



El Una ventana abierta al mundo Correo

Diciembre 1972 (año XXV) - España: 26 pesetas - México: 4,5 pesos

EL ARTE DEL LIBRO



CHINA

maravillas
del pasado
descubiertas
recientemente





TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

72

IRAK

Foto Roger Lesage - Unesco

Antiguísimos libros sumerios

Esta pequeña tablilla de barro cocido, que el gobierno de Irak ha regalado a la Casa de la Unesco en París, mide apenas 4 por 9 cm. El texto está escrito en lengua sumeria y en caracteres cuneiformes. Son miles las tablillas de este tipo descubiertas hasta ahora : documentos jurídicos, contratos de compraventa, listas de atribución de artículos alimenticios, inventarios de palacios y hasta problemas de geometría. Gracias a ellas podemos conocer minuciosamente múltiples aspectos de la civilización que los sumerios construyeron en Mesopotamia a partir del cuarto milenio antes de nuestra era. La tablilla que aquí reproducimos, de unos 4.000 años de antigüedad, contiene una relación de los ingresos del Estado en cereales durante el reinado de Shu-Sin, soberano de la tercera dinastía de Ur, entre los años 2036 y 2028 antes de J.C.

51 1972

DICIEMBRE 1972
AÑO XXV

EL ARTE DEL LIBRO

PUBLICADO EN 14 IDIOMAS

Español	Italiano
Inglés	Hindi
Francés	Tamul
Ruso	Hebreo
Alemán	Persa
Arabe	Portugués
Japonés	Neerlandés

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

Venta y distribución
Unesco, Place de Fontenoy, París-7°.

Tarifa de suscripción anual : 17 francos.
Bional : 30 francos.

Número suelto : 1,70 francos; España : 26 pesetas.

★

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

★

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

Director y Jefe de Redacción
Sandy Koffler

Subjefe de Redacción
René Caloz

Asistente del Jefe de Redacción
Olga Rödel

Redactores Principales

Español : Francisco Fernández-Santos

Francés : Jane Albert Hesse

Inglés : Ronald Fenton

Ruso : Georgi Stetsenko

Alemán : Hans Rieben (Berna)

Arabe : Abdel Moneim El Sawi (El Cairo)

Japonés : Kazuo Akao (Tokio)

Italiano : Maria Remiddi (Roma)

Hindi : Kartar Singh Duggal (Delhi)

Tamul : N.D. Sundaravadivelu (Madrás)

Hebreo : Alexander Peli (Jerusalén)

Persa : Fereydun Ardalan (Teherán)

Portugués : Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Neerlandés : Paul Morren (Amberes)

Redactores

Español : Jorge Enrique Adoum

Inglés : Howard Brabyn

Francés : Philippe Ouannès

Ilustración : Anne-Marie Maillard

Documentación : Zoé Allix

Composición gráfica

Robert Jacquemin

La correspondencia debe dirigirse al Director de la revista.

Página

4 CHINA, INVENTORA DEL PAPEL,
DE LA IMPRENTA Y DE LOS TIPOS MOVILES

por Tsuen-Hsui Tsien

12 MARAVILLAS DEL PASADO
DESCUBIERTAS RECIENTEMENTE EN CHINA

por Hsiao Wen

19 OCHO PAGINAS EN COLOR :
26 CHINA Y MEXICO

27 FUNCION SAGRADA
DE LOS CODICES PRECOLOMBINOS

por Miguel Angel Asturias

30 EL LIBRO, SINTESIS DE ARTES VARIAS

por Alexei A. Sidorov

36 DE LA "A" A LA "Z"

Las bodas de la letra y de la imagen

por Gérard Blanchard

43 INDICE DE
"EL CORREO DE LA UNESCO" DE 1972

2 TESOROS DEL ARTE MUNDIAL

Antiguísimos libros sumerios (Irak)

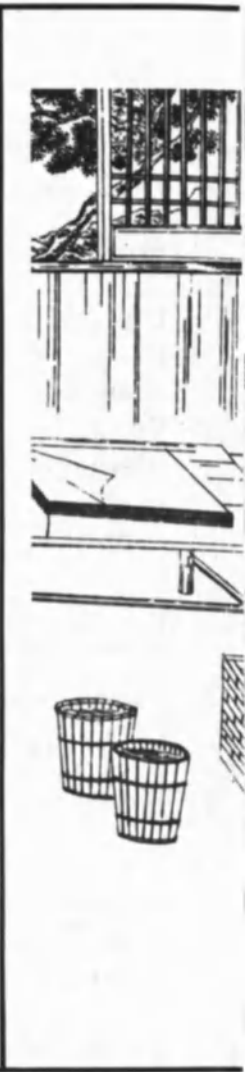
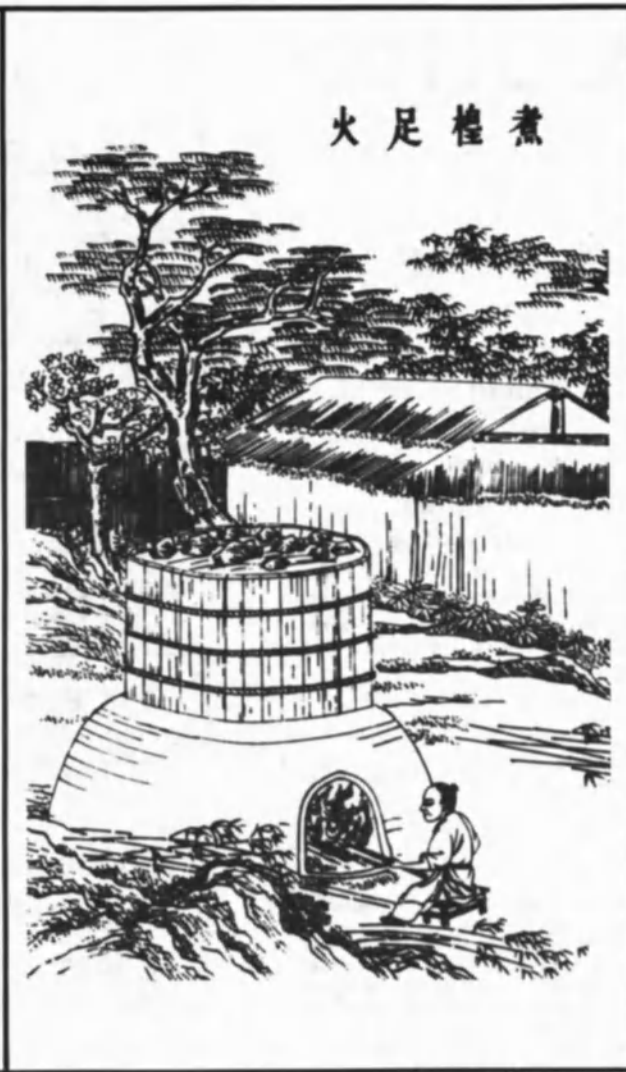
LA DAMA DE LA LAMPARA

En 1968 se descubrió un tesoro compuesto por más de 3.000 piezas arqueológicas en dos sepulcros reales de Man-cheng, al noreste de China (véanse el artículo de la página 12 y las páginas centrales en color). Entre dichas piezas figura esta lámpara de bronce dorado, que data de hace unos 2.000 años, ingeniosa por su concepción y su funcionamiento. El brazo derecho de la mujer, que sostiene la lámpara, constituye una especie de chimenea por donde el humo pasa al cuerpo de la estatuilla (quizás fue éste uno de los primeros artefactos que se fabricaron contra la contaminación del aire). La figura gira sobre una base móvil, lo que permite cambiar la posición de la lámpara. Además, la intensidad y la dirección de la luz pueden regularse por medio de un obturador. La lámpara tiene 48 cms de alto y se cree que originalmente perteneció al palacio de Chang-hsin.



De Descubrimientos arqueológicos efectuados durante la gran Revolución cultural, Pekín, 1972

N° 12 - 1972 MC 72-2-283



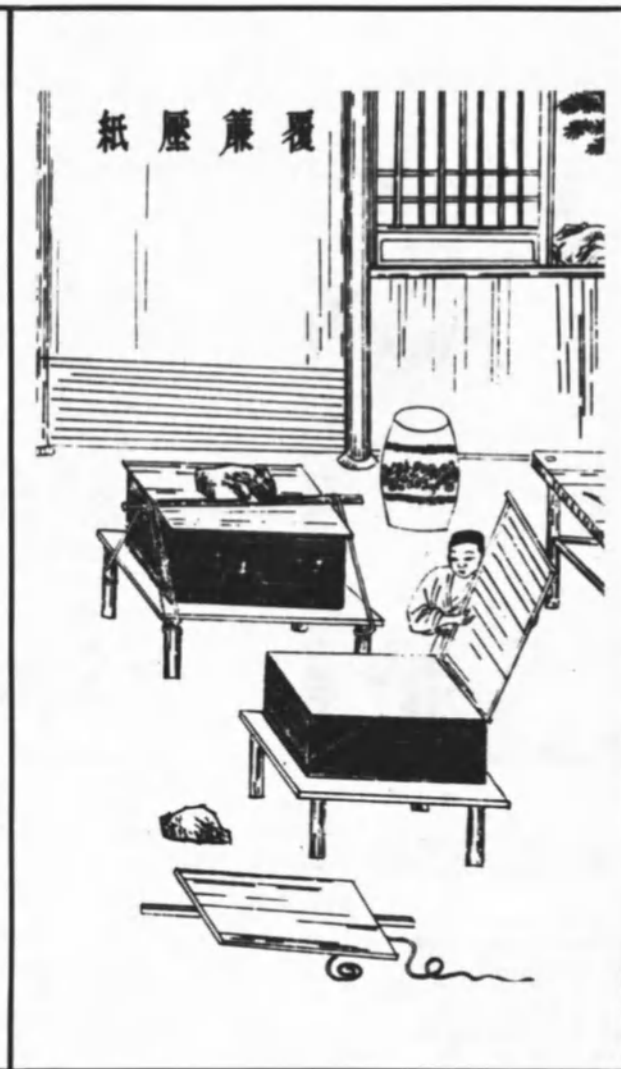
El papel, una de las más importantes contribuciones de toda la historia a la civilización, fue inventado por los chinos unos cien años antes de nuestra era (véase la página 6). En la serie de ilustraciones de arriba, que pertenecen a un libro sobre la tecnología china publicado en 1637, pueden verse las cinco etapas de la fabricación del papel. De izquierda a derecha: se remojan en agua los tallos de bambú; en una cuba, se cuecen al fuego las fibras interiores de los tallos; se pone a secar en un cedazo la pulpa o pasta obtenida después de la cocción; la pasta seca y prensada se coloca sobre una plancha de madera; se ponen a secar las hojas de papel en paredes calentadas con ese fin. (Ilustraciones tomadas de T'ien-kung k'ai-wu, por Sung Ying-hsing, reedición de 1927).

CHINA

inventora
del papel,
la imprenta
y los tipos
móviles

por Tsuen-Hsuei Tsien

4 TSUEN-HSUEI TSUEN está considerado como uno de los especialistas más autorizados en la historia de la imprenta en China. Es profesor de Literatura China y conservador de la Far Eastern Library de la Universidad de Chicago. En 1962 apareció la primera edición de su obra de consulta *Written on Bamboo and Silk: the Beginnings of Chinese Books and Inscriptions (Escritura en bambú y seda: orígenes de los libros e inscripciones de China)*, publicada por dicha Universidad.



NADIE ha contribuido probablemente tanto como los chinos al progreso de las artes gráficas, esto es, a la producción de libros en su forma moderna: un texto impreso con tinta negra sobre papel blanco.

Sabido es que el papel fue inventado en China unos cien años antes de nuestra era y que se difundió por todo el mundo durante la Edad Media. Los chinos emplearon por primera vez la técnica de la impresión con caracteres de madera en el siglo VII u VIII y los tipos móviles unos 400 años antes que Gutenberg. También el uso de la tinta china se remonta a la más antigua civilización de ese pueblo. Gracias a tales técnicas resultó posible producir múltiples ejemplares de un volumen paginado y dar a las obras escritas una amplia difusión.

Se ha dicho que la imprenta es la madre de la civilización y el papel el medio que perpetúa las ideas y aspiraciones de los hombres y ensancha su capacidad de comunicación y de diálogo. Pues bien, el papel y la imprenta son dos de los cuatro grandes inventos chinos (junto con la brújula y la pólvora) que contribuyeron a la modernización de Occidente.

No hay ningún otro logro de los pueblos de la antigüedad que pueda compararse en importancia con la invención del papel y el arte de la imprenta que de ella nació. Una y otro han tenido enormes repercusiones en la vida intelectual del hombre moderno. Piénsese en lo que ocurriría en la vida cotidiana de nuestra sociedad si se dejara de producir papel o no se conocieran las técnicas de impresión. Si bien es cierto que existen otros medios de información y comunicación, no pueden suplir la función del papel y de la imprenta, que es básica y permanente.

El papel es una lámina fibrosa que se forma sobre una fina trama suspendida sobre el agua. Al evacuarse el agua queda una superficie plana que se seca a continuación. A lo largo de los dos mil años transcurridos desde que empezó a fabricarse papel, esa técnica ha evolucionado mucho; las máquinas son hoy bastante más complejas. Pero no han variado en cambio los principios o procedimientos básicos. El invento del papel en China tuvo su origen en la operación de macerar y agitar trapos en el río, varios siglos antes de Cristo. Es muy probable que la idea de fabricar papel sur-

giera accidentalmente un día en que alguien dejó secar las fibras así obtenidas sobre una lámina o esterilla.

Ha habido estudiosos occidentales que han puesto en tela de juicio el origen chino del papel. Sus dudas se deben en parte al hecho de que la palabra «papel» procede de «papiro» y en parte a su desconocimiento de las características del papel chino. El papiro, que se utilizó antes que el papel en la historia, estaba hecho con tiras laminadas de caña de papiro, al paso que el papel es un producto manufacturado a base de fibras.

El papel tiene su origen en la costumbre de escribir sobre tejidos y en el ulterior perfeccionamiento que lo convirtió en un sucedáneo económico de aquel antiguo procedimiento. El papel y los productos textiles están íntimamente relacionados. No sólo se fabricaban originalmente con los mismos tipos de materia prima sino que además eran parecidos en sus propiedades y en su forma. Y hasta sus modalidades de utilización eran intercambiables.

La diferencia principal entre uno y otros estribaba probablemente en las técnicas de fabricación y, por ende, en

sus costos de producción respectivos. Los tejidos se fabricaban mediante un procedimiento de hilado mecánico, y el papel mezclando fibras desintegradas hasta convertirlas en una fina lámina por medio de operaciones químicas.

Se ha atribuido el invento del papel a Tsai Lun, funcionario encargado de manufacturas chinas, quien el año 105 de nuestra era presentó a la Corte su método de fabricación de papel con cortezas de árbol, cáñamo, trapos y redes de pesca. Es muy probable que se escogiera de un modo arbitrario esa fecha como la de la invención del papel, puesto que consta que mucho antes de esa época se empleaba ya un papel hecho de fibras vegetales y de seda.

Hace pocos años se descubrieron en el norte de China unos fragmentos de ese papel más antiguo, anteriores a la era cristiana. El descubrimiento tuvo lugar en 1957, en una tumba no posterior al segundo siglo antes de Cristo en Pa-chiao, en la provincia de Shensí. De ser esto cierto, habría que situar por lo menos dos siglos antes de Tsai Lun los comienzos de la fabricación del papel en China.

Pero es posible que Tsai Lun fuera un innovador que empleó nuevos materiales y nuevas técnicas. Las disponibilidades de trapos y demás materiales de segunda mano eran limitadas, y la utilización de fibra nueva procedente de la corteza de los árboles y de otras plantas proporcionó nuevas fuentes de materias primas, con lo que resultó posible fabricar papel en mayor escala para atender una demanda cada vez mayor.

Las principales materias primas para la fabricación de papel en China eran el cáñamo, el yute, el lino, el ramio y el rotén, la corteza de moral, el bambú y la caña, los tallos de trigo y de arroz, y las fibras floríferas como el algodón. Las mejores son probablemente el cáñamo y el algodón, ya que dan una mayor cantidad de fibras puras y alargadas; pero, como resultan primordiales para la industria textil, durante siglos y siglos se ha fabricado en China el papel con bambú y morera.

Aunque el papel se empleó para la escritura muy verosimilmente desde la fecha misma en que fue inventado, tan sólo en el siglo III después de Cristo sustituyó totalmente a las tablillas de madera y bambú como materia prima de los libros chinos. Hemos descubierto también que a partir de entonces el papel empezó a fabricarse con un fina trama, encolado y lastrado a fin de mejorar su calidad para la escritura, y teñido con una sustancia insectífuga con objeto de

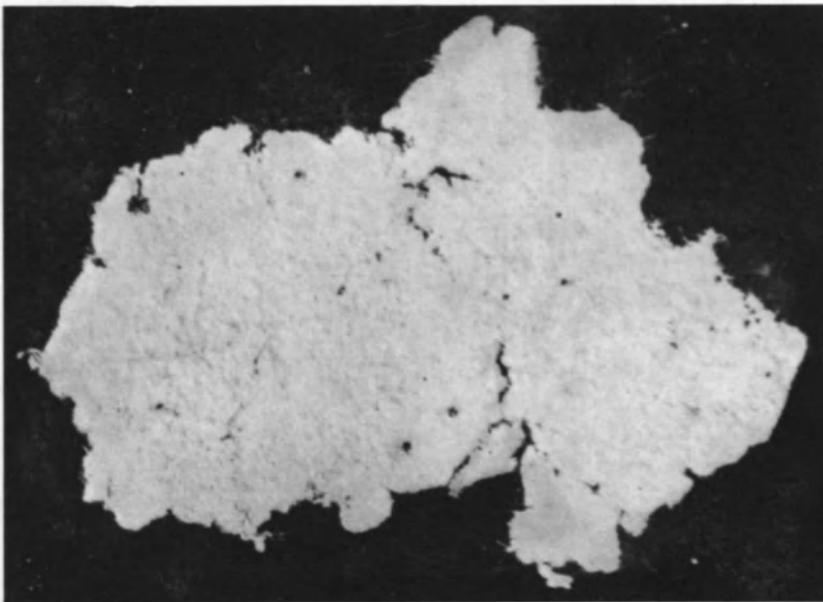


Foto tomada de *Written on Bamboo and Silk*, por Tsuen-Hsuei Tsien, University of Chicago Press. Chicago, 1962

El trozo de papel más antiguo del mundo

Este trozo de papel (arriba), el más antiguo del mundo, data de unos cien años antes de Cristo, y fue encontrado recientemente en una tumba de Pa-chiao, en la provincia de Shensí, al norte de China. Este descubrimiento permite fijar la fecha de la invención del papel en más de doscientos años antes de la época de Tsai Lun, tradicionalmente considerado como su inventor. La técnica elaborada y descrita por él ante la Corte Imperial en el año 105 constituye sin lugar a dudas un gran adelanto en el arte de la fabricación del papel. El retrato de Tsai Lun y el método que empleaba aparecen (abajo) en estos sellos conmemorativos emitidos por la República Popular de China.



Foto Dominique Roger - Unesco

darle mayor perdurabilidad. Se fabricaba además en varios colores y formatos, según fueran a escribirse en él poemas, notas o cartas.

Se lo recortaba asimismo para hacer bordados y decoraciones y se lo empleaba ampliamente en la confección de libros y documentos, en la pintura y la caligrafía, para presentar ofrendas a los espíritus o como tarjetas de visita, para envolver objetos o cubrir ventanas y para fabricar artículos tales como abanicos, sombrillas, farolillos, cometas, juguetes e incluso como papel de uso higiénico y de aseo. Y todo esto se hacía antes de que terminara el siglo VI.

