por Jean-Paul Sartre
- **Historia del hombre**
por G.H.R.v. Koenigswald
- **Darwin**
por Johannes Hemleben
- **Barrabás**
por Pär Lagerkvist
- **El extranjero**
por Albert Camus
- **Ficciones**
por Jorge Luis Borges
- **La locura**
por Andrew Crowcroft
- **¡Absalón, Absalón!**
por William Faulkner
- **Ciau Masino**
por Cesare Pavese
- **Corydon**
por André Gide
- **Lutero y el nacimiento del protestantismo**
por James Atkinson
- **Ciencia y conciencia en la era atómica**
por Max y Hedwig Born

En comprimidos

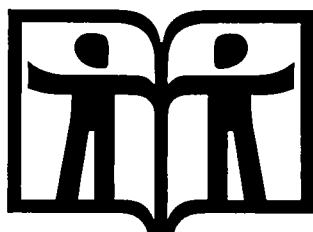
■ Según un informe de la Organización Mundial de la Salud, de los 380 millones de niños menores de cinco años que viven en los países en vías de desarrollo más o menos la cuarta parte muestran síntomas de insuficiencia de proteínas y de calorías.

■ Los ríos del mundo arrojan al mar anualmente 319 millones de toneladas de hierro, 2 millones 300 mil toneladas de plomo y 6 millones y medio de toneladas de fósforo provenientes de las diversas industrias.

■ Bajo los auspicios de la Comisión Nacional de la Unesco de Austria se está compilando en Viena una bibliografía de 1.700 páginas que contiene 23.000 obras pertenecientes a las lenguas y literaturas eslavas o que tratan de ellas.

■ En Suecia se ha construido un tipo de autobús urbano en el cual se ha reducido a la mitad el ruido del motor gracias a un sistema especial de aislamiento térmico y a una nueva ubicación del sistema de enfriamiento.

LATITUDES Y LONGITUDES



Símbolo del Año Internacional del Libro

La Unesco acaba de adoptar como símbolo del Año Internacional del Libro (1972) este dibujo del artista belga Michel Olyff, especialmente concebido con tal fin. Las dos figuras gemelas que se dan la mano simbolizan la cooperación internacional a través del libro y la función esencial que éste ejerce en el desarrollo cultural y económico del mundo. Se está redactando una Carta del Libro en la que se estipulan las condiciones que deben crearse, en el plano nacional e internacional, a fin de que los libros puedan cumplir plenamente la función que les corresponde en la educación, el desarrollo y la comprensión mutua entre los países. Se pedirá a las organizaciones internacionales en la esfera del libro que adopten dicho símbolo durante el Año Internacional. Entre las tareas fundamentales para 1972 figuran el estímulo a la producción y traducción de libros, a su impresión y distribución, el desarrollo de las bibliotecas y el fomento del hábito de la lectura.

Más de un millón de dólares para las escuelas de los refugiados palestinos

El Organismo de Obras Públicas y Socorro de las Naciones Unidas para los Refugiados de Palestina ha colectado más de un millón de dólares para el programa conjunto OOPS/Unesco de educación de los niños refugiados. Recientemente, al dar esta información, el Director General de la Unesco, Sr. René Maheu, rindió tributo a los esfuerzos realizados por el Embajador Mansur Jalid, jefe de la delegación del Sudán en las Naciones Unidas, quien llevó a cabo una misión destinada a reunir fondos en diversos países del mundo como representante personal del Sr. Maheu. Se necesitan fondos extraordi-

narios a fin de equilibrar el presupuesto del programa de los refugiados palestinos amenazado por un déficit que asciende a cinco millones de dólares.

Gandhi, el más admirado de los héroes de la humanidad

Según los resultados de un Concurso sobre los Héroes de la Comunidad Mundial, organizado por el Instituto de Educación de la Universidad de Londres con ayuda de la Unesco y de otras organizaciones, el Mahatma Gandhi es la figura mundial más admirada y respetada entre los profesores y estudiantes de escuelas normales de 37 países, que en número superior a 3.000 participaron en dicho concurso. El propósito de los organizadores fue atraer la atención hacia la necesidad de crear una conciencia más profunda de la comunidad mundial y hacia los medios por los cuales la educación puede contribuir a fomentarla.

