



Una ventana abierta al mundo  
**El Correo**

Febrero 1976 (año XXIX) Precio : 2,80 francos franceses

# EN BUSCA DE UNA IDENTIDAD CULTURAL





TESOROS  
DEL ARTE  
MUNDIAL

107

GHANA

Retrato del difunto

Esta estatuilla de 31 cm de altura es obra de un artista ashanti de Ghana. Se hallaba destinada a una tumba o un lugar de culto y encarnaba en cierto modo el alma del muerto, cuyo retrato era el soporte material. La foto está tomada de la obra de Marceau Rivière *Les chefs-d'œuvre africains des collections privées françaises*, que lleva un prólogo del señor Amadou-Mahtar M'Bow, Director General de la Unesco (Editions Philbi, París, 1975; edición trilingüe en francés, inglés y alemán; 180 francos franceses).

Foto © Studio Bernheim, París

**PUBLICADO EN 15 IDIOMAS**

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

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

Venta y distribución  
Unesco, Place de Fontenoy, 75700 París

Tarifa de suscripción anual : 28 francos  
Tapas para 11 números : 24 francos

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

Redacción y Administración  
Unesco, Place de Fontenoy, 75700 París

Director y Jefe de Redacción  
Sandy Koffler

Subjefes de Redacción  
René Caloz  
Olga Rödel

Redactores Principales  
Español : Francisco Fernández-Santos  
Francés : Jane Albert Hesse  
Inglés : Ronald Fenton  
Ruso : Victor Goliachkov  
Alemán : Werner Merkli (Berna)  
Arabe : Abdel Moneim El Sawi (El Cairo)  
Japonés : Kazuo Akao (Tokio)  
Italiano : Maria Remiddi (Roma)  
Hindi : N. K. Sundaram (Delhi)  
Tamul : M. Mohammed Mustafa (Madrás)  
Hebreo : Alexander Broido (Tel Aviv)  
Persa : Fereydun Ardalan (Teherán)  
Portugués : Benedicto Silva (Río de Janeiro)  
Neerlandés : Paul Morren (Amberes)  
Turco : Mefra Telci (Estambul)

Redactores  
Español : Jorge Enrique Adoum  
Francés : Philippe Ouannès  
Inglés : Roy Malkin

Ilustración : Anne-Marie Maillard

Documentación : Christiane Boucher

Composición gráfica  
Robert Jacquemin

La correspondencia debe dirigirse al Director de la revista

Página

**4 FRENTE A LAS CARICATURAS  
EL ROSTRO AUTENTICO DE OCEANIA**

Los jóvenes escritores y artistas del Pacífico luchan por recobrar su identidad cultural

por *Albert Wendt*

**12 LA "OBRA DE LA MANO"  
EXPRESION TOTAL DEL HOMBRE**

En Africa "todo habla, todo es palabra"

por *Amadou Hampaté Ba*

**20 PARA QUE EL ARTE AFRICANO NO SEA  
UNA PALIDA COPIA DEL OCCIDENTAL**

por *Magdi Wahba*

**24 LOS HIJOS DE LA BALLENA**

La riqueza de la tradición oral en el Artico siberiano

por *Yuri Ritjev*

**28 AMERICA LATINA : ORIGINALIDAD  
Y DESTINO DEL CONTINENTE MESTIZO**

por *Arturo Uslar-Pietri*

**33 LATITUDES Y LONGITUDES**

**34 LOS LECTORES NOS ESCRIBEN**

**2 TESOROS DEL ARTE MUNDIAL**

GHANA : Retrato del difunto.

***Nuestra portada***



Foto © Luc Joubert, París

Para muchos países, en particular para los que se han desembarazado recientemente del colonialismo, una de las tareas fundamentales es la de redescubrir su pasado y, de ese modo, recobrar su perdida identidad cultural. Tal tarea consiste no sólo en preservar las artes, la artesanía y las tradiciones orales antiguas sino en integrar las formas y los valores de ese legado cultural en las necesidades y las perspectivas de la vida moderna. Los artículos del presente número examinan diversos aspectos del problema en Oceanía, Africa, Asia y América Latina. En la portada, detalle de la estatua de un antepasado esculpida en madera por un artista m'bembe de Nigeria (la obra se reproduce completa en la página 16).

Estas plumas de ave del paraíso forman parte de un original tocado que suelen llevar las gentes del interior de Nueva Guinea. Las relaciones entre pájaros y hombres se manifiestan vigorosamente en la literatura oral y en el arte de los pueblos de Oceanía, especialmente los de Nueva Guinea. Los hombres se identificaban a las aves, y tal identificación encontraba una expresión concreta en los motivos ornitológicos y en las plumas de ave que solían utilizarse en las máscaras y en los trajes de ceremonia.

Foto © Camera Press. Londres

# FRENTE A LAS CARICATURAS EL ROSTRO AUTENTICO DE OCEANIA

Los jóvenes escritores  
y artistas del Pacífico  
luchan por recobrar  
su identidad cultural

por **Albert Wendt**

**ALBERT WENDT** es un educador, novelista y poeta de Samoa Occidental. Ha sido director del Samoa College y actualmente es profesor de literatura en la Universidad del Pacífico Meridional (Fiji). Entre sus obras destaca la novela *Sons for the Return Home* (1973). Sobre el mismo tema de este artículo el señor Wendt presentó un trabajo más amplio a la reunión sobre estudios de las culturas de Oceanía organizada por la Unesco en Nukualofa (Tonga) en diciembre de 1975.

*Estas islas que surgen de las olas,  
mito azul que se mece sobre la orquí-  
[dea,  
el helecho y el baniano. Dioses tre-  
[mendos  
que esperan nacer de un cuajarón de  
[sangre  
y convertirse en canto e imagen de  
[piedra,  
para vendar sus heridas y enterrar  
los muertos de su caminar, mientras  
yo observo desde la raíz de la sombra,  
listo para nacer al cabo de las genera-  
[ciones...*

(De un poema del autor)

**P**ERTENEZCO a Oceanía —o, por lo menos, tengo raíces en una de sus regiones más fértiles—. Oceanía alimenta mi espíritu, me ayuda

a definirme y vivifica mi imaginación. Dejaré el análisis frío y objetivo a los sociólogos y demás «ólogos» que han sido la plaga de Oceanía desde que supo cautivar la imaginación de los papalagis (\*) en su búsqueda de El Dorado, del Continente Meridional y del Buen Salvaje en su Edén tropical. Quede la objetividad para esos dioses sin compromiso. El mío no me permitirá limitarme a una visión tan estrecha.

Oceanía, fabuloso mosaico de islas, naciones, culturas, mitos y mitologías, espléndida criatura, merece algo más que un intento pedestremente esta-

(\*) *Papalagis* :. en samoano, forasteros, ajenos a Oceanía. Suele aplicarse a los occidentales.



dístico; tan sólo dando rienda suelta a la imaginación cabe esperar comprender, cuando menos en parte, sus formas, sus apariencias, sus sufrimientos.