Sabemos también que, a partir del siglo VII o del VIII, se confeccionaban con papel sombreros, trajes, pantalones, sábanas, mosquiteros, cortinas y otros muchos enseres domésticos, así como pantallas, baldosas e incluso armaduras. El empleo del papel como «dinero volador» para sustituir a las pesadas monedas metálicas se inició oficialmente a principios del siglo IX. Marco Polo, uno de los primeros visitantes europeos, pudo observar la amplia difusión del papel moneda y la extraordinaria quema de efigies de papel en ofrenda a los muertos, en el imperio del Gran Kan.

La expansión mongola llevó el papel moneda, los naipes y otros muchos objetos de papel y de imprenta a diversas partes del mundo. En 1294 fabricaron por primera vez papel moneda los persas, dándole el nombre chino de *chao* (dinero). Se dice que ciertos viejos sistemas bancarios y contables utilizados en Europa sufrieron la influencia china.

También se ha afirmado el origen chino de la costumbre de empapelar las paredes, introducida en Europa por misioneros franceses en el siglo XVI y muy imitada a partir del XVII. No se sabe a ciencia cierta cuando se empleó en China por primera vez este procedimiento; en todo caso, la decoración de las casas chinas con rollos pintados y caligrafiados es muy antigua y corriente. Es posible que esos rollos se colgaran primero y que luego fueran modificados para poder pegarlos a las paredes de los hogares europeos.

GRACIAS al papel, los libros resultaron mucho más baratos y manejables, pero antes de la invención de la imprenta no era posible multiplicarlos y difundirlos. No conocemos la fecha y el lugar exactos de impresión del primer libro en China ni tampoco su primer impresor. Hubo sin duda toda una evolución gradual en la que intervinieron muchas personas, espe-

cialmente los varones piadosos que solicitaban en gran número copias de los textos sagrados.

Es muy larga la historia de las técnicas chinas de reproducción anteriores a la imprenta, entre ellas el empleo de sellos para imprimir en arcilla y más tarde en papel, los estarcidos y estampados y las inscripciones en piedra que se imprimían con tinta. Todos estos sistemas prepararon el camino para el empleo de los tipos de madera en la imprenta.

La fecha más antigua que puede señalarse al comienzo de la impresión en China es aproximadamente el año 700 después de Jesucristo. En 1965 se descubrió en Corea un talismán búdico con inscripciones en chino, impreso en una fecha no posterior al año 751; y se conocía ya anteriormente otro talismán, también en chino, impreso en el Japón hacia el año 770, lo cual indica que en aquella época la imprenta era ya un arte conocido y desarrollado. Como Corea y el Japón estaban una y otro dominados por la cultura china mucho antes de la fecha en la cual se imprimieron esos textos, no cabe duda de que esta técnica fue introducida desde China.

No se ha encontrado en este país material impreso comparable, pero se han descubierto y se conservan todavía ejemplares de los siglos IX y X, entre ellos la célebre *Sutra del Diamante*, que es un libro completo en forma de rollo de papel impreso el año 868, calendarios de los años 877 y 882, muchas láminas sueltas con dibujos búdicos de 947 a 983 y dos versiones de una sutra impresas en 957 y 973. Todas esas muestras impresas están más o menos relacionadas con el budismo; los clásicos del confucianismo no fueron impresos hasta la primera mitad del siglo X.

A partir de entonces, la imprenta fue ampliamente utilizada y perfeccionada por muchos funcionarios, personas privadas, religiosos y entidades comerciales. Las impresiones chinas de los siglos XI al XII, que pueden compararse con los incunables europeos, destacan sobre todo por la excelente calidad del papel, las tintas, la caligrafía, las ilustraciones, la confección y otros muchos aspectos.

En la confección de los caracteres se utilizaba la madera de los árboles caducifolios: peral, yuyuba, catalpa y, a veces, manzano, debido a la suavidad y uniformidad de textura de todos ellos. El manuscrito, escrito en una fina hoja de papel, se trasladaba a la superficie de madera por medio de una pasta de arroz. Una vez seco, se raspaba el reverso del papel, quedando una delgada lámina y los caracteres invertidos en la madera.



Foto © Colección del Royal Ontario Museum, Toronto

Esta figura de un letrado que sostiene en sus manos un libro de bambú está grabada en una baldosa que se encontró en una tumba del siglo III antes de Jesucristo y que pertenece actualmente a la colección del Royal Ontario Museum de Toronto (Canadá). Esos libros estaban formados por tablillas de bambú unidas entre sí por medio de cuerdas, tal como los libros de la época moderna. El bambú y la madera constituían los materiales más frecuentemente empleados para la escritura (al igual que la seda) antes de que se inventara el papel.

EL DOCUMENTO IMPRESO MAS ANTIGUO DEL MUNDO

A la izquierda, un talismán búdico en chino, que data de los años 704 a 751 y que constituye el texto impreso más antiguo que se conoce. Fue descubierto en Pulguk sa, Kyongju (Corea sudoriental), en 1965. Los caracteres fueron grabados de modo invertido en una pieza de madera y luego impresos sobre papel. Abajo, una sutra ilustrada, impresa en el año 975, descubierta en las ruinas de la Pagoda de la Cumbre del Trueno, en Hangcheu (sudeste de China) en 1924.

故於後時分令彼衆
生悉得聞知不墮地
獄及諸惡趣我等為
報如來大恩咸共守護
今廣流通尊重恭敬
如佛无異不令此法而
有壞滅佛言善哉
善哉汝等乃能堅
固守護住持如是陀
羅尼法時諸大衆聞
佛說已歡喜奉行

Foto reproducida con la amable autorización de la Embajada de la República de Corea, Washington, D.C.



Foto reproducida con la amable autorización de la Far Eastern Library, University of Chicago

CHINA, EL PAPEL Y LA IMPRENTA (cont.)

Se recortaban entonces los tipos utilizando para ello gubias y formones. Después se daba la tinta con un pincel y se colocaba una hoja de papel sobre la superficie impregnada de tinta frotando el reverso con un cepillo blando. Al parecer, un impresor hábil podía imprimir así de 1.500 a 2.000 hojas dobles al día.

El arte chino de la impresión progresó aun más gracias a la introducción de los tipos móviles en el siglo IX y de la impresión policroma en el XIV. Según los anales de la época, un artesano llamado Pi Sheng utilizaba hacia 1041-1048 tipos móviles de barro. Recortaba los caracteres en arcilla blanda y los cocía en un horno. Colocaba luego los tipos en una placa

impregnada con una mezcla de resina y de cera y oprimía la superficie con una tabla lisa con objeto de igualar los caracteres. Se empleaban varias placas sucesivamente y la impresión se efectuaba con toda rapidez.

Más tarde empezaron a emplearse otros materiales para fabricar los tipos móviles: la madera a principios del siglo XIII, el bronce a fines del XV. En las centurias siguientes se utilizaron intermitentemente tipos de madera, bronce, estaño, plomo y cerámica.

En 1340 se hacían ya impresiones policromas. Esta técnica progresó a fines del XVII, publicándose entonces muchos manuales de pintura y de papelería en varios colores. Se empleaban para ello una serie de tipos dis-

tintos, uno para cada color, aplicándolos sucesivamente al papel. Con este método se confeccionaban en especial las ilustraciones de los libros, los mapas, el papel de cartas y los textos que llevaban puntuación y comentarios.

A lo largo de los siglos la impresión con tipos de madera predominó en la producción china de libros; los tipos móviles sólo se utilizaron ocasionalmente. Como la lengua china tiene un número muy grande de caracteres distintos, el primer procedimiento resultaba más sencillo y más barato. Una vez impresos los ejemplares necesarios, se podían almacenar fácilmente los tipos para volver a emplearlos cuando fuera indispensable imprimir

LA INVENCION DE LOS TIPOS MOVILES

墨子卷之一
親士第一

入國而不存其士則亡國矣見賢而不急則緩其君矣非賢無急非士無與慮國緩賢忘士而能以其國存者未會有非昔者文公出走而正天下桓公去國而霸諸侯越王勾踐遇吳王之醜而尚攝中國之賢君三子之能達名成功於天下也皆於其國抑而大醜也太上無敗其次敗而有以成此之謂用民吾聞之曰非無安居也我無安心也非無足財也我無足心也是故君子自難而易彼衆人自易而難彼君子進不敗其志內究其情雖庸民終無怨心彼有自信者也是故為其所難者必得其所欲焉未聞

La invención de los tipos móviles en el siglo XI es otra de las grandes contribuciones de China a la civilización. Con ella dio la imprenta un paso gigantesco. Los nuevos tipos se fabricaron con distintos materiales como el barro cocido, la madera, el bronce, el estaño y el plomo. Arriba, una impresión del Mo tzu, obra filosófica del siglo V antes de nuestra era, hecha en 1553 en color azul y con tipos móviles de bronce. A la derecha, artesanos dedicados a la fabricación de tipos móviles de madera en el Palacio Wu Ying. (Ilustraciones tomadas de Chung-kuo pan-k'o t'u-lu, Biblioteca Nacional de Pekin, 1961.)



nuevos ejemplares. Se optaba por los tipos móviles únicamente cuando se trataba de producir libros voluminosos. A mediados del siglo XIX ambos sistemas —los tipos fijos y los móviles— empezaron a ser sustituidos gradualmente por las modernas técnicas de impresión: litografía, tipografía, etc.

El papel se popularizó muy pronto en China y empezó a difundirse por todo el mundo: hacia el Este, en Corea en el siglo II y en el Japón en el III; hacia el sur, en Indochina en el siglo III y en la India antes del VII; y hacia el oeste, en el Asia Central en el siglo III, Asia occidental en el VIII, Africa en el X, Europa en el XV y América en el XVI.

Se ha dicho a menudo que los chi-

nos guardaron el secreto de sus técnicas de fabricación de papel hasta que unos artesanos papeleros cayeron en manos de los árabes en el siglo VIII, fecha en que ese secreto fue revelado al mundo exterior. Pero esto no es cierto. La lentitud de la progresión hacia Occidente se debió fundamentalmente al aislamiento geográfico y cultural, más que a un deseo de ocultar esa técnica, ya que el arte del papel fue introducido en los países vecinos de China en cuanto éstos entraron en contacto con la cultura china.

Al iniciarse la difusión de esta última hacia el Oriente, los coreanos fueron los primeros en adquirir libros chinos impresos en papel y en adoptar

los caracteres chinos como sistema nacional de escritura, en el siglo II. A través de Corea los libros chinos pasaron al Japón a principios del siglo III.

Sin embargo, la fabricación de papel no se inició en el Japón hasta que, en el año 610, un monje coreano, que había aprendido las técnicas de fabricación de la tinta y del papel, fue al Japón y ofreció sus conocimientos a la corte nipona. A partir de entonces cientos de monjes y de estudiantes fueron enviados desde el Japón y Corea a estudiar y comprar libros en China. Allí aprendieron sin duda las técnicas chinas de impresión y las introdujeron a su regreso en esos países.



Ilustraciones tomadas de Chung-kuo pan-k'o t'u-lu, Biblioteca Nacional de Pekín, 1961

DE LAS SALINAS A LOS ARROZALES

Arriba, un grabado en madera sobre la obtención de la sal que figura en una antigua obra china de cuestiones médicas, impresa en 1249. El autor del poema y de la caligrafía que acompañan al grabado en cobre (a la derecha) sobre la plantación del arroz, impreso en 1696, es el emperador Kang Hsi. Esta es una de las 46 ilustraciones del Keng chih tu, álbum sobre el cultivo de la tierra y el tejido, impreso mediante el procedimiento del grabado en cobre.



Ilustración reproducida con la amable autorización del British Museum

No se sabe a ciencia cierta cuándo empezó a difundirse el arte del papel hacia el sur, pero ello debió de ser muy pronto. Según documentos chinos, a fines del siglo III se enviaba como tributo a la corte china papel confeccionado con materias primas propias de Indochina. Se supone que los indochinos aprendieron de los chinos ese arte. Todavía hoy los métodos que emplean los papeleros indochinos se parecen más a los chinos que los de cualquier otro país de Asia.

En lo tocante a la imprenta, los indochinos venían adquiriendo desde el siglo X muchos tipos de libros chinos—libros canónicos confucianos, búdicos y taoístas, obras de medicina y literarias. Durante siglos se imprimieron en esa región de Asia libros en chino y textos bilingües—en chino y en vietnamita—utilizando para ello los tipos móviles de madera y las técnicas de policromía exactamente como en China.

En la India la introducción del papel no fue probablemente posterior al siglo VII. Un monje chino llamado I-ching, que vivió en ese país de 671 a 694, utiliza la palabra sánscrita *kakali* para designar el papel en su diccionario chino-sánscrito. Como los textos sagrados indios se aprendían de memoria y eran transmitidos oralmente durante generaciones y generaciones, el papel no tuvo sin duda una gran difusión en el país hasta la era musulmana, esto es, hasta después del siglo XII. Y la imprenta llegó a la India mucho más tarde todavía.

En dirección oeste, la fabricación del papel llegó a Samarcanda el año 751, al ser hechos prisioneros dos papeleros chinos, los cuales introdujeron las técnicas de su país en el mundo árabe. Cuarenta años más tarde entraba en funcionamiento una segunda fábrica

de papel en Bagdad gracias a unos artesanos chinos llegados a la ciudad. A partir de entonces el papel hizo su aparición sucesivamente en Damasco y Trípoli, en el Yemen, Egipto y Marruecos. Los árabes monopolizaron la fabricación de papel en Occidente durante unos cinco siglos, antes de que penetrara en Europa en el siglo XII.

Tras la conquista de la Península Ibérica por los moros, éstos introdujeron el arte del papel en España, montando la primera fábrica en Játiva, hacia el año 1150. En esa misma ciudad funcionaba un molino para macestrar trapos.

El papel llegó también probablemente a Europa cruzando el Mediterráneo, desde Egipto o Palestina a Italia, a través de Sicilia. Se sabe que había molinos de papel en las ciudades italianas de Babriano, Bolonia y Génova a fines del siglo XIII y en varias ciudades de Francia y de Alemania en el XIV. El célebre artesano Ulman Stromer, que montó un molino de papel en Nuremberg hacia el año 1390, utilizaba herramientas y procedimientos—entre ellos el del estam-

pado hidráulico—similares a los empleados en China.

En el siglo XV empezó a fabricarse papel en los Países Bajos, Suiza e Inglaterra y en el XVI en el Nuevo Mundo: en México antes de 1580 y en las colonias inglesas de América del Norte a fines del siglo XVII.

En su larga historia de más de 1.500 años, el papel se difundió desde China a casi todas las partes del mundo. Cabe discutir sobre la posible influencia china en las artes de la imprenta en Europa, pero es innegable que en este continente se conocían las técnicas de China y muchos artículos impresos procedentes de este país antes de que se llevara a cabo el primer trabajo de impresión.

El origen chino del papel y su adopción posterior por otros muchos países no ofrecen la menor duda. La fabricación de papel, que era ya un arte plenamente desarrollado antes de que saliera de las fronteras de China, constituye probablemente el más completo de los inventos que ese país ha dado al mundo. ■



Este grabado en madera de Jose Annam, impreso en Frankfurt en 1568, es la ilustración más antigua que se conoce sobre la fabricación del papel en Europa. En él se advierte la notable similitud de las herramientas y de la técnica empleados por los fabricantes de papel europeos con las que se utilizaban varios siglos antes en China (véanse especialmente las ilustraciones de las páginas 4 y 5). (Ilustraciones tomadas de *Old Papermaking*, por Dard Hunter, Mountain House, 1923.)

Maravillas del pasado descubiertas en China

por Hsiao Wen

El año 1972 sigo de gran importancia en la historia de las ediciones chinas. En efecto, en este Año Internacional del Libro, pasada ya la «Revolución Cultural», han aparecido en China publicaciones sobre arqueología, arte y otras disciplinas similares. Entre esos libros figuran obras importantes, magníficamente ilustradas con numerosas reproducciones en color y en blanco y negro, relativas a los innumerables hallazgos fruto de las campañas de excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la República Popular de China a partir de 1968. Las fotografías que reproducimos en las páginas siguientes y en nuestra portada constituyen una selección de los numerosos documentos dados a conocer en dos de esas obras, tituladas *Descubrimientos arqueológicos efectuados durante la gran Revolución Cultural* (Ediciones Objetos Culturales, Pekín, 1972) y *Hallazgos arqueológicos en la nueva China* (Ediciones en Lenguas Extranjeras, Pekín, 1972). En estas páginas se pone de relieve especialmente uno de los grandes descubrimientos de los últimos años: el de una tumba de la época Han, que data de hace 2.000 años, en la que se encontraron tesoros inestimables, particularmente las extraordinarias vestimentas funerarias o sudarios de jade y oro pertenecientes a un príncipe y una princesa. A comienzos de 1973 se celebrará en París una exposición de estos tesoros.

DURANTE la Gran Revolución Cultural Proletaria, los arqueólogos chinos llevaron a cabo importantes excavaciones que fructificaron en numerosos hallazgos de emplazamientos arqueológicos, viejas tumbas y antigüedades de incalculable valor.

Recientemente tuvo lugar en Pekín una exposición dedicada a estos descubrimientos. En ella intervinieron una docena de provincias, municipios y regiones autónomas —Pekín, Chensí, Chantong, Sinkiang— que mostraron unos dos mil objetos seleccionados entre todos los desenterrados a lo largo de la Revolución Cultural. La mayoría de ellos pertenece a una época que podemos situar entre el siglo XX antes de J.C. y el XV de nuestra era.

Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, tan sólo en la provincia de Chensí se extrajeron durante este periodo unos 160.000 objetos, algunos de los cuales son hallazgos únicos en su género o, cuando menos, sumamente raros.

En el verano de 1968, en Man-chen, provincia de Hopel, se excavaron dos tumbas de la dinastía Han del Oeste, donde aparecieron los restos mortales de Lieu Chen (muerto en el año 113 antes de J.C.) y de su esposa Teu Wan. Lieu Chen, noveno hijo de King

—cuarto emperador Han—, fué nombrado rey Tsing de Tchong-chan. Teu Wan era sobrina de la emperatriz viuda Teu, madre del emperador King. La sala funeraria de Lieu Chen es de 52 metros de largo por 37 de ancho y 7 de alto, con un volumen total de dos mil setecientos metros cúbicos; mientras que la de su esposa alcanza los tres mil metros cúbicos.

Estas tumbas guardaban más de dos mil ochocientos objetos funerarios: utensilios de oro y de plata, jades, bronce, pedrerías, lacas, sedas, carrozas, arreos, etc. Hay que consignar un descubrimiento de interés excepcional: dos sudarios de jade riquísimos, compuestos de placas de jade rectangulares, de idéntico grosor, horadadas por cuatro agujeros de un milímetro de diámetro que, situados en cada ángulo, permiten el engarce entre placa y placa con hilos de oro. (Véanse las fotos en color de las páginas centrales.)

Estas mortajas, especies de «cotas de jade», réplicas en cierto modo de los sarcófagos egipcios, se destinaban únicamente a los restos mortales de emperadores y nobles de alta alcurnia durante el reinado de la dinastía Han. Eran trenzadas con oro, plata o bronce, según la jerarquía del difunto, y, en su tiempo, tuvieron fama de

mantener las momias en perfecto estado de conservación. Cuando fueron excavadas las tumbas, los cuerpos se encontraban desde hacía mucho tiempo disgregados; algunas placas de jade y sus hilos de oro se habían roto.

Estas mortajas han sido restauradas. La de Lieu Chen tiene dos mil seiscientos noventa placas de jade y un kilo y ciento diez gramos de oro; la de su esposa dos mil ciento cincuenta y seis placas y setecientos tres gramos de oro. Ambas son de gran valor artístico. Harían falta diez años del trabajo de un artesano de nuestra época para realizar esta obra, que es, al mismo tiempo, un testimonio de la destreza del pueblo y una acusación contra los caprichos de los señores feudales y contra el refinamiento de su sistema de explotación.

