

ABRIL 1982 - 5 francos franceses (España: 100 pesetas)

El Correo de la unesco

KIEV 1.500 AÑOS DE CULTURA



JAMES JOYCE: UN CLASICO
LA POESIA ARABIGO-ANDALUZA

La hora de los pueblos



Foto © Raghbir Singh - ANA, París

1 FILIPINAS

Boda entre los bajos

Tradicionalmente dedicada a los *Tesoros del arte mundial* (de los que se han publicado 171 fotografías), esta página de *El Correo de la Unesco* estará reservada, a partir del presente número, a una nueva serie sobre diversos aspectos de la vida de los pueblos del mundo: sus oficios, sus ocios, sus problemas cotidianos, en una palabra, el ritmo de "los trabajos y los días" propios de cada uno de ellos y al mismo tiempo comunes a todos. Esta nueva sección lleva el título de *La hora de los pueblos*, que parafrasea el de *Le temps des peuples*, obra del señor Amadou-Mahtar M'Bow, Director General de la Unesco, que acaban de publicar las Ediciones Robert Laffont de París, y en la que se analizan los objetivos y la labor de la Unesco durante el periodo comprendido entre noviembre de 1974 y noviembre de 1980. Se inicia esta nueva serie con una escena nupcial entre los pescadores bajos. Este grupo étnico, formado por 12.000 personas aproximadamente, se halla disperso en el sur de las islas Sulú, las más meridionales de las Filipinas. Nómadas del mar, los bajos viven exclusivamente de la pesca y habitan en sus barcas; con sus vecinos, los samales, comparten una lengua cercana al malayo. En la foto, una joven desposada de Sitangkai, a la que su marido cubre con una sombrilla.

PUBLICADO EN 26 IDIOMAS

Español	Italiano	Turco	Esloveno
Inglés	Hindí	Urdu	Macedonio
Francés	Tamul	Catalán	Servio-croata
Ruso	Hebreo	Malayo	Chino
Alemán	Persa	Coreano	Búlgaro
Arabe	Portugués	Swahili	
Japonés	Neerlandés	Croata-servio	

Se publica también trimestralmente en braille, en español, inglés y francés

Publicación mensual de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura)
Tarifas de suscripción:
un año : 48 francos (España : 1.000 pesetas)
dos años : 84 francos.
Tapas para 11 números : 36 francos.

Jefe de redacción :
Edouard Glissant

ISSN 0304 - 310X
N° 4 - 1982 - OPI - 82-3 385 S

páginas

-
- 4 KIEV: 1.500 AÑOS DE CULTURA
por Pavlo Zagrebelnii
- 9 UNA CIUDAD PARA LA CIENCIA
por Boris Paton
- 10 UNA ENCRUCIJADA DE CIVILIZACIONES
por Dimitri Nalivaiko
- 12 NACIMIENTO DE UNA LENGUA
por Vitali Rusanovski
- 14 CAPITAL DE LA LITERATURA Y EL ARTE
por Grigori Verves
- 16 ORGANOS EN LA ANTIGUA RUSIA
por Serguei Visotski
- 18 ANA DE KIEV, REINA DE FRANCIA
por S. Visotski
- 24 ANALES DE PIEDRA
por Yuri Aseev
-
- 28 LA ODISEA LITERARIA DE JAMES JOYCE
por Anthony Burgess
-
- 33 LOS POETAS DE LA ESPAÑA MUSULMANA
por Emilio García Gómez
-
- 38 LATITUDES Y LONGITUDES
-
- 2 LA HORA DE LOS PUEBLOS
FILIPINAS: Boda entre los bajaos

Umbral

HACE 1.500 años se fundaba a orillas del Dniéper una pequeña ciudad comercial, Kiev, que llegaría a ser posteriormente la capital de Ucrania, hoy una de las Repúblicas Socialistas Soviéticas, con cincuenta millones de habitantes. Este aniversario no se conmemora solamente en Ucrania, pues aunque la ciudad desempeñó un papel predominante en el destino de esa nación, fue también la cuna de la cultura de otros dos grandes pueblos eslavos de Oriente, a saber los rusos y los bielorrusos. Más aun, la influencia de Kiev sobrepasó a lo largo de los siglos esas fronteras: los vínculos que la ciudad mantuvo con el Imperio bizantino y los reinos de Occidente así como con los pueblos de la estepa, Persia y el califato de Bagdad, hicieron de Kiev, en diversas ocasiones, un crisol de civilizaciones.

Esta conmemoración constituye, pues, una oportunidad singular para evocar los momentos culminantes de la historia de Kiev. Siglos de formación durante los cuales la ciudad creció en el cruce de las grandes rutas comerciales de la Alta Edad Media. Siglos decisivos, como el X, en cuyo año 988 el príncipe Vladimir introdujo oficialmente el cristianismo que predicaba la Iglesia de Bizancio. Siglos gloriosos —del X al XIII— de la "madre de las ciudades rusas": época de grandes ferias, de embajadas y misiones de todas las cortes de Europa, de florecimiento de la arquitectura que multiplicó sus palacios e iglesias: cuatrocientas de ellas se levanta-

rán al pie de la más hermosa de todas, la catedral de Santa Sofía. Siglos de pruebas, como el XVI, cuando las rivalidades que entonces sacudían a Europa tenían la mirada puesta en Kiev: la ciudad organizó entonces una resistencia nacional y espiritual en la que echó sus raíces una extraordinaria floración literaria. Finalmente, siglos de renacimiento intelectual, como el XIX, cuyo más célebre representante fue el gran poeta Taras Shevchenko.

Sin embargo, por rica que sea la evocación histórica, no basta para penetrar en el espíritu de una ciudad. Fieles a su pasado y atentos a preservar sus monumentos históricos, los habitantes de Kiev se precupan ante todo de ampliar y embellecer su ciudad que hoy cuenta con más de 2.300.000 habitantes, ocupando así el tercer lugar entre las ciudades de la Unión Soviética. Es el porvenir lo que construyen diariamente sus universidades, escuelas, bibliotecas, casas de la cultura e institutos de investigaciones dedicados a las disciplinas más avanzadas de la ciencia y de la tecnología.

Este año se conmemora también el centenario del nacimiento del escritor irlandés James Joyce. Hoy día, Joyce aparece como uno de los más grandes escritores de nuestro siglo y, como uno de los más exigentes consigo mismo y con los demás. "Lo que yo espero de mi lector —decía— es que dedique toda su vida a leer mis

obras". En *Ulises* (1922) quiso Joyce concentrar toda la experiencia humana y al mismo tiempo celebrar toda la cultura de la humanidad a través de los acontecimientos de un solo día en la ciudad de Dublín. Al comienzo, *Ulises* fue mordazmente criticado, no sólo por la franqueza con que describía algunos aspectos de la vida que las novelas inglesas por lo general pasaban en silencio, sino también por la audacia de sus procedimientos técnicos y su empleo insólito de las palabras, los mitos y los símbolos. Presentar la obra de Joyce a los lectores de una revista que se publica en 26 lenguas supone un auténtico reto para cualquier autor. Nadie más apto para salir airoso de él que el escritor inglés Anthony Burgess que ha dado muestras en numerosos libros y en incontables artículos de su admiración y devoción por el gran autor irlandés.

Otro de los tesoros de la literatura universal del que se ofrece una visión sucinta en este número es el de la poesía que floreció en la España musulmana o al-Andalus y cuyos representantes más notables son el rey poeta al Mu'tamid, Ben Hazm y Ben Quzman, "verdadero genio", según el profesor Emilio García Gómez, autor del artículo, uno de los más autorizados conocedores de la civilización árabe en España.

En nuestra portada: detalle de un mosaico de la catedral de Santa Sofía, de Kiev, que representa a San Gregorio Niceno.

Foto V. Morujenko © Ed. Mistetsvo, Kiev



Esta miniatura, tomada de un manuscrito del siglo XV, ilustra la leyenda de la fundación de Kiev tal como la cuenta la célebre *Crónica de Néstor*. "Eran tres hermanos que se llamaban Kii, Chek y Joriv, y una hermana, llamada Libied (...). Y crearon una ciudad, a la que llamaron, por el nombre del mayor, Kiev".

Foto © Naumka Dumka, Kiev

KIEV

1.500 años de cultura

por Pavlo A. Zagrebelnii

DE la historia de Kiev nos habla ya la "Crónica del Pasado", el documento más antiguo sobre Kiev que ha llegado hasta nosotros. Su autor, Néstor el Cronista, la escribió en el Monasterio de Kiev-Pecherskaya, dando así comienzo a la ininterrumpida historiografía sobre la ciudad que, a partir del año 862, fuera capital del antiguo Estado ruso. Néstor se formuló una pregunta —"¿Cuál es el origen de la Tierra Rusa y quién fue el primer monarca de Kiev?"— y procuró darle respuesta.

La "Crónica" recoge la leyenda popular sobre la fundación de Kiev:

"Eran tres hermanos, uno se llamaba Kii, el otro Chek y el tercero Joriv, y también

una hermana que llevaba el nombre de Libied. Cada uno de los hermanos se sentó en una colina: Kii en la que actualmente se llama Borichev, Chek en la que hoy denominamos Chekovitsa y Joriv en la que tomó el nombre de Jorevitsa. Los tres acordaron bautizar la ciudad con el nombre de Kiev, en honor al hermano mayor".

Sin embargo, existen testimonios indirectos sobre la existencia de Kiev muy anteriores a la época en que Néstor se dedicara a la tarea de arrojar luz sobre su historia. Así, encontramos la antigua leyenda rusa sobre la fundación de Kiev (Kuara) en los claros del bosque en un cuento de Zenov Glak, historiador armenio del siglo VII. El emperador de Bizancio Constantino Porfirogeneta, que reinara en el siglo IX, dio a Kiev el nombre de Sambatas, que aparece por primera vez en una inscripción bizantina del año 559. Los geógrafos árabes de los siglos IX y X Ibn-Jurradajbij y Al-Masudi, el escritor árabe del siglo X Ibn-Fadlan, el obispo Tietmaro de Merseburgo y el cronis-

ta sajón del siglo XI Adán de Bremen describen a Kiev con profusión de detalles, pero a nuestro juicio suelen exagerar sus dimensiones y riquezas. (En su crónica del año 1018, Tietmaro de Merseburgo describe a Kiev, la capital del reino, como una gran ciudad con más de 400 iglesias, ocho mercados y una población numerosa).

El actual emplazamiento de Kiev corresponde a territorios que en la antigüedad fueron poblados, entre otros, por las tribus escitas y por los misteriosos cimerios. No puede descartarse la posibilidad de que la ciudad que Herodoto describe con el nombre de Helón, perteneciente a los escitas y sus aliados los budinos, fuera la antecesora de Kiev. Ello explicaría la coincidencia entre la denominación del antiguo río Yelán y el nombre de uno de los suburbios de Kiev.

En su "Historia" (tomo IV, 108) Herodoto escribe: "Los budinos constituyen una tribu numerosa cuyos miembros se distinguen por sus ojos azules y su cabello rojizo. Hay en sus tierras una ciudad construida de

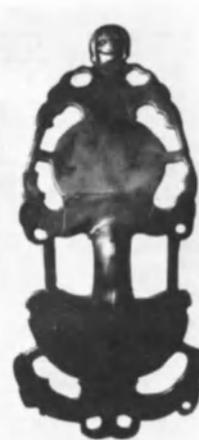


Foto Vladimir Zhichenko © Museo Histórico de los Tesoros de la RSS de Ucrania

En las excavaciones realizadas en las colinas de la antigua Kiev se han descubierto una serie de objetos (monedas, fíbulas, brazaletes, etc.) que dan testimonio de los primeros siglos de existencia de la ciudad. En la foto, fibula antropomorfa de plata, que data de los siglos VI-VIII.

PAVLO ARJIPOVICH ZAGREBELNII, eminente escritor soviético, es primer secretario de la Unión de Escritores de Ucrania. Ganador del Premio Shevchenko, es autor de varios relatos, cuentos, canciones, guiones de cine y novelas, en particular de carácter histórico.



Foto Oleg Saiko © Sociedad Ucraniana para la Amistad y los Lazos Culturales con el Extranjero, Kiev



Foto Oleg Saiko © Sociedad Ucraniana para la Amistad y los Lazos Culturales con el Extranjero, Kiev

La afición de los habitantes de la antigua Rusia por la música y la danza se manifiesta por doquier: en las miniaturas de los manuscritos, en los frescos y las pinturas murales de los edificios religiosos, en los motivos de las joyas, etc. Se trata de artes populares integradas en la vida cotidiana que expresan admirablemente la sensibilidad eslava. Esta miniatura de un manuscrito del siglo XV representa la *Danza de los antiguos eslavos*.

madera, llamada Helón. La muralla que rodea la ciudad es alta y de troncos, al igual que las casas y los santuarios”.

Los relatos que han llegado hasta nosotros cuentan que, encontrándose en guerra con los escitas, el rey Darío hizo una incursión en territorio enemigo e incendió Helón.

La idea de considerar a Helón como la antecesora de Kiev es interesante, pero implicaría “envejecer” de una sola vez en mil años a nuestra ciudad: en lugar de conmemorar 1.500 años de su existencia, tendríamos que celebrar sus 2.500 años. La idea de que Kiev es la continuadora de Helón la comparten el historiador ruso Tatischev y el investigador checo Niederle. Claro está que sólo se trata de hipótesis y suposiciones respecto de las cuales se carece de pruebas directas. Por otra parte, la Kiev que conocemos a través de las épocas representa el prototipo de la ciudad eslava y las tribus eslavas emergen en la historia alrededor del siglo V de nuestra era. Es pues natural que relacionemos con ese período la fundación de la gran ciudad a orillas del Dniéper, cuyo territorio era cruzado por la famosa ruta co- ▶

El año 988 es un hito en la historia de Rusia: Vladimir el Grande, hijo de Sviatoslav, príncipe de Novgorod, gran príncipe de Kiev, soberano único de la Rusia de Kiev, es bautizado en las aguas del Dniéper. Es el comienzo de la cristianización del reino, que va a contribuir a la constitución de la conciencia nacional y a imprimir un nuevo carácter a la cultura eslava.



Foto © Igor Theodorovich Kostin, Kiev

Durante el reinado de Yaroslav el Sabio (siglo XI), hijo de Vladimir, Kiev crece considerablemente, se embellece, aumenta su poder y su prestigio. Se erige entonces la catedral de Santa Sofía para mostrar al mundo el poder de la Rusia de Kiev y la estabilidad del cristianismo. Todo en ella contribuye a tal fin: su ubicación central en la ciudad, sus dimensiones impresionantes, su ordenación arquitectónica, la riqueza de sus frescos y de sus mosaicos. A la izquierda, la nave central y la cúpula de la Virgen orando, donde los añadidos de la época barroca no quitan nada a la pureza de las líneas primitivas.



Foto Vladimir Zhichenko © Museo Histórico de los Tesoros de la RSS de Ucrania

Este tocador de *gusli*, rodeado por motivos de la imaginería pagana, adorna un brazalete de plata del siglo XII, uno de los más bellos ejemplos de la orfebrería kieviana de la época. Situada en la encrucijada de las rutas comerciales que unían al Báltico con el Caspio, Kiev era entonces una próspera ciudad comercial con multitud de gremios que dieron gran prestigio al arte y la artesanía de la Rusia antigua.



Foto © V. Maievski, Kiev

De madres a hijas, las mujeres de la Rusia de Kiev se han ido transmitiendo a lo largo de los siglos el arte del vestido. Trajes de diario o de fiesta, vestidos profanos o hábitos religiosos, los tejidos que aun hoy podemos admirar dan fe de un gran primor en la ornamentación, con sus bordados de seda, oro y plata que por su gracia y su sobriedad no dejan de evocar las composiciones de ciertos iconos. Las figuras bordadas en este tejido de los siglos XI-XII son de ángeles y de santos.



Foto © N. Kozlovski, Kiev

►mercial que iba “de los varegos a los griegos”. Esta ruta era el nexo entre dos mundos completamente diferentes: el de los varegos, cazadores de las regiones nórdicas, y Bizancio, centro del universo de aquella época. (Es preciso señalar que entre los varegos se incluyen no sólo los vikingos, como solía creerse, sino también las tribus eslavas que habitaban la costa sur del mar Báltico. En una de las primeras crónicas sobre el reinado del rey varego Oleg de Kiev se hace referencia a esta doble influencia varega y eslava).

Como las defensas de la ciudad eran precarias, es de suponer que resultaba presa fácil para los invasores. Los únicos testimonios directos que nos han llegado sobre la grandeza y la influencia de Kiev en los dos o tres primeros siglos de su historia son el relato de su fundación que nos legara la crónica y la alusión en ésta al viaje del príncipe Kii a Constantinopla, donde fue recibido con todos los honores por el emperador.

La irrupción en la historia de los reyes guerreros eslavos Ascold y Dir, que llegaron a ser temidos por Bizancio, dio notoriedad a Kiev. Pero, como todos los eslavos, Ascold y Dir se mostraron excesivamente confiados, lo que fue hábilmente aprovechado por Oleg, el jefe militar normando que los derrotó. Durante su dominación sobre Kiev, Oleg impuso a Bizancio un tratado comercial altamente provechoso para sus intereses. Aún se conservan en Estambul las puertas en que Oleg fijara su escudo. Al ceñir la corona, Igor, su sucesor, extendió las campañas de sus ejércitos a Bizancio y sus provincias; su esposa Olga fue recibida con toda pompa por el emperador bizantino. Sviatoslav, el hijo de Igor y de Olga, pasó a la historia como un valeroso defensor de su patria; derrotó a los jazaes y mantuvo constantemente en jaque a Bizancio. Pero

A mediados del siglo XVII las sublevaciones esporádicas de los grupos de campesinos y de cosacos contra la miseria social adquieren envergadura, transformándose en una auténtica guerra de liberación que anima Bogdan Jemlnitski y que termina con la reunificación de Ucrania y Rusia (1654). Arriba, estatua ecuestre de Jemlnitski, cuyo brazo tendido señala en dirección de Moscú, en la plaza principal de Kiev que lleva su nombre. En el fondo, las cúpulas de Santa Sofía.

Sviatoslav, que no amaba a Kiev, soñaba con trasladar la capital al Danubio. La paradoja quiso que, con sus victorias, Sviatoslav fuera el primero en dar gloria al nombre de su ciudad, cuya fama se extendió entonces por el mundo.

Vladimir, hijo de Sviatoslav, abrió de par en par las puertas de la Rusia de Kiev a la cultura universal. Y su hijo Yaroslav el Sabio fue el primer gran príncipe ilustrado. Yaroslav emprendió importantes construcciones y amplió considerablemente los límites de la ciudad. Los anales del año 1037 nos hablan de sus obras con estas palabras:

“Yaroslav fundó una gran ciudad con una puerta de oro. Construyó las iglesias de Santa Sofía y de la Virgen y el monasterio de San Jorge y Santa Irina.”

Bajo el reinado de Yaroslav fue construido el monasterio de Kiev-Pecherskaya. A la vez, en iglesias y conventos se iniciaba el laborioso trabajo de traducción y transcripción de libros religiosos, se establecía el hábito de dejar constancia de los grandes sucesos en la crónica histórica, se fundaban escuelas, y en la catedral de Sofía abría sus puertas la primera biblioteca. En la ciudad florecían la artesanía y las escuelas

artísticas. Kiev, capital de Rusia, llegó a rivalizar con Constantinopla. Hilarión, el primer arzobispo ruso designado por Yaroslav, en su conocida obra “Acerca de las leyes y la felicidad” lo afirma sin ambages. Y en la crónica de la época se puede leer que “de todos los confines llegaban viajeros y comerciantes cargados de riquezas”.

Hacia fines del siglo XI, Kiev dejó en la realidad de ser la capital del antiguo Estado ruso. Por esa época en nuestro vasto territorio existían ya cerca de 15 principados independientes, cada cual con su propio centro político. Sin embargo, Kiev siguió constituyendo el símbolo histórico de la unidad rusa, como si hubiera continuado siendo la capital virtual de todo el territorio, y conservó su calidad de centro y cuna del pensamiento político (recordemos que en Kiev se redactó la primera recopilación de leyes rusas, “Ruskaya Pravda”, bajo la dirección de Yaroslav el Sabio). La ciudad era un gran centro comercial y artesanal, económico y cultural, étnico y religioso. Principal promotora de la unificación era en aquel tiempo la Iglesia. La sede del Metropolitano, jefe de la iglesia rusa, se encontraba en Kiev. Y allí eran designados los dignatarios eclesiásticos para todo el territorio. Sólo en el monasterio de Kiev-Pecherskaya se formaron cerca de 50 obispos durante el siglo XII.

La ciudad de Kiev despertaba los celos de los demás príncipes feudales que dirigían hacia ella sus miradas codiciosas, antes que hacia Novgorod, Chernigov, Vladimir o Galich. Algunos de esos príncipes trataron de dominarla; otros, de rebajar su importancia. Y hubo quienes, simplemente, intentaron destruirla. Pero frente a todos los embates Kiev continuó siendo el símbolo de la unidad rusa y las mentes más preclaras de la época supieron comprenderlo. Ahí está el origen de los llamados a la defensa de la in-



Foto © Iger Theodorovich Kesim, Kiev

Kiev es hoy un centro administrativo, industrial, científico y cultural muy importante, con una población de 2,5 millones de habitantes. Desde el final de la segunda guerra mundial, la ciudad ha sido reconstruida y se ha desarrollado a un ritmo impresionante. Se ha dado prioridad a la vivienda, construyéndose una gran cantidad de nuevos bloques. En la foto, un barrio nuevo de Kiev.