No me jacto de conocerla en todas sus manifestaciones. Nadie ha conseguido nunca tal cosa, ni siquiera nuestros dioses; nadie lo consigue todavía hoy (incluidos los «expertos» y «consultores» de la Unesco); nadie lo conseguirá nunca porque cuando creemos haberla capturado, se zafa y presenta un nuevo rostro. Se trata de una historia de amor que no termina nunca; hasta sus coordenadas vitales cambian constantemente. En última instancia, países, culturas, naciones y planetas son lo que nosotros *imaginamos* que son.

Cada uno a su manera, más o menos torpe, todos buscamos ese paraíso, ese Hawaiki (patria mítica del pueblo maorí) donde nuestro corazón pueda descubrir su sentido; la mayoría de nosotros no lo encuentra nunca o, en el momento mismo de encontrarlo, no sabe reconocerlo. En esta fase de mi vida yo lo he hallado en Oceanía, en el retorno a la tierra donde nací o, por decirlo de otro modo, al momento de mi nacimiento:

*Un día volveré a la fuente  
y allí, en mis principios,  
otra paz me acogerá.*

*(The River Flows Back  
de Kumalau Tawali, Manus,  
Papuasía-Nueva Guinea)*

Nuestros muertos están entrelaza-

dos con nuestras almas como la música hipnotizante de las flautas de hueso, y no podemos librarnos de ellos. Si les dejamos obrar, pueden contribuir a iluminarnos a nosotros mismos y unos a otros. Pueden ser una fuente de sabiduría, de propia estimación y de orgullo personal. O bien, por el contrario, pueden ser el *aitu* (espíritu malo) que seguirá destruyéndonos al impedirnos ver la belleza que podemos alcanzar como individuos, culturas y naciones.

Tenemos que intentar exorcizar esos *aitus*, tanto antiguos como modernos. Si ello resulta imposible, al menos podemos intentar reconocerlos por lo que son, aceptar su temible existencia y, de ese modo, aprender a controlarlos y a acomodarnos a su presencia. ►



Foto © Luc Joubert, París

En la región del lago Sentani (Nueva Guinea Occidental) existe un tipo de escultura de madera cuyo rasgo distintivo son las figuras de largo rostro, nariz aguzada, ojos apenas delineados y barbilla prominente. Estas estatuas, relacionadas con los ritos de la iniciación masculina, se colocan dentro y fuera de las «casas de hombres». Los artistas de la región decoran una gran variedad de objetos, desde los tambores y los ganchos hasta los utensilios domésticos, con motivos animales y vegetales sumamente estilizados.

► Todos conocemos a esos *aitus*, a esos malos demonios. Para mí, el peor es el racismo porque es el símbolo de toda represión.

*Espantajo, eres un canalla...  
Has hollado el mundo entero,  
me aplastas la nuca con tu bota,  
rasgas mis intestinos con tu lanza.  
Tu historia y tu tamaño me hacen  
[gritar ansiosamente  
pidiendo aire para respirar.*

(*The Reluctant Flame*,  
de John Kasaipwalova,  
Islas Trobriand)

El espantajo, el escalofrío del miedo sigue hiriéndonos, transformándonos y humillándonos, a nosotros y nuestras culturas.

Para entender realmente nuestro propio ser y nuestras culturas actuales, hay que intentar comprender el colonialismo, sus hechos pasados y presentes. Esta comprensión nos armaría mejor para poder luchar contra él o exorcizarlo de modo tal que, como ha dicho el poeta maorí Hone Tuwhare, «podamos volver a tener buenos sueños», curar las heridas que nos infligió y, con ello, sentirnos de nuevo orgullosos de nosotros mismos, sentimiento que es capital para poder construir una nación. El orgullo, la propia estimación y la confianza en nosotros mismos nos ayudarán a enfrentarnos de un modo mucho más fecundo con el presente y con el porvenir.

Sin esta cura moral, la mayoría de

A la derecha, una «casa de hombres» o *tambaran* de la región del río Sepik, norte de Nueva Guinea. La que aparece en la foto fue expuesta durante un festival de arte de Papuasias-Nueva Guinea, celebrado en Port Moresby. Las pinturas de la fachada de madera representan cabezas de antepasados y otros motivos (véase un detalle en la portada de atrás de este número). En primer plano, apoyadas contra la casa, unas tallas en madera de ñame gigante, decoradas a la manera de los sepik. En la otra foto, un artesano de una aldea de Nueva Guinea construye el techo de una casa con paja recogida en las colinas cercanas. En contraste con estas construcciones de estilo tradicional, en toda Oceanía comienza a producirse una proliferación de casas modernas, de estilo «caja de zapatos».

nuestros países seguirán siendo casos permanentes de asistencia social, no solamente en el plano económico sino también en el cultural. (Y la dependencia cultural es moralmente mucho más pernicioso todavía que la económica.) Sin ella, seguiremos siendo explotados por vampiros de todos los colores y todos los credos. (Nuestras especies domésticas son a menudo más rapaces todavía.) Sin ella, persistirá la misma trágica parodia, la misma humillación y sumisión, y seguiremos siendo las caricaturas, con frecuencia grotescas, de los colonizadores en que nos ha convertido el miedo.

Por minúsculos que sean nuestros países, debemos hacer lo posible por recuperar el dominio de nuestro propio destino, tanto por la palabra como por los actos. Para ello hemos de iniciar a nuestro pueblo lo más rápidamente posible en todos los aspectos del desarrollo nacional. Nuestra situación de dependencia económica y cultural será menor en la medida en que podamos producir un personal capacitado. Y en este punto estamos fallando gravemente.

*Vio, como en un relámpago, todos los años perdidos en transportar la carga del hombre blanco.*

(*The Crocodile*,  
de Vincent Eri,  
Papuasía-Nueva Guinea)

Y si tanto tiempo se ha perdido ¿a dónde ir ahora?

*Mi cuerpo está cansado,  
me duele la cabeza,  
lloro por nuestro pueblo.  
¿A dónde vamos ahora, madre?*

(*Motherland*,  
de Mildred Sope,  
Nuevas Hébridas)

Hemos de volver a descubrir y a afirmar nuestra fe en la vitalidad de nuestro pasado, de nuestras culturas, de nuestros muertos, para que podamos disponer de nuestros propios y originales ojos, de nuestra voz, de nuestros músculos y de nuestra imaginación.