Los objetos funerarios son también de alta calidad estética. Merece especial atención el incensario *Po-chan-lu*, con incrustaciones de hilo de oro y plata, cuya tapadera, de forma cónica, presenta una reproducción de la isla montañosa de Po-chan en la que vemos las figuras de un cazador y su presa agazapados en los repliegues del terreno. Esta tapadera, fundida sobre vaciado de piedra, está taladrada en pequeños agujeros cuya función consiste en dejar escapar el incienso en minúsculos hilos de humo. El artesano, de esa manera, imaginó una representación del monte Po-chan perpetuamente envuelto en la bruma.

Otro ejemplo de interés es la lámpara de bronce dorado del palacio Tchong-sin, única en su género, compuesta por un fanal que sostiene una sirvienta de la corte, en cuyo brazo izquierdo puede leerse la inscripción *Tchang-sin*, que significa Fidelidad Eterna. Ese palacio cobijó, entre otras personas, a la emperatriz viuda Teu, que regaló esta lámpara como dote a su sobrina. El objeto es desmontable y la cabeza de la mujer amovible. (Véase la foto de la portada.)

En el extremo sur de la ciudad de Sian, provincia de Chensí, se descubrieron en octubre de 1970, dentro de una cueva de los tiempos de la dinastía Tang (618-907), dos enormes vasijas de barro cocido que contenían un millar de objetos perfectamente conservados, entre ellos recipientes de orfebrería con materias preciosas: cinabrio, ámbar, coral, amatista, concreciones calcáreas, etc., y utensilios

Gruta de Man-tcheng donde fue enterrado el príncipe Lieu Chen, de la dinastía de los Han del Oeste, muerto en el siglo I antes de nuestra era. La tumba contenía unos 2.800 objetos, entre los cuales figuran unas admirables «cotas de jade». Abajo a la derecha, un grupo de jóvenes admira en Pekín una de estas «vestiduras» (véanse las páginas centrales en color y el texto de la página 18). En la misma gruta aparecieron las estatuillas en piedra que se reproducen abajo: la figura de varón mide 38,5 cms y la de mujer, 35. Sentados y con las manos dentro de las mangas de la túnica, posiblemente son la efígie del príncipe y de su esposa.



Foto tomada de *Descubrimientos arqueológicos efectuados durante la gran Revolución cultural, Pekín, 1972*



Fotos tomadas de *Hallazgos arqueológicos en la nueva China, Pekín, 1972*



diversos para practicar la alquimia: morteros de ágata, pucheros de plata en forma de granada, etc. Todo esto proviene de la residencia de un aristócrata, alto funcionario de mediados de la dinastía Tang.

La clase dominante se encontraba entonces dividida por luchas intestinas. Los oficiales de la guardia fronteriza se amotinaron, apoderándose de la capital Tchang-an (hoy Sian). Antes de emprender la fuga, el emperador Hsuan-tchong y sus ministros ordenaron esconder los objetos de valor. En las dos vasijas se han encontrado más de doscientas piezas de vajilla de oro y de plata, lo que constituye un hallazgo sin precedentes.

Cuentan los anales que el emperador Hsuan-tchong, gran bebedor, era también muy aficionado al arte ecuestre. El día de su cumpleaños acostumbraba a ofrecer suculentos festines, durante los cuales sus caballos, adiestrados, con una copa entre los dientes, danzaban al son de una música apropiada. Más adelante estos «danzarines» fueron incorporados a la caballería y, durante la sublevación, al oír los primeros compases de las marchas comenzaron a contonearse. Creyéndolos poseídos, los soldados los abatieron al instante.

Se recuperaron también tazones de «seis pétalos» o «lotos», copas octogonales, platos en forma de melocotón y ánforas, piezas todas ellas de notable belleza. Numerosos objetos aparecen ornamentados con graciosos motivos moldeados, repujados, chapados, calados, granulados o afiligranados. Las partes decoradas suelen resaltar sobre fondos granulados y ligeramente en relieve; y en los objetos de plata los motivos ornamentales suelen ser dorados, reproduciendo, de acuerdo con el gusto de la época, flores, escenas de caza y animales (león, zorro, caballo, oso, fénix, papagayo, patos mandarines, tortuga, etc.). Las dos copas octogonales con asas llevan en bajorrelieve, sobre cada una de sus ocho superficies, figuras de músicos y de bailarines. Todos estos objetos dan testimonio de la inteligencia de los artesanos de aquel tiempo y de la cultura técnica que alcanzaron. El cincelado, limpio y ejecutado con facilidad, parece confirmar que ya entonces se empleaban tornos rudimentarios.

También nos han proporcionado estas excavaciones una serie de monedas que ponen de manifiesto que

SIGUE EN LA PAG. 16

Figura de pavo real hallada en la provincia de Yunán, que data de la época de los Han del Oeste y que sorprende por la gracia y armonía de sus formas. A la derecha, un bajorrelieve de 108 cms de alto por 38 de ancho, del año 107 antes de Cristo. Al hacer que las figuras sobresaigan del marco que los rodea, el artista ha sacrificado deliberadamente el rigor de la realización a la vitalidad de la escena y a su valor simbólico, como lo prueba, además, el friso de cereales de la parte superior.

Foto tomada de Descubrimientos arqueológicos efectuados durante la gran Revolución cultural, Pekín, 1972





Foto tomada de *Hallazgos arqueológicos en la nueva China*, Pekín, 1972

UN PEGASO CHINO

Este magnífico caballo de bronce inmovilizado en plena carrera se apoya, por un milagro de equilibrio, en un solo casco. La escultura, descubierta en Wu-wei, ciudad de la provincia de Kansu, revela el sorprendente dominio de la técnica del fundido del bronce a que se había llegado bajo la dinastía de los Han del Este (del año 25 al 220 de nuestra era).

Foto tomada de Descubrimientos arqueológicos efectuados durante la gran Revolución cultural, Pekín, 1972



MARAVILLAS DEL PASADO (viene de la pág. 14)

en esa época China comerciaba con otros países. Citemos, entre otras, un escudo de oro bizantino (Heraclus, 610-641), una moneda de plata persa (Cosroes II, 590-627) y cinco japonesas (Wadokaiho) que datan del año 708.

En la región de Turfán (Sinkiang) se han descubierto telas de seda y de cáñamo, correspondientes a la dinastía Tang. Su factura textil es densa, apretada, y sus colores tornasolados están delicadamente estampados con flores y pájaros, lo que da una idea del alto nivel de desarrollo que alcanzó la industria del tejido en la China de aquel tiempo. En los comienzos de nuestra era, bajo la dinastía de los Han del Este (25-220), la región de Sinkiang era ya el principal punto de partida de los intercambios comerciales entre China y el extranjero. Fue a través de esta famosa «Ruta de la Seda» por donde se exportaron la mayor parte de los productos de las sederías Tang. Los ejemplares de seda y cáñamo descubiertos a lo largo de esta ruta son una prueba elocuente de

la larga historia de los intercambios comerciales y culturales entre China y los países de Asia occidental y de Europa.

También se ha encontrado en esta región un volumen de las *Conversaciones de Confucio transcritas por Tcheng Hsiuan*. Esta copia, realizada en el año 710 por Pu Tien-cheu, que entonces contaba doce años, tiene la forma de un rollo de 5,2 metros de largo y parece ser el más antiguo manuscrito de esta obra descubierto hasta ahora.

En el distrito de Tseu-hsien, provincia de Chantong, fueron desenterradas vasijas de alfarería e instrumentos de piedra correspondientes al periodo final de la comunidad primitiva. En la misma región, una tumba del siglo XIV (dinastía Ming) contenía pinceles, plaquetas de tinta, tinteros y papel, dos juegos de ajedrez chinos, una cítara, pinturas y caligrafías, un abanico con un poema del emperador Tchao Keu (1107-1187) y veintidós libros impresos en la época Yuan.

El distrito King-chan, de la provincia de Hupei, expuso una serie de broncees que datan del último periodo de los Tcheu del Oeste (siglos XI al VIII antes de J.C.), y el distrito Kiang-ling, de la misma provincia, veinticinco *king* (especie de xilófono de piedra) del Reino de los Tchu (475-221 antes de J.C.). Estos *king* están decorados con fénix y otros motivos en color llenos de gracia y finura. Golpeados con un mazo, todavía siguen produciendo notas musicales precisas y armoniosas.

En los distritos de Fu-nan y Lieu-an, provincia de Anhuei, se han descubierto muchos *yin-yuan* o escudos de oro del reino de los Tchu. En Tchan-cha, provincia de Hunán, se rescataron intactas una alabarda y una partezana de bronce, ambas montadas sobre asta de madera lacada, así como una pica con mango de rota. Todas estas armas provienen del final de la época Primavera y Otoño, es decir, del siglo V antes de J.C.

Entre los objetos desenterrados en

LA PALABRA ES LA FORMA

Recipiente de bronce descubierto en la provincia de Hunán, destinado seguramente a cocer carne u otros alimentos. Formado de dos partes, la tapa se utilizaba como plato. La palabra china con que se designa este objeto es *teu* (que se pronuncia *do*) y el ideograma que la representa reproduce exactamente la forma del recipiente.

豆



Foto tomada de Descubrimientos arqueológicos efectuados durante la gran Revolución cultural, Pekín, 1972



Tsi-nan, provincia de Chantong, destacan veintiuna figurillas funerarias de barro cocido (dinastía de los Han del Oeste) que representan un espectáculo circense de la época: una orquesta integrada por siete músicos y un director, siete espectadores y en el centro seis artistas: dos mujeres bailando y cuatro acróbatas haciendo contorsiones.

En Ta-tong, provincia de Chansí, las excavaciones han sacado a la luz del día varios tinteros, dos pedestales de piedra esculpida y pinturas sobre planchas lacadas correspondientes a la dinastía de los Wei del Norte (386-534); estas últimas son probablemente fragmentos de un biombo, en el que el resplandeciente colorido y la limpieza de trazo evocan el arte pictórico del pueblo trabajador de aquel periodo.

En Pekín se ha descubierto una puerta exterior de defensa (barbacana) de la Puerta Ho-yi-men, así como ruinas de antiguas viviendas. La ciudad de Pekín tiene una larga historia. Los

Liao (916-1125) instalaron su capital, que llamaron Yen-king, en el actual emplazamiento de Pekín, que fue también el de la capital de la dinastía siguiente, los Kin (1115-1234), con el nombre de Tson-king. Por su parte, la dinastía Yuan edificó en el extremo noreste de la antigua capital una nueva ciudad a la que se dio el nombre de Ta-tu. Las excavaciones actuales nos han permitido compulsar las verdaderas dimensiones de la capital de los Yuan, y comprender que Marco Polo, que la visitó en la segunda mitad del siglo XIII, pudiera decir de ella que se trataba de la ciudad más grande que había visto nunca.

Dos tumbas con esqueletos de víctimas de sacrificios que datan de los Chang (XVI-XI antes de J.C.) fueron descubiertas respectivamente en 1966 y 1969, en Yi-tu, provincia de Chantong, y en Heu-ma, provincia de Chansí. En la tumba de Chantong el señor esclavista yace rodeado de cuarenta y ocho esclavos inmolados;

la de Chensí contiene veintiocho víctimas, cuatro de las cuales aun conservan argollas de hierro en el cuello.

En 1969, en Lu-yang, provincia de Hunán, se desenterraron los graneros de Han-kia, cuya construcción comenzó en el año 605, bajo la dinastía Swei (581-618), y que, durante el reinado de estos y de los Tang, constituyeron un inmenso silo estatal. El conjunto cubría una superficie de 420.000 m².

En el interior del recinto se descubrieron cuatrocientas fosas circulares y concéntricas, cuyo diámetro oscila entre seis y ocho metros y su profundidad entre los cinco y los diez. El mayor de los silos tiene capacidad para 590 toneladas de grano, y en él quedaban todavía restos de mijo en estado de descomposición.

Al crearse la República Popular de China, se declaró que la protección de los vestigios históricos es parte integrante de la ciencia y de la cultura.

SIGUE A LA VUELTA

Más tarde, bajo la dirección de la Academia de Ciencias de China, se fundaron institutos de arqueología en todo el país, que formaron y forman a gran número de arqueólogos. En 1961, el Consejo de Asuntos del Estado declaró zonas culturales protegidas a ciento ochenta lugares. Entre ellos están las grutas de Long-men (Honán), de Tuen-huang (Kansú) y de Yun-kang (Chansí). El Instituto de Investigaciones Arqueológicas de la Academia de Ciencias de China y equipos de arqueólogos de diversas provincias, municipios y regiones autónomas han descubierto innumerables antigüedades de gran valor.

Durante la Revolución Cultural, grandes masas de obreros, campesinos y soldados pudieron darse cuenta de la importancia que tiene la conservación de estos vestigios históricos. El principio del presidente Mao: «Que lo viejo sirva a lo actual» es estrictamente aplicado. Los objetos antiguos hallados en los trabajos de construcción y en el laboreo de la tierra son inmediatamente puestos a disposición del Estado.

En 1969, dos campesinos de Tsao-tchuang (Chantong) desenterraron el sello oficial de Han Lin-eul, uno de los jefes del Ejército de los Pañuelos Rojos, creado en el año 1368 durante una insurrección campesina, poco antes de la caída de la dinastía Yuan. El sello fué entregado inmediatamente al Museo de la Historia y de la Revolución de China. Un agricultor del distrito de Sin-tcheng (Honán) descubrió, mientras nivelaba un terreno, dos teteras de bronce de un peso total de treinta y siete kilos, procedentes una de la época Primavera y Otoño y otra de la de los Reinos Combatientes (722-221 antes de J.C.).

Unos campesinos de Anhwei encontraron y entregaron al Estado varias monedas de oro (de una pureza que alcanza el 97,5 %) del Reino de los Tchu. En febrero de 1970, campesinos del distrito de Ning-hsiang (Hunán), al cavar en el flanco de una pendiente, se encontraron con una vasija que contenía más de trescientas piezas de jade primorosamente trabajadas.

La tumba de Lieu Chen fué descubierta en Man-cheng (Hopei) por una unidad del Ejército Popular de Liberación estacionada en la localidad. Las excavaciones se realizaron con el concurso de combatientes del ejército y de las masas populares. Las salas funerarias se encontraban a gran profundidad y la vía de acceso estaba taponada por piedras soldadas con hierro fundido, lo que originó grandes dificultades. Pero los arqueólogos se abrieron camino despejando el acceso piedra por piedra.

Los objetos expuestos son de enorme interés para el conocimiento y el estudio de las condiciones políticas, económicas, culturales y militares de China, así como de sus relaciones amistosas con los países extranjeros en diversos periodos de la historia.



Este hallazgo confirma las descripciones contenidas en las antiguas historias chinas, como el «Hou-Han shu» (Historia de los últimos Han), que dice: «El cadáver del Emperador debe ser enterrado con una envoltura de jade cosida con hilo de oro; para el de los príncipes imperiales, los señores feudales de la primera generación y las princesas imperiales se emplea una envoltura de jade cosida con hilo de plata; para la alta nobleza y las hermanas y tías de los emperadores se utiliza hilo de bronce.» El príncipe Liu Shen fue más tarde el rey Ching de Chung-Shan.



Todas las fotografías están tomadas de "Descubrimientos arqueológicos efectuados durante la gran Revolución Cultural", Pekín, 1972.

CUENTO MORAL CHINO (página 19)

Fragmento de la representación de un cuento moral de la época feudal, grabado y pintado sobre madera barnizada (81,5 por 40,5 cms). Fue encontrado en la provincia de Shansi y data de la dinastía de los Wei del Norte (del año 386 al 534 de nuestra era).

CORCEL NEGRO (página 20)

Los chinos se han destacado siempre por sus esculturas y pinturas de caballos. Esta estatuilla de hermosas proporciones fue encontrada recientemente en Lo-Yang, provincia de Honán, en la China central. Mide 66,8 cms de alto y data de la dinastía Tang (del año 618 al 907).

LEOPARDOS EN MINIATURA (página 21)

Estas obras maestras en miniatura (miden 3,5 cms de alto) fueron halladas en la tumba de la princesa Tou Wan y datan de la dinastía Han (véase, seguidamente, el texto correspondiente a las páginas 22 y 23). De bronce dorado, con incrustaciones de plata que representan las manchas de la piel del leopardo, se empleaban como peso para mantener colgantes las amplias mangas de las túnicas que se usaban en la época.

UN ESPECTACULO COMPLETO (página 21)

Esta vivida escena, en la que dos danzarines y cuatro acróbatas divierten a siete espectadores a los acordes de la música interpretada por siete ejecutantes atentamente vigilados por su director, constituye un interesante ejemplo de la cerámica china antigua. Inicialmente la escena constaba de 22 figuras, pero se ha perdido uno de los acróbatas. Esta pieza, hallada en 1969 en Chi-Nan, provincia de Shantung, data de la dinastía Han.

MORTAJAS DE JADE PARA UN PRINCIPE Y UNA PRINCESA (páginas 22 y 23)

Las suntuosas vestimentas funerarias, hechas de jade y oro, del príncipe Lieu Chen y de su esposa, la princesa Tou Wan, constituyen las piezas más espectaculares descubiertas en 1968 en las tumbas de Man-cheng (véanse el artículo de la página 12 y la foto de la página 13), y son los primeros objetos de este tipo jamás descubiertos. La mortaja del príncipe (parte inferior de la foto) está formada por 2.690 placas de jade pulido, cosidas entre sí con hilo de oro; la de su esposa consta de 2.156 placas.

VASOS DE BRONCE Y CERAMICA VIDRIADA (página 24)

La primera gran eclosión del arte chino (si se exceptúa la cerámica prehistórica) tuvo su expresión en los antiquísimos vasos de bronce de la dinastía Shang (del siglo XVI al XI antes de Cristo). El macizo ejemplar de tres pies destinado a ritos de sacrificio, llamado «chia», que aparece en la parte izquierda de la foto fue encontrado en Wen-hsien, provincia de Henán. Los vasos de bronce de ese periodo se hallan frecuentemente decorados con la imagen del «tao tieh» («el glotón»), que representa a un monstruo mitológico de ojos penetrantes, nariz y cuernos, pero siempre desprovisto del maxilar inferior. El otro vaso de bronce para vino (abajo a la derecha), con sus cuatro pies y su asa móvil, data del mismo periodo y lleva el nombre de «you». Arriba a la derecha, un delicado vaso de cerámica vidriada que data de la dinastía de los Chi del Norte (entre el año 550 y el 577 de nuestra era).

INCENSARIO DE PO-SHAN (página 25)

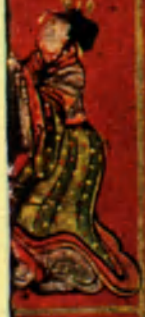
Una de las piezas más primorosas halladas en las tumbas de Man-cheng es este incensario de bronce con finas incrustaciones de oro y plata. Según una antigua leyenda china, existía una montaña llamada Po-shan donde crecía la planta de la inmortalidad. En la orfebrería china, y particularmente en la del periodo Han, se encuentran muchos ejemplares de incensarios, llamados Po-shan-lou, que representan dicha montaña; el humo que escapa por los agujeros de la tapa evoca las nubes que envuelven constantemente la cumbre del Po-shan. En los picos de la montaña pueden verse animales y escenas de caza trabajados con filigrana de oro.