►tegridad nacional que encontramos en nuestra primera crónica, la “Crónica del Pasado”. Ello explica también los elogios al príncipe de Kiev, Sviatoslav, de que está plagado el más importante poema épico de la Rusia antigua, el “Cantar de las Huestes de Igor”. Sviatoslav, con su “palabra de oro”, llama en ese poema a los príncipes a velar por los intereses del brillante principado de Kiev.

El renombre de Kiev alcanzaba a toda Europa, como lo demuestran los lazos dinásticos que se forjaron bajo el reinado de Yaroslav, cuyos hijos se unieron en matrimonio con representantes de las más importantes familias reales de la época. Ana contrajo matrimonio con Enrique, rey de Francia; Anastasia con Andrés, rey de Hungría, e Isabel con Harald, rey de Noruega, muerto en la batalla de Stamford Bridge. Su hijo Vsevolod casó con la hija del emperador de Bizancio Constantino Monómaco; su hijo Izialav se unió con la hija del rey de Polonia, y su hijo Sviatoslav casó con una condesa de la casa real alemana.

La catedral de Santa Sofía, construida por Yaroslav, adquirió fama por sus hermosos frescos y mosaicos, y es una muestra del elevado desarrollo cultural alcanzado por Kiev. Por fortuna, la catedral ha perdurado casi íntegra hasta nuestros días, y se conservan también las ruinas de la Puerta de Oro. Pero son muchos los monumentos que han desaparecido bajo la acción implacable del tiempo.

A lo largo de su historia, Kiev fue repetidamente objeto de ataques y destrucciones por parte de las tribus nómadas y de los príncipes feudales que combatían la unificación. Con razón esos príncipes son fustigados por el inspirado bardo autor del “Cantar de las Huestes de Igor”.

En los siglos XII y XIII Kiev comenzó a perder paulatinamente su significación como centro político y económico. No obstante, siguió siendo una ciudad importante en que se agitaba el alma imperecedera del pueblo. En Kiev continuaba el meticuloso registro de las crónicas y se componían can-

ciones; en ella vio la luz el “Cantar de las Huestes de Igor”; se copiaban también los libros destinados a ser distribuidos a lo largo y a lo ancho del territorio ruso. De manos de sus orfebres salían delicados objetos trabajados en oro y sus célebres pintores de iconos decoraban los templos.

A comienzos del siglo XIII, desde las profundas llanuras del Asia irrumpieron las hordas de Gengis Kan. Batu Kan, nieto de aquél, conocido entre nosotros con el nombre de Bati, avanzó hacia Occidente con el designio de dominar toda Europa. Durante dos años rondó en torno de Kiev, prepa-

rando sus fuerzas, reuniendo sus caballadas, explorando el terreno, acumulando información y adoptando todas las disposiciones antes de dar el golpe final.

En diciembre de 1240, a la cabeza de un enorme ejército, Bati decidió emprender el asalto de la ciudad. Cuando se halló frente a sus puertas, tres cosas despertaban con seguridad su inquietud: los enormes murallones de defensa (de 12 metros de alto y 20 de ancho) con sus torreones de piedra; el triple cinturón defensivo formado por las ciudades de Yaroslav y Vladimir y la ciudadela de Yaroslavo-Dovor; y sus aguerridos defenso-



Foto V. Repik © Casa de la Moda, Kiev

Como parte de los preparativos para celebrar los 1.500 años de su ciudad, los habitantes de Kiev se afanan restaurando monumentos, redescubriendo manuscritos y crónicas, dando nueva vida a las imágenes del pasado... (En la foto, tres hermosas ucranianas vestidas a la antigua usanza señorial en el bello escenario de la catedral de Santa Sofía).

res capitaneados por Dimitri, experimentado jefe militar nombrado por el gran duque Danilo Galitski. Pero no cabe duda de que, por encima de todo, lo que impresionó al nieto de Gengis Kan fue el alma y la gloria de aquella ciudad misteriosa e inexpugnable. Para los nómadas, Kiev representaba la llave de Europa, de sus riquezas y de su espíritu. Conquistar Kiev equivalía a dominar Europa entera. Para apoderarse de Europa era necesario amedrentar con la fuerza al mundo entero, y los jefes militares atacantes actuaron en consecuencia.

Bati quemó y arrasó Kiev, ensañándose cruelmente con sus defensores y haciendo prisioneros a todos los sobrevivientes. El sacerdote franciscano Juan del Piano Carpini, enviado del Papa Inocencio IV, tras visitar en 1246 Kiev escribió: "La ciudad ha sido virtualmente aniquilada; sólo quedan en pie unas 200 casas y sus habitantes han sido reducidos a la condición de esclavos".

A pesar de la derrota se salvaron, parcialmente destruidos, la catedral de Santa Sofía y los monasterios de Kievo-Pecherskaya y de Vidubietskaya.

La vida de los suburbios continuó su curso y en la ciudad subsistieron algunos vestigios del antiguo esplendor. Cuando 80 años más tarde el rey lituano Guedimin conquistó Kiev, la ciudad no constituía un mero punto geográfico sino el centro histórico de todo un territorio.

Una ciudad puede ser destruida, pero continuará viviendo si sobrevive su alma; y el alma de una ciudad está en su gente. ¿Dónde y cómo pudo conservarse el espíritu inmortal de Kiev? La vitalidad del alma de Kiev la preservaron sus murallas inexpugnables, el arrojo de sus defensores, el ingenio de sus cronistas, los conocimientos atesorados por la Academia de Kiev-Moguilianskaya que fuera fundada a comienzos del siglo XVII, el pensamiento libertario de Skovoroda, nuestro primer filósofo, la poesía de Shevchenko, el talento del cantante Pavlo Tichina.

En cada etapa de la historia de Kiev se manifiestan la continuidad y la fortaleza de su alma. Así fue en la época de los reyes y durante las guerras campesinas de liberación acaudilladas por Bogdan Jmelnitski, que habrían de concluir con la reunificación de Ucrania y Rusia. Descubrimos nuevamente el alma de Kiev, la capital de Ucrania, en los muros acribillados por la metralla de la fábrica "Arsenal" cuyos obreros se alzaron el 1918 en defensa del poder soviético. El alma de Kiev se hace presente en las tinieblas de una noche de noviembre de 1943, cuando los soldados del Ejército Soviético cruzaron el río Dniéper para liberar del yugo fascista la antigua capital y expulsar a los invasores de nuestra tierra.

Quisiera referirme, para concluir al Kiev de hoy, con sus dos millones y medio de habitantes y sus once millones de árboles, con sus innumerables fábricas y sus conocidos institutos, como el Instituto de Soldadura Eléctrica E.O. Paton y el Instituto de Cibernética, galardonado con la Orden de Lenin. Desearía describir sus calles, sus casas, sus gentes, sus reliquias y su estilo barroco, el oro de sus catedrales y el estrépito de sus obras de construcción.

Kiev es un producto de la Historia; ahí reside el secreto de su belleza y de su esplendor. Los siglos recorren sus calles y el alma eslava anida en las laderas de sus colinas.

P. Zagrebelski



Foto © Igor Theodorovitch Kostin, Kiev

En la época de los primeros *sputniks* se encomendó a Boris Paton, Director del Instituto de Investigaciones sobre la Soldadura Eléctrica de Kiev, el estudio de las condiciones en que se realizaría la soldadura de metales en el espacio. Comenzaron entonces una serie de experiencias de laboratorio destinadas a evaluar la eficacia y la seguridad de los aparatos y equipos destinados a ese fin, para lo cual se simulaban las condiciones reales de ausencia de gravedad, vacío casi total, variaciones enormes de la temperatura, etc. El 16 de octubre de 1969 se realizó con éxito la primera operación de soldadura eléctrica en el espacio. Y las investigaciones continúan... En la foto, un especialista del Instituto estudia las particularidades de ese procedimiento de soldadura en condiciones muy similares a las que se encuentran fuera de nuestro planeta.

UNA CIUDAD PARA LA CIENCIA

por Boris E. Paton

BORIS EVGUENIEVICH PATON, científico soviético, ocupa un lugar de primer plano en la ciencia mundial en lo relativo a la soldadura de metales. Miembro de la Academia de Ciencias de la URSS y presidente de la de Ucrania, ha recibido varios premios, entre ellos el Premio Lenin, por sus numerosos e importantes descubrimientos.

DESDE el advenimiento del socialismo en la URSS, Kiev se ha convertido en uno de los centros industriales, científicos y culturales más importantes del país. En ella tienen su sede más o menos el 70 por ciento de los institutos y centros de investigaciones que forman parte de ese prestigioso estado mayor de la ciencia ucraniana que es la Academia de Ciencias de la RSS de Ucrania; y desde hace sesenta años la Academia cuenta en su haber con una serie importante de investigaciones fun-

►damentales y aplicadas en las más diversas ramas de las ciencias naturales, de la técnica y de las ciencias sociales.

La Academia de Ciencias ha creado numerosas escuelas cuya reputación está sólidamente establecida. Citemos, en particular, la escuela creada por D.A. Grave en la esfera del álgebra y de la teoría de los números, la de N.M. Krilov para la teoría de las oscilaciones no lineales, y la de A.N. Dinnik para la elasticidad. Las investigaciones realizadas por K.D. Sinelnikov, A.K. Valter, A.I. Leipunski, G.D. Latichev, y otros han permitido dar un paso importante a la física nuclear; sobre esta base se realizó, por primera vez en la URSS, la fisión del núcleo de litio y se construyó el primer acelerador de partículas. Gracias a las investigaciones efectuadas por los científicos en la esfera de las ciencias de la Tierra, se han descubierto importantes reservas de petróleo, mineral de hierro, carbón y otros minerales útiles.

Las investigaciones relativas a la soldadura de los metales revisten importancia fundamental para la economía nacional. Los métodos de soldadura propuestos por Paton y su escuela han dado lugar a una auténtica revolución industrial y han sustituido rápidamente a la antigua tecnología de ensamblaje por remache de las piezas metálicas.

Los investigadores de la Academia de Ciencias de la RSS de Ucrania ocupan hoy uno de los puestos más destacados en la ciencia mundial en lo que atañe a la elaboración de los principios teóricos de la soldadura eléctrica. Las investigaciones que han llevado a cabo para elaborar procedimientos de soldadura electrosilicotérmica, en gas carbónico, por haces de electrones, por plasma, por explosión, bajo el agua, etc., han transformado radicalmente la tecnología del trabajo de los metales.

Uno de los grandes éxitos de la investigación en Ucrania ha sido el experimento de soldadura y de troquelado en el espacio realizado por primera vez en el mundo en 1969 a bordo de la nave espacial *Soyuz 6*, mediante el aparato "Vulkan" construido por los investigadores de la Academia de Ciencias de Ucrania. Este experimento supuso el nacimiento de una nueva tecnología de soldadura eléctrica, de enorme importancia para el futuro del conocimiento y la conquista del espacio.

Uno de los mayores logros de los investigadores de Kiev ha sido la elaboración de una teoría general de la separación isotópica, utilizada para fabricar la instalación industrial destinada a obtener agua pesada y a separar los isótopos de uranio. Es éste un punto de partida fundamental para el desarrollo de la energía nuclear cuya importancia, con la agravación de la crisis de la energía, es cada día mayor.

Citemos por último el Instituto de Cibernética de la Academia de Ciencias, cuyos investigadores han resuelto una serie de problemas de cibernética teórica, y el Instituto de Materiales Superresistentes, cuyos trabajos en la esfera de la tecnología industrial y del equipo necesario para sintetizar diamantes artificiales revisten una importancia considerable. Estos pocos ejemplos pueden darnos una idea del papel capital que Kiev desempeña como centro científico.

B. Paton



Foto © Departamento de Literatura y Lenguas de la Academia de Ciencias de Kiev, RSS de Ucrania

Retrato de la familia de Sviatoslav (muerto en 972), gran príncipe de Kiev desde el año 945 y célebre por su defensa de la ciudad contra los nómadas. El retrato está tomado del *Códice de Sviatoslav* (Kiev, 1073).

UNA ENCRUCIJADA DE CIVILIZACIONES

por Dimitri S. Nalivaiko

EL papel que la historia ha deparado a la antigua ciudad de Kiev en el plano de la cultura rebasa considerablemente los simples límites nacionales y adquiere dimensión internacional. Ello se debe, en parte, a que Kiev se hallaba situada geográficamente en la gran ruta fluvial que iba "de los varegos a los griegos", dentro de la cual constituía un punto de enlace entre las zonas más alejadas del norte y del sur del continente. Su importancia se relaciona también con el hecho de hallarse contigua a la estepa, a través de la cual Europa entró en

contacto con Asia y con las civilizaciones del Oriente.

La cultura de la antigua Rus se concentraba en Kiev y sus orígenes y su carácter eran indudablemente europeos, aunque es innegable que esa cultura se hallaba a la vez empapada de influencias orientales. Las múltiples y vastas relaciones que entre los siglos X y XII estableció el Estado de Kiev-Rus con numerosos pueblos y países de Europa y del Oriente contribuyeron considerablemente al vigoroso desarrollo cultural de ese período.

Los contactos más importantes y fructíferos fueron los que se desarrollaron entre Kiev-Rus y Bizancio, que constituía un centro cultural de importancia mundial. Los actuales investigadores estiman que la influencia de la cultura bizantina en Rus lle-

DIMITRI SERGUEIEVICH NALIVAIKO, soviético, es profesor del Instituto Gorki de Ciencias Pedagógicas de Kiev. Está especializado en las literaturas de Europa occidental y en las relaciones culturales internacionales.

gó a alcanzar niveles significativos. En un lapso de tiempo bastante breve y especialmente gracias a la actividad de los eslavos del sur —los búlgaros y, en menor medida, los serbios— que actuaron como intermediarios, los medios ilustrados de Kiev se familiarizaron con los ricos tesoros de la literatura bizantina. Con rapidez similar descubrieron también el arte de Bizancio, especialmente la arquitectura y la pintura.

No debemos olvidar que Bizancio surgió como descendiente directo del helenismo, de la cultura de la Grecia antigua, y que fue portadora de la herencia cultural que habría de constituir la base de la civilización europea. Dentro de ese proceso Kiev-Rus asimiló los tesoros de la literatura y del arte bizantinos, participando en la fundación de la cultura europea y en su posterior desarrollo.

A pesar de la enorme importancia de la influencia de Bizancio, la cultura de la antigua Rus no fue una mera copia del original, ni llegó Kiev a convertirse en un simple apéndice de Constantinopla. En el proceso de asimilación de todo cuanto había de más progresista en la cultura bizantina, en el conocimiento de la experiencia y del patrimonio de la cultura europea, y en parte también en la asimilación de la cultura oriental, Kiev-Rus descubrió su propia identidad cultural. Esto es algo que se aprecia al estudiar las expresiones originales de su literatura.

No hallamos en la literatura bizantina obras que pudiéramos considerar precursoras del “Cantar de las Huestes de Igor”, el cual tampoco puede ser comparado con los poemas épicos de Europa occidental. Esta obra aborda con rico lirismo un tema de la época, basándose en la imaginación y en la mitología paganas de los eslavos.

La arquitectura y otras artes de Kiev-Rus presentan también particularidades. Mientras la catedral de Constantinopla es una basílica coronada por una enorme y solitaria cúpula, la de Kiev se halla construida en forma de cruz y su cúpula central está rodeada de otras más pequeñas, todo lo cual es característico de la antigua arquitectura rusa. La iglesia de Santa Sofía de Kiev se distingue también por sus galerías o arcadas abiertas, por sus numerosos mosaicos, por sus imágenes murales y sus frescos inspirados en temas seculares.

El desarrollo de la cultura, especialmente en sus etapas más tempranas, se ha caracterizado por el surgimiento en diversas regiones de “comunidades de intereses” que tienen por base ciertas similitudes culturales e históricas. La Europa medieval dio origen en su parte occidental a la comunidad latino-germánica y en su parte oriental a la comunidad bizantino-eslava. La existencia de esta última tuvo su expresión en el fuerte sentimiento de unidad cultural que vinculaba entre sí a los eslavos orientales (la antigua Rus —que se convertiría más tarde en Rusia—, Ucrania y Bielorrusia) y los eslavos del sur (Bulgaria, Servia, Macedonia). La dinámica de la historia hizo que en uno u otro periodo el predominio correspondiera a uno u otro de los diversos componentes de esta comunidad. Así tenemos que entre los siglos XI y XIII el predominio fue ejercido por los eslavos orientales, lo que determinó que Kiev asumiera el liderazgo cultural en el conjunto del mundo eslavo ortodoxo.

A la vez, y especialmente en los siglos XI y XII, la capital del Estado de Rus mantuvo estrechas relaciones con sus vecinos orientales, del mismo modo que con los países de Europa central y occidental. En realidad, Kiev-Rus pasó a desempeñar un importante papel en toda la vida del continente. Encontramos una prueba de ello en los numerosos enlaces dinásticos celebrados entre los grandes príncipes de Kiev y las casas reinantes extranjeras. Los datos que han llegado hasta nosotros indican que durante el siglo XI se concertaron 38 alianzas de este tipo, de las cuales 8 con Alemania, 2 con Francia, 5 con los países escandinavos y con Inglaterra (con la cual las relaciones eran especialmente estrechas en ese tiempo), 7 con Polonia, 6 con Hungría, 3 con el Kanato Polovziano y 4 con Bizancio. En el siglo siguiente los enlaces matrimoniales entre representantes de las familias reinantes de Kiev y de Bizancio aumentaron a 8, sin que por ello disminuyera el número de esas uniones con el resto de las familias reinantes en Europa central y occidental. Esta situación sólo puede explicarse por el poderío y la autoridad que los príncipes de Kiev habían alcanzado en el manejo de los asuntos europeos, lo cual hacía que fueran numerosos los gobernantes que ansiaban emparentarse con ellos por la vía del matrimonio.

El prestigio de que gozaba el antiguo Estado ruso en Europa daba origen a frecuentes visitas a Kiev de embajadores, comerciantes y jefes militares occidentales, los cuales solían partir de regreso fuertemente impresionados por la importante dimensión de la ciudad y la magnificencia de sus palacios y de sus iglesias. Sus descripciones están

consignadas en crónicas y relatos de viajes. Adam de Bremen, famoso geógrafo del siglo XI, dice que Kiev “rivaliza con Constantinopla”, y la describe como “la más hermosa joya del mundo griego” (se refería, obviamente, a la comunidad bizantino-eslavortodoxa). Las imágenes de Kiev-Rus y de su capital suelen ser evocadas en los relatos épicos de la literatura de Europa occidental, en las sagas escandinavas, en los poemas épicos germanos, en las canciones de gesta y en las novelas de caballería de Francia. Es interesante anotar que en esos relatos es también posible descubrir ecos e imágenes de la literatura épica rusa, como sucede en poemas germanos y escandinavos de los siglos XI, XII y XIII, los cuales suelen mencionar a los príncipes Vladimir e Ilia Miro-mets, apareciendo este último bajo el nombre de “Ilia el Ruso” (*Ilias von Riutzen*).