**Algunas preguntas y las posibles respuestas.** Al estudiar la función de las culturas tradicionales como medio de fomentar la autenticidad y la identidad cultural en las islas de Oceanía, cabe hacer las siguientes preguntas:

- ¿Existe realmente algo que pueda calificarse de «cultura tradicional»?
- En caso afirmativo ¿qué periodo del crecimiento de una cultura cabe calificar de «tradicional»?
- Si es que existen en Oceanía «culturas tradicionales» ¿en qué medida son creaciones del colonialismo?
- ¿Qué es una cultura auténtica?
- ¿Tiene sentido la distinción que

solemos hacer entre la cultura o culturas de nuestras zonas urbanas (consideradas como «foráneas») y las de las zonas rurales («tradicionales»)? ¿No es el modo de vida de nuestras ciudades una simple transposición de nuestro modo de vida tradicional, una mera subcultura dentro de nuestra cultura nacional? ¿Por qué condenamos muchos de nosotros los modos de vida urbanos (subcultura) considerándolos «foráneos» y, por consiguiente, «fuerzas perniciosas» que contaminan o corrompen la «pureza de nuestra propia cultura»?

■ ¿Por qué razón los partidarios más desafiados de la «conservación de nuestra auténtica cultura» viven en nuestras ciudades y practican un modo de vida que, según su propia terminología, es «foráneo e impuro»?

■ ¿Estaremos algunos de nosotros propugnando la «conservación de nuestra propia cultura» no para nosotros sino para nuestros hermanos, los que forman las masas rurales, y garantizando con ello el mantenimiento de un *statu quo* en el que ocupamos una posición privilegiada?

■ ¿Debe haber una interpretación única, sacrosanta y oficial de nuestra cultura y, en tal caso, quién debe dar esa interpretación?

■ Habrá que responder satisfactoriamente a estas preguntas (y a otras) ▶

Fotos © Camera Press, Londres



concomitantes) antes de poder formular una política realista de conservación de las culturas en Oceanía.

A semejanza de un árbol, la cultura presenta constantemente nuevas ramas, hojas y raíces. En contra de la interpretación simplista de nuestros románticos, nuestras culturas se modificaban aun antes de que llegaran los *papalagis*, como resultado de los contactos entre las diversas islas y de las iniciativas de individuos y grupos excepcionales que lograban imponerse, mediante la política o la religión, a su comunidad.

En oposición a lo que afirman nuestras minorías selectas, nuestras culturas anteriores a los *papalagis* no eran perfectas ni irreprochables. Ni siquiera hoy día puede hablarse de una cultura que sea perfecta o sagrada. La discrepancia individual es indispensable para la supervivencia, el desarrollo y la salud moral de un país; sin ella nuestras culturas se disolverían en puro narcisismo. Ninguna cultura ha sido nunca estática ni puede conservarse (palabra favorita de nuestros colonizadores y de nuestros románticos hermanos de la minoría selecta) como si fuera un gorila disecado en un museo.

No hay un estado de pureza cultural que no entrañe una decadencia; es el uso el que determina la autenticidad. No hay Caída ni tampoco Buenos Salvajes bronceados por el sol en los paraísos de los Mares del Sur, ni Edad de Oro, salvo en las películas de Hollywood, en la literatura y en el arte disparatadamente romántico que sobre el Pacífico hacen personas ajenas a él, en los jadeantes sermones de una minoría que se alimenta de nuestra sangre y en la imaginación calenturienta de nuestros pretendidos revolucionarios románticos. No propugno la vuelta a una Edad de Oro imaginaria anterior a los *papalagis* ni a una Matriz utópica. Nuestra búsqueda no debe tener por objeto un renacimiento de nuestras culturas pasadas sino la creación de una nueva cultura que esté libre de colonialismo y tenga sólidas raíces en nuestro pasado. Lo que se trata de buscar es una nueva Oceanía.

Toda cultura institucionaliza el racismo; el deseo de dominar y explotar a los demás no es prerrogativa de los *papalagis*. Todavía hoy, pese a los fáciles elogios del modo de ser propio de Oceanía, hay una fuerte discriminación racial entre nuestros múltiples grupos étnicos y una despiadada explotación de unos grupos por otros.

So pretexto de «conservar nuestra pureza racial o cultural» (cualquiera que sea el sentido de esta expresión) muchos de nosotros somos culpables —lo sepamos o no— de haber perpetuado la destructiva opresión colonial.

Quienes alegan que para ser, por ejemplo, un «auténtico samoano» hay que ser «samoano por los cuatro costados» y comportarse, pensar, bai-

lar y vestirse de un modo predeterminado e inmutable desde tiempos inmemoriales, adoptan una postura racista, absurdamente totalitaria y estúpida. Esto equivale a institucionalizar el estancamiento cultural y a invitar a una cultura a asfixiarse en sus propios olores, jugos y secreciones corporales.

Igualmente inaceptables son los extranjeros (y nos llegan bajo todo tipo de disfraces, entre ellos el del «asesor» o «experto») que intentan imponernos lo que ellos creen que es nuestra cultura y el modo como debemos vivirla y «conservarla». Los colonizadores nos asignaron el papel de animales domésticos, de machos amorales, de lacayos, de bufones de pelo ensortijado y, en el mejor de los casos, de colonizados respetuosos y agradecidos. Algunos de nuestros compatriotas están intentando hacer lo mismo con nosotros, esto es, convertirnos en criaturas serviles a las que poder explotar fácilmente. Por supuesto, debemos negarnos en redondo a aceptar nuestra propia humillación.

No hay «intérpretes auténticos» ni «custodios sagrados» de ninguna cultura. Todos tenemos derecho a nuestra verdad y a nuestras ideas, a interpretar a nuestro modo nuestra propia cultura.

En diverso grado, todos vivimos como individuos en los límites de nuestra cultura; hay muchos aspectos de nuestro modo de vida que no podemos avalar o aceptar plenamente; todos nos adaptamos en cierta medida pero la vitalidad de una cultura radica en la rica diversidad de sus subculturas. Todas las sociedades son fundamentalmente pluriculturales. Oceanía lo es más que cualquier otra región de nuestro triste planeta.

**Las heridas del colonialismo.** Voy a considerar simplemente dos facetas de nuestra cultura y a exponer como las ha modificado el colonialismo.

**Educación.** En todas las culturas, la función básica de la educación consiste en fomentar en los niños el respeto y la obediencia, en inculcarles las funciones que la sociedad ha decidido que deben desempeñar. En la práctica, ha sido siempre un instrumento de domesticación del género humano; la enseñanza de tipo oficial se asemeja a una operación de lobotomía o al suministro continuo de tranquilizantes durante toda la vida.

Los sistemas de educación (fueran británicos, neozelandeses, australianos, norteamericanos o franceses) implantados por los colonizadores de nuestras islas tenían todos una característica principal en común, a saber, se basaban en el supuesto racista, tan arrogante como erróneo, de que la cultura de los colonizadores era superior (y, por tanto; preferible) a la nuestra. La educación tenía, pues, por misión «civilizarnos», separarnos de las raíces de nuestra cultura, de eso que los colonizadores consideraban como tinieblas, superstición, barbarie y salvajismo.