冥帝舜
帝舜于妣
皇共美

舜父瞽叟

与象能辨

舜俊母娥廉



周太姒

周太任

周太姜



行若大舜，任大也。大姜，大王之妃，曰姜。不獲為色，有不孕。服以胎教，受于多字，而姜之王。大姜之妃，尚儀，其女也。子曰文王，生十子，伯也。

會所春星

春星



若大舜，其母三王，而三逐，是謂天。故，其女也。而貴。有文王之故。不獲為色，有不孕。服以胎教，受于多字，而姜之王。大姜之妃，尚儀，其女也。子曰文王，生十子，伯也。

漢成帝能授付

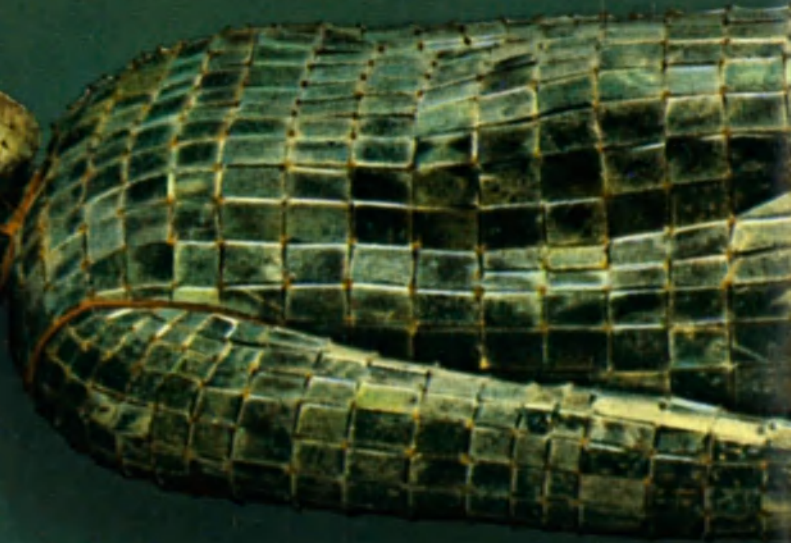
漢成帝

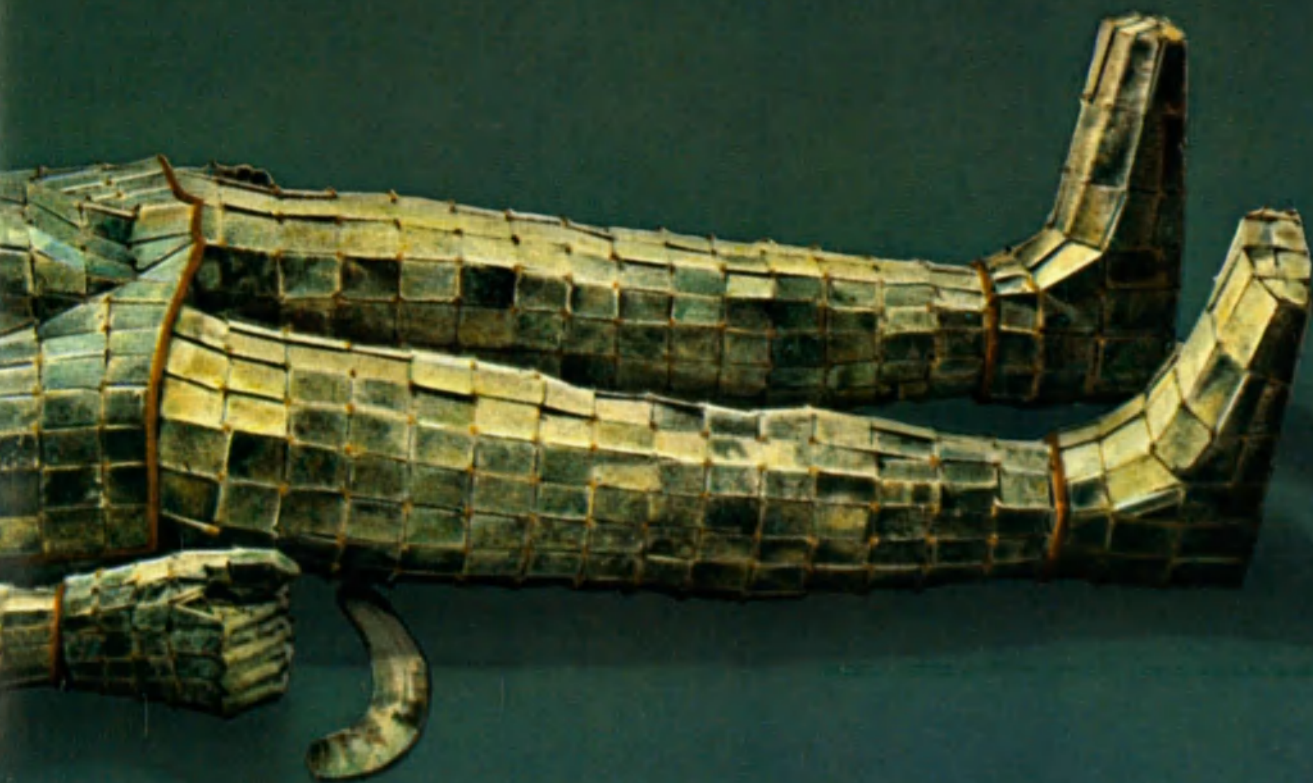


班婕妤者，班昭姑也。成帝初，即位，選入後宮。始為以婕妤，而大幸。為婕妤，居增城，無寵。始有男，遂月失，成帝避於後庭，與之。













Vitzilopueheli. Sdolo
pincipal de los Mexica
nos.



Quetzalcoatl
Dios patron de los
de los Indios



4o. El Tunal con el Aguila y Sallan en la Laguna.



LA GRAN MARCHA DE LOS AZTECAS. En su Colección de Obras Representativas, la Unesco acaba de publicar la primera edición completa del célebre «Manuscrito Tovar» del misionero criollo mexicano Juan de Tovar quien, en el siglo XVI, se dedicó a recoger las tradiciones histórico-legendarias de los aztecas. La edición, realizada por la Akademische Druck und Verlagsanstalt, de Graz (Austria), está enriquecida con magníficas acuarelas que datan de ese siglo y que se inspiran en las ilustraciones de los códices antiguos con episodios, dioses y héroes del panteón mexicano. El texto español, establecido por el profesor Jacques Lafaye sobre la base del manuscrito conservado en la John Carter Brown Library, va acompañado de una traducción en francés y de comentarios críticos de gran precisión. Abajo a la izquierda, Quetzalcoatl, «la serpiente emplumada», una de las principales divinidades aztecas; la forma de su manto, cuyo cuello es de plumas de cormorán, recuerda las alas de una mariposa, que es la metamorfosis de los guerreros muertos en el combate. Abajo a la derecha, una figura que, con algunas modificaciones, iba a convertirse en el símbolo de México: un águila sobre un nopal devorando un ave. Las huellas de pies en las raíces de la planta evocan la marcha de los mexicanos hasta la laguna de México, en cuyas orillas se instalaron siguiendo las indicaciones de su dios Huitzilopochtli (arriba), simbolizado aquí solamente por su escudo en el que se ven las cinco divisiones del espacio y dos flechas.

Fotos © Akademische Druck und Verlagsanstalt

Función sagrada de los códices precolombinos

por **Miguel Angel Asturias**
Premio Nobel de Literatura

ANTES que caer en el error etnológico de buscar en las poblaciones prehispánicas libros, memorias, sistemas de tradición cuales nos ofrece el mundo occidental pre y post-cristiano, trataré de determinar a grandes rasgos cual fue la función, la naturaleza del signo escritural dentro de sociedades tan rigidamente jerarquizadas como aquellas.

Los indios mexicanos, mayas y peruanos descubrieron y cultivaron distintos «modos» de transmisión de su cultura y de su *ethos*. Algunos de ellos nos sorprenden todavía por su belleza plástica y su ingeniosidad esotérica, pero todos son testigos de una preocupación fundamental y hasta obsesiva por preservar y transmitir, a través de formas originales de escri-

tura, el sentido, la significación profunda y verdadera del hombre y del universo.

A diferencia del mundo africano donde el «philum» de la sociedad y de la historia se transmite gracias a una serie ininterrumpida de gestos orales —y de ahí la importancia de que la cadena verbal sea perennemente alimentada en las grandes pruebas de la iniciación—, en el mundo precolombino, sobre todo nahuatl y maya, la escritura y su conservación adquieren una importancia sin paralelo (aparte, quizás, Egipto y el mundo judío) y son la clave de descifración del Universo, el instrumento que manifiesta sus secretos mecanismos, las remotas fundaciones, la guía segura, inmóvil, siempre igual a sí misma dentro del proceso y de la fenomenología contradictoria y catastrófica del mundo.

Siendo los medios que interpretan y transmiten la esencia secreta, el sentido, la historia del mundo, las escrituras en los pueblos prehispánicos se vuelven pronto algo sagrado, criptico, esotérico; se sustraen a criterios de tecnicidad y de comodidad.

Sus signos, sus materiales, sus manipuladores son igualmente asociados a la divinidad, a su inaccesible, secreta omnipotencia y multiplicidad. Las escrituras son por sí mismas, sea en su factura, sea en su apariencia, algo mágico y estrictamente vinculado a las concepciones cosmoteogónicas; ellas mismas son teofanías.

Esta es la razón que explica cómo en pueblos tan expertos en problemas de técnica, los varios sistemas escriturales no obedezcan jamás a imperativos de practicidad sino a un afán de aproximación simbólica, de metáfora visible de lo recóndito, de lo sagrado que cargan en ellos. Por otra parte, nosotros sabemos que la escritura y su interpretación —su fabricación, su conservación— era algo que pertenecía a un cuerpo especial de dignatarios con funciones parasacerdotales, sacerdotes ellos mismos a veces, que empleaban lenguajes bien aprendidos en la cotidiana frecuentación de lo sagrado, materiales, colores, contenidos que se relacionaban indisolublemente con situaciones clave y arquetípicas del panteón indígena.

MIGUEL ANGEL ASTURIAS, uno de los más grandes novelistas contemporáneos de lengua española, Premio Nobel de 1967, nació en Guatemala en 1899. Entre sus obras más importantes figuran *Leyendas de Guatemala*, *El señor Presidente*, *Hombres de maíz*, *Viento fuerte*, *El Papa verde*, *Los ojos de los enterrados*, *Mulata de tal y Maladrón*. Ha escrito algunos libros de poesía y piezas de teatro.

En la *Lista de Tributos* de Moctezuma, donde queda establecida una especie de clasificación *in vivo* de metales y materiales que difiere profundamente de nuestras apreciaciones modernas y corresponde perfectamente a las prioridades teológico-religiosas autóctonas, el papel de corteza de *amatl* era elemento importante, a la par de las plumas de quetzal y de las piedras de jade. Su uso era muy extendido sea en ceremonias diferentes para el culto de los dioses sea en la elaboración de códices. Numerosos tipos de vestidos, objetos ceremoniales y ornamentos se hacían de papel de *amatl*; algunos eran de color natural, otros se decoraban ricamente con diseños pintados o se salpicaban con hule (otro material sagrado). Las imágenes de los dioses se adornaban con coronas, abanicos, estandartes, vestidos de papel.

Para ciertas ceremonias los sacerdotes se vestían con *tilmatl* de papel y cargaban bolsas de éste, cubiertas de conchas de mar y pintadas imitando la piel de ocelote, para el incienso y el copal. Antes de sacrificarlos, vestían a los prisioneros con *tilmatl* de papel y otros ornamentos del mismo material. Las mujeres que participaban en las fiestas celebradas en honor de Huitzilopochtli llevaban también vestidos de papel pintados con virgulas negras.

Como en el arte plumario, cuyas significaciones religiosas originarias



Foto © Museo del Hombre, París

se nos han definitivamente escapado en favor de una apreciación únicamente estética, así en el arte de las escrituras hemos más bien buscado correspondencias y contenidos para aclarar o enriquecer nuestros conocimientos generales y no para situar exactamente o tratar de valorar adecuadamente el sentido de estos fenómenos. En lugar entonces de describir y comparar los méritos y las características de los sistemas de transmisión cultural de los nahuatl, de los mayas y de los quechuas (estos últimos presentan sin embargo algunas peculiaridades con sus *quipus* y *quipucamayoc*) en relación con el concepto clásico de libro, de escritura, de tradición, indicaré por medio de ejemplos concretos el lugar privilegiado —único— que nuestros antepasados reservaban a los métodos,

las «vías» para perpetuar en el tiempo las sagradas explicaciones del Universo, las historias divinas de los reyes y de los príncipes, receptáculo del sentido del mundo, patrimonio sin fin al cual aferrarse en la incertidumbre cambiante de las circunstancias. Los pueblos precolombinos no solamente poseyeron varios sistemas de escrituras (ideográfica, calendárica, pictográfica, numeral, fonética) que usaron cubriendo indiferentemente pieles de venado, superficies de piedra y tiras de papel de *amatl*, sino que consideraron el hecho mismo de historiar y de guardar esos documentos como algo vital, llegando a identificar su pérdida o su conservación con la pérdida o la continuidad de su universo. Naturalmente, así como nos resulta difícil establecer cuándo exactamente las artes plumaria y de la

A la derecha, una página del «Códice Fejérvary-Mayer», que se conserva en la Free Public Library de Liverpool. Este códice mixteca (los mixtecas eran un pueblo vecino de los mayas) servía de calendario para las adivinaciones, utilizando un sistema de numeración con barras verticales que es el mismo que empleaban los mayas, salvo que entre estos las barras eran horizontales. A la izquierda, una página del «Códice Becker», también mixteca, actualmente en el Museum für Völkerkunde de Viena. En 1852, un indio mexicano, que reivindicaba bienes hereditarios, presentó ante un tribunal este códice, de carácter histórico y genealógico, como título de propiedad.



Foto © Dominique Darr, París



Foto © Akademische Druck und Verlagsanstalt, Austria

A la izquierda, un fragmento del «Códice Mendocino» en el que se enumeran los diversos tributos pagados por los pueblos sometidos al emperador azteca Moctezuma. La lista, muy detallada, se lee de izquierda a derecha; en ella se indica primero el nombre de la ciudad representada por su símbolo y después la índole del tributo (aves, escudos, mantos, etc.), a veces con el número de los objetos entregados (por ejemplo, el símbolo en forma de pluma equivale a cuatrocientas unidades). A la derecha, una página del «Codex Borbonicus» (véase también la contraportada) en la que se representa una fiesta del año civil: en torno a una especie de cucaña en la que flotan vestidos de papel, juegan al corro niños de todas las edades.

orfebrería pasaron de un uso exclusivamente simbólico sacerdotal a uno profano-suntuario, no sabemos cuándo, por razones de comodidad técnica, la escritura, los libros empezaron a tener también un destino profano. Pero a lo largo de la historia de los pueblos precolombinos siempre encontramos una estrecha conexión entre su cosmovisión y su estilo de escribir, entre el sentido último de sus existencias y las palabras atesoradas en los libros, los códices, las piedras y las pieles.

La más antigua relación nahuatl acerca del origen étnico del pueblo del Sol menciona «un antiguo discurso que solían decir los viejos» y habla de la llegada de los antiguos pobladores al mítico lugar llamado «Tamoanchán». Allí vivían los antepasados de los aztecas y con ellos algunos sabios. La palabra indígena lo designa indiferentemente como *tlamatinime* y como *amoxhuaque*. La primera quiere decir «sabedores de cosas», la otra «poseedores de códices». Ya la intercambiabilidad de las denominaciones es elocuente en sí misma, pero más interesante aun es el cuento que sigue.

Los sabios habían llegado de la costa del Golfo y un día oyeron la voz de su dios que «era como la noche y el viento» intimarles a marchar de allí y llevarse consigo las antiguas tradiciones, el arte de la tinta negra y roja que les servía para hacer sus glifos en las pieles de venado. Así dice el texto:

Y allí en Tamoanchán también estaban los sabedores de cosas./ los llamados poseedores de códices./ Pero estos no duraron mucho tiempo./ Los sabios luego se fueron./ Se llevaron la tinta negra y roja./ los códices, las pinturas./ Se llevaron la sabiduría, todo tomaron consigo./ los libros de cantos./ y la música de las flautas...

La vieja relación indígena sigue ofreciendo el cuadro de profundo, total desarraigo en que quedaron los



antiguos nahuas. No es difícil para nosotros trazar un paralelo entre este estado de estupor y de vacío existencial y el que se produjo cuando la Conquista de los españoles. Dice el texto indígena que los antiguos aztecas se atormentaban preguntándose sin cesar:

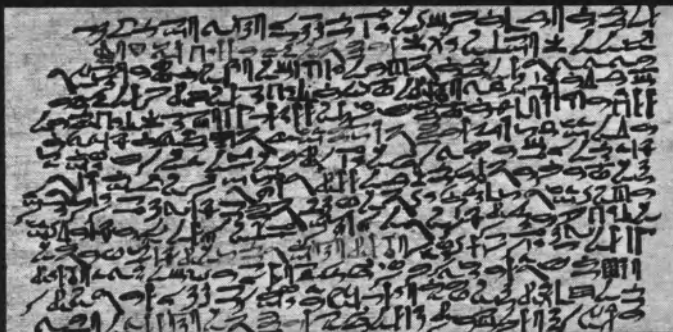
¿Brillará el Sol, amanecerá?/ Porque se han ido, porque se han llevado/ la tinta negra y roja, los códices./ ¿Cómo permanecerá la tierra, la ciudad?/ ¿Qué es lo que va a gobernarnos?/ ¿Qué es lo que nos guiará?/ ¿Cuál será nuestra norma?/ ¿De dónde habrá que partir?/ ¿Qué podrá llegar a ser la tea y la luz?

Nos encontramos visiblemente con un concepto histórico, con una visión de la importancia de la tradición, y de las escrituras estrechamente vinculadas, asimiladas casi a las concep-

ciones ontológicas que sostienen toda la vida indígena. Tan es así que para que el mundo siga existiendo, para que la desaparición de los instrumentos de transmisión no conlleve el fin mismo de sus vidas y la terminación misma del universo, los antiguos nahuas se reúnen y reinventan, redescubren la antigua sabiduría, la antigua forma de preservar el pasado, la vida, la esencia de su pueblo.

Como se puede admirar en este texto, hay una suprema indiferencia hacia «como» este pasado se guarda, hacia las infinitas maneras de transcribirlo —y de allí sus múltiples variedades y su belleza plástica—; lo que importa es el acto de historiarlo de manera que su recuerdo ilumine y confiera coherencia a un mundo poblado de dioses, de luchas y de dudas. El recuerdo de su pasado, los

Las fotografías que ilustran estas páginas constituyen ejemplos insólitos de libros, seleccionados entre los otros muchos que integraban una reciente exposición de los tesoros de la Biblioteca Nacional de París, celebrada con ocasión del Año Internacional del Libro.



PAPIROS EGIPCIOS. En la foto superior, detalle de un papiro egipcio (hacia el año 2.000 a. de J.C.) encontrado en Tebas. El rollo, de 7 metros de largo, recoge las máximas de Ptahhotep, un ministro célebre por su sabiduría, y diversos preceptos de otros sabios egipcios.

TABLILLAS SUMERIAS DE ARCILLA. A la derecha, tres «libros» sumerios de escritura cuneiforme en arcilla provenientes de la antigua Mesopotamia. La inscripción sobre soporte cónico conmemora la construcción de un templo dedicado por Gudea, gobernador de la ciudad de Lagash, al dios Nin-Girsu hacia el año 2700 a. de J.C. El texto de la derecha, escrito en un cilindro de arcilla, describe la consagración del templo. En la parte inferior de la foto, una tablilla en forma de libro (que data de unos 1.900 años antes de J.C.) lamenta la destrucción de la ciudad de Ur.



LIBRO DE SUMATRA EN CORTEZA DE ARBOL. Esta colección de conjuros mágicos e invocaciones rituales (izquierda) escrita en la cara interior de la corteza del agáloco (árbol resinoso del sudeste asiático) constituye un tesoro inapreciable para la población batik de Sumatra (Indonesia). Data del siglo XVIII o del XIX. El libro tiene una portada de madera hermosamente grabada.