La invasión tártaro-mongola en el siglo XIII, el martirio de Kiev a manos de Batu Kan en 1240 y la toma del poder por los príncipes feudales lituanos un siglo más tarde acarrearón la decadencia de la vida cultural de la ciudad y de sus relaciones internacionales. Y sólo en los siglos XVI y XVII, cuando Kiev consolidó su papel de centro neurálgico de la cultura ucraniana, se produjo un renacimiento que en la segunda mitad del siglo XVII, después de la reunificación de Ucrania con Rusia, adquiriría las dimensiones de una poderosa corriente. Las relaciones culturales internacionales de Kiev volvieron a desarrollarse con la vitalidad y en las dimensiones que habían tenido en el pasado y —lo más importante de todo— la ciudad volvió a ser un crisol en el cual diferentes tradiciones culturales encontraban su

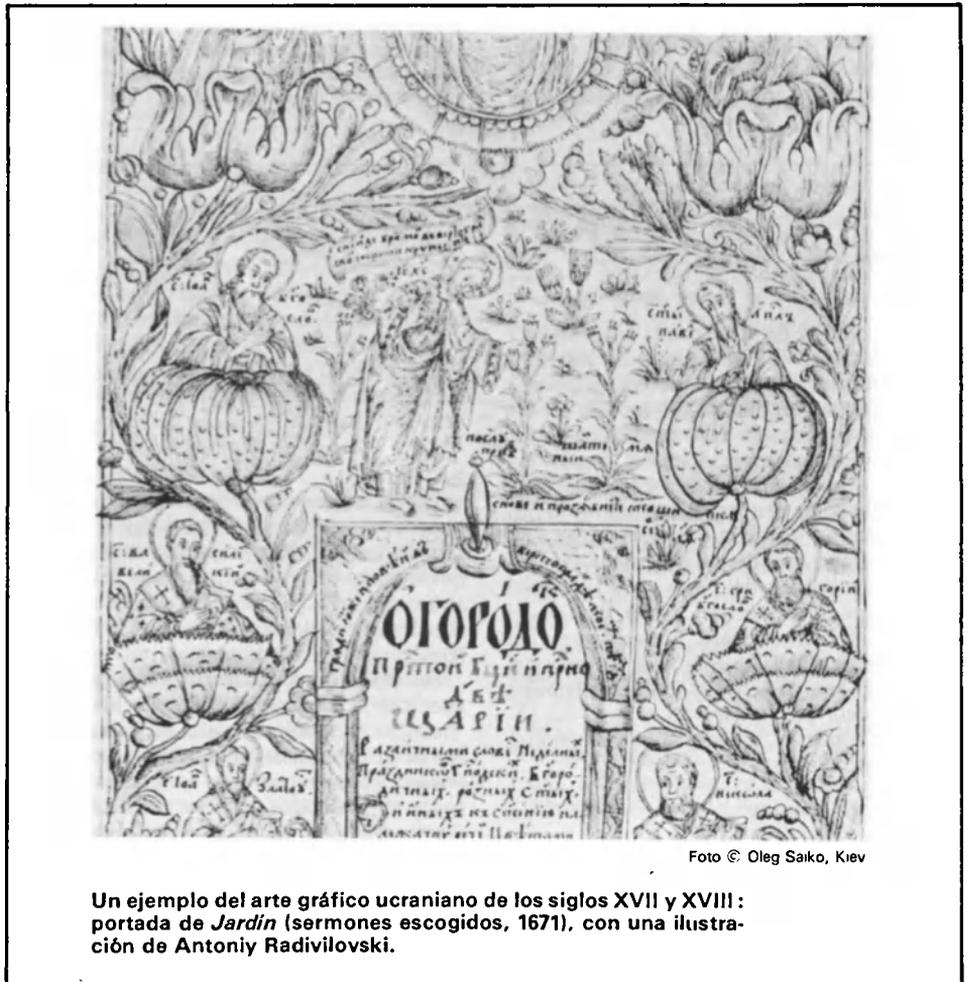


Foto © Oleg Saiko, Kiev

Un ejemplo del arte gráfico ucraniano de los siglos XVII y XVIII: portada de *Jardín* (sermones escogidos, 1671), con una ilustración de Antony Radivilovski.

► síntesis. Un destacado ejemplo de ello lo hallamos en la interpenetración de la cultura bizantino-eslava, de la antigua cultura rusa y de las modernas culturas europeas que tuvo lugar en Kiev durante el Renacimiento.

Si analizamos con visión de conjunto las diversas etapas que siguió el desarrollo cultural de Europa, veremos que el Renacimiento no fue el único período de transición. En la mayoría de los países de Europa oriental y meridional, el tránsito de la sociedad medieval a la nueva sociedad se realizó principalmente en los siglos XVII y XVIII, cuando ya la cultura barroca se hallaba en pleno apogeo en todo el continente. Y como en los países de Europa oriental y meridional el Renacimiento no había alcanzado una expresión plena —sus manifestaciones eran más bien esporádicas—, la cultura barroca se vio llamada a desempeñar allí un papel singular. Este papel trascendental —que en el resto de Europa había sido desempeñado por el Renacimiento— consistió en secularizar y humanizar la cultura, en liberarla de la tutela de la Iglesia, impregnándola de los valores terrenales y humanos.

La primacía que Kiev alcanzó en ese período se debió ante todo a su papel como motor de expansión de la cultura barroca no sólo en relación con Ucrania, sino también con la comunidad eslava ortodoxa en su conjunto. En tal sentido la fundación en 1632 del colegio de Kiev-Mogoulianskaya, primer centro de educación superior en el mundo eslavo ortodoxo y que en 1694 se convertiría en academia, constituyó un acontecimiento de la mayor importancia. Mientras que los centros de enseñanza anteriores basaban su actividad en las tradiciones bizantino-eslavas, la Academia de Kiev era una “escuela latina”, inspirada en las universidades polacas y de Europa occidental; en ella la enseñanza se

impartía en latín. En una época en que se extendía en Ucrania la lucha por la libertad religiosa, los fundadores de la Academia —y este hecho debe ser destacado— rehusaron el papel de defensores de los cánones de la Iglesia Ortodoxa y concentraron sus esfuerzos en promover entre sus alumnos la asimilación de la cultura europea contemporánea, es decir de la cultura barroca, en la cual se combinaban elementos culturales de la Antigüedad, del Clacisismo, del Renacimiento y del gótico medieval.

Entre las enseñanzas que se impartían en la Academia de Kiev la filosofía ocupaba un destacado lugar. Los alumnos se familiarizaban con el pensamiento de los filósofos de la Antigüedad, desde Heráclito a Boecio, con los escritos de los escolásticos y los místicos de la Edad Media, con la obra de Bacon, Descartes, Leibniz, Locke y otros pensadores modernos. Un lugar importante en el programa correspondía a las *Humaniora*, curso de poesía y de retórica basado fundamentalmente en la obra de los humanistas del Renacimiento italiano.

Los poetas y retóricos de Kiev eran versados en las concepciones teóricas de la literatura europea de los siglos XVI y XVII y conocían bien las obras literarias nacionales de Ucrania, de Rusia y de otros pueblos eslavos del este y del sur, sobre la base de los nuevos patrones europeos. Bajo su influencia vieron la luz nuevos géneros y estilos que seguían líneas barrocas y clásicas. El arte ucraniano, influido poderosamente por el Renacimiento y el barroco de Europa occidental, vivía un proceso similar, liberándose de los convencionalismos medievales para

Estas dos figuras de jinetes, estilizadas y de vivos colores, provienen del *Salterio de Kiev* (1397), una de las obras maestras de la miniatura de la Rusia antigua.

mostrar a un hombre de carne y hueso inserto en el mundo real. Los artistas plásticos del monasterio de Kiev-Pechersk, por ejemplo, crearon un arte con características propias y mantuvieron a la vez vínculos con Venecia, con Ausburgo y con otros centros europeos de las artes gráficas y la impresión de libros.

Las investigaciones han demostrado que las actividades de la Academia de Kiev-Mogoulianskaya tuvieron desde sus inicios una dimensión internacional. En sus registros se puede comprobar que sus alumnos no sólo provenían de Ucrania, sino también de Rusia y Bielorrusia, de Servia y de Bulgaria, de Moldavia y de Valaquia. Sus fundadores y quienes continuaron su labor soñaban con crear escuelas en todo el mundo eslavo ortodoxo. Con esa finalidad enviaron



Foto © Oleg Saiko, Kiev

EL NACIMIENTO DE UNA LENGUA

LA ciudad de Kiev nació en el siglo V justo en la encrucijada de las rutas comerciales que unían Asia a Europa y la Europa septentrional a Bizancio. En esa época, las tribus eslavas que vivían en las tierras situadas entre el curso medio del Dniéper y el Bug occidental comenzaron a extenderse hacia el norte, el oeste y el sur. Al mismo tiempo empezaba a diversificarse su lengua común, dando nacimiento a las lenguas de los eslavos del oeste y del sur. Pero al este, en la región del curso medio del Dniéper, del Bug oriental y meridional, del curso superior del Dniéper, del Volga y del Don y del lago Ilmen, los dialectos tribales de los eslavos conservaron sus características comunes, al margen de las fusiones y de las secesiones.

VITALI MAKAROVICH RUSANOVSKI, soviético, es miembro correspondiente de la Academia de Ciencias de la República Socialista Soviética de Ucrania y secretario de su Departamento de Literatura, Lenguas y Lingüística.

por Vitali M. Rusanovski

Posteriormente esas tribus eslavas del este se agruparon en una organización social prefeudal. La artesanía se desarrolló; las colectividades se unieron para formar Estados. Y en los siglos IX y X nació en el oriente eslavo el primer Estado feudal: la Rus o Rusia de Kiev.

En aquel inmenso territorio, que en la época de los grandes príncipes Vladimir y Yaroslav el Sabio abarcaba las vastas llanuras de la Europa oriental, vivían numerosas tribus. En esas tribus se originó la cultura única de la antigua Rusia a través de las leyendas heroicas en las que se expresaban sus sentimientos y sus mitos: “bilinas”, crónicas y epopeyas patrióticas tales como el *Cantar de las huestes de Igor*, frescos y mosaicos de gran belleza... Todas esas tribus hablaban la misma lengua —el ruso antiguo—, pero, en lo que se refiere a la

escritura, las cosas eran un poco más complicadas. Tras la introducción del cristianismo en Rusia a fines del siglo X, se empezó a copiar libros de iglesia escritos en eslavo antiguo (o eslavón) en los Balcanes. El eslavo antiguo era un pariente bastante cercano del ruso antiguo, de modo que ambas lenguas comenzaron a interpenetrarse: el ruso antiguo se enriqueció con numerosos términos científicos y filosóficos tomados del eslavo antiguo, el cual a su vez evolucionó hacia una simplificación de las formas según el modelo de aquel. Se constituyó así la lengua literaria de la Rusia de Kiev. Y en ese tronco común se fueron injertando, según las regiones, una serie de particularidades locales.

La evolución de esa lengua común sufrió el influjo de acontecimientos históricos importantes. En el siglo XII el poderoso Estado ruso se desagregó en una multitud de principados feudales que se disputaban perpetuamente el trono de Kiev. A mediados del siglo XIII, esos principados, debilitados por las guerras intestinas, sucumbieron a las invasiones de los nómadas venidos de las es-

a Moscú, a Moguilev, a Jasi, a Belgrado y a otras ciudades lo que Piotr Moguilev en carta al zar Mijail describía en 1640 como "monjes prestigiosos y profesores bien preparados".

Los egresados de la Academia, que a su vez se convertirían en profesores, regresaban a sus lugares de origen impregnados de un nuevo espíritu y una nueva cultura y contribuían con su acción a afianzar las nuevas tendencias en la literatura y en el arte. Bástenos citar el ejemplo del poeta Simeón Polotski y sus seguidores en Moscú, que en el siglo XVII contribuyeron considerablemente a un nuevo desarrollo de la literatura rusa preñado de las influencias barrocas; o el ejemplo de Mijail Kozachinski y de otros egresados de la Academia de Kiev que en la primera mitad del siglo XVIII llegaron a Siberia, donde desempeñaron un papel similar entre los eslavos del sur. A comienzos del siglo XVIII el poeta y filósofo Teofan Prokopovich, junto con Gavriil Bizhinski, egresado de la Academia de Kiev, apoyaron activamente las reformas educativas y culturales de Pedro el Grande.

Todos estos ejemplos muestran el relevante y progresista papel que Kiev y su Academia desempeñaron en el periodo de transición en favor del desarrollo de la cultura no sólo en Ucrania, sino también en Rusia, en Bielorrusia, en Servia y en otros países del este y del sur de la comunidad eslava.

Kiev continuó siendo, a la largo de la historia, el centro principal de la cultura ucraniana y eje de contactos e intercambios culturales internacionales. Su papel adquirió significación relevante a partir de la Revolución de Octubre, que trajo al pueblo ucraniano la libertad social y nacional y que abrió amplio campo al desarrollo de su cultura, la cual goza hoy de pleno reconocimiento en el terreno internacional.

D. Nalivaiko



Foto © Ed. Mistetsvo, Kiev

Estudiantes de la ciudad de Kiev agrupados junto a Minerva, diosa de la sabiduría. En segundo plano, los edificios de la célebre Academia de Moguilianskaya, uno de los centros de la vida cultural de Ucrania. El estilo alegórico de este grabado de Ivan Shtirski (fines del siglo XVIII) es típico de la época barroca.



Portada de la primera gramática de la lengua literaria ucraniana, compuesta en 1643 en la Sorbona de París por un estudiante ucraniano, Ivan Uzhevich. Este instrumento precioso para el estudio del ucraniano fue publicado en 1970, en una edición facsimilar, en Kiev.

tepas orientales. Cuando estas hordas de agresores se fueron retirando, los territorios de las orillas del Dniéper cayeron bajo la dominación de Lituania. En el siglo XVI la parte sudoccidental quedó unida a la corona polaca. De ahí que en el oeste, el suroeste y el noreste del antiguo Estado de Kiev se desarrollaran tres lenguas (respectivamente el bielorruso, el ucraniano y el ruso) que descienden en línea directa de la lengua de la antigua Rusia.

Los siglos XVI y XVII, caracterizados por la lucha del pueblo ucraniano por sacudirse el yugo cruel que le privaba de su identidad social y nacional, constituyen una etapa importante en la historia de la lengua ucraniana. Nace entonces una literatura polémica de singular riqueza que se insurge contra las tentativas de aplastar la originalidad cultural del pueblo de Ucrania y de imponer el catolicismo. La lengua del país es ampliamente utilizada en el mundo de los negocios; en ucraniano están redactados los documentos de los "hetman", de las administraciones locales y de los tribunales. También de esa época datan las primeras obras de teatro en esa lengua. La reunificación de Ucrania y Rusia, a mediados del siglo XVII, ejerció una gran influencia sobre la evolución del ucraniano.

El final del siglo XVIII y el siglo XIX son

la edad de oro de la literatura en lengua ucraniana, empezando por la poesía y después, a partir de 1850, la prosa. Ucrania quedó dividida entre el imperio ruso y el austrohúngaro, que mantenían entre sí difíciles relaciones; la edición de libros y la enseñanza en ucraniano estaba sometida a limitaciones e incluso a persecuciones. Sin embargo, pese a este marco político desfavorable, la lengua ucraniana permitió a una serie de grandes escritores del siglo XIX como T. Shevchenko, L. Franko, Lisia Ukrainka y M. Kotsiubinski crear personajes inolvidables en una lengua rica y flexible.

De todos modos, sólo después de la Revolución de Octubre de 1917 se convierte el ucraniano en un medio de comunicación en todas las esferas de la vida social: lengua de la enseñanza secundaria y superior, de la ciencia y de la cultura, de la radio y de la televisión, del teatro y del cine, de los periódicos y las revistas, del mundo de los negocios, etc.

Un sinnúmero de obras maestras de la literatura mundial son hoy traducidas al ucraniano, lo que basta para demostrar el alto grado de evolución de esta lengua, la riqueza de su léxico, la diversidad de sus recursos y su capacidad para contribuir al florecimiento de la vida espiritual de la nación ucraniana.

V. Rusanovski

Foto © Ed. El pensamiento científico, Kiev, 1970

CAPITAL DE LA LITERATURA Y EL ARTE

por Grigori Verves



Foto © Museo Shevchenko, Kiev

Taras Shevchenko, poeta ucraniano de la libertad

*Yo pondré por las nubes
a los esclavos, los niños y los mudos,
y como fiel custodio
de todos ellos, hablaré en su nombre...*

Estos versos fueron escritos por el gran poeta y pintor ucraniano Taras Shevchenko (1814-1861), que dedicó su talento y su vida entera a la causa de los oprimidos. Liberado de la esclavitud a la edad de 24 años, Shevchenko se hizo célebre como retratista en San Petersburgo. Publicó su primer libro de poemas, *El kobzar*, en 1840. Pero su éxito no le hizo olvidar al pueblo humillado de Ucrania. Todas las obras del poeta defienden apasionadamente la idea de una revolución de los campesinos como único medio de acabar, de una vez por todas, con la servidumbre y con el poder absoluto del zar. El espíritu revolucionario de Shevchenko y su llamamiento a la fraternidad entre los pueblos son particularmente patentes en poemas como "El sueño", "Cáucaso" y "El testamento". Tras diez años de deportación regresó el poeta a San Petersburgo, donde murió a la edad de 47 años, dejando una obra cuya importancia no deja de aumentar. Las obras de Shevchenko han sido traducidas a más de cien lenguas. Arriba, *Autorretrato con palmaria*, aguafuerte y acuatinta de 1860.

LA reunificación de Ucrania y Rusia en un solo Estado realzó considerablemente la importancia de Kiev tanto en la cultura nacional ucraniana como en la de los pueblos eslavos en su conjunto.

Pese a la represión ejercida durante el siglo XIX y comienzos del XX por el régimen zarista, que llegó incluso a prohibir el empleo de la lengua ucraniana asestando así un rudo golpe a las aspiraciones culturales nacionales, Kiev nada perdió de su anterior prestigio. En efecto, sería difícil exagerar la importancia de su contribución a la cultura ucraniana o el atractivo que ejerció en las comunidades étnicas ucranianas, dondequiera que éstas se encontraran.

A comienzos del siglo XIX, el centro de gravedad de la vida cultural de Ucrania se desplazó temporalmente a Jarkov, cuya universidad había sido creada en 1805. La fundación de la Universidad de Kiev en 1834 restableció la preeminencia cultural de la ciudad, simbolizada por el retorno a ella, a comienzos del decenio de 1840, de Taras Shevchenko, tras haberse graduado en la Academia de San Petersburgo.

Shevchenko (1814-1861) fue un poeta, un artista y un filósofo de genio cuya hazaña —de importancia histórica tanto para su país como para el extranjero— consistió en completar la obra iniciada por sus predecesores y en crear un lenguaje literario moderno y auténticamente ucraniano. Al mismo tiempo, Shevchenko despertó el interés del público por las artes y desempeñó un papel catalizador en los demás campos de la actividad cultural, como el teatro, la música y la filosofía social. Por haber expresado con gran profundidad de sentimiento y de reflexión los ideales y aspiraciones de su pueblo y la vastedad de su experiencia histórica, Shevchenko puede ser considerado como el padre de la cultura nacional ucraniana en el sentido más amplio del término y su nombre es inseparable de los logros subsiguientes en la búsqueda de un ideal estético, ético y social.

GRIGORI VERVES, soviético, es miembro correspondiente de la Academia de Ciencias de Ucrania y presidente del Comité Ucraniano de la Asociación Internacional para el Estudio y el Desarrollo de las Culturas Eslavas.



Foto © Ed. Mistsisvo, Kiev

Grabado (1919) del artista ucraniano Narbuto, que ilustra un célebre poema en el que Shevchenko cuenta la historia de Katerina, una joven aldeana seducida y abandonada (véase la leyenda correspondiente a la página 23 en color).

Al igual que en otros muchos pueblos cuyo desarrollo normal estuvo sujeto a coacciones no sólo de índole social sino además de carácter nacional, las raíces culturales de Ucrania se nutrieron constantemente de una fuente inagotable: la creatividad de su propio pueblo. Esto explica el tiempo y los esfuerzos considerables que las generaciones sucesivas de intelectuales han dedicado a la investigación de la historia popular, a la publicación de manuscritos antiguos y a la recolección y difusión del folklore. En lo que respecta a Ucrania, la riqueza de ese patrimonio cultural ha sido reconocida no solamente por escritores ucranianos tan eminentes como Shevchenko y Gogol sino además por notables representantes de otras culturas, como el ruso Pushkin, los polacos

Shevchenko sufrió en carne propia el tratamiento cruel que se infligía a los prisioneros políticos bajo el régimen zarista. Tanto su obra plástica como su obra poética dan fe del maltrato y de la tortura en las prisiones. Ejemplo, esta pintura, perteneciente a una serie titulada "El hijo pródigo", en la que una mordaza, hecha de un palo y una cuerda, impide hablar o gritar al supliciado.



Foto © Museo de Shevchenko, Kiev

Mickiewicz y Stowacki y el croata Jarambassick. "Aunque no tuviera amigos que vivieran cerca de Kiev —escribía Balzac en una carta—, su interés literario y etnográfico me atraería hacia esa ciudad."

Como es natural, las tradiciones populares —música, canciones, arquitectura, artes aplicadas y decorativas— contribuyeron sobremedera a la cultura ucraniana del siglo XIX, pero no fueron su única fuente de inspiración. También influyeron en ella el arte "profesional" de los siglos precedentes y las relaciones recíprocas que mantenía con otras culturas. Cabe recordar, por ejemplo, que la música religiosa del Kiev del siglo XVIII debe mucho a la obra de Bach y de Palestrina, mientras que las obras maestras del barroco ucraniano eran apreciadas en Occidente. En los siglos XVII y XVIII los intelectuales y artistas ucranianos eran no solamente graduados sino también miembros de numerosas instituciones doctas de Europa occidental.

Sin embargo, la evolución de ciertas formas culturales de Ucrania puede ser conside-



Foto © Archivos del Museo Cinematográfico, Películas de Dovzhenko, Kiev

Fotograma de *Arsenal*, película filmada en 1929 por el gran cineasta ucraniano Dovzhenko. El personaje principal, Timoche, lo interpreta el actor S. Svanshenko.

rada como una progresión lineal y directa que va desde las sencillas raíces del folklore hasta la elaboración de estructuras más complejas. En música, por ejemplo, las melodías populares, las romanzas y el acompañamiento que solían tener las representaciones teatrales fueron el punto de partida de composiciones corales más elaboradas, de óperas y de sinfonías, como puede advertirse en las obras del compositor Lisenki, entre otros. El mismo proceso se observa en el teatro ucraniano que, entre 1880 y el primer decenio del siglo XX, fue transformándose de una actividad de aficionados, realizada en su mayor parte por conjuntos de siervos-actores, en una de las formas artísticas más destacadas del país.