## JOYAS DEL ARTE MAORI

Uno de los objetos de arte más interesantes de los maoríes de Nueva Zelandia es el *hei-tiki*, pendiente de jade que suelen llevar las mujeres, en el que se representa la figura humana con la cabeza, el cuerpo y los miembros deformados. El *hei-tiki* reproducido en la foto de abajo tiene 17 cm de alto. Los artistas maoríes suelen también decorar sus hogares con estatuas de madera antropomórficas o en forma de lagarto. A la derecha, el escultor maorí Papaniki Harrison ofrece una demostración de su arte en la Casa de la Unesco, en París, con motivo de la exposición circulante «El arte de Oceanía» organizada por la Unesco (véase *El Correo* de junio de 1975). En el extremo derecho, una de sus obras de estilo *hei-tiki*.



Foto © Roger Guillemot, *Connaissance des Arts*, París.

La «fabricación» de burgueses *papalagis* parecía ser el objetivo principal; se trataba con todo ello de castrarlos. Cualquiera que fuera su nacionalidad o la iglesia cristiana a que perteneciesen, los misioneros participaban en la misma operación.

Resulta evidente que el factor más importante de toda construcción nacional es la educación, pero nuestro sistema de educación colonial no estaba programado con vistas a prepararnos para el desarrollo sino a producir algunos funcionarios, oficinistas, recauderos y unos pocos profesionales, engranajes secundarios y poco costosos necesarios para que pudiera funcionar la estructura administrativa colonial.

No les interesaba a los colonizadores fomentar la industria de nuestros países, ya que era más rentable para ellos que siguiéramos siendo exportadores de materias primas baratas y compradores de sus costosos productos manufacturados. De ahí que la enseñanza fuera estrictamente «acadé-





Fotos Dominique Roger - Unesco



«mítica» o «literaria» y beneficiara sobre todo a los miembros de nuestras minorías selectas tradicionales, para las que resultaba muy provechoso servir a nuestros amos coloniales que, a su vez, las elevaban a un nivel superior porque era más barato emplearlas para administrar nuestros países. El carácter «elitista» y «académico» de esa educación no contribuía a enseñarnos a preservar nuestra propia cultura.

La educación colonial contribuyó a que muchos de nosotros quedarán reducidos a un estado pasivo, socavó nuestra confianza en nosotros mismos y nuestra propia estimación e hizo que muchos se sintieran avergonzados de su cultura y se convirtieran en una especie de «Tíos Tom» agradecidos y en lo que V. S. Naipaul ha calificado de «monosabios», inculcándonos la idea de que tan sólo es bueno o justo o valioso lo extranjero. Esto resulta perfectamente evidente en la arquitectura.

Arquitectura. Oceanía está siendo

invasada por un tipo terrible de arquitectura *papalagi*: las construcciones superinoxidables, superplásticas, superhigiénicas, tan sin alma como los hospitales modernos; su expresión más disparatada y absurda es el nuevo tipo de hotel para turistas, edificio de innumerables pisos, de cemento, acero, cromo y aire acondicionado. Esta modalidad arquitectónica es una encarnación de esos valores burgueses a mi juicio tan malsanos y degradantes: el culto a la mediocridad, la búsqueda de una seguridad precaria y sin sentido basada en la posesión de bienes materiales, un miedo enfermizamente excesivo a la suciedad o a tantas cosas que enriquecen nuestra cultura, el temor a la muerte que se manifiesta en una búsqueda casi paranoica de una beatitud y una limpieza superhigiénica, el implacable intento de nivelar todas las diferencias individuales entre las personas y de fundirlas en una masa informe, el afán por mantener el *statu quo* a toda costa, etc. Tales valores se encarnan en esos hoteles turísticos construidos

con materiales muertos que son el fiel reflejo del vacío espiritual, de la insensibilidad y de la falta de imaginación creadora del hombre moderno. Se aspira a una comunidad higiénica e inodora, que es precisamente la arena movediza en la que muchos de nosotros nos vamos poco a poco hundiendo deliberadamente.

Lo que me asusta es la facilidad con que nuestros países aceptan todo esto, sin tomar en consideración sus efectos nocivos para nuestra psique. En mi corta vida he observado como nuestros países imitan lo que estiman ser la «cultura *papalagi*» (aunque la mayoría de nosotros lo neguemos con vehemencia). Se trata simplemente de una de las consecuencias trágicas del colonialismo, a saber, la imitación de los valores, las actitudes, las formas de vida y los modos de pensar coloniales.

Resultado de todo ello ha sido y es la construcción de casas *papalagis* a manera de nichos o perreras (principalmente como símbolo de preemi-



Foto John Hooper © Camera Press, Londres

► nencia social, como modo de apuntalar la falta de confianza en sí mismo). Cada vez es más frecuente esta evolución de la vivienda tradicional hacia los monstruos en forma de caja de zapatos. La proliferación de este desierto sin alma de casetas y casuchas está cundiendo por toda Oceanía porque la mayor parte de nuestros dirigentes y de quienes conforman nuestros gustos se construyen también opulentas perreras en cuanto alcanzan el poder o la riqueza.

El afán de nuestros gobiernos de promover la hostelería turística no contribuye a arreglar las cosas, ya que no somos capaces de comprender las consecuencias de tal política. Es posible que ello permita obtener divisas gracias al turista jubilado que va de un país a otro y pasa de un clima a otro sin salirse de su bien climatizado capullo *made in* América, Europa, Nueva Zelandia, Australia o el País de Moloch, pero está también contribuyendo a introducir esos valores, actitudes y estilos de vida burgueses, veneno seductor que nos mata cómoda y lentamente y nos aparta de la riqueza de nuestra propia cultura. Creo saber lo que supone una muerte semejante: durante los últimos años yo mismo (y ciertas personas que admiro) la hemos vivido.

En momentos de inevitable lucidez he intuido a menudo el resultado último de semejante arquitectura: una

sucesión de féretros climatizados instalados en una sucesión de mausoleos climatizados.

**La diversidad, patrimonio valioso.** La población de nuestra región es apenas superior a los cinco millones de personas, pero poseemos una diversidad cultural superior a la de cualquier otra parte del mundo. Poseemos también una multiplicidad de sistemas sociales, económicos y políticos, que pasan actualmente por distintas fases de descolonización, desde las naciones políticamente independientes (Samoa Occidental, Fiji, Papuasía-Nueva Guinea, Tonga, Nauru), pasando por los territorios autónomos (Islas Salomón, Gilbert y Tuvalu) y las colonias (principalmente francesas y norteamericanas), hasta nuestros oprimidos hermanos los aborígenes de Australia. En todo programa de conservación cultural debe tenerse en cuenta esta diversidad cultural, política, social y económica.