Una «Colección Unesco» de música en discos Philips

Acaban de aparecer, editados por la casa Philips, los ocho primeros discos de una nueva «Colección Unesco» de música del mundo entero, que comprenderá 40 títulos, bajo el nombre general de «Fuentes musicales». La mencionada serie se publica en Holanda al cuidado del Consejo Internacional de la Música, bajo la dirección general de Alain Daniélou y con los auspicios de la Unesco. Los discos que han aparecido hasta ahora son grabaciones de música de Irán, Java, Camboya, India, Israel, Tibet, Bali y los países árabes.

Artes de Asia

La revista *Arts of Asia*, recientemente fundada en Hong Kong, dedica su segundo número (marzo-abril de 1971) al Japón y, en particular, a la Séptima Exposición Bienal Internacional de Estampas organizada en Tokio. *Arts of Asia* es la única revista del Asia Oriental dedicada exclusivamente a todas las artes, antiguas o modernas, del continente. El primer número estuvo consagrado a China y los próximos se referirán a Birmania, Tailandia y Corea.

Algunas publicaciones de la Unesco sobre Irán

COLECCION UNESCO DE ARTE MUNDIAL

Iran. Miniatures persanes, bibliothèque impériale

Introducción de Basil Gray
Con 32 láminas en color
New York Graphic Society, Greenwich, Conn., E.U.A., 1962
Existe también en formato de bolsillo

DIAPPOSITIVAS UNESCO DE OBRAS REPRESENTATIVAS

Miniaturas persas

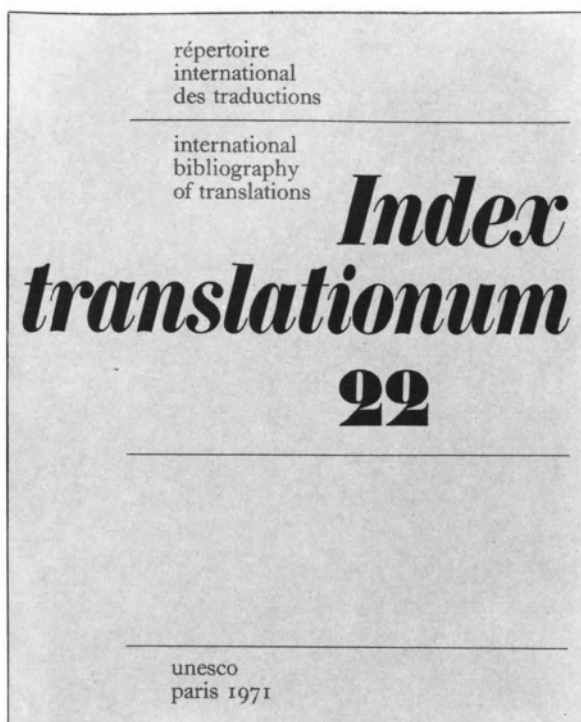
Serie de 30 diapositivas, con texto trilingüe en francés, inglés y español
Publications Filmées d'Art et d'Histoire, Paris

COLECCION UNESCO «FUENTES MUSICALES»

Música irania

Philips, Paris, 1971

Acaba de aparecer



Plurilingüe, con introducción bilingüe en inglés y francés

900 p. 152 F
Encuadernado 168 F

Vol. XXII del repertorio internacional de traducciones

■ El **Index Translationum** presenta un panorama exhaustivo de las traducciones editadas durante un año, tanto de las publicadas por primera vez como de las reimpressiones de obras anteriormente traducidas.

■ Preparado con ayuda de bibliotecas de numerosos países, permite al lector seguir, año tras año y país par país, la actividad editorial en materia de traducciones y saber qué autores y qué obras se van traduciendo a las diversas lenguas del mundo.

■ En el presente volumen se mencionan 38.172 obras aparecidas durante 1969 en 66 países.

Para renovar su suscripción y pedir otras publicaciones de la Unesco

Pueden pedirse las publicaciones de la Unesco en todas las librerías o directamente al agente general de ésta. 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, y los precios señalados después de las direcciones de los agentes corresponden a una suscripción anual a « EL CORREO DE LA UNESCO ».