El prestigio del teatro ucraniano hacia los albores de nuestro siglo se debe en gran parte a la actriz Maria Zankovetskaya (1860-1934), cuya actuación natural, desprovista de toda "teatralidad", indujo a los críticos a compararla sin desmedro con artistas tan notables como Ermolova, Sarah Bernhardt y Eleonora Duse. Chejov dijo de su arte que era "terriblemente fuerte". La Zankovetskaya, al igual que la Krushelnitskaya —otra actriz cuya celebridad se extendió a Europa occidental—, encarnaba las mejores cualidades de la mujer ucraniana.

Kiev desempeñó asimismo un papel importante en el desarrollo de otras formas artísticas. El nombre de la ciudad es indiscutible, por ejemplo, de la obra de algunos notables autores de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Cabe citar entre ellos a Maria Vilinskaya, que escribía bajo el seudónimo de Marko Vovchok y cuyos cuentos sencillos gozaron de gran popularidad entre los eslavos del sur y los lectores europeos en la

segunda mitad del siglo XIX; a Nechuya-Levitski, uno de los creadores de la novela ucraniana de tema social e histórico, y a Larisa Kosach (1871-1913) que, con el nombre de Lesa Ukrainka, llegó a ser la mayor poetisa del mundo eslavo. Situando su actividad creadora en el contexto de la lucha del pueblo por la libertad, fue además autora de panfletos políticos vehementes, de declaraciones líricas y de algunas obras de teatro en las que, participando en la búsqueda de nuevas formas dramáticas que tenía lugar en toda Europa, se valió de la historia y de la cultura de pueblos antiguos para expresar los problemas más candentes de su época y contraponer el apasionado impulso humano hacia la libertad a la mezquina indolencia mundana.

El sucesor de Shevchenko como humanista y reformador de tipo renacentista fue Ivan Franko (1856-1916), quien aunque vivió en la Ucrania occidental —que entonces formaba parte del Imperio Austro-húngaro— mantuvo siempre una relación estrecha con los círculos literarios y científicos de Kiev. Franko suscitó un interés popular por las más altas creaciones de la cultura mundial y, al mismo tiempo, dedicó sus múltiples talentos a la producción de obras literarias magníficas y estudios profundos sobre una gran variedad de temas. Actualmente se está preparando en Kiev una edición en 50 volúmenes de sus obras completas, que encontraron admiradores tanto en Ucrania como en el extranjero.

La Revolución de Octubre confirmó a Kiev en su condición de capital política y cultural de la Ucrania soviética. La reunificación de todos los territorios ucranianos en ▶

► un solo Estado liberó nuevas energías creadoras y fortaleció los lazos que la unían a otras culturas nacionales, particularmente las de las demás repúblicas soviéticas. Surgió entonces una nueva generación de creadores ucranianos y la comunidad cultural de Kiev se enriqueció con la obra de figuras tales como los artistas gráficos Norbut y Kaspian, los pintores Krichevski y Yablonski, los compositores Liatoshinski y Bilash, los filólogos Beletski y Krimski, el educador Sujomlinski (uno de los teóricos más destacados de su tiempo), el cineasta Dovzhenko, el arquitecto Zabolotni y el escultor Kalchenko.

Sin embargo, fue por los cauces de la literatura por donde la nueva corriente cultural fluyó con más fuerza. Pavlo Tichina (1891-1967) es considerado con justicia como el fundador de la literatura ucraniana soviética. Poeta de la revolución, fue ante todo un innovador en cuya obra se realiza la síntesis de la poesía moderna del siglo XX —con su insistencia en la musicalidad del verso, el contenido emotivo, el ritmo y la metáfora— y de las formas tradicionales de la canción popular. El lirismo y las especulaciones filosóficas de Tichina alcanzan su expresión más completa en obras como “Los clarinetes del sol”, “El arado”, “Viento de Ucrania” y “El sentido de una familia unida”, en poemas como “La sartén” y “El entierro de un amigo”, y en algunos opúsculos y panfletos. Sus imágenes, tomadas de la naturaleza, son ricas en color y reflejan la experiencia y la actividad humanas en toda su inmensa variedad.

Al igual que Tichina, Maksim Rilski (1895-1964) adoptó inicialmente el estilo “neoclásico” tradicional de los poetas rusos y europeos del primer cuarto de nuestro siglo, como se advierte en su libro de poemas “Bajo las estrellas solitarias”. Posteriormente, su poesía adquirió una coloración más resueltamente social y “cívica”; las preocupaciones morales, humanitarias y profesionales del pueblo en la sociedad soviética se reflejan en obras tales como “Vendimia”, “Otoño en Goloseyev” y “Notas de invierno”, en las que la fidelidad a la forma clásica se combina con una técnica genuinamente innovadora. Familiarizado con las lenguas y literaturas extranjeras, Rilski es autor de magníficas traducciones y de penetrantes análisis de la poesía de otros países, particularmente de Francia y de Polonia.

El escritor y director cinematográfico Aleksandr Dovzhenko (1894-1956), que ha alcanzado celebridad internacional, está considerado con razón como uno de los fundadores del cine moderno. Películas como “Tierra”, “Arsenal”, “La Desna encantada”, “El poema del mar” y otras suyas figuran entre las obras maestras de la cinematografía mundial.

Tales son sólo unos pocos momentos y nombres de la historia cultural de la Kiev antigua y moderna, una ciudad levantada sobre colinas suavemente onduladas en un decorado de lujuriante vegetación; una ciudad adornada, gracias al esfuerzo de su pueblo, con parques, estadios, esculturas y una arquitectura peculiar y única, en las orillas del Dniéper gris y azulado, que fluye sin cesar hacia el mar Negro...

G. Verves



Los titiriteros, uno de los frescos más célebres de la catedral de Santa Sofía.

ORGANOS EN LA ANTIGUA RUSIA

por Serguei A. Visotski

EN las paredes de los vanos de las escaleras que conducen a la tribuna de la catedral de Santa Sofía, en Kiev, puede verse el gran fresco de los “titiriteros”. La pintura representa a varios danzarines, uno de ellos con un pañolón en la mano, acompañados por un conjunto de siete músicos. Uno de ellos toca la flauta, otro golpea unos címbalos; otros dos, a la derecha, tocan la trompeta, el laúd y el salterio. En el centro aparece un órgano de fuelle, acompañado, a la izquierda, por los entonadores que con todo su peso se apoyan sobre los fuelles para introducir el aire en el instrumento, y, a la derecha, por el organista.

Los titiriteros ocupaban un lugar aparte entre los músicos de la antigua Rusia. Pasando de una ciudad a otra, de una a otra aldea, se presentaban en los mercados, en las ferias o con ocasión de las fiestas. Eran artistas polivalentes: bailarines, acróbatas, malabaristas, domadores de osos y de otros animales...

En la Rusia antigua existían un número considerable de instrumentos musicales. De viento: la *zurna* o *surna* (bastante parecido al oboe), el caramillo, la flauta; de cuerdas

SERGUEI ALEXANDROVICH VISOTSKI, soviético, doctor en historia, es el colaborador más antiguo del Instituto de Arqueología de la Academia de Ciencias de Ucrania. Está especializado en la cultura de la Rusia antigua.

punteadas: el *gusli* (próximo al salterio), el laúd, la mandora; de cuerdas frotadas: el rabel y el arco; de percusión: el tamboril, el tambor, el timbal, los címbalos, etc. A juzgar por el fresco de Santa Sofía, debe añadirse a la lista el órgano de fuelle.

La invención del órgano, ya conocido por los egipcios antiguos, se atribuye a Ctesibios de Alejandría, quien fabricó un "órgano de agua", el *hidraulos*. El órgano estuvo muy de moda en Roma: el emperador Nerón, gran aficionado a la música de órgano, tocaba él mismo este instrumento.

Tras la división del Imperio Romano en Imperio de Oriente e Imperio de Occidente, la historia y el uso del órgano conocieron una serie de altibajos. Mientras en la Europa occidental católica la música de órgano era introducida en la liturgia por un edicto del papa Vitaliano, la iglesia ortodoxa sólo veía en el órgano un instrumento pagano. Como tal, en Bizancio se lo utilizaba sólo en las grandes ceremonias de la corte imperial.

En los relieves de la columna de Teodosio el Grande (columna de Arcadio), en Constantinopla, se ven dos órganos, varios músicos tocando la trompeta y una serie de bailarines.

La introducción del cristianismo en Rusia, en 988, reforzó considerablemente los lazos económicos y culturales entre ésta y Bizancio, que era el Estado más avanzado del mundo medieval. Algunos aspectos del ceremonial de la corte bizantina fueron influyendo progresivamente en las costumbres de la corte principesca de Rusia. Es de suponer que fue por entonces cuando hizo su aparición el órgano en este país, siendo utilizado como instrumento de música profana.

Aparte esta representación en el fresco de los "titiriteros", la música de órgano se menciona en el Paterikon de las Catacumbas de Kiev, donde se cuenta como, en la corte del príncipe de Kiev Sviatoslav, podía oírse la música de órgano acompañada por otros instrumentos. □



Esta miniatura, tomada de un manuscrito del siglo XVII, representa a la princesa Olga en el momento en que es recibida por Constantino VII en Bizancio, en el año 954, al convertirse al cristianismo. Así, pues, mucho antes de que fuera introducida oficialmente por el príncipe Vladimir, la religión cristiana había penetrado en la Rus de Kiev; ésta mantenía relaciones culturales y comerciales con Bizancio que influyeron considerablemente en el florecimiento material y espiritual de la capital.



Los frescos que ornán las paredes de las dos torres de la fachada occidental de la catedral de Santa Sofía (construida en 1037 por Yaroslav el Sabio, nieto de la princesa Olga) representan escenas inspiradas en la vida de la corte de Bizancio que, a juzgar por las crónicas, apenas se diferenciaba de la vida de los grandes príncipes de Kiev. En la foto, un detalle del fresco llamado del hipódromo de Bizancio, en que los ilustres invitados del emperador se disponen a alentar a los participantes en una carrera de carros.

Fotos © S. Visotski, Kiev



Ana de Kiev,
esposa de Enrique I



Enrique I,
37º rey de Francia

Fotos © Biblioteca Nacional, París

Segunda hija de Yaroslav el Sabio (978-1054), gran príncipe de Kiev, Ana casó con el rey de Francia Enrique I, que reinó de 1031 a 1060.

ANA DE KIEV

Reina de Francia

por S. Visotski

HE aquí lo que cuentan las antiguas crónicas occidentales acerca de Ana, una de las hijas del príncipe de Kiev Yaroslav el Sabio. En 1048 el rey de Francia Enrique I Capeto envió con gran pompa a la lejana Kiev una embajada cuya misión era pedir a Yaroslav el Sabio la mano de su hija Ana. Según ciertos testimonios, la expedición iba dirigida por el obispo de Châlons Roger, según otros por el obispo de Meaux Gautier, junto con el ministro de la corte Gasselin de Chavignac.

SIGUE EN LA PAG. 23

Adornos ceremoniales de oro (siglos XII-XIII) que llevaban las damas de la aristocracia ucraniana. Los pendientes, típicos de la orfebrería de Kiev, que cuelgan de las dos cadenas contenían productos aromáticos (véase la leyenda correspondiente a la página 19 en color).

Foto Vladimir Zhichenko © Museo Histórico de los Tesoros de la RSS de Ucrania, Kiev

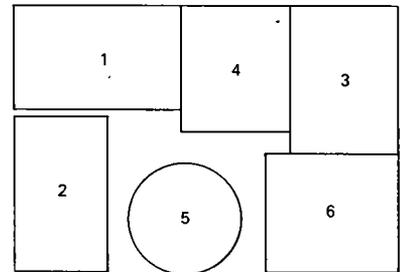


Página de la derecha

Arriba a la izquierda: estos dos dijes colgantes de oro y esmalte, testimonio del primor de la orfebrería ucraniana, formaban parte de una cofia femenina tradicional de la Rusia de Kiev. Dentro de estos adornos, colgados con cadenillas o cuerdecillas, se colocaba un trozo de tejido impregnado de aceites aromáticos (siglos XI-XIII). A veces se grababan en ellos figuras de mujeres-pájaros (arpías), imágenes protectoras al parecer relacionadas con la fecundidad y con la felicidad familiar. Abajo a la izquierda: placa circular con la imagen de San Teodoro, también de oro y esmalte, que adornaba la portada de un libro (siglos XI-XII, Georgia). Arriba a la derecha: el *Angel de los cabellos de oro*, icono del siglo XII (museo de Leningrado). Abajo a la derecha: miniatura de la Virgen de Pechersk, tomada del *Salterio de Gertrudis* (1078-1087), una de las obras maestras de la Rusia de Kiev.

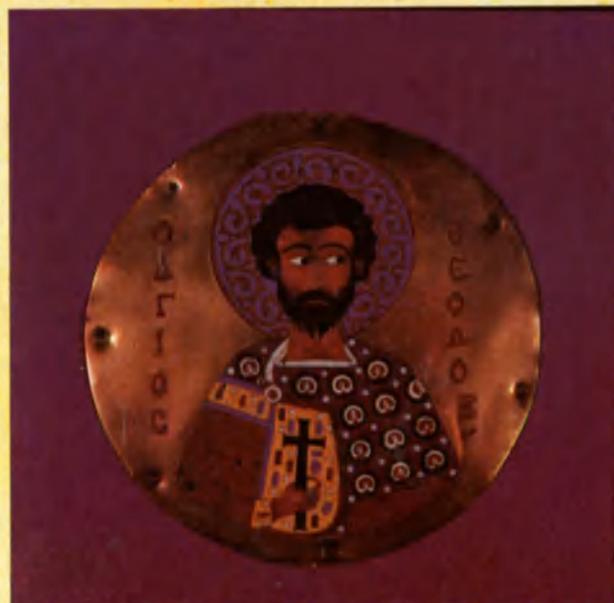
Foto V. Zhidchenko © Museo Histórico de los Tesoros de la RSS de Ucrania
Foto V. Moruzhenko © Ed. Mistetsvo, Kiev
Foto © O. Saiko, Kiev

Páginas centrales

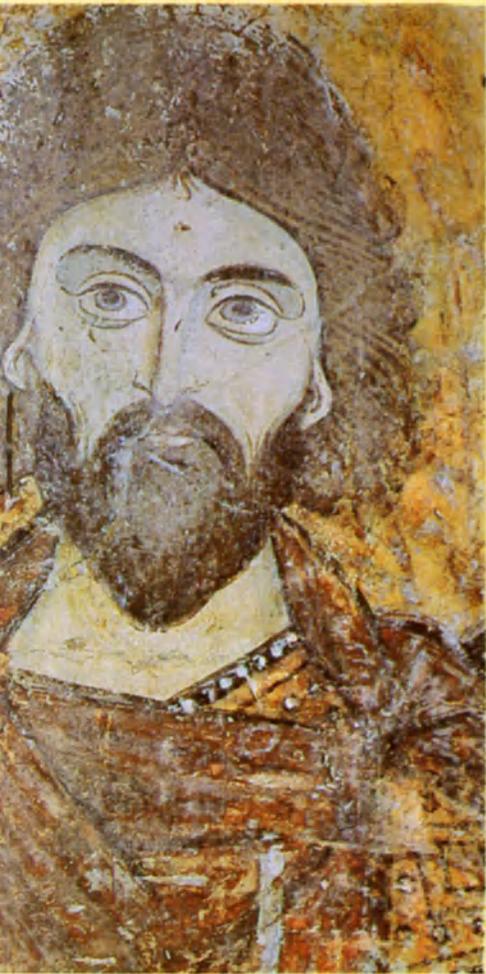


Construida en 1017-1037 durante el reinado de Yaroslav el Sabio y varias veces reformada a lo largo de los siglos, la catedral de Santa Sofía (foto 1: vista del ábside) es una de las iglesias más antiguas de Kiev. Bizantina por su planó cruciforme y con cúpula, Santa Sofía presenta de todos modos un cierto número de rasgos propios de la escuela de Kiev, particularmente la forma alargada de las cúpulas (trece en total), un escalonamiento más acusado de los volúmenes y la riqueza ornamental. La catedral alberga un conjunto excepcional de mosaicos y de frescos. De los 640 metros cuadrados de mosaicos que había primitivamente subsisten aun 260. En la cúpula central destacan tres figuras monumentales pintadas por el mismo artista (siglo XI). En un pilar, Gabriel, el ángel de la Anunciación (foto 2). En el ábside, la Virgen orando (foto 3). Y en la bóveda de la cúpula, reinando sobre las imágenes de los apóstoles y de los santos, el Cristo Pantocrátor o "Todopoderoso" (foto 5). La combinación de mosaicos y frescos es un rasgo típico de las iglesias de la Rusia de Kiev. Pese a los daños causados por el tiempo, la intensidad y el lirismo que caracterizan los frescos de Santa Sofía aparecen claramente en ciertas figuras, especialmente en el rostro de San Adrián, del siglo XI (foto 4). Otro santuario de pinturas murales es la iglesia de San Cirilo de Kiev, del siglo XII, con más de 800 metros cuadrados de frescos de los siglos XII, XVII y XIX. El *Angel desenrollando el pergamino de los cielos* (foto 6) es una de las escenas de una composición, *El Juicio Final*, que ocupa todo el espacio del nártex.

Foto © Ed. de Arte Aurora, Leningrado
Foto © Ed. de Arte Aurora, Leningrado
Foto V. Moruzhenko © Ed. Mistetsvo, Kiev
Foto © Ed. de Arte Aurora, Leningrado
Foto V. Moruzhenko © Ed. Mistetsvo, Kiev
Foto Vadim Solovski © Ed. Mistetsvo, Kiev









¿Por qué hubo de enviar el rey de Francia una embajada hasta las lejanas riberas del Dniéper, exponiéndola a las vicisitudes de tan largo y penoso viaje y a los mil peligros de los caminos medievales? ¿Es que no podía encontrar más cerca, en otros Estados europeos, una novia digna de su regia mano? La verdad es que había serios motivos para que el rey fuera a buscar una novia tan lejos de Francia. Enrique I no olvidaba que el papa había excomulgado a su padre, Roberto, por haberse casado con su pariente en cuarto grado Berta, y no deseaba exponerse a la misma suerte. Además, Rusia se había convertido bajo Yaroslav en un Estado muy poderoso y había alcanzado gran fama en Europa. De ahí que todos los Estados europeos desearan establecer lazos de alianza con los miembros de la familia reinante en Kiev.

Fácil es imaginar la impresión que produjo en los enviados del rey de Francia la capital de Rusia, Kiev. Las enormes murallas de tierra coronadas con empalizadas de roble, la Puerta de Oro de piedra con la cúpula dorada de su iglesia resplandeciente y los profundos fosos que la rodeaban hacían de Kiev una ciudad inexpugnable para el posible enemigo. A su vez, el interior de la ciudad sorprendía por sus grandiosas dimensiones, sobre todo comparadas con las ciudades occidentales de la época. Los barrios de viviendas no eran tan densos como los del resto de Europa y estaban formados por una multitud de casas de troncos rodeadas de jardines y huertos.

A su paso la embajada francesa podía ver innumerables iglesias, capillas, ricas mansiones de boyardos flanqueadas por torres, palacios... En las calles se agolpaba una enorme muchedumbre que saludaba a los recién llegados con aclamaciones entusiastas. El incesante tañido de las campanas contribuía a la solemnidad de la recepción. El cortejo avanzó lentamente por la calle mayor hasta llegar a la plaza, ante la masa coronada de oro de la suntuosa catedral de Santa Sofía. De la sede metropolitana salió un grupo al encuentro de los visitantes; a la cabeza iban el clero, los voivodas y los boyardos.

Pronto, tras las solemnes recepciones, los oficios religiosos y las ceremonias de toda clase que en la Edad Media acompañaban a este tipo de acontecimientos, se comunicó a los embajadores el acuerdo para que se celebrara el matrimonio entre Ana Yaroslavna y Enrique I, y la novia inició los preparativos para el largo viaje que iba a transformar completamente su vida. Para llegar a Francia, siguió seguramente la ruta comercial que unía a Rusia con Europa pasando por Cracovia, Praga y Regensburg (Ratisbona).

El 14 de mayo de 1049 se celebró en la catedral de Reims la boda de Enrique I con Ana Yaroslavna. Esta tuvo tres hijos: Felipe, Roberto y Hugo. Viviendo todavía Enrique, su hijo mayor Felipe, que apenas contaba siete años, fue coronado rey de Francia. Ana, que se había negado a ser regente, permaneció sin embargo junto a su hijo para educarle y guiarle en la dirección de los asuntos del Estado.

Se ha conservado una carta que el papa Nicolás II escribió a Ana en 1059 y en la que ensalza la virtud y la inteligencia de la reina de Francia, recomendándole que eduque a sus hijos en la pureza de las costumbres y que ayude al rey a dirigir el Estado.

Tras la muerte de Enrique I en 1060, el nombre de Ana aparece al mismo tiempo que el de Felipe en numerosos documentos franceses. Así, una carta que Felipe I otorgó a la abadía de Soissons en 1063 lleva las firmas de Ana y de su hijo. En la carta aparece el monograma del rey; al lado se adivina la huella de un sello y un poco más lejos se ven dos cruces, seguramente trazadas por el joven soberano. Bajo esas cruces aparece en caracteres cirílicos la firma de la reina madre: "Anna Rinna". La reina se esforzó por transcribir al eslavón la pronunciación francesa de la época para la expresión latina "Anna Regina".