Si bien es posible que hasta ahora no hayamos sido la región artística-mente más creadora de esta nave espacial que es nuestro planeta, tenemos potencial suficiente para llegar a serlo. Existen en Oceanía más de mil doscientos idiomas indígenas, sin contar el inglés, el francés, el hindi, el español y diversas formas de *pidgin* (inglés chapurrado que se hablaba en China), para captar y expresar el sentimiento del Vacío, re-

**HOMBRES DE BARRO DE NUEVA GUINEA.** En otros tiempos, los miembros de una tribu del río Asaro, en Nueva Guinea (a la izquierda), solían ponerse máscaras de barro cocido y untarse el cuerpo con lodo para aterrorizar a sus enemigos. La costumbre ha sobrevivido como juego hasta nuestros días, según puede verse en esta impresionante imagen de una danza ejecutada con ocasión de una festividad que se celebra cada dos años en Mount Hagen (Nueva Guinea central). En las danzas y en los simulacros de combate que tienen lugar durante la fiesta participan millares de personas pertenecientes a las tribus de las mesetas centrales del país. En el festival Hiri de Port Moresby (derecha), con sus canciones y danzas tradicionales y sus regatas de canoas, se revive otro aspecto ya desaparecido de la vida de Nueva Guinea: los viajes que el pueblo de los motus realizaban cada año para comerciar a lo largo de las costas occidentales de Papuasía.



Foto Geoffrey Heard © Camera Press, Londres

interpretar nuestro pasado, elaborar una nueva visión histórica y sociológica de Oceanía, componer cantos, poemas, obras de teatro y otras formas de literatura oral o escrita.

Son también numerosas las demás formas de expresión artística: cientos de estilos de baile, escultura de piedra y madera, obras de arte tan diversas como nuestras culturas, alfarería, pintura y tatuaje. Un fabuloso tesoro de motivos, temas, estilos y materiales tradicionales que podemos emplear en formas contemporáneas para expresar nuestra singularidad, nuestra personalidad, nuestra pena, nuestra alegría y nuestra propia visión de Oceanía y de la Tierra entera. Y esa capacidad de expresar la propia personalidad es un requisito previo para que arraigue el sentimiento de la propia estimación.

De esta diversidad ha surgido y seguirá surgiendo nuestra más valiosa contribución al género humano. Hay pues que mantenerla y fomentarla a toda costa.

Por encima de las barreras políticas que dividen a nuestros países, se está iniciando una intensa actividad artística para establecer entre nosotros sólidos vínculos.

Este despertar cultural, inspirado, fomentado y dirigido por nuestro pueblo, no se detendrá en las fronteras artificiales trazadas por las potencias coloniales. A mi juicio, tal despertar

es el primer signo verdadero de que estamos apartándonos del sistema de opresión colonial y empezando a descubrir nuestro propio ser.

Una de las manifestaciones más destacadas y recientes de este despertar ha sido el Festival de Arte del Pacífico Meridional, celebrado en 1972, durante el cual nos reunimos en Fiji para presentar nuestras artes de la expresión; en gran parte se trataba de elementos tradicionales, pero aparecieron nuevas voces y nuevas formas, especialmente en la literatura.

Hasta hace unos años toda la literatura sobre Oceanía estaba escrita por *papalagis* y demás extranjeros. Nuestras islas eran y siguen siendo una mina de oro para los cineastas y novelistas románticos, los periodistas de bar y los turistas semianalfabetos, los sociólogos y los estudiantes de doctorado, los mercaderes y evangelizadores itinerantes, los «expertos» de las Naciones Unidas y los administradores coloniales y sus bien cuidadas esposas

Gran parte de esta literatura va desde obras cómicamente románticas, pasando por las seudocientíficas, hasta las furibundamente racistas; desde la escuela literaria del «Buen Salvaje», pasando por Margaret Mead y sus teorías sobre el acceso a la edad adulta, por las santas prostitutas, los borrachos y los misioneros

puritanos de Somerset Maugham y los truhanes y personajes dorados de James Michener, hasta el pagano pueril al que hay que encauzar hacia la verdadera luz. La Oceanía que esta literatura presenta es en gran parte producto de la imaginación de los *papalagis* y revela más sobre sus resacas de borrachera y sus fantasías, sueños y pesadillas, sus prejuicios y modos de concebir nuestro inválido cosmos, que sobre nuestras islas reales.

No afirmo con esto que debemos rechazar semejante literatura, ni que los *papalagis* no deban escribir sobre nosotros, y viceversa. Pero la imaginación ha de explorar con amor y honradez, con sabiduría y compasión; los autores deben escribir con *aroha*, *aloha*, *alofa* y *loloma* (\*), respetando a las personas a las que se refieren, que pueden concebir el Vacío de un modo diferente y que, al igual que todos los seres humanos, viven con su carne y su espíritu y sus huesos y sufren, ríen, lloran, copulan y mueren.

En los últimos años ha empezado a florecer lo que cabe calificar de literatura del Pacífico meridional. Al neozelandés Alistair Campbell, originario de las islas Cook, se le considera un gran poeta; tres escritores maoríes —Hone

(\*) Palabras en lengua maorí, hawaiana, samoana y fijiana, respectivamente, que significan amor, simpatía y caridad.

# LA «OBRA DE LA MANO» EXPRESION TOTAL DEL HOMBRE

En Africa "todo habla, todo es palabra,  
todo trata de comunicarnos  
algo misteriosamente enriquecedor"

por *Amadou Hampaté Ba*

**E**L significado que actualmente atribuimos al «arte» y al «artista», así como el lugar particular que ambos ocupan en la sociedad moderna, no corresponden exactamente a la concepción africana tradicional. Para ésta, el «arte» no está separado de la vida: abarca todas las formas de la actividad humana pero al mismo tiempo les presta un sentido.

En el Africa antigua la concepción del universo era religiosa y global y los actos, particularmente los de creación, rara vez —por no decir jamás— se realizaban sin una razón, sin una intención y sin la adecuada preparación ritual.

Es imposible comprender absolutamente nada del Africa tradicional si se parte de un punto de vista profano. No existía en ella, como en nuestra sociedad actual, una separación entre lo sagrado y lo profano. Todo estaba relacionado entre sí puesto que todo se basaba en el sentimiento profundo de la Unidad de la vida, de la Unidad de las cosas en el seno de un Universo sagrado en el cual éstas eran recíprocamente dependientes y solidarias.

Se pensaba que cada acto y cada

gesto ponían en juego las fuerzas invisibles de la vida. La tradición bambara (de Mali) considera esas fuerzas como las múltiples manifestaciones del Se, o Gran Poder creador primordial, que es a su vez una manifestación del Ser Supremo llamado Maa Ngala.

Naturalmente, sobre tal base, los actos —que eran generadores de fuerzas— no podían ser sino rituales para no perturbar en lo más mínimo el equilibrio de las fuerzas sagradas del universo, del cual el Hombre, según la tradición, era al mismo tiempo *gerente* y *garante*.