ESCRITURA BIRMANA EN COBRE. A la derecha, uno de los manuscritos más insólitos en caracteres «cuadrados» birmanos. Está escrito en largas y delgadas láminas de cobre dorado y contiene un texto religioso búdico en lengua pali, el Kammaráca. Las páginas, que miden 10 por 53 cms, presentan perforaciones gracias a las cuales quedan sujetas, entre decoradas cubiertas de cobre dorado, a la manera de los archivadores modernos.

El libro, síntesis de artes varias

por **Alexei A. Sidorov**

30

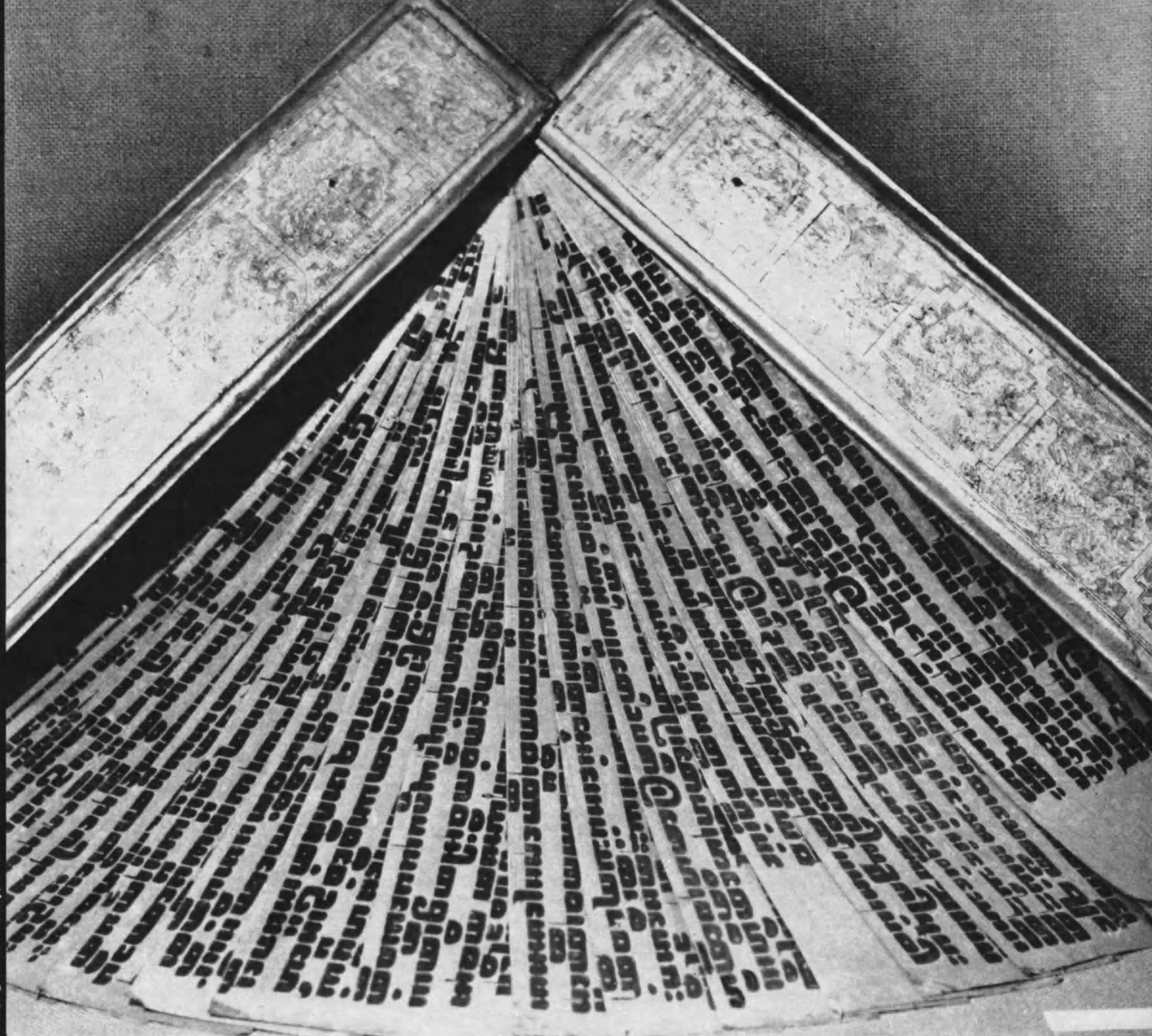
ALEXEI A. SIDOROV es la máxima autoridad soviética en materia de historia de las artes gráficas y de la edición. Miembro correspondiente de la Academia de Ciencias de la URSS, el profesor Sidorov ha escrito más de 500 artículos y muchos estudios extensos sobre los temas de su especialidad en periódicos y revistas de la Unión Soviética y de otros países.

LA historia conoce numerosísimas variedades de libros, desde las tablillas sumerias con caracteres cuneiformes y los papiros del antiguo Egipto, pasando por los libros cingaleses hechos de hojas de palmera cortadas en forma rectangular, los «libros-mariposa» del Japón y los códices en pergamino de la antigüedad, hasta los infolios medievales y las publicaciones modernas. Todos estos tipos tan diversos de libros los utilizó el hombre a través de los siglos y de los milenios como instrumentos para expresar su pensamiento, sus saberes y sus

emociones, para comunicarlos a sus semejantes.

El libro nació de la unión indisoluble del arte y de la técnica. Siempre ha sido, y es todavía hoy, obra conjunta del artista y del tipógrafo; su carácter es a la vez gráfico y poligráfico. Así, desde sus comienzos el libro aparece como una síntesis.

A partir del siglo XV, los primeros libros impresos en Europa realizaron la síntesis de los manuscritos y de los nuevos elementos de carácter tipográfico. El libro conservaba las tradiciones del pasado, pero, al mismo tiempo, no



podía dejar de ser constantemente nuevo.

En sí mismo, es el fruto de la creación del escritor y del artista, el cual elige los caracteres, las ilustraciones y la encuadernación, es decir todo el aspecto exterior, la «forma» de la obra. Pero, simultáneamente, es resultado de un esfuerzo colectivo. Los agentes que intervienen son muy variados: encargados de la edición y de la tipografía, especialistas del papel, de los colores y de la impresión... Y así será hasta que la composición fotográfica y el microfilm suplanten a los procesos de impresión. Pero ¿los suplantarán algún día?

Voy a detenerme en unos cuantos ejemplos de la historia del libro, entendido como fenómeno de la cultura universal. A decir verdad, nadie ha escrito todavía una historia general del libro como obra de arte, a pesar de los numerosos intentos, algunos muy meritorios, realizados en tal sentido. La historia del arte del libro no es la del arte tipográfico, ni tampoco

la de la ilustración, la encuadernación o los caracteres de imprenta.

El libro es siempre un todo. El poeta francés Paul Valéry comparaba la creación del libro a la arquitectura, al menos en lo que atañe a la estructura, a la construcción del conjunto de la obra y a su composición.

El deseo de hacer que el libro sea una fiesta, un triunfo de las fuerzas creadoras, se manifiesta ya en la primera obra maestra de la imprenta en Europa: la Biblia de Maguncia realizada por Gutenberg. Sin el artista, esa fiesta habría sido inconcebible: el carácter gótico negro empleado es sencillamente maravilloso; las columnas del texto guardan una proporción perfecta; las iniciales son majestuosas; las orlas ornamentales de las páginas están ejecutadas en color y en dorado. El artista ha añadido a la severidad del carácter tipográfico la belleza del ornamento.

Unos años después de la primera obra maestra de Gutenberg, su sucesor Peter Schoeffer introduce en el

Psalterio de Maguncia (1457) las iniciales en color, ya no dibujadas a mano sino grabadas e integradas en la composición tipográfica. El arte entra así directamente en el proceso tipográfico.

Hubo también varios intentos de imprimir grabados en cobre, como, por ejemplo, en la edición de Dante de 1481. Se publicaron asimismo libros con pequeñas xilografías o grabados en madera, como el *Edelstein* o «Piedra preciosa» de Hugo Boner; y a fines del siglo XV aparecieron varias obras con gran número de ilustraciones.

Pero a partir de entonces la evolución fue rápida. A comienzos del siglo XVI apareció un libro que, por muchas razones, constituye todavía hoy un modelo: se trata de la *Hypnerotomachia Poliphili* editada por Aldo Manucio. Aquí el artista que ilustra el texto interpretándolo y el impresor que lo reproduce con tipos cuidadosamente elegidos y según normas de composición claramente definidas con-

Modelo de rigor y de medida en las proporciones, la primera obra maestra de la tipografía europea es la Biblia de Gutenberg (1456). He aquí una de sus páginas reproducida en facsimil: la disposición y los caracteres de la impresión se explican en parte por la fidelidad a la larga tradición medieval de los manuscritos que Gutenberg y los primeros impresores europeos tomaron como modelo.



Foto © Biblioteca de la Universidad de Leipzig

SINTESIS DE ARTES VARIAS (cont.)

siguen de consuno combinar armoniosamente el grabado en madera y los tipos romanos puros.

El grabado en cobre va abriéndose paso, junto a la xilografía, en los libros impresos durante los siglos XVI y XVII. La dificultad de esta fórmula consiste en que el grabado en cobre, en cuya realización intervienen procedimientos químicos (aguafuerte), requiere técnicas diferentes y otra disposición de los elementos de la prensa, en comparación con el grabado en madera. En todo caso, los aguafuertes de los libros de aquella época son espléndidos.

Un siglo más tarde, en el XVIII, invadían el libro iniciales complicadas y viñetas ornamentales. Pero es también en esa época cuando Caslon y Baskerville en Inglaterra, Didot en Francia y Bodoni en Italia inventan los maravillosos tipos del «nuevo estilo» y cuando William Blake se esfuerza en crear un libro realmente único, en que él mismo interviene como poeta, como ilustrador y como impresor.

En el siglo XIX, el libro editado es al mismo tiempo objeto de comercio y de enconadas luchas de ideas. Los poetas románticos encuentran amigos y compañeros entre los artistas y algunos escritores consideran sus textos como complementos o glosas de las ilustraciones de aquellos.

En 1836 la editorial londinense Chapman and Hall propuso a Charles Dickens escribir textos sobre los dibujos del humorista Robert Seymour. Así nacieron los *Papeles del Club Pickwick*. Dickens exigió que se respetara su derecho de escribir lo que le placiera y Seymour no intervino sino como ilustrador. Posteriormente, a la muerte de éste, el novelista inglés encontró un amistoso colaborador en la persona de H. K. Browne, notable observador y caricaturista que firmaba sus dibujos con el pseudónimo de Phiz.

El siglo XIX nos ha dejado numerosas obras maestras de la ilustración, que van de la documentación científica e histórica de A. Menzel a la fantasía grandiosa de Gustavo Doré. Y, sin embargo, es en esa época cuando Flaubert pone en tela de juicio la ilustración de las obras de literatura, preguntándose si no son acaso «lo inconcluso» y «lo alusivo» aquello que máspreciado resulta para el poeta y para el lector, en la medida en que el lirismo y el análisis psicológico estimulan la imaginación.

Es durante el mismo siglo XIX cuando se introducen en la imprenta los procedimientos fotográficos. La historia universal del libro habrá de tener en cuenta las posibilidades que ofrece en el siglo XX el empleo de rotativas y de linotipias, gracias a esos procedimientos fotográficos que dieron origen a la zincografía, la impresión policroma y la reproducción fototípica.

Las joyas del arte del libro en el siglo XX han sido destacadas a menudo por la prensa especializada, y «el arte nuevo» de A. Beardsley, en Inglaterra, de F. Vallotton y de T. Stein-



Foto © Museo Plantin-Moretus, Amberes

BIBLIA CUATRILINGÜE. La ciudad de Amberes (Bélgica) celebra en el presente Año Internacional del Libro el cuarto centenario de la monumental edición de la Biblia en cuatro lenguas realizada en 1572 por Christophe Plantin, impresor establecido en esa ciudad, célebre por haber inventado un tipo de imprenta que aun se emplea en nuestros días. Fue preciso fabricar moldes para obtener cuatro tipos diferentes de caracteres e imprimir el texto en alfabetos distintos: hebreo, arameo, griego y latino. La fotografía muestra el frontispicio de esta edición, en el cual la reunión de las cuatro lenguas está simbolizada por el grupo que forman el león, el buey, el lobo el cordero.

VER Y LEER. Transformar «el libro en fiesta» para la mirada y el espíritu: tal parece ser el objetivo que se buscó en esta página de «La Divina Comedia» de Dante, publicada en Florencia en 1481. En efecto, la ilustración, de clara inspiración botticeliana, se presta a la contemplación, mientras que el comentario de Cristoforo Landino, dispuesto en torno a los tercetos, induce a la meditación.



Foto © Fotoclassica, Roma

lein, en Francia, así como los maestros del estilo «Jugend», en Alemania, son bien conocidos en el mundo.

Desde comienzos del siglo XIX, las artes gráficas y el arte del libro se vuelven internacionales, como se advierte claramente a partir de la Exposición Universal celebrada en París en 1900. No es tal vez por casualidad que en ese mismo año Ambroise Vollard, el célebre mecenas de los artistas modernos, comienza a editar libros de alta calidad artística.

Esas ediciones de alto precio, reservadas a un reducido número de bibliófilos de todos los países, son un ejemplo típico de las búsquedas que tuvieron lugar a comienzos del siglo XX, al igual que las que concibieron, con un espíritu totalmente distinto, los diversos grupos dadaístas, futuristas y del «Bauhaus» de Weimar. El artista ruso El Lissitski y el húngaro Laszlo Moholy-Nagy desempeñaron en esto un papel determinante, y en Rusia, después de la Primera Guerra Mundial y de la Revolución, aparecieron ediciones de concepción totalmente nueva.

No es en modo alguno inútil señalar los rasgos fundamentales del arte del libro a comienzos del siglo XX y definir las tendencias generales de su evolución en los diversos países. El principio fundamental obedece, sin duda alguna, a una voluntad de renovación. Palabras, fórmulas e ideas nuevas, todas ellas surgidas de la guerra y de la revolución, estaban llamadas a desempeñar una función primordial, primero en Europa, luego en los demás continentes. Pero el libro conservaba celosamente los valores más importantes de la cultura del pasado.

El equilibrio entre la innovación y la tradición, inteligentemente concebido, parece haber determinado una nueva orientación del arte del libro a la que se denominó, en el decenio de 1920-1929, «constructivismo». Poco tuvieron que ver en esta tendencia las fantasías futuristas, para no referirnos sino a las de Marinetti, ya que si los títulos de sus obras estaban impresos en desorden, a la manera de una bomba que estalla, el texto en sí mismo evocaba el trueno y el vendaval. En cambio, en las ediciones de obras de los futuristas rusos se combinaban litografía, letras impresas y caracteres de máquina de escribir.

La tendencia que se afirmó en el segundo decenio de este siglo fue la del constructivismo funcional: no se trabataba de «arte» sino de construcción de la página impresa; no de «adorno», sino de composición con caracteres de distintos tamaños, con diversas orientaciones de los renglones y con la introducción del rojo en la impresión en negro. En el plano teórico, estas realizaciones tomaban pie a menudo en la *Nueva tipografía* de I. Tchikhold, obra de un especialista checo publicada en alemán.

El primero, aunque no el más brillante, de los artistas que siguieron esta tendencia fue posiblemente El Lissitski, célebre artista ruso que trabajó en Moscú y en Alemania. La

SIGUE EN LA PAG. 35



Foto © Oxford University Press

EL SOMBRERO DE MR. PICKWICK. La concepción de los Papeles del Club Pickwick constituye un ejemplo perfecto de colaboración, por medio del texto y de la imagen, entre el autor y los ilustradores. Se cuenta incluso que Dickens se inspiró en ciertos dibujos de Seymour para escribir su célebre novela. Gracias a los recursos de su imaginación y de su arte, Carlos Dickens y sus dos dibujantes sucesivos, Seymour y «Phiz», lograron cautivar al lector e introducirle de golpe en un mundo en el que el humor no se sacrifica al espíritu de observación, como lo demuestra esta escena en la que se ve a Mr. Pickwick corriendo tras su sombrero, que sólo una carretela podrá detener.

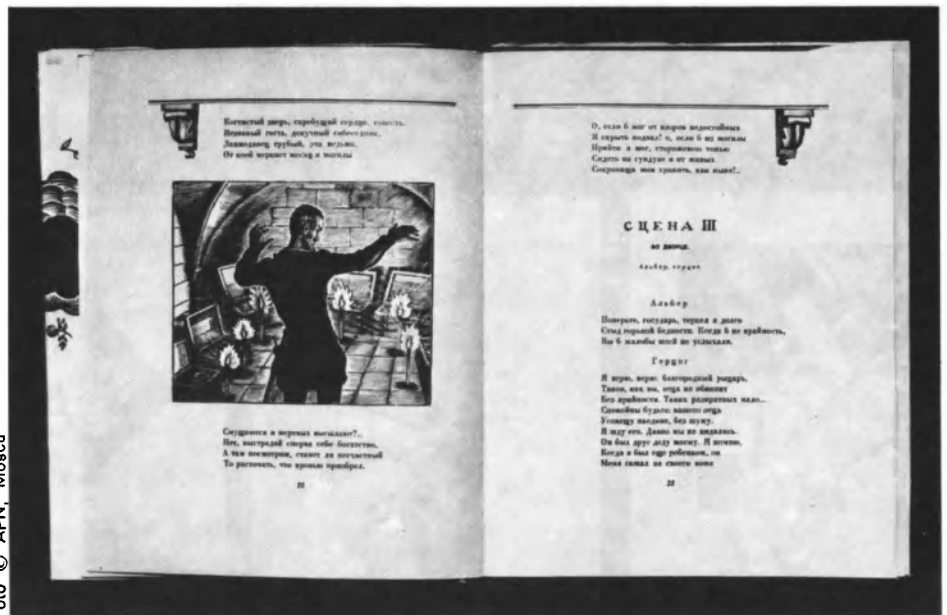
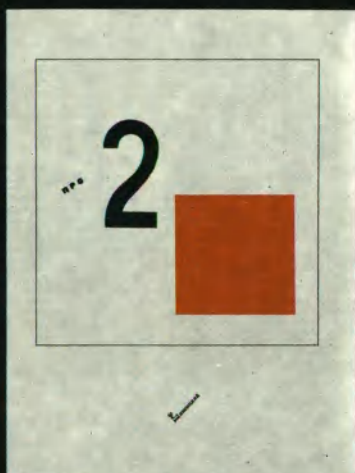


Foto © APN, Moscú

Prolongar el poder de sugestión del texto por medio de la imagen y conducir al lector al universo de las Pequeñas tragedias de Pushkin (arriba) es lo que se propone aquí el artista soviético V. Favorski. Sus grabados en madera y los motivos que decoran los extremos superiores de cada una de las páginas aumentan la sensación de misterio que crean los versos del poeta.