En Senlis, pequeña ciudad francesa a 40 km al norte de París, Ana Yaroslavna fundó el monasterio de San Vicente. Según las crónicas francesas, su construcción se debió a un voto hecho por la reina antes de que naciera su primer hijo, Felipe. En Senlis se conserva todavía hoy una capilla construida por entonces y a la que va unido el nombre de Ana Yaroslavna. Cerca de la entrada se erigió posteriormente una estatua de tamaño natural de la reina con la siguiente inscripción: "Ana la Rusa, reina de Francia, fundadora de la iglesia en 1060".

Tras la muerte del rey, Ana y sus hijos abandonaron París para instalarse en Senlis. Por entonces era la reina objeto del amor del poderoso señor feudal Raúl II el Grande, conde de Crépy y de Valois. Un día, durante una cacería en el bosque de Senlis, Raúl raptó a Ana con el consentimiento de ésta, casándose con ella poco después. Pero su felicidad chocó con grandes obstáculos. La esposa del conde, Alpóra de Brabante, se quejó al papa y éste declaró nulo el matrimonio de Ana y Raúl. Pese a ello, y hasta la muerte de Raúl en 1074, Ana Yaroslavna vivió con él en su propiedad familiar del Valois. La última firma que Ana puso en documentos franceses data de 1075.

Página de la izquierda

Además de sus espléndidas pinturas murales del siglo XII, en algunas de las cuales se cuenta la vida del santo en cuyo honor se erigió, la iglesia de San Cirilo de Kiev contiene varios frescos del siglo XVII. La imagen que aquí se reproduce (arriba a la izquierda) es la del superior Innocent Monastirski, pintada al temple. Arriba a la derecha: retrato de Dimitri Dolgoriuki realizado en 1769 por el pintor Samuil que dirigía el taller de pintura del monasterio de Santa Sofía. Este cuadro, típico del barroco ucraniano, se conserva actualmente en el Museo de Bellas Artes de Ucrania, de Kiev. A principios del siglo XX el arte ucraniano adopta el *modern style*. Este cuadro de Fiodor Krichevski sobre la familia (abajo a la derecha) es el panel central de un tríptico titulado *Vida* (1923-1927). Aunque moderna por su tema y su composición, la obra se inserta en la línea del arte tradicional de la región: los colores recuerdan los de los bordados y tapices ucranianos y las actitudes de los personajes son las de ciertas figuras de las danzas populares del país. Taras Shevchenko (1814-1861) puso su doble talento de pintor y de poeta al servicio de los humildes y de los oprimidos. El gran artista ucraniano contó en uno de sus primeros poemas e ilustró más tarde en una pintura de 1842 (abajo a la izquierda) la triste historia de *Katerina*, joven campesina ucraniana seducida y abandonada por un señor disoluto; tras dar a luz a un niño fruto de esa pasajera unión, Katerina se va por los caminos y termina por suicidarse; su hijo, dedicado a la mendicidad, servirá de guía a un *kobzar* (trovador) ciego. Este alegato poético en favor de la justicia social y de la tolerancia produjo sensación, lo mismo que el cuadro, actualmente en el Museo Shevchenko de Kiev.

Foto Vadim Solovski © Ed. Mistetsvo, Kiev
Foto V. Moruzhenko © Ed. Mistetsvo, Kiev
Foto Naumenko © Ed. Mistetsvo, Kiev
Foto V. Moruzhenko © Ed. Mistetsvo, Kiev



Foto Yuri Aseev © Instituto de Arqueología de la Academia de Ciencias de Ucrania, Kiev



Foto © Igor Kostin, Kiev

2

Arriba, una maqueta que reproduce el aspecto que ofrecía en el siglo XII el barrio bajo de Kiev (el actual Podol) con su arquitectura de madera. En la foto inferior, una construcción hecha con troncos que data del siglo X. En los siglos XII y XIII la parte baja de la ciudad era el barrio de los artesanos, particularmente de los alfareros, caldereros y curtidores.

ANALES DE PIEDRA

por Yuri S. Aseev

A lo largo de toda su historia de quince siglos Kiev ha sido uno de los centros más importantes de la arquitectura y de la construcción de los eslavos orientales.

Las primeras páginas de la historia arquitectónica de Kiev se basan en las noticias fragmentarias de las crónicas medievales y en los datos de las investigaciones arqueológicas. Durante los siglos VI al IX Kiev fue la ciudad principal de los polianos, tribu de los eslavos orientales que habitaba entre las colinas Starokievskaya y Zamkovaya, donde tenía enclavadas sus fortalezas. Pero sólo cuando la ciudad se convirtió en la capital de la Rus de Kiev, que unió a todas las tribus de los eslavos orientales, empieza su verdadero desarrollo.

El fortalecimiento del poderío de la Rus de Kiev estimuló la construcción de grandes fortificaciones urbanas. La madera era allí el material tradicional de construcción. Sus

YURI SERGUEIEVICH ASEEV, soviético, es doctor en arquitectura y ganador del Premio de Arquitectura de la República Socialista Soviética de Ucrania. Está especializado en cuestiones de historia y de teoría de la arquitectura.

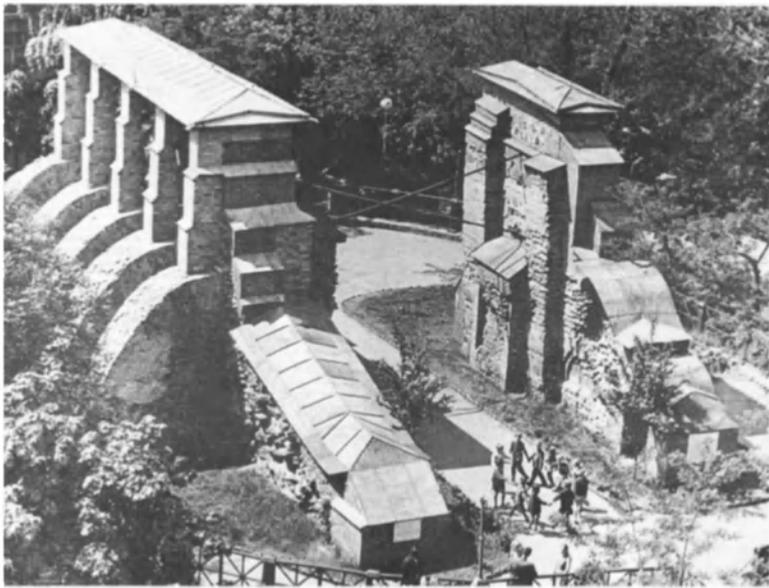


Foto © Sociedad Ucraniana para la Amistad y los Lazos Culturales con el Extranjero, Kiev

La construcción de la Puerta de Oro de piedra, realizada en el siglo XI en las fortificaciones de madera del barrio alto de Kiev, señala una nueva etapa en la urbanización de la ciudad. Arriba, la Puerta de Oro en su estado actual. A la derecha, reconstitución de su aspecto original.



Reconstitución y dibujo © S. Visotski



Reconstitución y dibujo © Yuri Aseev, Kiev

Situada en el corazón mismo de la ciudad de Kiev, la catedral de Santa Sofía levanta hacia el cielo la masa de sus cúpulas. El edificio, construido en el siglo XI, ha sufrido numerosas alteraciones a lo largo de los siglos, especialmente en la época barroca. Aunque de estilo bizantino, presenta una ordenación arquitectónica típica de Kiev y alberga un conjunto excepcional de mosaicos y de frescos (ver las páginas en color). A la izquierda, Santa Sofía tal como se la puede contemplar hoy día. Arriba, una reconstitución de la catedral con su primitivo aspecto.



Foto © Yuri Aseev, Kiev

habitantes eran un pueblo de carpinteros que desde tiempos remotos habían adquirido gran habilidad en el trabajo de la madera y el sentimiento de la belleza de las construcciones en este material. Por los datos de los anales y del folklore se tienen noticias sobre el carácter pintoresco de esas construcciones de madera y se conocen algunos nombres de arquitectos de comienzos del siglo XI: Miloneg y Zhdan-Nikolo.

Pero fue tras los extraordinarios hallazgos de antiguos palacios de madera y de calles, enterrados en Podol ("Barrio bajo") a diez metros de profundidad, durante la construcción del metro de Kiev en los años 70, cuando resultó posible hacerse una idea de la construcción de la vieja ciudad (fotos 1 y 2).

Una nueva etapa de la construcción de Kiev empieza en el año 1037, luego de que el príncipe Yaroslav el Sabio derrotara, en 1036, a los pechenegos y reuniera de nuevo las tierras rusas bajo el dominio de Kiev. Un año después se planifica la parte alta de Kiev, la "ciudad de Yaroslav", con una superficie de 72 hectáreas, rodeada por grandes fortificaciones de madera y de tierra y con puertas de piedra adornadas de oro (fotos 3 y 4). Construida entre 1037 y 1044, la catedral de Santa Sofía, centro de la ciudad de Yaroslav, estaba rodeada de una serie de iglesias, conventos y palacios (fotos 5 y 6). Aunque por muchos detalles de su arquitectura recuerda a numerosos edificios de Bizancio, las dos galerías que circundan la catedral, las dos torres de la fachada occidental y, sobre todo, la terminación de la parte superior son un testimonio de la creación independiente de los arquitectos de Kiev. Bajo las capas de los siglos sucesivos que confirieron a la catedral rasgos del barroco, se han conservado muy bien las formas iniciales del edificio. Los restauradores han restablecido cerca de 3.000 metros cuadrados de frescos del siglo XI y 260 metros cuadrados de mosaicos de enorme valor artístico.

En los años 30 del siglo XII surge en Kiev una nueva corriente arquitectónica, con rasgos propios de la época feudal. En lugar de la típica construcción bizantina de piedra y ladrillo (*opus mixtum*) de los siglos X-XI, los arquitectos levantan los edificios tan sólo a base de ladrillos. La construcción de las iglesias se vuelve más estática. Se mantiene el tipo tradicional de la construcción con cúpula y cruz, pero en las formas arquitectónicas se produce una cierta aproximación al estilo románico (medias columnas en las fachadas, ventanas estrechas, arcadas).

Después de la reunificación de Ucrania con Rusia en el año 1654, comienza en Kiev una nueva etapa de la construcción en piedra. Se edifica de nuevo la parte alta de la ciudad y se levantan conjuntos de edificios monumentales en Pechorsk y en Podol. Los arquitectos ucranianos, en colaboración con los maestros rusos, crean un brillante estilo arquitectónico nacional: el barroco ucraniano o cosaco. La iglesia de San Cirilo, construida por Iván Grigorievich Barski (foto 7), y la catedral Uspienski, en particular, ilustran magistralmente la arquitectura de esa época. La casa de Pedro I en Podol es un ejemplo interesante de las viviendas de fines del siglo XVII y principios del XVIII (foto 10).

► Durante el siglo XVIII predomina en la arquitectura de Kiev el estilo del barroco desarrollado. Se conserva un extraordinario monumento de este estilo: el gran campanario del monasterio de Kiev-Pechora (1731-1744). Este campanario de cuatro pisos se eleva a una altura de 96,52 metros y, en su tiempo, era el más alto de toda Rusia. En sus formas (los pisos están adornados con columnas de orden toscano, jónico y corintio) se aprecia la severidad clásica (foto 9). En las construcciones del conjunto de los monasterios, así como en otros edificios del siglo XVIII, desempeñó un gran papel el arquitecto Stepan Kovnir que utilizó en sus obras elementos de la tradición popular ucraniana (foto 8). Entre los grandes arquitectos del Kiev del siglo XVIII debe también citarse a Bartholomeo Rastrelli, constructor de la iglesia de San Andrés, entre otras.

El período de la arquitectura clásica (fines del siglo XVIII) está representado fundamentalmente por la obra del arquitecto Andrei Melenski, quien a partir de 1799 y durante treinta años dirige la urbanización de Kiev. Entre las obras del maestro destacan por su espíritu poético las rotondas de la tumba de Askold (foto 11) y del monasterio Florovski (1820), así como la columna-monumento en conmemoración de la devolución a Kiev del derecho de Magdeburgo (1808). Junto a Melenski, Vikenti Beretti desempeñó un importante papel en el desarrollo de la arquitectura de Kiev. A él se debe la construcción de la universidad (1837-1843), edificio severo con un pórtico jónico de ocho columnas y una fachada de color rojo oscuro (foto 12).

A comienzos del siglo XX, en la arquitectura de Kiev se producen cambios sustanciales. De nuevo se pone en boga el estilo clásico. Además, se divulga ampliamente el *modern style*, cuyo representante más brillante es Vladislav Gorodetski (foto 14, casa de la calle Orzhonikidze, 1902-1903).

Después de la Revolución de Octubre la arquitectura de Kiev utiliza ampliamente las formas del racionalismo. Entre las construcciones monumentales de ese período figuran los edificios del Consejo de Ministros de la República de Ucrania (1935-1937), realizados por los arquitectos Ivan Fomin y Pavel Abrosimov (foto 13).

La segunda guerra mundial acarreó grandes devastaciones en Kiev. Los invasores hitlerianos volaron y quemaron el centro de la ciudad y destruyeron cerca del 40 por ciento de las viviendas. El Kreschatik, principal arteria de la ciudad, quedó en ruinas, la Universidad fue incendiada, resultaron destruidos muchos edificios importantes. Durante los años de la posguerra la tarea principal de la arquitectura fue la construcción de un nuevo conjunto del Kreschatik y el restablecimiento de los barrios centrales adyacentes.

Posteriormente se han levantado centenares de nuevos edificios y se han construido múltiples y confortables conjuntos de vivienda. Pero los constructores que edifican el Kiev actual cuidan la herencia arquitectónica y se esfuerzan por conservar la fisonomía de la ciudad tal como se fue creando a lo largo de los siglos.

Y. S. Aseev



7

Foto © Yuri Aseev, Kiev

Bello ejemplo del barroco ucraniano es la iglesia de San Cirilo (a la izquierda), construida en 1146 en el barrio alto de Kiev.



8

Foto © Sociedad Ucraniana para la Amistad y los Lazos Culturales con el Extranjero, Kiev

La Laura (monasterio) de Pechersk forma un conjunto arquitectónico excepcional cuya edificación se prolongó durante nueve siglos. Arriba: este grabado de Averi Kozachovski (1728) muestra la catedral de la Asunción (1073-1078), destruida durante la segunda guerra mundial. En cambio, el campanil de la Laura (a la derecha de la foto inmediata), construido en 1731-1744, está muy bien conservado. De plano octogonal y con cuatro pisos, alcanza una altura de 95,5 metros.



9

Foto © Ed. Aurora, Leningrado



10

El estilo cambia, las columnas permanecen... Construida a fines del siglo XVII y reconstruida a mediados del XVIII, esta casa de Pedro I pertenece al estilo barroco ucraniano.



11

La Tumba de Askold, príncipe de Kiev muerto en combate en 882, obra del arquitecto A.I. Melenski, es del siglo XIX (1809-1810) y pertenece al llamado estilo clásico (la columnata superior fue construida en 1936).



12

La Universidad de Kiev (1837-1842), de V.I. Beretti, ejemplo del estilo clásico tardío.



13

Edificio del Consejo de Ministros de la RSS de Ucrania (1935-1938), construido por I.A. Fomin y P.V. Androsimov.



14

Coronada por extrañas criaturas, esta casa *modern style* (1901-1902) era la del arquitecto V.V. Gorodetz.

Fotos © Taras Shablovski, Kiev

LA ODISEA LITERARIA DE JAMES JOYCE

por Anthony Burgess

Artículo © copyright. Prohibida la reproducción

ANTHONY BURGESS, prolífico escritor británico, ha escrito numerosas novelas, ensayos, libros de historia, etc. Su profundo interés por James Joyce, cuya influencia en su obra es manifiesta, le llevó a escribir un estudio sobre el gran novelista irlandés: *Here comes everybody* (Londres, 1965). Compositor al tiempo que escritor, a él se debe una versión musical del *Ulises de Joyce*, titulada *The Blooms of Dublin*, que se estrenó en Broadway el pasado 2 de febrero, día del centenario del autor irlandés.



Foto © Gisèle Freund, París

A la derecha, retrato del artista adolescente. Joyce tenía 22 años cuando esta foto fue tomada por su amigo C.P. Curren en Dublín, en 1904, un año decisivo en la vida del gran escritor. En efecto, Joyce escogió el 16 de junio de 1904 para situar en ese día la acción de su *Ulises*, y en octubre del mismo año decidió abandonar Irlanda para instalarse en Trieste. Cuando le preguntaron más tarde en qué pensaba mientras Curren le fotografiaba, el escritor irlandés respondió; "Me estaba preguntando si él me prestaría cinco chelines". Arriba, Joyce fotografiado en 1939, dos años antes de su muerte.



Foto © Beinecke Library, Universidad de Yale, EUA



CRAFTON ST. DUBLIN. 703. W.L.

Foto Colección Lawrence © National Library, Dublin

PARA comenzar, permítaseme dar por sentado o, por lo menos, suponer simplemente que el lector nada sabe acerca de James Joyce. Pero, si algo sabe de él, queda autorizado a bostezar de aburrimiento al leer los siguientes datos.

James Joyce nació en Dublín el 2 de febrero de 1882. Otros grandes escritores nacieron también en la capital irlandesa, entre ellos Oscar Wilde, Bernard Shaw y Samuel Beckett, así como el célebre poeta William Butler Yeats. Pero, si todo gran escritor dublinés es, en principio, protestante, James Joyce era, en cambio, católico. Y aunque Dublín es la capital de un país católico, había sido una capital colonial británica durante tanto tiempo que el anglicanismo llegó a ser la religión de la gente instruida, de los dirigentes, de la clase alta de Dublín. Joyce no pertenecía a la clase alta, lo que equivale a decir que era católico.

Fue educado Joyce por los jesuitas, que siempre han dispensado la enseñanza más completa y severa de todos los cuerpos docentes católicos, y estaba destinado al sacerdocio. Pero hacia el fin de su adolescencia decidió rebelarse contra todo lo que le habían enseñado a considerar como sagrado: la Iglesia católica, la tierra de Irlanda, la lengua irlandesa, la lucha por la independencia irlandesa contra el británico imperial, e incluso los estrechos lazos familiares. Ante su madre agonizante, se negó a arrodillarse y rezar por ella.

Perdida su fe en el país, en la familia y en

“No creo que escritor alguno haya hasta ahora presentado Dublín al mundo”, escribía Joyce en 1905. Aunque jamás volvió a Irlanda tras una visita efectuada en 1912, los habitantes y los lugares de su ciudad natal siguieron constituyendo la materia prima de su arte y el terreno en que desplegaba su imaginación. Sus descripciones de la vida de Dublín dan fe de una preocupación metódica por los más mínimos detalles. En la foto, tomada en aquella época, la calle Craffon que Joyce describiría en *Ulises*.

la religión, buscó una nueva fe en el arte. Y se convirtió en uno de los primeros escritores de lengua inglesa que consideraron la creación literaria como una actividad religiosa. El poeta o novelista era, así, una suerte de sacerdote. Su tarea consistía en tomar la experiencia de todos los días y transformarla en la resplandeciente materia del arte, como el sacerdote toma el pan y lo transforma en la carne y la sangre de Jesucristo, momento culminante de la celebración de la misa católica.

Joyce abandonó Irlanda en 1904, en compañía de una muchacha analfabeta que había sido sirvienta en un hotel de Dublín, y fue a enseñar inglés a Trieste, el puerto del Adriático que entonces formaba parte del Imperio Austrohúngaro y que actualmente pertenece a Italia. En su hogar triestino se hablaba el italiano y ésta fue la primera lengua que hablaron sus hijos, Giorgio y Lucia, hijos ilegítimos, dado que Joyce se negaba a casarse: el matrimonio es un sacramento y él había renunciado al catolicismo.

Cuando estalló la guerra de 1914-1918, se llevó a su familia a Zurich, en la Suiza neutral. Al final de la guerra se trasladaron a París, donde iba a vivir Joyce durante el resto de su vida activa. En 1940, cuando había escrito ya todos sus libros y tronaba una nueva guerra, volvió a buscar refugio en Zurich, donde murió al año siguiente. Por entonces se le consideraba ya como el escritor más audaz del mundo. Hoy día, cuarenta y un años después de su muerte, figura entre los autores clásicos, como Dante, Shakespeare y Goethe. ¿Por qué?

Joyce escribió muy pocos libros: dos pequeños volúmenes de poesía sin mayor importancia (*Música de cámara* y *Poemas-manzanas*), una obra de teatro mediocre (*Exiliados*), una colección de cuentos (*Dublineses*) y tres novelas. La primera de ellas, *Retrato del artista adolescente*, trata de la formación del propio autor en el Dublín católico. Destaca la obra por el esplendor de su escritura y por la manera franca como describe el desarrollo físico y mental de un joven irlandés sensible, con todos los problemas sexuales y morales que como católico irlandés tenía ante sí. Le costó mucho trabajo a Joyce encontrar un editor que aceptara su novela: ninguno comprendía aquella nueva manera de escribir, y la sinceridad de sus revelaciones parecía excesiva en aquella época —el período de la primera guerra mundial— poco tolerante. En 1922 Joyce publicó su obra maestra, *Ulises*, por la cual se le considera el más grande novelista del siglo XX.