Las actividades artesanales (el trabajo del hierro, de la madera, del cuero, el tejido, etc.) no eran, por tanto, consideradas como ocupaciones utilitarias, domésticas, económicas, estéticas o recreativas. Eran *funciones* vinculadas con lo sagrado y que desempeñaban un papel preciso dentro de la comunidad.

En última instancia, podría decirse que para el Africa antigua todo era arte desde el instante en que había unos saberes, de cualquier índole que fueran, y los medios y métodos para ponerlos en práctica.

El arte no era solamente la cerámica, la pintura u otros modos de expresión similares, sino el conjunto de las obras del hombre (literalmente se decía la «obra de la mano») y de todo cuanto podía concurrir a formar al hombre.

Este conjunto de actividades creadoras era tanto más sagrado cuanto que se suponía que el mundo que habitamos es sólo la sombra de otro mundo superior, concebido como una charca o laguna misteriosa imposible de localizar ni en el tiempo ni en el espacio. Los seres humanos (su alma y sus pensamientos) están vinculados

con esa charca y en ella perciben formas o impresiones que luego maduran en su espíritu y se exteriorizan por medio de sus palabras o de sus manos.

De ahí la importancia de la mano del hombre, considerada como instrumento que reproduce en nuestro plano material o «plano de las sombras» lo que el ser percibe en otra dimensión.

El taller del herrero tradicional, iniciado en los conocimientos generales y ocultos heredados de sus antepasados, no es un taller cualquiera sino un santuario en el que sólo se entra después de haber celebrado unos ritos de purificación rigurosos.

Cada herramienta de la herrería es el símbolo de una de las fuerzas vitales, activas o pasivas, que actúan en el universo, y sólo puede utilizarse de una manera precisa y pronunciada al mismo tiempo palabras sacramentales. Así, en su taller-santuario, el herrero africano tradicional tiene conciencia no sólo de realizar un trabajo o confeccionar un objeto sino de reproducir, de manera analógica y esotérica, el acto creador inicial y, por ende, de participar en el misterio mismo de la vida.

Igual sucede con las demás actividades artesanales. En las antiguas sociedades tradicionales, en las que prácticamente no existía la noción de lo «profano», las funciones artesanales no se desempeñaban a cambio de dinero o para «ganarse la vida» sino que correspondían a funciones sagradas, a vías iniciáticas por cada una de las cuales se transmitía pacientemente de generación en generación un conjunto de conocimientos secretos.

Esos conocimientos estaban siempre relacionados con el misterio de la Unidad cósmica primordial, de la que cada oficio era una especie de reflejo

---

**AMADOU HAMPATÉ BA**, escritor maliense, fue miembro del Consejo Ejecutivo de la Unesco desde 1962 hasta 1970. Actualmente se dedica a investigar la historia, la literatura y la etnología de Africa, en particular de los pueblos del bucle del Níger. Fundador y director del Instituto de Ciencias Humanas de Bamako (Mali), es autor de numerosos artículos y libros sobre el continente africano, entre los cuales destacan *L'Étrange destin de Wangrin*, obra que obtuvo en 1974 el Gran Premio de Literatura del Africa Negra. Colabora en la Historia General del Africa de cuya preparación se encarga la Unesco y para la cual ha escrito un capítulo sobre «La tradición viva». Sobre el mismo tema de este artículo el señor Hampaté Ba presentó una ponencia más amplia en el coloquio internacional organizado por la Unesco en julio de 1974 sobre «El artista en la sociedad contemporánea».



**EL UNIVERSO Y LA MASCARA.**

Entre los guros (población del sur de Costa de Marfil) el escultor es un personaje reverenciado e influyente. Su prestigio proviene tanto de su habilidad artística como de sus relaciones con las fuerzas ocultas del universo, relaciones que puede establecer porque posee el don de crear objetos sagrados. Ejemplo: esta máscara de madera dura pulida de 58 cm de altura. Entre las líneas armoniosas del rostro pueden advertirse algunos signos rituales.

Foto © Luc Joubert, París

o expresión particular. La multiplicidad de los oficios artesanales provenía de la multiplicidad misma de las relaciones posibles del hombre con el cosmos, el cual constituía la gran morada de Dios.

Si el arte del herrero está relacionado con los misterios del Fuego y de la transformación de la materia, el arte del tejedor lo está con el del ritmo y de la Palabra creadora que se despliega en el tiempo y en el espacio.

Antiguamente, un oficio o un arte era considerado no sólo como expresión de las fuerzas cósmicas encarnada en una forma particular sino además como medio para entrar en contacto con ellas. A fin de no mezclar imprudentemente fuerzas que podían resultar incompatibles y de conservar secretos los conocimientos en el marco de cada linaje, se establecieron numerosos tabúes sexuales que obligaban a los miembros de los gremios artesanales a practicar la endogamia. Fue así como esas vías iniciáticas, o ramificaciones del conocimiento, engendraron paulatinamente el sistema particular de castas de la antigua región de Bafur, castas que gozaban de una situación muy especial dentro de la sociedad.

Con esto llegamos a la casta intermedia, que es la que nos interesa mayormente aquí: la de los llamados en lengua bambara Nyamakalaw, que puede traducirse, más o menos aproximadamente, por «artesanos», «hombres del arte» u «hombres de casta».

Dice a propósito un adagio: «La guerra y el noble hacen al cautivo, pero es Dios quien hace al artesano.»

Dado este origen sagrado o esotérico de su misión, los Nyamakalaw no podían en ningún caso ser sometidos a servidumbre y estaban eximidos de participar en las guerras que libraban los nobles.

Cada categoría de artesanos, o Nyamakalaw, formaba no sólo una casta sino una escuela iniciática. El secreto de su arte era celosamente guardado y transmitido estrictamente de generación en generación. Los propios artesanos estaban obligados a llevar un modo de vida hereditario, con obligaciones y prohibiciones establecidas para que conservaran las cualidades y aptitudes requeridas por su arte.

Nunca se insistirá bastante en que sólo es posible comprender el Africa antigua si se parte de una aprehensión esotérica y religiosa del universo, cuyas fuerzas vivas y dinámicas se ocultan tras las apariencias de los seres y las cosas.

La iniciación consistía en aprender a emplear esas fuerzas, que en sí mismas no son buenas ni malas, pero que, al igual que la electricidad, es preciso manejar de manera adecuada a fin de no provocar cortocircuitos ni incendios devastadores. No debe olvidarse que la preocupación fundamental era no perturbar el equilibrio de las fuerzas de un universo del que el Primer Hombre, Maa, y todos sus

descendientes son, por mandato de su Creador, garantes.

En una época como la nuestra en que tantos peligros amenazan a nuestro planeta como resultado de la locura y la inconsciencia de los hombres, se me ocurre que la cuestión planteada por el viejo mito bambara no ha perdido nada de su actualidad.