Revolución en la tipografía moderna

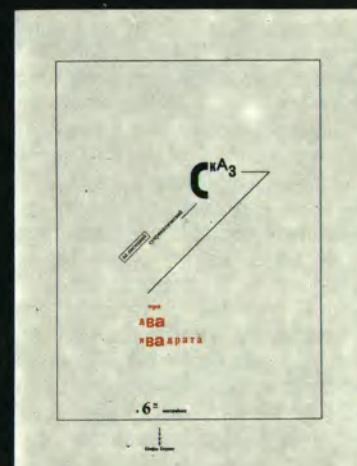
A raíz de la Primera Guerra Mundial se abrió paso en Europa una poderosa concepción renovadora de la literatura, el arte y las artes gráficas. Surgieron entonces innumerales escuelas o tendencias, efímeras o tenaces, que modificaron profundamente los cánones de una estética que los artistas ponían en tela de juicio con obras de innegable originalidad. En 1922, el artista soviético El Lissitski (1890-1941) publicó un libro para niños titulado Historia de dos cuadrados que constituyó una verdadera revolución en la tipografía moderna. Lo reproducimos aquí en su totalidad (10 páginas). Bajo la influencia de otro artista soviético, C. Malevitch, fundador del movimiento llamado « suprematismo » que tiende a expresar un estado « supremo » de la pintura, El Lissitski utiliza constantemente la línea diagonal y el equilibrio asimétrico, « procedimientos » que confieren a estas páginas un ritmo y una elegancia en las que se inspirará, sin lugar a dudas, la publicidad de la época moderna. En sus Realidades tipográficas, Lissitski escribe a propósito de ese libro: « En esta Historia de dos cuadrados me esforcé por dar forma a una idea elemental con medios elementales, de modo que incitara a los niños a jugar activamente y a los adultos a ver. »



Los 2 cuadrados.



A todos, a todos los niños.

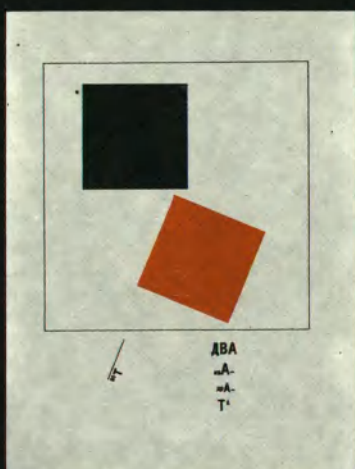


El Lissitski: una historia suprematista de dos cuadrados, en seis construcciones, Berlin, Skythen (-Verlag), 1922.



No lean.
Tomen

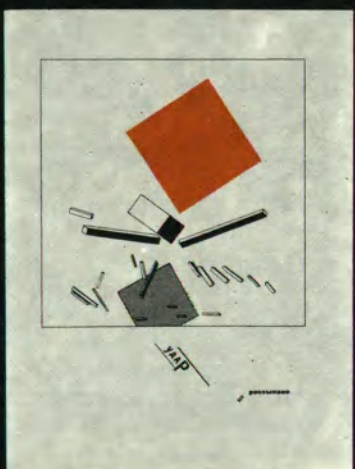
papel
palillos
pedazos de madera
dóblenlo
píntenlos
construyan algo.



He aquí los dos cuadrados.



Vienen de lejos, vuelan hacia la tierra y...



... y ven la angustia, lo negro.

Un choque —todo se desintegra.

Y sobre el negro se instala el rojo.

Es el final... y luego...

precisión en la disposición de los caracteres tipográficos, la reforma audaz de los cánones estéticos académicos, el fotomontaje como sustituto de la ilustración demasiado elaborada, fueron utilizados en la URSS por A. Rodtchenko, quien hizo las maquetas de varias obras de Maikovsky.

Posteriormente, otro artista soviético, S. Telingater, combinó la construcción pura de Lissitski con el fotomontaje. Los libros se distinguían entonces por el empleo atrevido de los colores vivos. Sin embargo, se conservó la presentación tradicional del libro: el ejemplo más característico es la serie austera de ilustraciones en blanco y negro que M. V. Dobujinski realizó en 1923 para *Las noches blancas* de Dostoievski.

Nada atestigua mejor la vitalidad del libro que el auge extraordinario que tomó, en casi todos los países, la antigua técnica de la xilografía, a la cual debe justamente su celebridad el gran artista ruso V. A. Favorski: arte difícil que alcanza las cumbres más altas del grabado y de la edición y cuyo valor e importancia son reconocidos hoy en todo el mundo.

Las ilustraciones de Favorski reflejan, con una inteligencia penetrante, no sólo el contenido de la obra sino incluso el «universo interior» de la creación y las alusiones que el autor suscita así como las digresiones que impone: precisamente aquello cuya importancia Gustavo Flaubert ponía de relieve en su época. Favorski no era simplemente el intérprete del libro sino que tenía en cuenta sus fuentes vivas y demostró que podía «construir» la obra con procedimientos decorativos, aprovechando el espacio mediante la distribución de sus grabados grandes y pequeños.

Obviamente, no fue ésta la única tendencia de la innovación. El libro aspiraba también a constituir un objeto de belleza, de adorno, a la vez tradicional y novedoso. Así sucedió, por ejemplo, con *Ana Karenina*, de Tolstoi, gracias a los grabados policromos en madera magistralmente realizados por N. I. Piskariov. La obra fue publicada en 1933 en la URSS por cuenta de una editorial norteamericana.

En el decenio de 1930 surgió el nuevo principio de la ilustración basada en la investigación psicológica, lo cual exigía ya no un juego de líneas y de perfiles sino un dibujo que combinara los elementos pintorescos con los valores del claroscuro. Las experiencias de los artistas de la década precedente quedaron entonces casi totalmente abandonadas.

Simultáneamente la edición de libros empieza a utilizar técnicas nuevas. Comienza el triunfo del *offset* que permite una vasta utilización de la policromía. A partir de ese momento el libro se enriquece con láminas fuera de texto, con lo cual las ilustraciones en color (señalemos, en particular, los famosos aguafuertes de Picasso) adquieren valor por sí mismas. El libro parece así escindirse en literatura,

SIGUE EN LA PÁG. 41

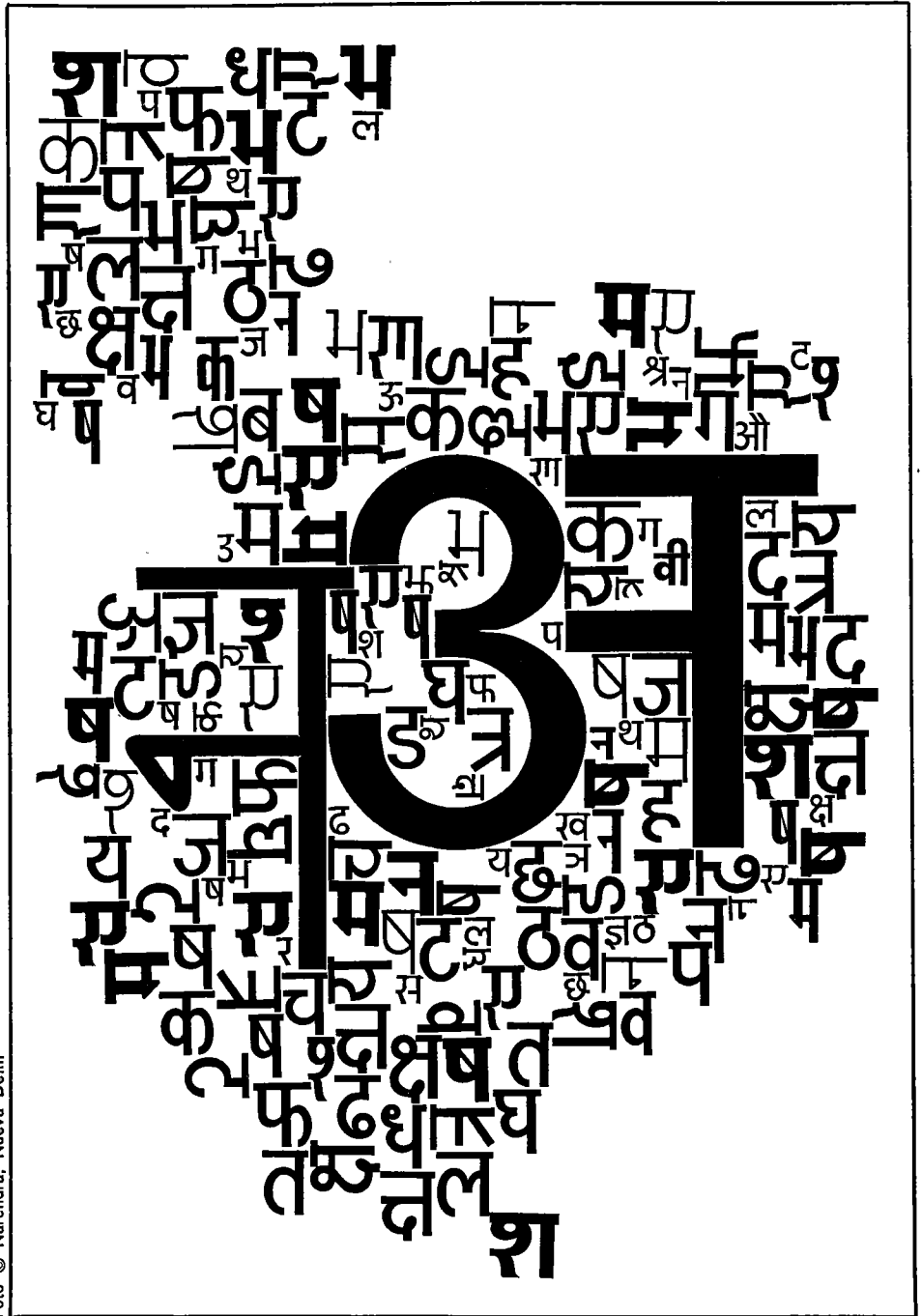


Foto © Narendra, Nueva Delhi

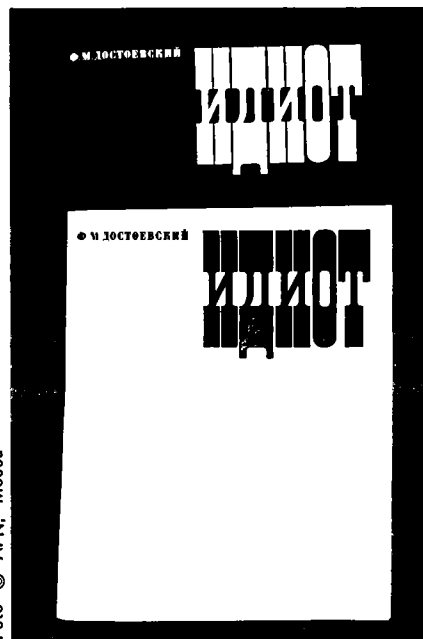


Foto © APN, Moscú

TIPOGRAFIA DE UNA MULTITUD. En el mundo occidental suele considerarse a la caligrafía como un ejercicio infantil. Semejante prejuicio resulta insostenible frente a la tradición de la escritura oriental, no sólo en China (donde la caligrafía es una de las bellas artes al igual que la pintura o la escultura) sino también en todo el mundo árabe-musulmán. Presentamos aquí una obra de Narendra, joven artista gráfico nacido en Nueva Delhi (India) en 1931, cuyas tentativas con vistas a modernizar los caracteres del «devanagari» (escritura utilizada en hindi) y a adaptar una escritura milenaria a los imperativos de la tipografía moderna, desembocan en una reflexión artística muy próxima —según admite el propio Narendra— de la que inspiró a artistas gráficos como El Lissitski. Prueba de ello es esta composición titulada «Para dar una idea de la multitud», realizada con caracteres «devanagari» modernizados.

Portada de «El idiota» de Dostoievski. Realizada en 1971 por el artista gráfico soviético V. Goriav, es prueba fehaciente del partido que el artista puede sacar de la oposición entre el negro y el blanco, como soporte para una tipografía decididamente moderna.

De la A a la Z

Las bodas del texto y de la imagen

por **Gérard Blanchard**

LA forma exterior del «libro», al igual que su contenido, ha variado considerablemente con el paso del tiempo. Así, las bibliotecas de la más remota antigüedad, como las de Nínive, Nippur, Lagash y Mari, estaban formadas por tablillas, mientras que la de Alejandría, destruida por el fuego, guardaba principalmente rollos de papiro y de cuero. Los chinos escribían en hueso, planchas de madera, fichas de bambú y rollos de seda antes de inventar el papel. En el mundo antiguo fue corriente la escritura en piedra, piezas de cerámica o tablillas de cera antes de que se utilizaran el papiro, el pergamino y, en una época relativamente reciente, el papel. Fue a comienzos del mundo cristiano cuando el rollo tomó la forma del códice con hojas plegadas y cosidas entre sí al que usualmente llamamos libro.

En nuestros días esa noción demasiado estrecha del libro desaparece debido a los nuevos soportes materiales de que disponemos, pero cualquiera que sea la diversidad de éstos, los elementos permanentes de la comunicación visual siguen siendo el texto y la imagen. En el presente trabajo nos proponemos analizar, de manera sucinta, las relaciones entre uno y otra.

La escritura occidental no puede confundirse con la imagen concreta, puesto que sus signos son abstractos y se los ha escogido arbitrariamente para significar sonidos. Nos hallamos ante un doble sistema de representación que se encuentra ya en las paredes de las grutas prehistóricas (figura A) antes incluso de que se creara la escritura.

El texto ha pretendido siempre conseguir la imposible unión de esos contrarios, la superposición de los dos sistemas, su fusión en una perspectiva esencialmente lírica. La lectura de esa imagen compleja nos recuerda la de los «mandalas».

El mandala indio, japonés, tibetano, etc., se lee como un plano; numerosos templos, como los de Khajuraho, Angkor y Borobudur, materializan esos planos «en el suelo». El mandala es una imagen de meditación rigidamente estructurada (gracias a una sucesión concéntrica de círculos encerrados en cuadrados), capaz de conducir a quien la contempla al centro de su contemplación; se trata de una manera de avanzar a trechos, graduada en función de las equivalencias internas del ser.

Es pues a la manera de un mandala como el evangelionario manuscrito de Kells (B) hace desaparecer las palabras esenciales bajo una ornamentación recargada; como Raban Maur (C), al poner de relieve algunas palabras, revela ciertas figuras escondidas en el texto; como los calígrafos árabes dan forma a la palabra (D); como Apollinaire distribuye sus poemas siguiendo el contorno de los objetos que dibujan; y como una computadora (E) localiza con letras los diferentes tonos grises de una fotografía que analiza.

Fotos. A : © Archives photographiques, París. B : Trinity College, Dublin. C, F : Colección Gérard Blanchard. D : Caligramas tomados de «La Calligraphie Arabe» de Mohamed Aziza, STD, Túnez. E : Foto tomada de «Art et ordinateur» de A. Moles, Ed. Casterman, París. G : © P. Almsy, París. H : Paolo Koch (©) Rapho, París.



A Pintadas hace 15.000 años en la gruta de Lascaux (Francia), estas imágenes constituyen uno de los más antiguos intentos de comunicación. La forma de ésta es doble: una forma concreta, con imágenes de animales, etc., y otra abstracta, mediante signos o ideogramas que anuncian la escritura. Aquí la roca es un antecesor del libro.



B El Libro de Kells, obra maestra de los monjes irlandeses, realizada hace 1.000 años. Entre las formas enlazadas y los vivos colores del dibujo, el artista no introducía sino las primeras palabras de un texto que el chantre debía saber de memoria.

C Fragmento de un escrito del abate Raban Maur, célebre autor alemán del siglo IX, en una edición tipográfica realizada en Pforzheim (Alemania) en 1503, en la que asombra la fusión de la imagen y el texto. Las letras rojas (que en la reproducción aparecen en gris claro) se insertan en la silueta de los personajes; cuando forman «corredores» que dividen las páginas, ponen de relieve grupos de palabras.



Entre el evangeliario «hecho enteramente a mano» y la computadora que «hace todo mecánicamente» se encuentran los diferentes modos de reproducción de que dispone la imprenta, ya se trate de una traducción del manuscrito a caracteres tipográficos (C), o, algún tiempo después, de un «facsimil» fotográfico de letras colocadas siguiendo el trazado invisible de un dibujo. El texto-imagen constituye uno de los límites en las relaciones entre el texto y la imagen; otro se halla en el texto y la imagen-ambiente.

El hombre enteramente urbanizado de nuestra época vive en el centro de un gran vórtice de informaciones en el cual el texto y la imagen desempeñan un papel importante. Basta con pensar en la calle (H) con sus carteles de diversos tamaños, sus anuncios sobre los tejados, sus personajes gigantes, sus escaparates, sus señales de tráfico intermitentes; allí se superponen, al azar de la libre competencia comercial, los elementos más diversos en

cuanto a estilo, calidad e interés. Este ambiente de color, luminoso y caótico, expresa el mundo actual y es la imagen del mundo por venir, hecho de sueños, de deseos y de mitos cuyos *slogans* prevé anticipadamente la publicidad.

Un ambiente no menos opresivo lo encontramos también, a varios siglos de distancia, en las tumbas de los egipcios antiguos (F). La decoración con escenas familiares y dioses, que hacían pintar a alto precio durante su vida terrestre, establece para la mirada interior del muerto las condiciones que requiere el florecimiento de su segunda vida. Los textos jeroglíficos entre las figuras constituyen fórmulas de intercesión. El libro (G) no es sino un simple resumen de ese ambiente.

A menudo la imagen está separada del texto y la relación entre ambos depende, en gran parte, de la extensión de este último. La utilización pública de las inscripciones da a los caracteres, a las letras, un aspecto monumental en

SIGUE EN LA PAG. 39



D Un ave, una pera: dos formas totalmente distintas en las que se lee la misma invocación que dice «En nombre de Alá todopoderoso y misericordioso». He aquí dos ejemplos, entre otros muchos, de la extraordinaria riqueza creadora de la caligrafía árabe.

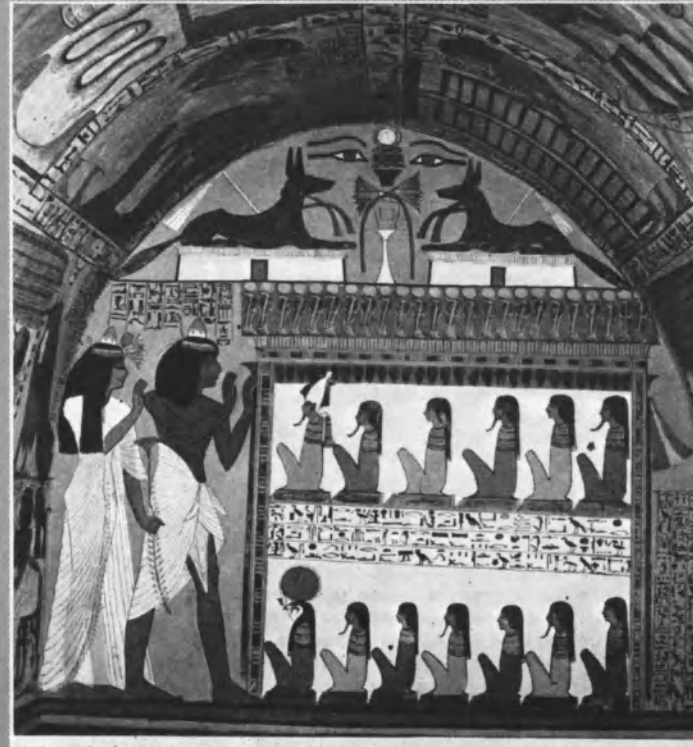


E Este texto-imagen impreso por una computadora demuestra la independencia que existe entre el signo elemental de percepción (en este caso, signos tipográficos) y la forma general que surge de la selección y la reunión de dichos signos. Se trata del análisis «puntillista» de una fotografía transcrita sobre una cinta magnética destinada a la memoria de la computadora.



G Los egipcios disponían de un rollo de textos, al que llamamos «libro de los muertos», como guía en su viaje al más allá. El rollo era depositado sobre el sarcófago o colocado sobre el pecho del difunto, bajo sus brazos o entre sus piernas. A la izquierda, un fragmento del «Libro de los muertos» que data del Nuevo Imperio (de 1567 a 1085 antes de nuestra era).