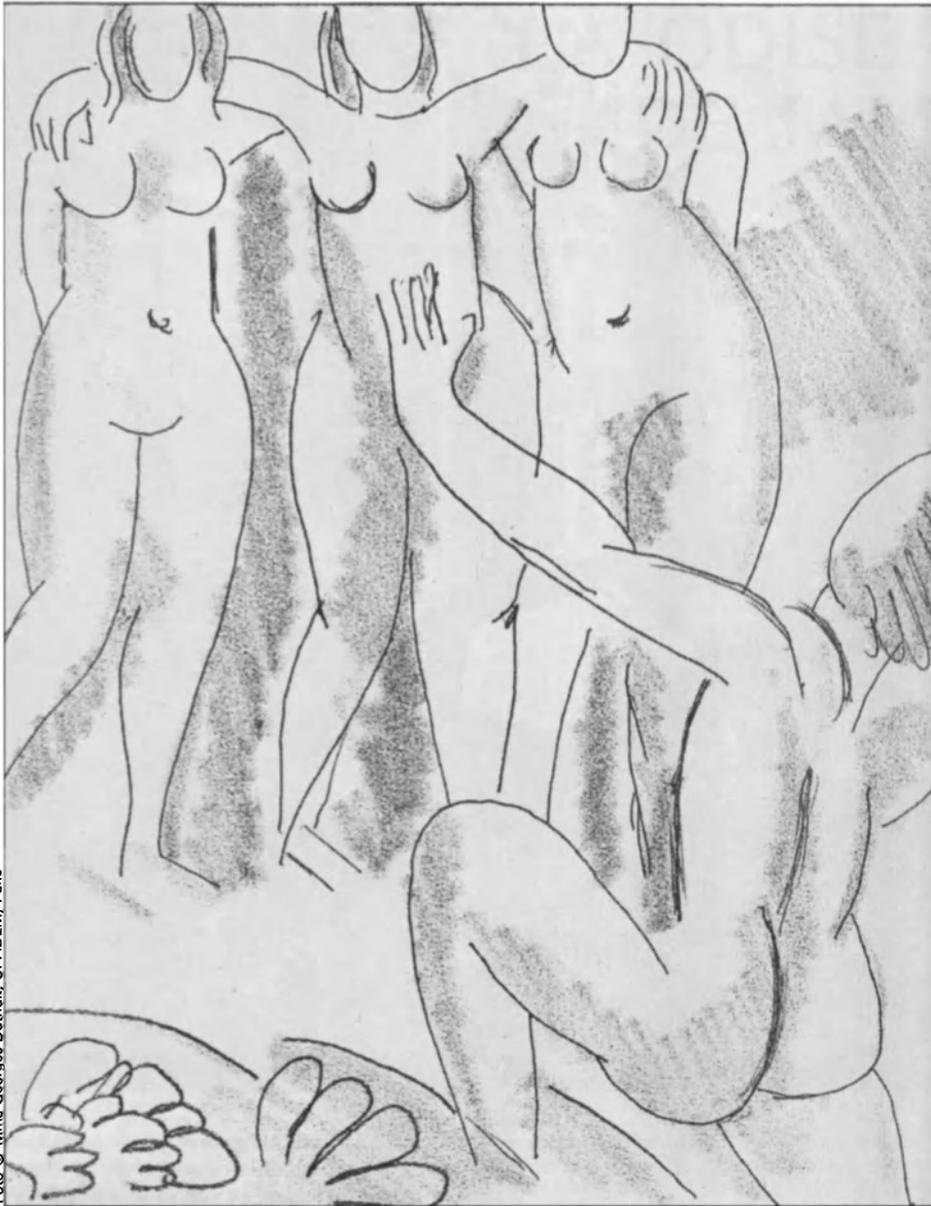


Foto © Mme Georges Duthuit, SPADEM, Paris

Cuando en 1934 Henri Matisse accedió a ilustrar el *Ulises* para una edición norteamericana de lujo, Joyce puso particular empeño en que el gran pintor francés captara debidamente los detalles de la vida y del paisaje de Irlanda. Sin embargo, Matisse actuó por su propia cuenta. Al preguntársele por qué sus dibujos tenían tan poca relación con el libro, el artista respondió francamente que no lo había leído, y que se había inspirado en la *Odisea*. Arriba, una litografía de Matisse que ilustra el episodio de Nausica.



Foto Richard Ellmann: James Joyce, Oxford University Press © Richard Ellmann

El propio Joyce hizo esta caricatura de Leopold Bloom, personaje central de *Ulises*, en los años veinte. El texto en griego es el comienzo de la *Odisea*: "Háblame, Musa, de aquel varón de multifforme ingenio..."



Joyce, según el escultor rumano Constantin Brancusi.

Foto © Lookwood Memorial Library, State University of New York, Buffalo, EUA

► Cabe señalar aquí un hecho curioso. Cuando Joyce se marchó de Irlanda en 1904 estaba decidido a no volver jamás, y efectivamente nunca volvió, si se exceptúan dos breves visitas a Dublín. Vivió el escritor toda su vida exiliado de su ciudad natal y, sin embargo, no hizo más que escribir acerca de los dublínese. *Ulises* es un libro sumamente extenso y, no obstante, su acción se reduce a los acontecimientos de un solo día, el 16 de junio de 1904, en Dublín. El héroe de la obra, Leopold Bloom, de ascendencia judía, trabaja para un periódico que existe todavía, *The Freeman's Journal*, como agente de publicidad: su tarea consiste en persuadir a las tiendas y otras empresas comerciales de que inserten anuncios en los periódicos. Bloom está casado con Molly, una irlandesa criada en Gibraltar, cantante de prestigio en Dublín e infiel a su marido. A las cuatro de la tarde comete adulterio con Blazes Boylan, el hombre que va a encargarse de la próxima gira de Molly por Irlanda para dar una serie de recitales. Molly y Bloom viven juntos, pero algo marcha mal en su matrimonio. Tuvieron un hijo llamado Rudy o Rudolph, como el padre de Bloom, pero se murió a los pocos días de nacido. Ambos se sienten culpables de su muerte, aunque no sea culpa de nadie, e incómodos frente al sexo. Bloom desea intensamente ser padre, y justamente lo que sucede ese 16 de junio de 1904 es que encuentra un hijo.

Este hijo es el propio James Joyce a la edad de veintidós años, bajo la apariencia de un joven poeta llamado Stephen Dedalus. Stephen pasa la noche emborrachándose en el barrio de los burdeles de Dublín. Bloom se inquieta por él y trata de librarlo de una pelea con dos soldados británicos. En otras palabras, su actitud hacia Dedalus es paternal. Le lleva a su casa, le ofrece una taza de chocolate y le propone que se aloje en el hogar de los Bloom. No llegamos a saber si Stephen acepta la invitación: el libro termina antes de que adopte una decisión. Todo lo que sabemos es que un hombre ordinario de Dublín, que por ser a medias judío se

Joyce trabajó durante más de 16 años en su última obra, *Finnegans Wake*, "una visión nocturna de la vida de un hombre", que fue publicada en mayo de 1959. A medida que avanzaba la escritura del libro, el novelista irlandés iba publicando en periódicos y revistas algunos fragmentos bajo el título de "Work in Progress" (Obra en marcha). Abajo, una prueba de página, profusamente corregida por Joyce, de uno de los textos de "Work in Progress" destinado a la revista vanguardista *Transition*. A la derecha, "At the windows of the river" (En las ventanas del río), pintura de 1972 del artista francés Jean Lancré, inspirada en las letras que forman la palabra "Riverrun" con que comienza *Finnegans Wake*.

Foto © Jean Lancré, Meaux, Francia



siente extranjero en una ciudad católica, entra en contacto con un joven intelectual irlandés. Desde luego, Molly Bloom sueña con hacer de Stephen su amante. Un nuevo tipo de relaciones va formándose entre esas tres vidas, y tal es el tema del libro.

Se dirá que no es mucho como argumento, que casi nada sucede. *Ulises* no es una novela de espionaje ni una historia de amor. Pero sí es, sin lugar a dudas, una representación de la vida humana tal como se la vive realmente. Joyce creó la técnica llamada del monólogo interior, que nos permite penetrar en la mente de los personajes y escuchar sus pensamientos y deseos más profundos. Como algunos de esos deseos son de índole sexual y están escritos sin ambages, *Ulises* tuvo problemas con la censura oficial en varios países y todavía hay algunos donde no se puede encontrar el libro. En el lenguaje que los personajes emplean para expresar sus pensamientos y sus sentimientos no hay reticencia ni reserva, y esta franqueza sigue chocando a ciertos lectores más habituados a los relatos amorosos o de aventuras que a la verdadera literatura. En fin de cuentas, el deber de la literatura es decir la verdad sobre la vida, y Joyce se tomó ese deber sobremano en serio.

Sin embargo, *Ulises* es mucho más que el relato veraz de los pensamientos y deseos más íntimos de un grupo de dublínenses. El título hace alusión a la gran epopeya de Homero, la *Odisea*, que cuenta las aventuras de Odiseo, como lo llaman los griegos, o Ulises, para nosotros, de vuelta a su isla natal de Itaca tras la guerra de Troya. Ulises encuentra en su accidentado viaje gigantes y

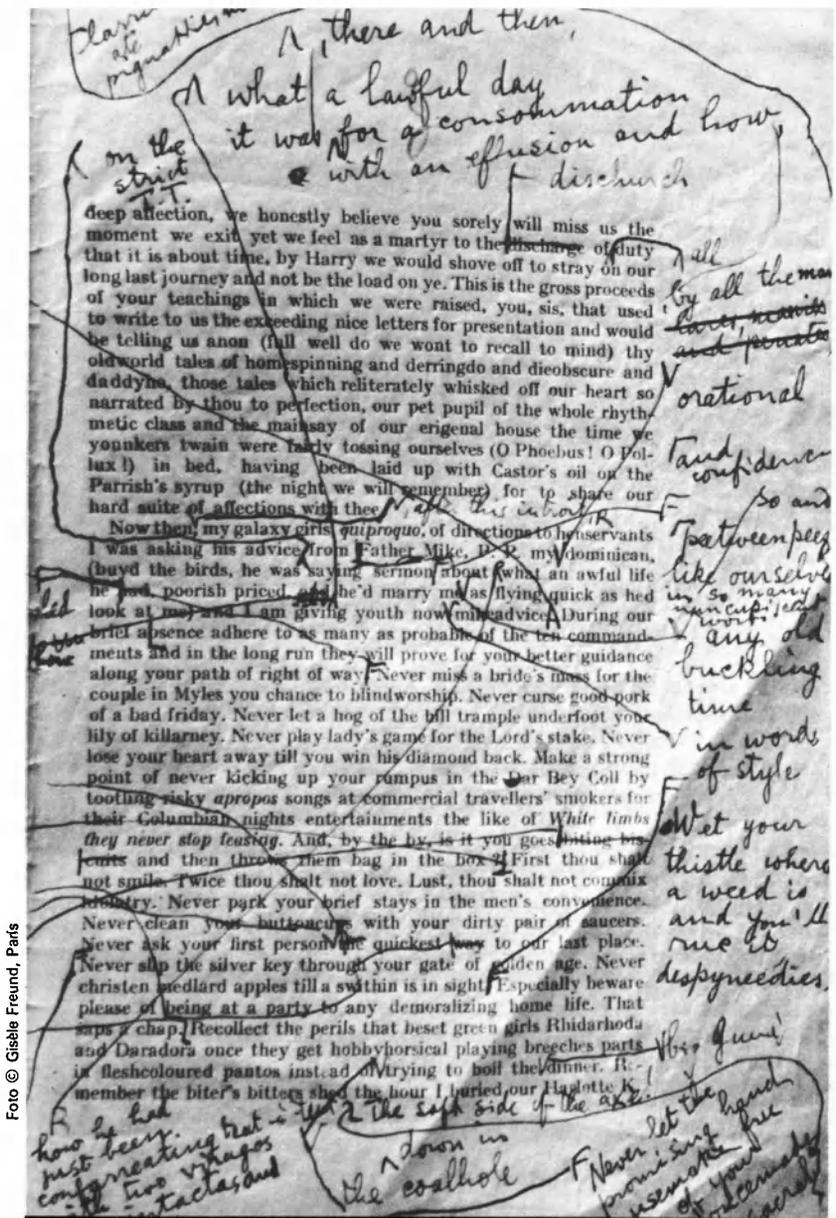


Foto © Gisèle Freund, París

►ninfas, tempestades y encantamientos mágicos, pero de todo sale intacto e ileso gracias a su fuerza de voluntad y a su ingenio. En el libro de Joyce, Leopold Bloom es un Ulises moderno, y todos sus encuentros durante un día en Dublín constituyen el duplicado exacto y humorístico de las aventuras de su heroico modelo. Joyce trata así de demostrarnos que el hombre común puede ser heroico, que la vida moderna es tan extraña y peligrosa como la vida descrita en las epopeyas antiguas, pero nos lo muestra de manera sumamente humorística. *Ulises* es una obra que nos hace reír. Si Bloom, el nuevo Ulises, tiene aventuras cómicas, el lenguaje en que está escrito el libro también corre cómicas aventuras. En él las palabras se comportan de modo extraño, hay imitaciones o parodias de otros libros, un largo capítulo tiene la forma de una obra de teatro, otro es un monólogo sin puntuación y otro trata de imitar una obra musical. Dicho así, parecería que se trata de un libro "difícil", pero *Ulises* es realmente divertido, vivido y

reconfortante. Joyce corrió enormes riesgos, como todo gran autor, pero el resultado fue colosal: la novela más original de nuestro siglo.

En 1939, poco antes de que estallara la segunda guerra mundial, Joyce publicó su última obra, a la que había dedicado diecisiete años de arduo trabajo que la creciente pérdida de la vista hacía aun más difícil: tenía los ojos enfermos, probablemente como consecuencia de las privaciones que sufriera en su infancia. El título de ese libro, *Finnegans Wake*, es intraducible. La palabra inglesa *wake* significa despertar del sueño, pero designa asimismo la costumbre irlandesa del velorio en que la gente se reúne y bebe junto al cadáver de un miembro de la familia. Finnegan es el nombre de un gigante de la mitología irlandesa, pero es también el de Tim Finnegan, personaje de una canción irlandesa de Nueva York, quien, borracho, cae de una escalera de mano y se queda como muerto, mas durante el velorio vuelve a la vida cuando le vierten encima un galón de

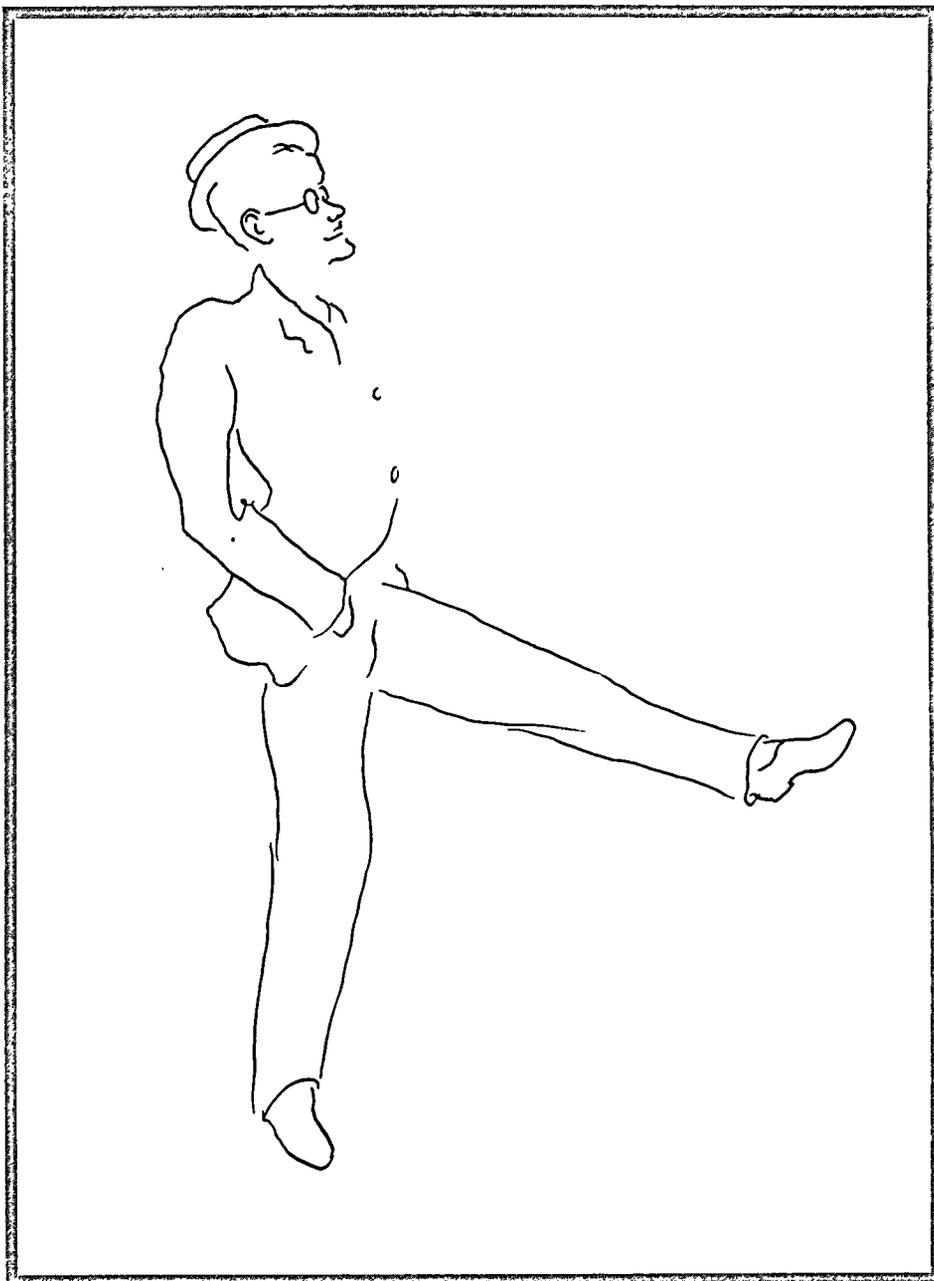
whisky. Lo que Joyce nos ofrece en esta obra es una historia de muerte y resurrección, en la forma de un sueño.

En *Ulises* Joyce había agotado las posibilidades literarias de presentar un día de la vida humana. En *Finnegans Wake* se vuelve hacia la noche del hombre. Su héroe, Earwicker, es un mesonero de Dublín que va a acostarse tras una atareada noche de sábado en la que ha servido cerveza y whisky a sus clientes. En su sueño revive toda la historia de la humanidad que gira siempre en torno al pecado. Pero el pecado supone también la energía, y todos los grandes pecadores, desde Adán y Eva hasta Adolfo Hitler, se han preocupado siempre por la creación de nuevas sociedades humanas. El hombre cae, pero su caída es cíclica, y en un círculo caer presupone también volver a levantarse. La historia de la humanidad es circular, en el sentido de que los mismos hechos se repiten una y otra vez, y el sueño de Earwicker, en el que éste interpreta los papeles de todas las grandes figuras históricas y míticas, no tiene principio ni fin.

Pero lo que hace de *Finnegans Wake* un libro de lectura extremadamente difícil es el lenguaje en que está escrito. Para Joyce el lenguaje del sueño era una lengua universal, puesto que el hombre que sueña trasciende su nacionalidad y el idioma nacional que le han enseñado. Así, el escritor irlandés creó un lenguaje apropiado para ese sueño universal, mezclando para ello todos los idiomas europeos, como en una suerte de Unesco enloquecida: en él se juntan el alemán, el francés, el italiano y el español atropellándose con las lenguas eslavas y escandinavas, pero unidos todos ellos bajo la bandera de la sintaxis inglesa. No es de extrañar que el libro no haya sido nunca traducido íntegramente, pues ¿cómo traducir un lenguaje universal? La obra contiene en sí misma sus propias traducciones. Mas lo que parecería ser difícil e incluso imposible de leer es, en realidad, sobremanera ameno y frecuentemente conmovedor. Ahora bien, quien quiera leer la novela tendrá que dedicar una buena parte de su vida a estudiarla. Personalmente la he estado leyendo durante los últimos cuarenta y tres años y aun me resulta en gran parte confusa. Si vivo todavía lo suficiente quizás llegue a comprenderla. Podemos refunfuñar descontentos ante el libro, pero no podemos negar que es la obra de un escritor brillante e ingenioso, enamorado del lenguaje y, también, de la humanidad.