En la sucesión de castas de los Nyamakalaw, después de los herreros vienen los tejedores tradicionales, que poseían igualmente una gran tradición iniciática. Los tejedores iniciados de Bafur sólo trabajaban la lana; los motivos ornamentales de sus mantas y tapices tienen siempre un significado preciso que se relaciona con el misterio de los números y de la cosmogonía.

Vienen luego los artesanos de la madera, que fabrican objetos rituales, particularmente máscaras. Ellos mismos cortan la madera que han de utilizar. Su iniciación está ligada al conocimiento de los secretos de los árboles y las plantas. Los que fabrican piraguas han de ser, además, iniciados en los secretos del agua.

Tras los artesanos de la madera se sitúan los trabajadores del cuero que, a menudo, tienen fama de hechiceros. El último grupo es la casta especial de los «animadores públicos» (llama-

dos *djeliw* en lengua bambara y conocidos fuera de Africa con el nombre de *griots*). Entre estos figuran, por una parte, los músicos, cantantes, bailarines y narradores de historias, por otra, los embajadores o emisarios encargados de mediar entre las grandes familias y, finalmente, los genealogistas e historiadores.

Los griots no corresponden a una iniciación de casta aunque pueden, a título individual, pertenecer a ciertas sociedades iniciáticas. Pero siguen siendo Nyamakalaw toda vez que, a decir verdad, manejan una de las mayores fuerzas capaces de actuar sobre el alma humana: la Palabra.

Mientras que, según la tradición, los nobles deben guardar la mayor compostura tanto en sus gestos como en sus palabras, los griots disfrutaban en este aspecto de todos los derechos. Los nobles hablan por boca de los griots, que son sus intermediarios: de ahí el lugar especial que ocupan en la sociedad.

Los Nyamakalaw, ya sean artesanos de la materia o de la palabra, transformadores de los elementos naturales, creadores de objetos y de formas o manipuladores de fuerzas, desempeñaban en la sociedad africana tradicional una función primordial: la



Foto © Little Bobby Hanson, Nueva York



**EL ARTE DE SENTARSE.** En Africa, la separación entre el arte y la artesanía es menos tajante que en otras regiones del mundo. El artesano es allí un artista en la acepción cabal del término. Los objetos de uso corriente o doméstico ponen de manifiesto un dominio de la técnica y una riqueza de inspiración similares a los que hallamos en las obras de carácter religioso. Sirvan de ejemplo estas dos admirables sillas de madera. A la izquierda, una silla de labriego de Togo; tiene 78 cm de alto, consta de dos piezas ensambladas gracias a una abertura del respaldo y puede desarmarse fácilmente. Arriba, un sillón lobi (Alto Volta) visto de perfil. Para formar el respaldo y el asiento se han aprovechado las combas naturales de la madera.

Foto © Luc Joubert, París

► de intermediarios entre los mundos invisibles y la vida cotidiana.

Gracias a ellos los objetos de uso doméstico o ritual no eran objetos comunes sino *receptáculos de poder*. Frecuentemente su misión era exaltar la gloria de Dios y de los antepasados, abrir el seno de la gran Madre sagrada, la Tierra, o materializar las impresiones que el alma del adepto o del iniciado iba a extraer de la parte oculta del cosmos y que el lenguaje sería incapaz de expresar con claridad.

En el mundo sagrado tradicional no había lugar para la fantasía. Una obra no se realizaba en virtud de la fantasía, de la casualidad o del capricho ni en cualquier estado de ánimo. La obra tenía una finalidad, una función, y el artesano debía encontrarse en condiciones psicológicas propicias para realizarla. A veces se sumía en un estado de trance y, una vez salido de él, creaba. En tal caso no se decía que la obra «provenía de él», puesto que se le consideraba como instrumento o agente de transmisión. De su obra se decía: «Dios la ha puesto en tu vientre» o «Dios la ha hecho descender a tu vientre» o, incluso, «Dios se ha servido de ti para realizar una obra hermosa.»

El arte era, en realidad, una religión, una participación en las fuerzas de la vida, una manera de estar presente en el mundo visible e invisible.

El artesano debía alcanzar un estado de armonía interior antes de emprender su trabajo, a fin de que esa armonía pudiera pasar al «doble sutil» del objeto y tuviera la virtud de emocionar a quien lo contemplara. De ahí que practicara abluciones especiales y recitara letanías que, en cierta manera, le «ponían en condiciones» de trabajar. Una vez obtenido el estado apetecido, efectuaba su trabajo comunicándole su vibración interior.

Esculpiendo, tallando, bordando, trazando figuras geométricas en el cuero o tejiendo motivos simbólicos, el artesano materializa y exterioriza esa belleza interior que hay en él (y que no tiene nada que ver con lo «bonito»), de suerte que esa hermosa, esa *vibración*, pasa al «doble sutil» del objeto y sigue captando la atención del espectador a través de los siglos. Ahí radica el secreto de la obra de arte.

«Un objeto que no suscita la belleza en ti —dice un refrán— no puede suscitarla en otro que lo mira.» La creación artística era pues la manifestación exterior de una visión de la belleza interior que, según la tradición antigua, no era sino el reflejo de la belleza cósmica. Y porque tal cosa no tiene precio, no lo tenía tampoco el arte.

De ciertas estatuillas no puede decirse que sean «bellas» en el sentido estético del término. Y, sin embargo, hay ocasiones en que nos emocionan más que un buen cuadro, porque la obra es el soporte de una fuerza que puede atraer o amedrentar, según la intención que se haya tenido al crearla.



Fotos © Luc Joubert. París

**DE HOMBRES Y DIOS.** Los m'bembe de Nigeria oriental habitan una región de savanas donde crece un árbol de madera muy densa y dura. Esta característica obliga a quienes la utilizan para sus esculturas a reducir éstas a sus líneas esenciales, lo que les confiere un estilo muy peculiar. Véase, como ejemplo, esta estatua de un antepasado, que antes adornaba un gran tambor ritual de 400 o 500 años de antigüedad (en la portada se reproduce un detalle). La obra fue esculpida transversalmente al repelo o conjunto de fibras de la madera, lo que hace que sean perfectamente visibles los anillos de crecimiento del árbol. A la derecha, estatuas de «nommos» o genios de la lluvia, procedentes del país dogón (Mali). Son de hierro forjado y tienen 30 y 40 cm de altura, respectivamente. Con sus manos levantadas hacia lo alto parecen llamar a la bienhechora lluvia.

Sucede a veces que uno encuentra de improviso en medio de la llanura un círculo de estatuas del Komo (gran escuela iniciática), que parecen surgir de la tierra. La conmoción que provocan es tan fuerte que, a menos de haber sido iniciado en su significado o de estar debidamente preparado, el primer deseo que se experimenta es el de huir del lugar.