★

ANTILLAS HOLANDESES. C.G.T. Van Dorp & Co. (Ned. Ant.) N.V. Willemstad, Curaçao, N.A. (Fl. 5,25). — **ARGENTINA.** Editorial Losada, S.A., Alsina 1131, Buenos Aires. — **ALEMANIA.** Todas las publicaciones: Verlag Dokumentation Postfach 148, Jaiserstrasse 13, 8023 München-Pullach. Para «UNESCO KURIER» (edición alemana) únicamente: Vertrieb Bahrenfelder-Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, C.C.P. 276650. (DM 12). — **BOLIVIA.** Librería Universitaria, Universidad Mayor de San Francisco Xavier de Chuquisaca, Apartado 212, Sucre. — **BRASIL.** Livraria de la Fundação Getulio Vargas, Serviço de Publicações, Caixa postal 21120, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro, GB. — **COLOMBIA.** Librería Buchholz Galería, Avenida Jiménez de Quesada 8-40, Apartado aéreo 4956 Bogotá;

Distribuidora Nacional de Publicaciones, Neptuno 674, La Habana. — **CHILE.** Editorial Universitaria S.A., Casilla 10 220, Santiago. — **ECUADOR.** Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, Casilla de correo 3542, Guayaquil. — **EL SALVADOR.** Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Edificio San Martín, 6a Calle Oriente No. 118, San Salvador. — **ESPAÑA.** Todas las publicaciones incluso «El Correo»: Ediciones Iberoamericanas, S.A., Calle de Oñate, 15, Madrid 20; Distribución de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vitrubio 16, Madrid 6; Librería del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Egiplacas 15, Barcelona. Para «El Correo» solamente: Ediciones Liber, Apartado 17, Ondárroa (Vizcaya) (200 ptas). — **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.** Unesco Publications Center, P.O. Box 433, Nueva York N.Y. 10016 (US \$5.00). — **FILIPINAS.** The Modern Book Co., 926 Rizal Avenue, P.O. Box 632 Manila. D. 404. — **FRANCIA.** Librairie

de l'Unesco, Place de Fontenoy, Paris, 7^e, C.C.P. Paris 12.598-48 (12 F). — **GUATEMALA.** Comisión Nacional de la Unesco, 6a Calle 9.27 Zona 1, Guatemala. — **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 Mourabitine, Rabat (CCP 324-45). — **MÉXICO.** Editorial Hermes, Ignacio Mariscal 41, México D.F. (\$ 30). — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho, Ltda., Caixa Postal 192, Beira. — **NICARAGUA.** Librería Cultural Nicaragüense, Calle 15 de Setiembre y Avenida Bolívar, Apartado N° 807, Managua. — **PARAGUAY.** Melchor García, Eligio Ayala 1650, Asunción. — **PERU.** Únicamente «El Correo»: Editorial Losada Peruana, Apartado 472, Lima. Otras publicaciones: Distribuidora Inca S.A., Emilio Althaus 470, Lince, Casilla 3115, Lima. — **POR-TUGAL.** Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, Rua do Carmo 70, Lisboa. — **REINO UNIDO.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres. S.E.1. (20/-). — **REPUBLICA DOMINICANA.** Librería Dominicana, Mercedes 49, Apartado de correos 656, Santo Domingo. — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguay S.A., Librería Losada, Maldonado 1092, Colonia 1340, Montevideo. — **VENEZUELA.** Librería Historia, Monjas a Padre Sierra, Edificio Oeste 2, N° 6 (Frente al Capitolio), Apartado de correos 7320-101, Caracas.



Foto Paul Almasy - Unesco

Toros y leones en la Persépolis clásica

Pujantes siluetas de toros y leones, labradas hace unos 2.500 años, ornaban la Sala de las Cien Columnas de Persépolis, capital de la Persia de Darío I. Las figuras esculpidas de animales en los frisos de los muros, escaleras y columnas de palacios y monumentos son el elemento decorativo de uno de los lugares más grandiosos de la historia.