Es esa originalidad y esa audacia lo que celebramos en este centenario de su nacimiento. El propio Joyce celebraba a la gente común, a los dolientes y cómicos habitantes de una ciudad moderna, sobre los que derramaba las riquezas de la historia y de la lengua. Se trata del mayor escritor humorístico de nuestra época y del único novelista que haya jamás acercado tanto el arte de las palabras al arte de la música. Quizás porque, aunque de vista turbia, tenía un oído extraordinario y, de paso, una magnífica voz de tenor. Nadie que ame los libros puede ignorarlo. En cuanto a quienes los escribimos, le consideramos como nuestro maestro, ese irlandés loco que nos enseñó a tomar nuestro arte en serio, ese irlandés cuerdo que nos mostró cómo son realmente los seres humanos.

A. Burgess



Dibujo © Lord Harmsworth. Iconography Collection, Humanities Research Center, Universidad de Texas, Austin

Cuando le preguntaron a Joyce si *Finnegans Wake* era una mezcla de literatura y música, el autor respondió: "No, es sólo música". "¿No hay acaso en esa obra niveles de significado que explorar?". "No, no — dijo Joyce — su propósito es hacer reír".



Vista aérea de la Gran Mezquita de Córdoba, una de las mayores y más antiguas del Islam (fue fundada hacia el año 784). En el siglo XVI los reyes cristianos españoles construyeron en medio de ella una catedral de estilo renacentista, destruyendo en parte la grandiosa armonía del edificio.

Foto Georg Gerster © Rapho, París

LOS POETAS DE LA ESPAÑA MUSULMANA

por Emilio García Gómez

EMILIO GARCIA GOMEZ, arabista español, es embajador de España, miembro de la Real Academia Española, de la Real Academia de la Historia de Madrid y de la Accademia dei Lincei de Roma y miembro correspondiente de todas las academias árabes. Es profesor emérito de la Universidad de Madrid. Dirigió durante 50 años la gran revista *Al-Andalus*. Ha escrito sobre todos los temas del arabismo, pero especialmente sobre historia, literatura o poesía de los musulmanes de España (Poesía arábigoandaluza, El Libro de las banderas de los campeones, Todo Ben Quzman, en 3 volúmenes, El mejor Ben Quzman en 40 zéjeles, etc.).

EN los medios orientistas se ha discutido, y se sigue discutiendo, hasta qué punto es totalmente original la civilización musulmana. Hay que distinguir entre el “fondo” y la “forma”. En el “fondo”, me parece que hay que adoptar una posición de término medio. Tocante a la “forma”, no hay duda de que el Islam ha impreso en toda su vida, en todo género, un sello poderoso e indeleble. Un tapiz no tiene nada que ver con el Islam, y, sin embargo, “un tapiz musulmán” aparece como tal a mil leguas. Un jardín podría no tener que ver con el Islam, pero resulta que un “jardín musulmán”, por ejemplo el Generalife de Granada, lo es por su esencia misma. El tema fue admirablemente estudiado por el francés

Massignon en uno de sus más famosos ensayos. Caso especial es el de la poesía, heredada por el Islam, no de otras civilizaciones, sino del “arabismo”, de “los tiempos de ignorancia anteislámicos (*jahiliyya*)”.

Hay en el Corán una sura, denominada “de los poetas”, que no es precisamente muy favorable a éstos, a los que acusa de “embusteros”. Claro que, retóricamente, puede ser interpretada como una definición de la “irrealidad”, del “convencionalismo” esencial a toda lírica. De cualquier modo, el Profeta acabó por ceder ante la poesía y hasta tuvo ésta sus panegiristas oficiales. La poesía, “archivo de los Árabes” (*diwan al-Arab*), fue prohijada por el Islam. Hubo ▶



Fotos © Henri Stierlin, París

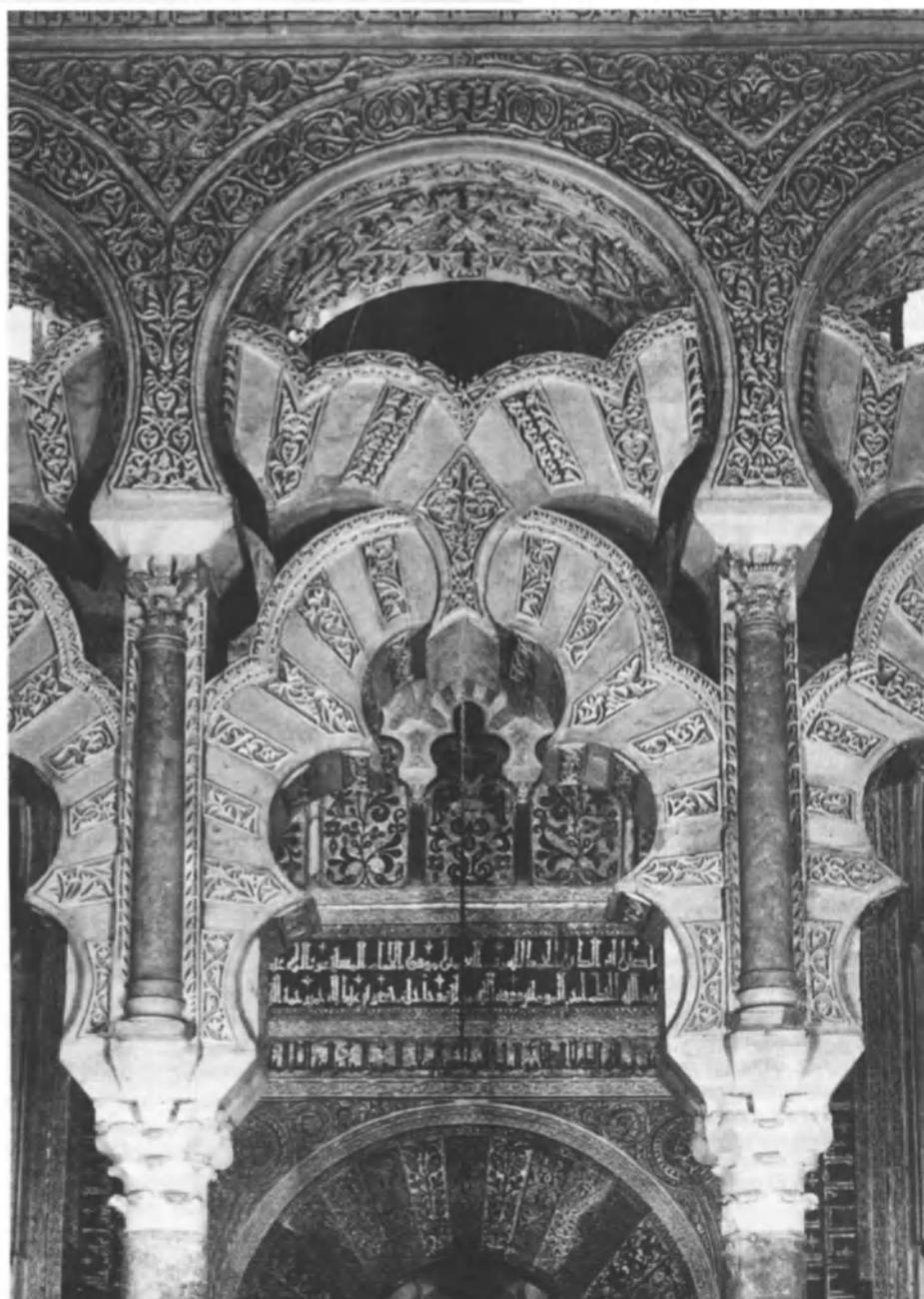
Durante varios siglos, a partir de su conquista por los árabes en 711, Córdoba fue la capital y el centro principal de al-Andalus, la España musulmana. La ciudad llegó a tener hasta 250.000 habitantes, poseía una universidad y una Gran Mezquita y su actividad política, comercial y cultural era intensa. En ella nacieron grandes escritores y filósofos como Abentufayl, Averroes y Maimónides, así como los dos mayores poetas de al-Andalus: Ibn Hazm, el autor de *El collar de la paloma*, y Ben Quzman. A la izquierda, arcos y columnas del interior de la Gran Mezquita. Abajo, otro aspecto del templo: arcos entrelazados delante del mihrab.

► más tarde, claro está, poesía puramente religiosa (ascética o mística), alguna muy notable. Pero lo más interesante para nosotros es el indudable “sello musulmán” de la gran poesía profana, incluso en sus aspectos más frívolos y hasta espiritualmente osados. Un “poema musulmán” lo es hasta el tuétano, y no puede ser otra cosa.

El campo de experimentación más sugestivo para estudiar la “islamización” de la poesía es el de los países no árabes en los que penetró el Islam. No es del caso entrar aquí en el terreno persa, donde aparece otro fenómeno (la perduración del idioma local). Limitémonos a al-Andalus, la España musulmana. Aquí, aunque hubo bilingüismo hasta fines del siglo XII, la lengua local no prevaleció, y la poesía, a pesar de ciertos matices regionales, es sin disputa islámica. También hubo, por supuesto, poesía específicamente religiosa (desde Ibiri a Ben Arabi o a los zéjeles místicos de Shushtari). Pero la corriente central, profana, es tan “musulmana” que la poesía arábigo-andaluza representa, junto con la arquitectura, una de las grandes peculiaridades de al-Andalus.

Y aquí hay todavía un aspecto original e importante: la convivencia con la poesía indígena en romance. Las dos poesías —la árabe y la romance— se ignoraron en un principio para después fundirse en nuevos géneros; pero estos géneros quedaron inmediatamente sometidos a un proceso, primero de “adaptación” y luego de “reabsorción”. El análisis, por sumario que sea, de este proceso andaluz es un apasionante testimonio de la “islamización” profunda de la poesía árabe en todos los países en que se implantó.

En todas las civilizaciones y en todas las lenguas la literatura empieza por la poesía y no por la prosa. De ahí viene la importancia





Es probable que el "amor cortés" de los trovadores medievales (franceses, italianos, españoles...) tenga en parte sus raíces en la música y en la poesía amorosa de al-Andalus. Grandes poetas árabe-andaluces como Ibn Hazm y el rey de Sevilla al-Mu'tamid adoptan en sus obras una concepción "platónica" del amor (el que se ha denominado amor "odhritá": de la tribu mítica de los Odrah, llamados los Hijos de la Virginidad). Es curioso observar, a este respecto, que las estructuras de la poesía trovadoresca se parecen a las del zéjel hispano-árabe (sobre todo, estrofas de cuatro versos). A la izquierda, arriba y abajo, dos escenas de un relato de amor cortés procedente del Islam oriental: la "Historia de Bayad y Riyad", según un manuscrito del siglo XIII realizado probablemente en al-Andalus. Abajo, trovadores tocando el laúd, instrumento de origen árabe (*al-ud*), según un manuscrito del siglo XIII de las *Cantigas de Santa María* del rey español Alfonso X el Sabio, ilustre cultivador del amor cortés.



Foto © Biblioteca del Monasterio de El Escorial, España

de la poesía. Peño en la literatura árabe la poesía desempeña un papel todavía más esencial, porque en el Oriente árabe nace, como la de Homero en Grecia, perfecta, y porque dentro de una civilización sin epopeya, sin artes plásticas y sin teatro, tiene que suplir a estos géneros (en cuanto parecidos a los occidentales) y servir para todo, desde la propaganda política hasta la carta de amor.

En la España musulmana, o al-Andalus, la poesía árabe —en su matiz "omeya"— entra sin duda con los primeros guerreros llegados al país, y fue cultivada, mejor o peor, por todo hombre instruido. Gazal, al Ramadi, Ben Hani, Ben Abd Rabbih, Ben Sujai, Mushafi, Ben Darraj marcan grados de progreso, anotados de prisa. Cuando a principios del siglo X entra en España el *Diván* de Mutanabbi, esa poesía se afinca y adopta en lo sucesivo el tono que se suele llamar "neoclásico".

¿Puede ser comparada esta poesía a la del Oriente islámico? Evidentemente no del todo. No deja de ser una lírica "provinciana", aunque distinguida, y además depende demasiado de Bagdad. Sólo a fines del Califato, en las postrimerías del siglo X, dos grandes autores, Ben Shuhaid y Ben Hazm, parece que van a hispanizarla y a elevarla a un ▶

Fotos Babey © Ziolo, Paris

► nivel equiparable a la de Oriente, en la forma y en el contenido intelectual. Pero la guerra civil (*fitna*) acaba con esa esperanza.

El siglo XI, o sea el de los Reinos de Taifas, es después su “siglo de oro” con una altura quizás inferior a la de los dos poetas últimamente nombrados, pero que a nosotros nos parece superior, por la perspectiva y por el infinito número de grandes artistas. Citemos sólo dos: Ben Zaidun y al-Mu’tamid, rey de Sevilla.

Este nuevo y brillantísimo brote vuelve a sufrir otra caída con las dos dinastías africanas. Bajo los Almorávides (primera mitad del siglo XII) la poesía arábigo-andaluza, excepto en la región valenciana, descendiende y —cosa rara, dada la época y lo que ocurría en otros países musulmanes— “se da cuenta” de su decadencia y la llora. Es el momento de las grandes antologías. Bajo los Almohades (de la mitad del siglo XII a la del XIII) se recobra y adopta un tono mayestático y solemne, con raras y admirables excepciones intimistas. Después, hasta fines del siglo XV, todo es cuesta abajo. El molde técnico de la lírica sigue perfecto, pero el alma ha desaparecido. En el mejor de los casos, es una poesía decorativa. Por eso, en su acaso último representante genial, Ben Zamrak, acaba por decorar las paredes de la Alhambra, en la edición poética de mayor lujo que conoce la historia. Fue a morir dignamente “sobre los muros”.

Se conservan de la poesía arábigo-andaluza algunos *divanes* personales; pero muchos menos que en Oriente. La conocemos más bien a través de antologías y de fragmentos, algunas veces no muy grandes. Esta fragmentación viene favorecida por la norma retórica árabe de que los versos encajaban raramente, con lo cual cada uno suele contener un pensamiento entero o, al menos, una oración gramatical íntegra. Es una poesía pulverizada, aunque en irisado polvo de diamante. Como la fragmentación ha elegido naturalmente lo mejor, sin puntos muertos, tenemos en ella una serie de prodigiosas Alhambras verbales, donde lo mejor es el sentimiento y la pasión, o a veces la novedad y la sensibilidad, pero raramente el vigor intelectual.

Cultivó, casi sin excepción, todos los géneros. Las metáforas, bellísimas, se fueron banalizando y hasta catalogando por sí solas. Rige en ella por lo general la ley de la “gradación descendente” que tan bien estudió Massignon para la estética musulmana en general: el hombre, comparado al animal; el animal, a la flor; la flor, a la piedra (un tulipán es un rubí). A la larga pesan algo sobre ella la mineralización retórica y la fosilización histórica. Pero, como terminó antes que en otros países musulmanes, no conoció la seca decrepitud, y brilla todavía y cada vez más como un barco iluminado.

Parece natural dar algunos ejemplos.

Ben Hazm habla del espectro nocturno de la amada, con una modernidad pre-freudiana:

*Quiero saber quién es y cómo vino.
¿Era la faz del Sol? ¿Era la Luna?
¿Era una pura y racional idea?
¿La imagen que suscita el pensamiento?
¿Un espectro forjado de ilusiones
que pareció encarnarse ante mis ojos?*

Ben Zaidun, en su famoso poema de

ausencia (la *nuniyya*), evoca a su amada la princesa Wallada:

*¿Nadie diría que dormimos juntos
de sólo nuestro amor acompañados,
cómplices del lucero favorable
que el párpado sellaba del esplá:
de la sombra escondidos en el seno,
dos secretos rozando la inminente
delación de la lengua de la aurora;*

Al-Mu’tamid, rey de Sevilla, escribe para su propio epitafio:

*Mullan las nubes con perenne llanto
tu blanda tierra, oh tumba del exilio,
que del rey Ben Abbad cubres los restos.
Guardas con él tres ínclitas virtudes
—ciencia, merced, clemencia— congregadas;
la fértil abundancia, que las hambres
vino a extirpar y el agua en la sequía.*

En Ben al-Zaqqaq culmina acaso la suavidad descriptiva y el epicureísmo elegante de la escuela valenciana:

*Llegó a la media noche, cuya sombra
era igual que su pelo o que azabache.
Copas de vino puro me tendía,
que daban aromático perfume.
Otro nuevo licor vino a añadirse,
pensado por sus ojos, por sus dientes.
Me embriagué por tres veces: de su copa,
de su saliva y de sus ojos negros.*

Dicho lo anterior, hay que añadir que la poesía arábigo-andaluza encierra una gran sorpresa, y es que al lado de su modalidad “clásica” aparece la “modalidad” estrófica y popular, que es, a juicio de todos, una invención andaluza.

El enciclopedista tunecino Tifasi escribió en el siglo XIII, basándose en antiquísimas tradiciones: “En lo antiguo, las canciones de la gente de al-Andalus, o eran por el estilo de los cristianos, o eran por el estilo de los camelleros árabes”.

¡Dos poesías conviviendo de espaldas! Pero a fines del siglo IX o comienzos del X ambas poesías se “fundieron” en un género inventado por Muqaddam ben Mu’afà Qabri, que se llamó *moaxaja*. Este género, a diferencia de la casida, tiene estrofas y variedad de rimas. En estos detalles es imposible entrar aquí. Lo esencial es que el poema estaba originariamente “basado” en una coplilla cristiana en la lengua romance de al-Andalus. He aquí una de estas coplillas.

*Komo si filiyodo alieno,
non mas adormes a mew seno*.*

La tal coplilla se colocaba al final del poema y se llama *jarcha* (—finida, salida). De ellas conservamos en romance una cincuenta larga, que son acaso las manifestaciones más antiguas de la lírica popular en las lenguas romances y, pese a las polémicas, o precisamente por ellas, están revolucionando los estudios de los orígenes de esa lírica.

Como es lógico, dada la enemistad de los clasicistas, las *moaxajas* más antiguas se han perdido; pero nos queda alguna del siglo XI y las otras restantes se escalonan hasta fines del XII. En estos siglos, por la misma hostilidad clásica, la *jarcha* pasó a escribirse en árabe dialectal o coloquial andaluz. El resto del poema está en lengua clásica y en ello tenemos la convivencia que constituye la fusión de que antes hablábamos.

Todavía en este terreno, los finales del siglo XI o los comienzos del XII nos proporcionan en al-Andalus otra gran novedad: la invención del *zéjel* que acaso imaginó el filósofo (y músico) Ben Bayya o Avempace. El *zéjel* deriva de la *moaxaja*, de la que lo separa estar todo en árabe coloquial andaluz, poder tener una larga extensión y carecer a menudo de *jarcha*.

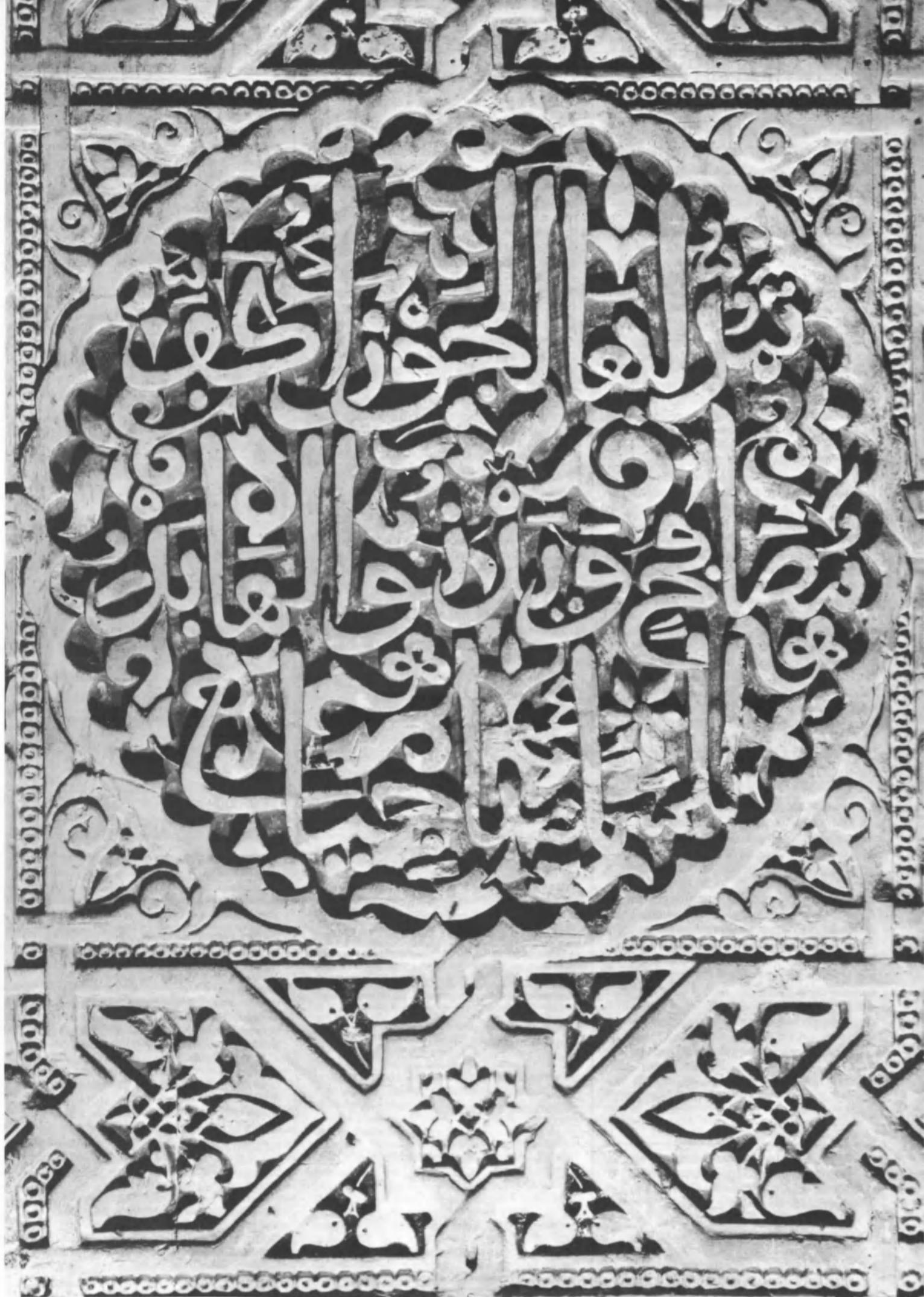
Este género tuvo una vida bastante corta, pues sólo conservamos borrosos antecedentes y no mucho más brillantes consecuencias de la obra de un solo y gran poeta, Ben Quzman, cuya vida llena la primera mitad del siglo XII y del que por fortuna poseemos un *dívan* casi completo. Ben Quzman es para mí el más grande poeta de la literatura arábigo-andaluza (clasicistas incluidos). Justifico esta opinión por su “novedad” (ruptura con casi todos los tópicos de la poesía clásica) y su “originalidad” (empleo “consciente” de la lengua vulgar en una gran obra de arte). De ahí viene su “categoría”. Desligado de la poesía clásica, tiene un frescor y una espontaneidad incomparables, que le llevan a fantasear historias enormemente cercanas a la novela o a la obra dramática. Ben Quzman apenas depende de nadie y no se parece a nadie. Es un verdadero genio.