H En las ciudades del siglo XX (a la derecha, una calle de Las Vegas, Estados Unidos), la noche ha llegado a ser el momento del apogeo de la publicidad: gigantesco espectáculo luminoso en el cual rivalizan las palabras y las imágenes.



149. TOMBÉ DE SENNEJEM, DEBUT-49 DISEN. SENNEJEM ET SA FEMME DEVANT GHRS ET LES DIEUX DE LA DOU

F El egipcio antiguo se encontraba en el más allá totalmente rodeado de textos y de imágenes. A las escenas familiares o sagradas se añadían textos jeroglíficos. A veces se llegaba incluso a envolver la momia con vendas escritas. Arriba, la tumba de Sennedjem, alto funcionario de la vigésima dinastía, unos 1.200 años antes de nuestra era.





I Este bajorrelieve asirio (del año 880 antes de nuestra era) representa a dos extranjeros que ofrecen unos monos como tributo al rey Asurnasir-pal II (883-859). Primero se esculpió la imagen y luego se superpuso el texto en escritura cuneiforme. En todas partes, desde los obeliscos hasta los bajorrelieves, el texto y la imagen imponen su presencia conjunta.

L Los letreros de este vaso griego permiten identificar a los personajes que en él aparecen: Aquiles y Ajax jugando. Con la representación de los héroes mitológicos en actitudes familiares, tal como podemos verlos en esos vasos a partir del siglo VIII de nuestra era, y gracias a los letreros que los acompañan, las leyendas mitológicas adquieren su plena significación.



M Salterio grecobizantino de comienzos del siglo X después de J.C. En una misma página del libro se yuxtaponen el arte antiguo (personajes alegóricos identificados por medio de letreros, como el Mar Rojo que aparece abajo a la derecha) y el arte bizantino (pliegues geométricos de las vestiduras y tema religioso).



N Uno de los numerosos carteles publicados en Bulgaria con ocasión del Año Internacional del Libro. La imagen del cartel atrae la mirada y el letrero desempeña el papel de texto.



J Inscripción sobre el rótulo de una peluquería en Costa de Marfil (1969). El principio en que se basa es el mismo de la estela asiria; sólo difieren los fines a que una y otra están destinadas: el relato de las conquistas del príncipe ha sido reemplazado por textos e imágenes relativos a los oficios y el comercio.



K Título de la película «Canadá», de Norman McLaren, grabado directamente en el celuloide de la misma, como haría un artista en una piedra.



virtud del cual, aun sin leerlas, se las siente como una afirmación de cierta importancia en sí mismas.

La inscripción asiria (I), superpuesta a la imagen, recubre una parte de ésta, más o menos como los renglones que traducen los diálogos de las películas en lengua extranjera. Esos textos, tallados en piedra como un desafío al tiempo, cuentan la historia a su manera: son las estelas conmemorativas levantadas por los príncipes en recuerdo de sus conquistas. Pero ya se trate de piedras erigidas, de rocas cubiertas de escritura, de estelas o de arcos de triunfo, obedecen a esa necesidad de colocar hitos o jalones que se advierte en todas las épocas.

Al igual que estos testimonios de la antigüedad, los letrados africanos (J) participan, a su modo, en esa exaltación del texto y de la imagen. Y la distribución que aparece al comienzo de cada película (K) es un verdadero frontispicio, especie de arco de triunfo escrito colocado al comienzo de los libros de cierta importancia.

El texto al pie de la imagen o junto a ésta es de tamaño menor, tiene un carácter más familiar y no siempre está destinado a una función intimista como lo exige, por ejemplo, la lectura de un libro.

La publicidad contemporánea nos muestra estos tipos de textos que orientan la lectura (N) y nos dan, en cierta medida, la clave de las imágenes. Ya sucedía así en los vasos griegos (L): además de las firmas, los elogios y las dedicatorias que caracterizan un regalo, los textos tienen por finalidad indicar quiénes son los personajes que aparecen en la escena. De esta manera, una imagen banal de la vida cotidiana se transforma de pronto en un episodio tomado de la mitología.

Estas fórmulas de identificación serán empleadas a través de los siglos, desde Bizancio (M) hasta el Renacimiento y aun mucho más tarde, en la iconografía popular.

En los vasos griegos, el texto se halla muy próximo a las figuras, pero la disposición circular de la imagen, al igual que en los rollos (ya sean griegos o chinos), no tiende a limitar el espacio a dos dimensiones, como ocurre con la página cuadrada o rectangular del códice. Ello hace que el texto y la imagen floten libremente yendo al encuentro el uno de la otra.

Es una voluntad de racionalización o una división de las tareas (la del copista por una parte, la del ilustrador por otra) lo que obliga a encerrar el texto en un marco (G); pero puede ser también el carácter del soporte material de la escritura, rollo (O) o libro, lo que determine el lugar exacto para el texto. Así sucede con las ilustraciones de los rollos de los profetas de la Biblia en toda la iconografía judeocristiana.

Gracias a una serie lógica de elementos intermedios, esos textos, que son una concretización de la Palabra, se acercan a la boca de quienes la profieren. En los manuscritos (P) del siglo XIII, por la época en que nace el teatro, y luego en los primeros impresos (Q) comienzan a encontrarse dentro de la imagen textos que son anotaciones visuales del discurso y apuntes preciosos para quienes improvisaban una charla en público.

En Occidente, el libro tradicional, convertido en simple herramienta de trabajo intelectual, se despoja de toda ilustración. Hay que señalar también que las condiciones de la reproducción de imágenes habían hecho que éstas se volvieran completamente independientes del texto. La difusión del libro en el siglo XIX condujo a los impresores a inventar procedimientos más sencillos de ilustración. Por ejemplo, el grabado en madera (R) permite multiplicar las imágenes hasta tal punto que, por su número, el libro se acerca a veces a las estampas de la imaginería popular y a los cuentos en imágenes (S) de gran circulación. En estos últimos, el texto, distribuido en renglones bajo los dibujos, hace posible leer historias resumidas que suministran el material de base para los cuentos de las reuniones nocturnas.

En el libro, una hábil distribución permite al texto rodear la imagen creando así una especie de puntuación visual que recobra algo de la libertad gráfica de los manuscritos. Por su parte, la historieta ilustrada (T) utiliza ambos

SIGUE A LA VUELTA



O Los profetas con los rollos, detalle del famoso «Pórtico de la Gloria» de la catedral de Santiago de Compostela (España). En la estatuaria de la Europa medieval, el rollo era el signo distintivo de los profetas, que aparecen sosteniéndolo de modo que se vea su texto reducido.



P Raimundo Lulio (1231-1315), célebre escritor y teólogo español, aparece en esta miniatura del siglo XIV en compañía de un compilador, ofreciendo a Jeanne de Champagne, reina de Francia y de Navarra y esposa de Felipe el Hermoso, los tres volúmenes en que ha quedado resumida la obra del sabio. El texto se inscribe dentro de la imagen y se visualiza la palabra en esa época que corresponde al nacimiento del teatro en Occidente.

Q En este incunable del siglo XIV, en que se ha ilustrado el «Cantar de los Cantares», los diálogos están encerrados en espacios que tienen forma de cintas. En las historietas ilustradas de hoy estas últimas han sido sustituidas por espacios ovalados o circulares.



R Se necesitaron diez años para establecer la tipografía del texto y las ilustraciones de esta edición de «Pablo y Virginia» de Bernardino de Saint-Pierre, publicada en 1838 por Curmer. Aquí se ha iniciado ya la invasión progresiva del texto por la imagen.

S «Las aventuras del Barón de Münchhausen», obra alemana, son célebres en el mundo entero por la fantasía y la imaginación de su autor. Se trata de una de las primeras historietas ilustradas.



T Una historieta ilustrada más moderna (1963): «Prince Valiant», de Harold Foster (Estados Unidos). El texto se halla dentro de la imagen pero no se integra realmente en ella, por lo cual se asemeja a un tipo de libro profusamente ilustrado.

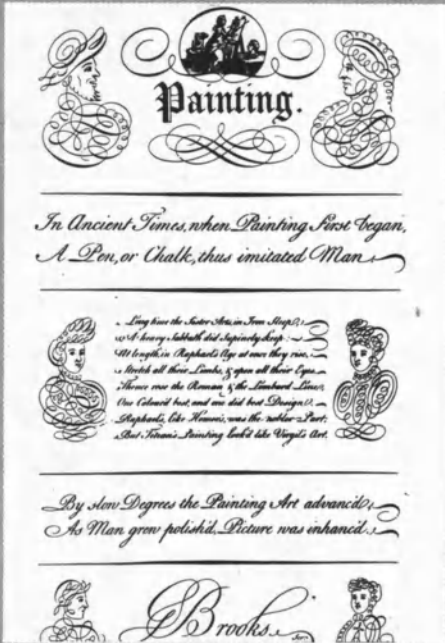
procedimientos, el texto en la Imagen y la imagen en el texto, e incluso los dos conjuntamente.

La dificultad de las relaciones entre el texto y la imagen se debe en parte a que la tipografía acentúa el carácter arbitrario del dibujo de los caracteres.

El códice no ha sido ajeno a tales dificultades. En efecto, son los calígrafos (U) quienes insisten en cierta búsqueda de una homogeneidad al trazar letras y dibujos con la misma mano y el mismo instrumento. Los calígrafos occidentales están en situación de desventaja respecto de sus colegas de China o de Japón cuya tarea se ve facilitada por la propia naturaleza de una escritura más

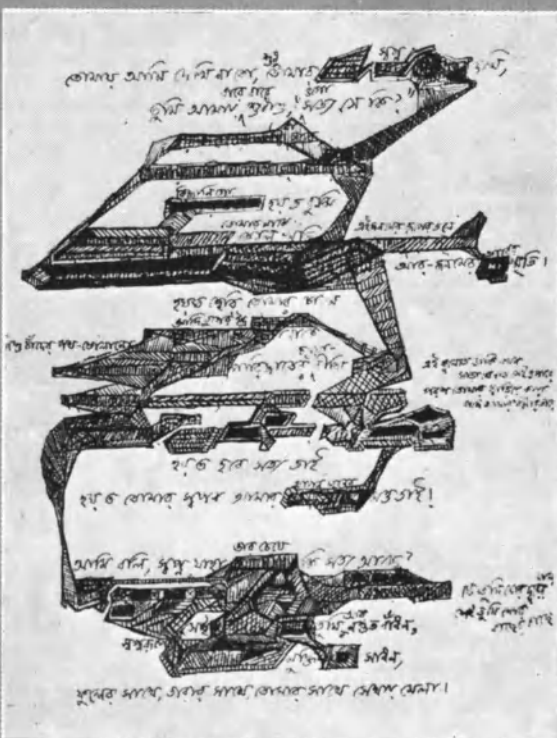
fluida y más expresiva.

Cualquier poeta-escritor, cualquier inventor que toma notas, cualquier persona que escribe una carta experimenta los poderes de la grafía, pero algunos como Leonardo de Vinci (W) o Tagore (X), por ejemplo, tratan de relacionar espontáneamente el dibujo con la escritura y entonces recomienza otra aventura, más compleja, aquella misma de la cual hemos querido trazar, a grandes rasgos, algunos itinerarios que van desde los primeros escritos hasta el dibujo anotado de Matisse (Y) y de los bajorrelieves asirio-babilonios a las pinturas etiopeas (V) y a las historietas japonesas contemporáneas (Z).



U La misma mano ha calografiado el texto y dibujado las imágenes. Autor: George Bickham (1743, Inglaterra). Al margen de las palabras, el calígrafo profesional busca el tipo de adornos que pueden poner a prueba su destreza. Así, llevado por el movimiento mismo de la escritura, dibuja figuras que guardan estrecha relación con lo que las rodea.

V La leyenda de la reina de Saba, pintura etiope del siglo XIX o de principios del XX. El texto en lengua amhárica sigue a la imagen que comenta.



X Manuscrito corregido de Rabindranath Tagore (1861-1941), poeta, dramaturgo, músico, educador, filósofo y pintor indio. Esta página tan curiosamente decorada no es muy diferente de sus pinturas: «Mis imágenes —decía Tagore— son mis versos dibujados».

Y Dibujo de Henri Matisse (1896-1954), para la revista «Verve» (1945). El artista traza su dibujo indicando al margen el nombre de los colores que deberían emplearse.



El libro, síntesis de artes varias

(viene de la pág. 35)

por un lado, y bellas artes, por el otro.

Se trata, en efecto, de dibujos o litografías, impresos separadamente en hojas aparte, adjuntas al libro y no formando parte de él en un todo indivisible, como al comienzo. Es entonces cuando la imagen triunfa en el libro: acuarelas espléndidas, dibujos realistas, románticos o abstractos, cuadros satíricos o pintorescos. El «arte del libro» da paso al «arte en el libro».

No es sino a mediados del siglo cuando comienza la búsqueda de la unidad en el proceso mismo de la edición. La joven generación de ilustradores se caracteriza particularmente por el afán de concebir de manera personal la presentación artística del libro en todas sus partes, desde la portada, la encuadernación y las ilustraciones del texto hasta los subtítulos y las viñetas.

Es verdad que esta actitud exige una reflexión artística teórica, pero también requiere un dominio absoluto de los innumerables medios de expresión gráfica, todo lo cual permite apreciar el libro, en su conjunto, como una construcción plástica, en armonía con el espíritu del texto y la estética de la época.

Uno de los procedimientos frecuentes y característicos del arte actual de la edición de libros es la utilización del color: un ejemplo lo constituye la introducción de páginas rojas y negras impresas en blanco. Este deseo de poner de relieve el texto, algunas palabras e incluso fragmentos de palabras gracias a la utilización de un color vivo no tiene nada en común con las iniciales en color de los libros antiguos. Antaño, el empleo del color era puramente decorativo, en tanto que ahora se trata de dar mayor expresividad al texto o de subrayar, en uno u otro pasaje, su profundidad.

Un magnífico ejemplo de esta búsqueda totalmente innovadora en las artes gráficas soviéticas es la edición de *Los doce*, de Alexander Blok, realizada por A.D. Gontcharov. El poema narra los primeros días de la Revolución de 1917. Para expresar el sentido sobrecogedor y trágico y la exaltación de esas jornadas, el artista utilizó el color rojo, estandarte y símbolo de la revolución y de un mundo nuevo. Gontcharov escogió los caracteres, de diversos cuerpos, más adecuados al poema, impresos a veces en rojo. El papel del volumen no es siempre blanco y a trechos el texto está impreso en blanco sobre papel rojo o negro. Hay una página gris que corresponde a la escena en que gruesos copos de

nieve caen sobre el cadáver de una mujer.

Otro libro que puede colocarse a la misma altura es el *Lenin* de Maia-kovski ilustrado por D. S. Bisti. La combinación del rojo y del negro es rigurosa y original a la vez, en un estilo más monumental que el de Gontcharov. El color, íntimamente ligado al grafismo, al dibujo y a la blancura del papel, logra una perfecta unidad en un procedimiento que puede suscitar otras obras maestras.

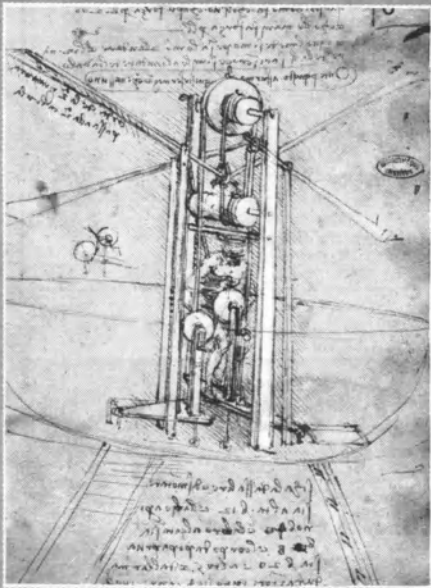
Una embriaguez de color, un alegre pintoresquismo —quizá convencional, pero verídico en cuanto que es popular y nacional— triunfan en los cuentos y en los libros para niños, a cuyo servicio se ponen todos los recursos de las artes gráficas. Para el historiador del libro moderno y el especialista en ediciones novedosas, los libros para niños constituyen, juntamente con los libros de arte, las más ricas fuentes de estudio.

Otro fenómeno apasionante es el desarrollo de las ediciones científicas y técnicas que es correlativo a la revolución sobrevenida en estas esferas y que rivaliza con las ediciones literarias tanto en lo que se refiere al número de títulos cuanto a la importancia de la tirada. Se trata de un nuevo capítulo en la historia del libro ya que en la presentación misma se han introducido diversos motivos inspirados en las formas descubiertas por la ciencia.

Pero aun podemos citar otro aspecto del arte de la edición que debe interesar al historiador y al especialista. En la esfera del libro hemos visto aparecer artistas que no eran maestros de las artes gráficas y de la ilustración en la acepción académica del término. Picasso, Matisse, Rockwell Kent, los caligramas de Apollinaire, los experimentos de impresión en colores de Vercors, la alta calidad artística de las ediciones Skira de Suiza, todo ello confiere al libro de hoy una variedad que va de un extremo a otro, hasta el punto de que se piensa en la creación de un centro internacional que permita el conocimiento y el intercambio de experiencias, innovaciones y logros en el mundo entero.

Las artes gráficas ocupan el lugar que les corresponde entre los elementos esenciales de la cultura. Marchando al mismo ritmo que el escritor, el artista recrea el presente y el pasado. Las imágenes que cada uno de ellos evoca se dirigen a sus contemporáneos, se integran en su vida, en sus reflexiones, en su experiencia. Pero nada termina jamás: la creación y la búsqueda no pueden interrumpirse. El arte del libro conocerá mañana nuevos destinos.

por Alexei A. Sidorov



W Una página de los carnés de Leonardo de Vinci (1452-1519). Las palabras remiten a las imágenes, formando un «diario continuo» en el que los croquis y los dibujos sirven de apoyaturas concretas para la meditación del pintor y se mezclan con la escritura, la cual aparece con una doble inversión.



Z La historieta ilustrada japonesa «Compact Comics» (1970). La influencia norteamericana es manifiesta, pero la simplificación gráfica y el gusto por el movimiento vienen de los maestros de la estampa tradicional japonesa. Las tirillas ilustradas se utilizan hoy normalmente en China y en otros países para la educación de las masas.

“EL CORREO DE LA UNESCO” EN 14 LENGUAS

Nos satisface poder anunciar a nuestros lectores que a partir del número de octubre de 1972 han aparecido dos nuevas ediciones de «El Correo de la Unesco»: una en portugués y la otra en neerlandés.

Ahora que se cumplen los 25 años de existencia de nuestra revista, ninguna manera mejor de celebrarlo que la aparición simultánea de estas dos nuevas ediciones, acontecimiento que viene una vez más a dar fe de la vitalidad de «El Correo» y del esfuerzo creciente que en ese cuarto de siglo hemos desplegado para promover su universalización y, de ese modo, favorecer la comprensión internacional.

Así, pues, a partir de ahora, «El Correo de la Unesco» aparecerá mensualmente en 14 lenguas: español, francés, inglés, ruso, alemán, árabe, japonés, italiano, hindi, tamul, hebreo, persa, portugués y neerlandés.



“UNESCO KOERIER”

La edición en lengua neerlandesa se publica en Amberes (Bélgica) a cargo de la editorial N.V. Handelmaatschappij Keesing y con los auspicios de las Comisiones Nacionales de Bélgica y de los Países Bajos para la Unesco.

Precio en Bélgica: el número, 25 F; un año, 250 F.

Precio en el Brasil: el número, 2,50 Crs; 1,75 Fl; un año, 17,50 Fl.

“O CORREIO DA UNESCO”

La edición en lengua portuguesa se publica en Rio de Janeiro (Brasil) a cargo de la Fundación Getulio Vargas * y con los auspicios de la Comisión Nacional Brasileña para la Unesco.

Precio en el Brasil: el número, 2,50 Crs; un año, 25 Crs.