He aquí, en brevísimas líneas, una historia de la poesía arábigo-andaluza, cuyo apogeo, como se ve (y aunque tenga interesantes “primitivos” y brillantes “epígonos”), va desde mediados del siglo X hasta fines del XIII.

E. García Gómez

*Como si (fueras) el pequeño hijo de otra, ya no duermes en mi seno.

Si la cultura de al-Andalus tiene su apogeo en Córdoba, es en Granada donde alcanza su máximo refinamiento, de lo que es soberbio testimonio la Alhambra. Este medallón de arabescos es uno de los varios grabados en los muros de la Sala de las Dos Hermanas del famoso palacio árabe; se trata en realidad de poemas del visir-poeta granadino Ibs Zamrak, uno de los últimos representantes de la poesía arábigo-andaluza. Los dos versos que aquí se reproducen cantan la belleza de la Alhambra: “Los Gemelos hasta ella tienden una mano amiga/ y la celeste Luna murmura confidencias”.



LATITUDES Y LONGITUDES

Jornada de los jóvenes por los derechos humanos

Más de 350 jóvenes y adolescentes participaron el 10 de marzo pasado en la "Jornada de los jóvenes por los derechos humanos" que la Unesco organiza regularmente sobre los diversos problemas del mundo contemporáneo. El tema propuesto para este año, "Los derechos de las personas de edad avanzada", se inscribe dentro de las preocupaciones de las Naciones Unidas que han convocado para julio-agosto próximos una Asamblea Mundial sobre el Envejecimiento, que se celebrará en Viena. En la sesión plenaria de clausura de la Jornada, los jóvenes expresaron su deseo de que todas las generaciones convivan en armonía, rechazando las discriminaciones de que son víctimas tanto los jóvenes como sus mayores. Muchos de los participantes hicieron hincapié en la relación que existe entre el nivel de desarrollo de un país y la integración familiar, poniendo de relieve el hecho de que "en los países pobres, los viejos permanecen en el seno de la familia, mas en cuanto un país se desarrolla, éste los abandona cada vez más". Los participantes propusieron que se completara la Declaración Universal de Derechos Humanos con algunos artículos, que ellos mismos redactarían, en los que se tuviera en cuenta la situación específica de las personas de edad avanzada. Con la misma oportunidad, la Unesco organizó, con la colaboración de unas treinta Comisiones Nacionales y de diversas organizaciones internacionales no gubernamentales, una exposición de fotografías titulada "Hacia otras orillas", sobre la situación de las personas de edad avanzada en diferentes regiones del mundo.

Una película sobre el Programa de Ayuda Mutua

La Unesco acaba de producir una película de 16 mm, en color, y de una duración de siete minutos y medio, a fin de dar a conocer mejor su Programa de Ayuda Mutua gracias al cual las instituciones y las personas pueden contribuir a la realización de proyectos locales de las comunidades del mundo entero. La película, que puede obtenerse en préstamo, destaca tres de los objetivos principales a los que se destina la ayuda: educación y alfabetización, asistencia a los deficientes y mejoramiento de la situación de la mujer. En 1981, por intermedio del Programa de Ayuda Mutua, se enviaron cheques de la Unesco por un valor aproximado de un millón de dólares a más de 80 proyectos en marcha en los países en desarrollo. Para obtener mayor información hay que dirigirse a: Programa de Ayuda Mutua, Unesco, 7, Place de Fontenoy, 75700 París.

Por motivos independientes de nuestra voluntad, los últimos números de *El Correo de la Unesco* han aparecido con cierto retraso. Por ello pedimos excusas a nuestros lectores, asegurándoles que ese retraso, ya en parte superado, desaparecerá próximamente y, esperamos, de manera definitiva.

Tesoros literarios del Líbano en la Sede de la Unesco

Recientemente se celebró en la Sede de la Unesco, en París, una exposición sobre el Líbano y el libro. Se exhibieron 350 piezas que van desde inscripciones fenicias y manuscritos antiguos hasta libros impresos en siríaco y en árabe en el siglo XVII y los primeros periódicos libaneses fundados en el siglo XIX. En su discurso de inauguración, el Subdirector General de la Unesco señor Chikh Bekri, en representación del Director General de la Organización, puso de relieve la extraordinaria contribución del Líbano a la cultura mediterránea y a los estudios orientales y destacó la importancia de esta exposición realizada al cumplirse el décimo aniversario del Año Internacional del Libro y en vísperas del Congreso Mundial del Libro que se celebrará en junio próximo en Londres.

"El mosaico de la droga"

Son muchos los lectores que nos han escrito para pedirnos más detalles acerca del nuevo estudio publicado por la Organización Mundial de la Salud en el que se basaban varios artículos de nuestro número de enero último. El título de ese estudio es *Los problemas de la droga en el contexto sociocultural: una base para la formulación de políticas y la planificación de programas*. Se trata del número 73 de la serie de documentos sobre Sanidad Pública de la OMS y puede obtenerse pidiéndolo a esta organización cuyas señas son: 1211 Ginebra 27, Suiza.

Día Mundial de las Telecomunicaciones

"Las telecomunicaciones y la cooperación internacional" es el tema propuesto para el 14º Día Mundial de las Telecomunicaciones que celebrarán el 17 de mayo próximo la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), las Naciones Unidas y sus organismos especializados, numerosas organiza-

ciones no gubernamentales y los grandes órganos de información. Por otra parte, con los auspicios de la UIT se celebrará en 1983 el Año Internacional de las Comunicaciones, uno de cuyos objetivos será alcanzar una distribución más justa de las telecomunicaciones en el mundo mediante el reforzamiento de la cooperación internacional y el desarrollo de las infraestructuras de la comunicación.

LIBROS RECIBIDOS

- **Peribáñez. Fuente Ovejuna** de Lope de Vega
Alianza Editorial, Madrid, 1981
- **La educación sentimental** (Dos volúmenes) por Gustave Flaubert
Alianza Editorial, Madrid, 1981
- **El mito de Sísifo** por Albert Camus
Alianza Editorial, Madrid, 1981
- **La mansión** por E.M. Forster
Alianza Editorial, Madrid, 1982
- **Pasado amor** por Horacio Quiroga
Alianza Editorial, Madrid, 1982
- **La caída** por Beatriz Guido
Alianza Editorial-Losada, Madrid, 1981
- **Historia como sistema y otros ensayos de filosofía** por José Ortega y Gasset
Revista de Occidente-Alianza Editorial, Madrid, 1981
- **El tema de nuestro tiempo** por José Ortega y Gasset
Revista de Occidente-Alianza Editorial, Madrid 1981
- **El Imperio Romano** (Historia Universal Asimov) por Isaac Asimov
Alianza Editorial, Madrid, 1981

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

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

Subjefe de redacción:
Olga Rödel

Secretaria de redacción:
Gillian Whitcomb

Redactores principales:
Español: Francisco Fernández-Santos (París)
Francés:
Inglés: Howard Brabyn (París)
Ruso:
Árabe: Sayed Osman (París)
Alemán: Werner Merkli (Berna)
Japonés: Kazuo Akao (Tokio)
Italiano: Mario Guidotti (Roma)
Hindi: Krishna Gopal (Delhi)
Tamul: M. Mohammed Mustafa (Madrás)
Hebreo: Alexander Broïdo (Tel-Aviv)

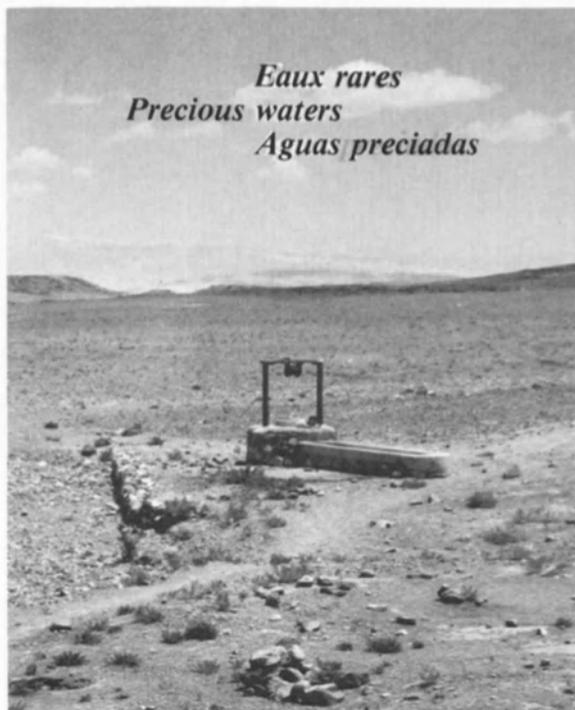
Persa: Samad Nurinejad (Teherán)
Portugués: Benedicto Silva (Rio de Janeiro)
Neerlandés: Paul Morren (Amberes)
Turco: Mefra Iigazer (Estambul)
Urdu: Hakim Mohammed Said (Karachi)
Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)
Malayo: Bahador Shah (Kuala Lumpur)
Coreano: Lee Kwang-Young (Seúl)
Swahili: Domino Rutayebesibwa (Dar es-Salam)
Croata-servio, esloveno, macedonio y servo-croata: Punisa A. Pavlovich (Belgrado)
Chino: Shen Guofen (Pekín)
Búlgaro: Dimitar Gradev (Sofía)
Braille: Frederick H. Potter (París)

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

Documentación: Christiane Boucher
Ilustración: Ariane Bailey
Composición gráfica: Robert Jacquemin
Promoción y difusión: Fernando Ainsa

La correspondencia debe dirigirse al director de la revista.

La Unesco acaba de publicar...



Este album de fotografías, testimonio expresivo del valor incalculable del agua en el mundo moderno, tiene por objeto celebrar el comienzo del Decenio Internacional del Agua, gran empresa coordinada de alcance mundial lanzada por las Naciones Unidas y apoyada por la Unesco y cuya finalidad es proporcionar agua suficiente y adecuadas condiciones sanitarias a todos los seres humanos de aquí a 1990. Estas sorprendentes fotografías en negro y blanco, tomadas por la fotógrafa de la Unesco Dominique Roger, evocan las preciosas cualidades del agua y ponen de relieve el papel capital que ésta desempeña en nuestra vida.

72 páginas

45 francos franceses

Para renovar su suscripción y pedir otras publicaciones de la Unesco

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

ANGOLA. (República Popular de) Casa Progresso/Secção Angola Média, Calçada de Gregorio Ferreira 30, c.p. 10510, Luanda BG, Luanda.

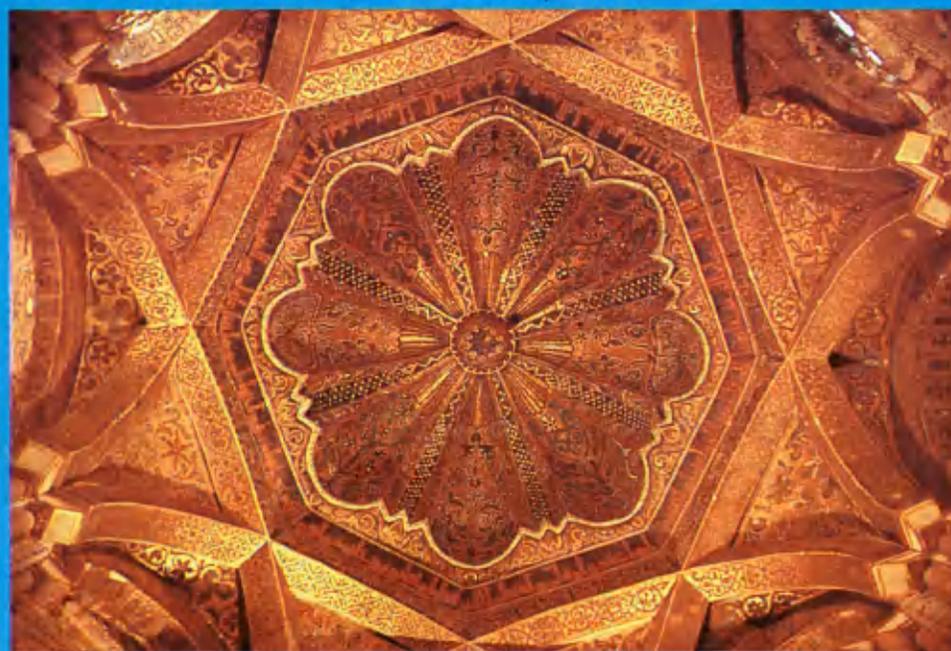
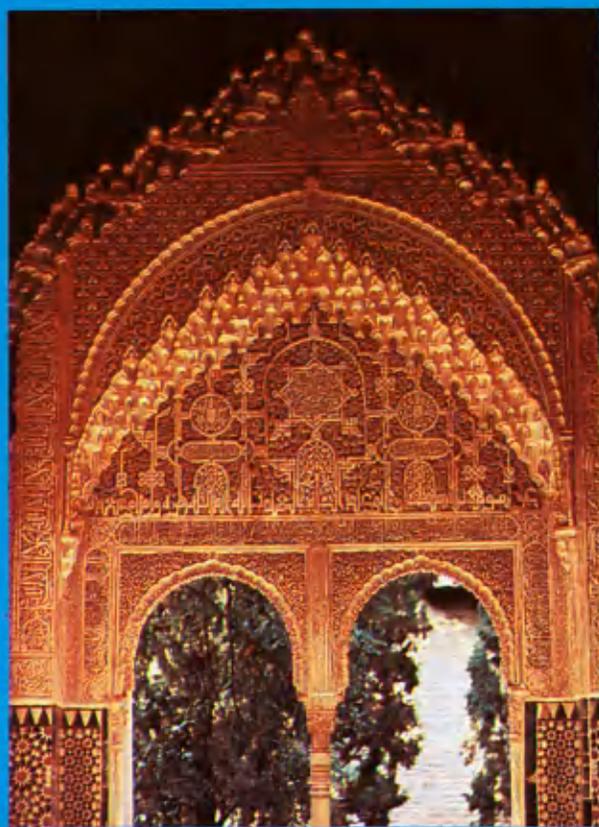
ARGENTINA. Librería El Correo de la Unesco, EDILYR S.R.L., Tucumán 1685 (P.B. "A") 1050 Buenos Aires.

Correo Argentino	CENTRAL (B)	TARIFA REDUCIDA CONCESION No. 274
		FRANQUEO PAGADO CONCESION N° 4074

REP. FED. DE ALEMANIA. Todas las publicaciones con excepción de *El Correo de la Unesco*: Karger Verlag D-8034, Germering / München Postfach 2. Para *El Correo de la Unesco* en español, alemán, inglés y francés: Mr. Herbert Baum, Deutscher Unesco-Kurier Vertrieb, Besaltstrasse 57, 5300 Bonn 3. Mapas científicas solamente: Geo Center, Postfach 800830, 7 Stuttgart 80. — **BOLIVIA.** Los Amigos del Libro, casilla postal 4415, La Paz; Avenida de las Heroínas 3712, casilla postal 450, Cochabamba. — **BRASIL.** Fundação Getúlio Vargas, Editora-Divisão de Vendas, caixa postal 9.052-ZC-02, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro,

R.J. (CEP. 20000). Livros e Revistas Técnicos Ltda., Av. Brigadeiro Faria Lima, 1709 - 6° andar, Sao Paulo, y sucursales: Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Belo Horizonte, Recife — **COLOMBIA.** Instituto Colombiano de Cultura, carrera 3ª, n° 18/24, Bogotá. — **COSTA RICA.** Librería Trejos S.A., apartado 1313, San José. — **CUBA.** Ediciones Cubanas, O'Reilly n° 407, La Habana. Para *El Correo de la Unesco* solamente: Empresa COPREFIL, Dragones n° 456, e/Lealtad y Campanario, Habana 2. — **CHILE.** Editorial Universitaria S.A., Departamento de Importaciones, casilla 10220, Santiago. Librería La Biblioteca, Alejandro 1,867, casilla 5602, Santiago 2. — **REPUBLICA DOMINICANA.** Librería Blasco, Avenida Bolívar, no. 402, esq. Hermanos Deligne, Santo Domingo. — **ECUADOR.** Revistas solamente: DINACOUR Cía. Ltda., Pasaje San Luis 325 y Matovelle (Santa Prisca), Edificio Checa, ofc. 101, Quito; libros solamente: Librería Pomaire, Amazonas 863, Quito; todas las publicaciones: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correos 3542, Guayaquil. — **ESPAÑA.** MUNDI-PRENSA LIBROS S.A., Castelló 37, Madrid 1; Ediciones LIBER, Apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya); DONAIRE, Ronda de Outeiro 20, apartado de correos 341, La Coruña; Librería AL-ANDALUS, Roldana 1 y 3, Sevilla 4; Librería CASTELLS, Ronda Universidad 13, Barcelona 7. — **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.** Unipub, 345, Park Avenue South, Nueva York, N.Y. 10010. Para *El Correo de la Unesco*: Santillana Publishing Company Inc., 575 Lexington Avenue, Nueva York, N.Y. 10022. — **FILIPINAS.** The Modern Book

Co., 926 Rizal Avenue, P.O. Box 632, Manila, D-404. — **FRANCIA.** Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris (C.C.P. Paris 12.598-48). — **GUATEMALA.** Comisión Guatemalteca de Cooperación con la Unesco, 3ª Avenida 13-30, Zona 1, apartado postal 244, Guatemala. — **HONDURAS.** Librería Navarro, 2ª Avenida n° 201, Comayagueta, Tegucigalpa. — **JAMAICA.** Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366, 101 Water Lane, Kingston. — **MARRUECOS.** Librairie "Aux Belles Images", 281, avenue Mohammed V, Rabat; *El Correo de la Unesco* para el personal docente: Comisión Marroquí para la Unesco, 19, rue Oqba, B.P. 420, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MEXICO.** Librería El Correo de la Unesco, Actipán 66, Colonia del Valle, México 12, D.F. — **MOZAMBIQUE.** Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921, r/c e 1º andar, Maputo. — **PARAGUAY.** Agencia de Diarios y Revistas, Sra. Nelly de García Astillero, Pte. Franco 580, Asunción. — **PERU.** Editorial Losada Peruana, Jirón Contumaza 1050, apartado 472, Lima. Librería Studium, Plaza Francia 1164, apartado 2139, Lima. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70-74, Lisboa 1117 Codex. — **PUERTO RICO.** Librería Alma Mater, Cabrera 867, Río Piedras, Puerto Rico 00925. — **REINO UNIDO.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E. 1. — **URUGUAY.** EDILYR Uruguay, S.A., Maldonado 1092, Montevideo. — **VENEZUELA.** Librería del Este, Av. Francisco de Miranda 52, Edificio Galipán, apartado 60337, Caracas 1060-A; La Muralla Distribuciones, S.A., 4a. Avenida entre 3a. y 4a. transversal, "Quinta Irenalis" Los Palos Grandes, Caracas 106.



LENGUAJES DE AL-ANDALUS

A menudo, en los arabescos de los muros de tantos monumentos de la España musulmana, o al-Andalus, se inscribe todo un bello poema, o un texto coránico. Dos lenguajes —arquitectura, poesía— se funden en una hermosa unidad. Foto 1: mirador del palacio árabe de la Alhambra. Foto 2: página de un Corán andaluz (1304) realizado probablemente para el rey de Granada Mohamed III. Foto 3: cúpula sobre el Mihrab de la Gran Mezquita de Córdoba. Foto 4: detalle de las columnas de la Alhambra. Foto 5: página de un Corán andaluz del siglo XII.