*) Dirección: Praia de Botafogo, 188, Rio de Janeiro.

COMO REGALO DE NAVIDAD,
OFREZCA UNA SUBSCRIPCIÓN
A “EL CORREO DE LA UNESCO”

Por el precio módico de una suscripción anual puede usted hacer un regalo muy original de fin de año a sus amigos, quienes mes tras mes recibirán “El Correo de la Unesco” de su parte y le estarán sumamente agradecidos. (Véase la lista de agentes y los precios en la página siguiente).

LOS CODICES PRECOLOMBINOS (viene de la pág. 29)

libros de pinturas, podían volver en cierto modo comprensible un universo hostil y desconocido.

Entonces inventaron la cuenta de los destinos, / los anales y la cuenta de los años, / el libro de los sueños, / lo ordenaron como se ha guardado / y como se ha seguido / el tiempo que duró / el señorío de los Toltecas, / el señorío de los Tepanecas, / el señorío de los Mexicas / y todos los señoríos Chichimecas.

Más tarde, Tlacaélel, el ministro que aconsejó y prácticamente dirigió la vida de los aztecas durante el periodo de su máximo esplendor, llevó a cabo una profunda reforma ideológica quemando las fuentes históricas que hablaban de los otros pueblos y manipulando los códices de manera que se estableciera para su pueblo —el pueblo elegido de los dioses— un pasado que fuera paradigmático de su futuro. Es ésta una razón, y no la más remota, de la carencia de textos mayas y de la abundancia de textos nahuatl.

La Conquista y la destrucción que vino aparejada con ella (recordamos para el mundo peruano el incendio de los Archivos del Cuzco ordenado por los generales de Atahualpa y la *tabula rasa* de todos los demás Archivos provinciales decretada en el Concilio de Lima de 1583) dieron muerte a los varios sistemas de transmisión de la cultura indígena. Algunos misioneros en quienes más pudo el influjo

del humanismo renacentista, inquiriendo en «las antiguallas de indios», descubrieron y dilucidaron la naturaleza y los modos de preservación de las doctrinas y de los hechos pasados. Es casi solamente a través de sus descripciones, de sus ejemplos, de sus alumnos que algo todavía reverbera del gran fervor prehispánico en materia de libros y de tradición.

Al final de la tragedia de México-Tenochtitlán, cuando aparecen en 1524 los primeros doce frailes franciscanos encargados de catequizar a los vencidos, asistimos a un coloquio sumamente indicativo de la importancia que se daba en el mundo precolombino a los códices. Los frailes empiezan su discurso atacando la religión y modo de pensar indígena y es entonces cuando se levanta uno de los Señores principales afirmando «con cortesía y urbanidad» su disgusto al ver atacadas las costumbres y creencias tan estimadas por sus abuelos y abuelas. No podría contestar adecuadamente ya que sobreviven todavía algunos de

los que vuelven ruidosamente las hojas de los códices / los que tienen en su poder la tinta negra y roja y lo pintado. / Ellos nos llevan, nos guían, nos dicen el camino. / Quienes ordenan cómo cae un año, / cómo siguen su camino / la cuenta de los días / y cada una de las veintenas, / de esto se ocupan, / a ellos les toca hablar de los dioses...

No podría sintetizarse mejor la concepción de nuestros antepasados y mejor no podríamos expresar la soledad, la tristeza, el desamparo de nuestros pueblos decapitados y acéfalos. No sorprenderá que el primer intento de los sobrevivientes sea justamente entregar a la posteridad una imagen no deformada y completa de su historia y de las características de su cultura. Son junto con las voces de algunos frailes las únicas que nos quedan del cataclismo que siguió a la Conquista. A pesar de todo, la vieja costumbre de fijar fechas siguió aun si ahora ellas no evocaban sino la ruina de los pueblos americanos y nos parece todavía oír la voz venerable del Chilam Balam de Chumayel diciendo:

Ay de vosotros / mis Hermanos menores / que tendreis exceso de dolor... / Preparaos a soportar la carga de la miseria / que viene a vuestros pueblos.

Y nos quedan también, por lo que a sus libros se refiere, los códices fabulosos, cuyos textos ideográficos aun no hemos podido descifrar. En la Biblioteca Nacional de París, en la Biblioteca del Palais Bourbon (Cámara de Diputados), en el Vaticano, en Florencia, en Dresde, esos códices, dibujados, pintados, escritos, son testimonio del adelanto alcanzado por los pueblos indoamericanos, en lo que toca al libro corriente y al libro maravilloso.

Miguel Angei Asturias

INDICE DE "EL CORREO DE LA UNESCO" DE 1972

Enero

LIBROS PARA TODOS (R. Maheu). El hambre de leer (R. Escarpit). Los libros y la televisión (L.I. Vladimirov). El preterfuturo del libro (M. McLuhan). Imagen y escritura (A. Moravia). Elogio y reivindicación del libro (A. Carpentier). Los libros y la juventud en el Tercer Mundo (Y.V. Lakshmana Rao). Tesoros del arte mundial: Lectores de Bagdad de hace siete siglos (Iraq).

Febrero

DEFENSA DEL DDT Y OTROS PLAGUICIDAS (N. Borlaug). Las lecciones de riego de la antigüedad y la ciencia moderna (B.V. Andrianov). Una obra maestra de la imprenta checa: el «Códice de Vysehrad». Los hombres de las turberas danesas (P.V. Glob). Las mujeres neolíticas de Malta (P. Almasy). Tesoros del arte mundial: La tumba de las cercetas (Madagascar).

Marzo

AMERICA LATINA: ESPLENDOR DE UNA CULTURA MULTIPLE (C. Fernández Moreno). Literatura y subdesarrollo en América Latina (A. Cándido). Un arte original abierto al mundo (J. Franco). El artista en la sociedad latinoamericana (J.E. Adoum). Crisol de lenguas y culturas (R. Bareiro Sagüier). Tesoros del arte mundial: La Biblia de un mulato (Brasil).

Abril

UN CORAZON SANO (Z. Fejfar). Las enfermedades cardíacas (J. Lenègre). Geografía del mal cardíaco (A.G. Shaper y Z. Fejfar). Resultados de una encuesta sueca (G. Tibblin). Una investigación en Estados Unidos (D. Behrman). Vida sana para un corazón sano (E.I. Chazov). La cardiología en el año 1990 (G. Teeling-Smith). Optimismo moderado sobre la cardiología del porvenir (I. Chivatsabaya). Tesoros del arte mundial: El antepasado protector (Nuevas Hébridas).

Mayo

ARQUEOLOGIA SUBMARINA (M.M. Barinov). Conjunción de ciencia y deporte (G.F. Bass). Diecisiete naufragios históricos en el Mediterráneo. Bajo las frías aguas de la Europa septentrional (O. Crumlin-Pedersen). El tesoro de los galeones hundidos (M.L. Petersen). La ciudad sumergida de Port-Royal (R.F. Marx). El pozo sagrado de Chichén Itzá (P.B. Romero). Un museo histórico bajo las aguas (W. Bascom). Tesoros del arte mundial: Obra maestra de la alfarería andina (Argentina).

Junio

FRACASO ESCOLAR Y ORIGEN SOCIAL DE LOS ALUMNOS (L. Fernig). Diez causas principales de la desigualdad de oportunidades (H. Passow). Carta a una maestra de escuela (alumnos de Babiana, Italia). La implacable denuncia de las cifras (G. Cárceles Breis). Contra el aislamiento de las aldeas filipinas (P.T.

Orata). Los jóvenes ante la democratización de la enseñanza (T. Lemaesquier). Los niños del norte soviético (Y. Ritjeu). Tesoros del arte mundial: Imagen de la serenidad búdica (Afganistán).

Julio

LA MILENARIA JUVENTUD DEL LIBRO (J.E. Adoum). Lo que se lee en el mundo actual (E. Wegman). Cómo despertar la pasión de la lectura (Ch. Fitury). Renacimiento del libro árabe (Ph. Ouannès). Cuando los libros llevan gafas (H. Erabyrn). Las editoriales universitarias (M. English). El derecho de autor y el mundo en desarrollo (G. Ravelonanosy). Tesoros del arte mundial: El toro de San Lucas (Irlanda).

Agosto-septiembre

EL ORIGEN DEL HOMBRE: 20 MILLONES DE AÑOS DE EVOLUCION (W.W. Howells). La vida cotidiana en la Edad de Piedra (F. Bordes). Nuestros antepasados africanos (L.S.B. Leakey). De cómo el arte iluminó la caverna (A. Léroi-Gourhan). Cuando el hombre se separó de los demás primates (J.R. Napier). Los primeros «conquistadores» de América (J. Comas). La aparición de las razas (V.P. Jakimov). El misterio del Hombre de Pekin (P. Leroy). Del grito a la palabra (V. Bunak). Los comienzos de la paleontología (Leakey y Goodall). Galería de antepasados (M. Gerasimov). El Hombre de Piltown. Tesoros del arte mundial: La Dama de Brassempouy (Francia).

Octubre

CENTENARIO DE SRI AUROBINDO (K.R. Srinivasa Iyengar). El ideal de la unidad humana (Sri Aurobindo). El simbolismo vital de la música negra africana (F. Bebey). La evolución de Kirghizia (Ch. Aitmatov). Las ruinas de Taxila (S.A. Naqvi). La Unesco, una editorial única (B. Werther). Tesoros del arte mundial: Diana entre las fieras (Túnez).

Noviembre

ENCUESTA MUNDIAL SOBRE LA EDUCACION (A. Brock). La educación y el destino del hombre (E. Faure). Balance y perspectivas de una crisis. 21 puntos para una nueva estrategia de la educación. La «universidad abierta». La escuela en la vida. Una gran escuela en plena revolución. Los poderes de la imaginación. Tesoros del arte mundial: Cerámica neolítica del Danubio (Rumania).

Diciembre

EL ARTE DEL LIBRO (A. Sidorov). China, cuna del papel y de la imprenta (Tsuen-Hsin Tsien). Maravillas del pasado descubiertas recientemente en China (Hsiao Wen). Los códices precolombinos de México (Miguel Angel Asturias). Las nupcias de la letra y de la imagen (G. Blanchard). Tesoros del arte mundial: Antiquísimos libros sumerios (Iraq).

Para renovar su suscripción y pedir otras publicaciones de la Unesco

Pueden pedirse las publicaciones de la Unesco en todas las librerías o directamente al agente general de ésta. Los nombres de los agentes que no figuren en esta lista se comunicarán al que los pida por escrito. Los pagos pueden efectuarse en la moneda de cada país, y los precios señalados después de las direcciones de los agentes corresponden a una suscripción anual a «EL CORREO DE LA UNESCO».

★

ANTILLAS HOLANDEAS. C.G.T. Van Dorp & Co. (Ned. Ant.) N.V. Willemstad, Curaçao, N.A. (Fl. 5,25). — ARGENTINA. Editorial Losada, S.A., Alsina 1131, Buenos Aires. — ALEMANIA. Todas las publicaciones: Verlag Dokumentation Postfach 148, Jaiserstrasse 13, 8023 München-Pullach. Para «UNESCO KURIER» (edición alemana) únicamente: Vertrieb Bahrenfelder-Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, C.C.P. 276650. (DM 16). — BOLIVIA. Librería Universitaria, Universidad San Francisco Xavier, apartado 212, Sucre. — BRASIL. Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, caixa postal 21120, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro, GB (Crs.25). — COLOMBIA. Librería Buchholz Galería, avenida Jiménez de Quesada 8-40, apartado aéreo 49-56, Bogotá; Distribuidora Ltda., Pío Alfonso

García, carrera 4a, Nos. 36-119 y 36-125, Cartagena; J. Germán Rodríguez N., calle 17, Nos. 6-59, apartado nacional 83, Girardot, Cundinamarca; Editorial Losada, calle 18 A Nos. 7-37, apartado aéreo 5829, apartado nacional 931, Bogotá; y sucursales: Edificio La Ceiba, Oficina 804, Medellín; calle 37 Nos. 14-73, oficina 305, Bucaramanga; Edificio Zaccour, oficina 736, Cali. — COSTA RICA. Librería Trejos S.A., Apartado 1313, San José. — CUBA. Distribuidora Nacional de Publicaciones, Neptuno 674, La Habana. — CHILE. Editorial Universitaria S.A., casilla 10 220, Santiago. (110 E*) — ECUADOR. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correo 3542, Guayaquil. — EL SALVADOR. Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Edificio San Martín, 6a calle Oriente No. 118, San Salvador. — ESPAÑA. Todas las publicaciones incluso «El Correo»: Ediciones Iberoamericanas, S.A., calle de Oñate 15, Madrid 20; Distribución de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vitrubio 16, Madrid 6; Librería del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Egiptacas 15, Barcelona. Para «El Correo» solamente: Ediciones Liber, apartado 17, Ondárroa (Vizcaya) (260 ptas). — ESTADOS UNIDOS DE AMERICA. Unesco Publications Center, P.O. Box 433, Nueva York N.Y. 10016 (US \$5.00). — FILIPINAS. The Modern Book Co., 926 Rizal Avenue, P.O. Box 632, Manila. D-404. — FRANCIA. Librairie de

l'Unesco, 7-9, Place de Fontenay, 75-Paris 7*, C.C.P. Paris 12.598-48 (17 F). — GUATEMALA. Comisión Nacional de la Unesco, 6a calle 9.27 Zona 1, Guatemala (Quetzal 3,20). — JAMAICA. Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366; 101, Water Lane, Kingston. — MARRUECOS. Librairie «Aux belles images», 281, avenue Mohammed V, Rabat. «El Correo de la Unesco» para el personal docente: Comisión Marroquí para la Unesco, 20, Zenkat Mourabitine, Rabat (CCP 324-45). — MÉXICO. CILA (Centro Interamericano de Libros Académicos), Sullivan 31-Bis México 4 D.F. (45 pesos) — MOZAMBIQUE. Salema & Carvalho Ltda., caixa Postal 192, Beira. — NICARAGUA. Librería Cultural Nicaragüense, calle 15 de Septiembre y avenida Bolívar, apartado No. 807, Managua. — PARAGUAY. Melchor García, Eligio Ayala 1650, Asunción. — PERU. Únicamente «El Correo»: Editorial Losada Peruana, apartado 472, Lima. Otras publicaciones: Distribuidora Inca S.A. Emilio Althaus 470, Lince, casilla 3115, Lima. (220 soles). — PORTUGAL. Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70, Lisboa (Esc.105). — REINO UNIDO. H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E.1. (£1,30). — REPUBLICA DOMINICANA. Librería Dominicana, Mercedes 49, apartado de correos 656, Santo Domingo. — URUGUAY. Editorial Losada Uruguaya, S.A., Librería Losada, Maldonado 1092, Colonia 1340, Montevideo. — VENEZUELA. Librería Historia, Monjas a Padre Sierra, Edificio Oeste 2, No. 6 (frente al Capitolio), apartado de correos 7320-101, Caracas (Bs. 20).

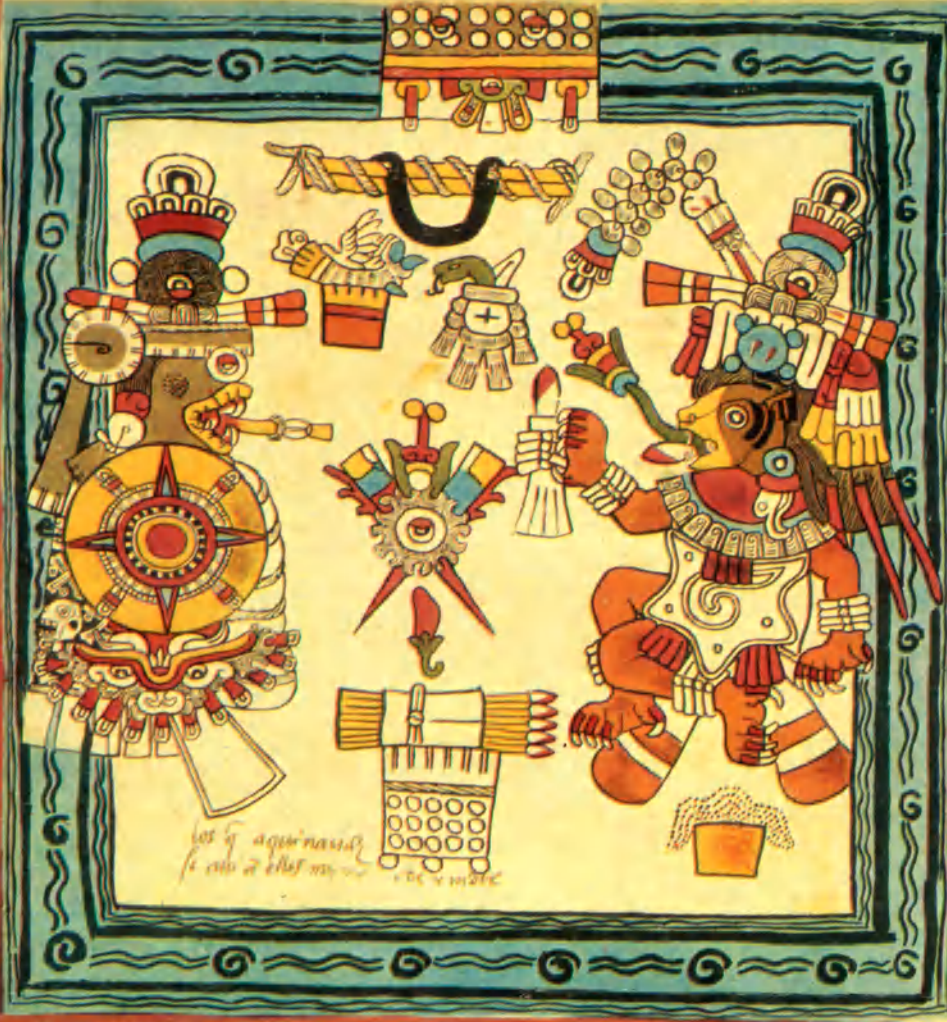


Foto © Dominique Darr, Paris

DE UN CALENDARIO AZTECA

Los códices iluminados del arte azteca figuran entre las creaciones más hermosas de las culturas precolombinas, tanto por la riqueza y el vigor del color como por la nitidez y la vivacidad del dibujo (véase el artículo de la página 27). Uno de los códices más logrados es el *Codex Borbonicus* (así llamado porque se conserva en el Palais Bourbon de París, sede de la Asamblea Nacional). Se trata de un calendario destinado a la práctica ritual y a la adivinación, pintado en ambas caras de una tira de papel de fibra de 14 metros de largo plegada a manera de acordeón, formando un libro de 38 páginas. Cada una de las veinte primeras páginas presenta una unidad de tiempo compuesta de 13 días. Arriba, una de estas « trecenas », que va del día 1-Buitre (primera columna a la izquierda) al día 13-Conejo (arriba a la derecha). Un año ritual constaba de 260 días divididos en 20 « meses » de 13 días cada uno, mientras que el calendario civil tenía

365 días. Cada día está representado por dos casillas en el friso: una para el día y otra para la noche. El dios correspondiente a cada fecha aparece acompañado de un ave que lo simboliza: el dios del sol por un águila, el dios de la muerte por una lechuza, etc. Los días están numerados del 1 al 13 con grandes puntos rojos. El friso que forman los días y las noches, dispuesto en ángulo recto, deja un gran espacio cuadrado para la escena (aquí rodeada por un marco azul, símbolo del agua) que muestra a los dioses patronos de la « trecena »: el dios-sol Tonatiuh (arriba a la izquierda) y Quetzalcoatl (a la derecha) en su encarnación con cabeza de perro (Xolotl), con un gran pectoral en forma de concha, la « joya del viento ». Las inscripciones en español que aparecen en este calendario precolombino fueron agregadas durante los primeros años de la Conquista.