El objeto puede servir también de instrumento para la transmisión del conocimiento mediante los símbolos de que es portador. Tal es el caso de los tapices cuyos signos pueden ser descifrados, de los taburetes tallados cuyas figuras geométricas tienen un sentido preciso, etc.

La tradición africana considera a la obra de arte, ya pertenezca a las artes plásticas, ya a las de la expresión, como una ventana a través de la cual se contempla el horizonte infinito del cosmos. Por esa ventana pueden verse una multitud de cosas, según el grado de desarrollo del que mira. Al *vidente* le es posible ver el mundo de lo oculto.

El arte profano, ciertamente muy raro en las épocas antiguas, sólo se distinguía del arte religioso en que el objeto profano no estaba consa-

grado. Y la experiencia muestra sin lugar a dudas que un objeto ritual, consagrado y utilizado para el fin que se le asignó, no produce en una persona, a poco sensible que sea, la misma impresión que un objeto no consagrado.

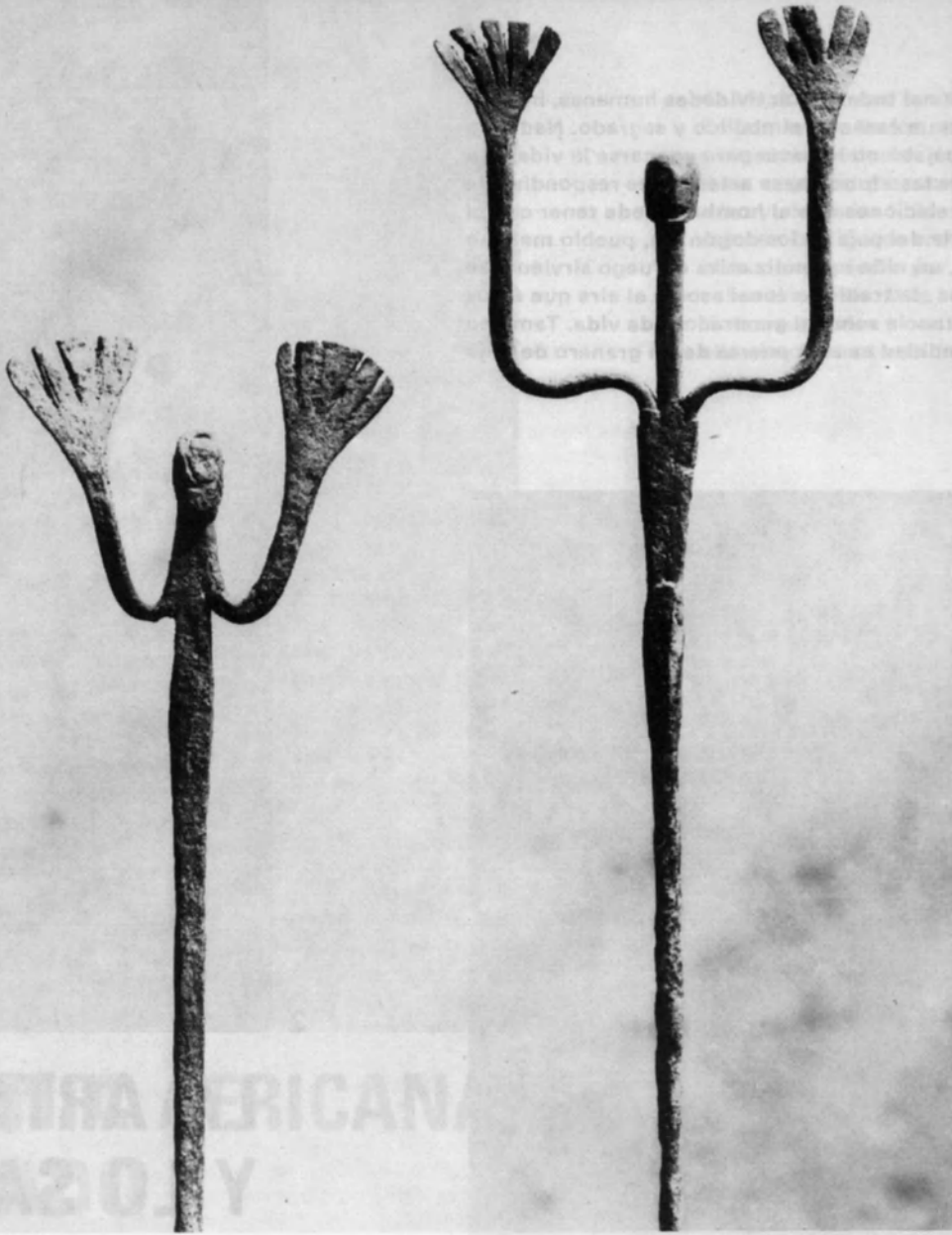
Al arte profano se le consideraba como la *sombra* del arte sacro. Era su parte visible para los no iniciados.

Como es fácil imaginar, el arte profano se desarrolló especialmente a partir de la época colonial. De ahí que hoy resulte muy difícil descubrir un objeto auténtico y consagrado.

En cuanto una máscara era consagrada, por ejemplo según la tradición del Komo o entre los dogón, se la ocultaba a los ojos de los no iniciados y se la conservaba en un escondite en medio del campo o en la caverna de las máscaras. Algunas de las máscaras dogón son tan sagradas que sólo se las saca cada sesenta años para la gran ceremonia del Signi.

La mayor parte de las obras de arte tenían varios niveles de significación: un sentido religioso, un sentido de entretenimiento y un sentido educativo. Había pues que aprender a escuchar los cuentos, los apólogos, las





leyendas, o a mirar los objetos, en varios niveles a la vez. En eso consiste, realmente, la iniciación: en el conocimiento profundo de lo que se enseña a través de las cosas, a través de la naturaleza y a través de las apariencias.

Todo cuanto es enseña con una *palabra muda*: la forma es lenguaje, el ser es lenguaje. Todo es lenguaje.

Pero, direis, todo eso corresponde al pasado. ¿Qué sucede ahora?

Es innegable que en los últimos decenios hemos asistido a la desaparición o a la destrucción sistemática de la mayor parte de los grandes centros tradicionales de la iniciación y de la artesanía, y ello por varias razones. Ante todo, la política del colonialismo que tendía —según la ley que le es propia en todas las latitudes— a hacer desaparecer la escala de valores y las costumbres autóctonas para implantar las suyas propias; luego, el mercantilismo de las cámaras de comercio que, apoyándose en la autoridad de la administración colonial, persiguió sin tregua a los artesanos y arruinó la mayor parte de los talleres. Baste señalar, como ejemplo, que a los herreros se les prohibió fabricar determi-

nado tipo de herramientas para que no pudieran competir con los productos manufacturados provenientes de la metrópoli. Los curanderos que utilizaban plantas fueron perseguidos por «ejercicio ilegal» de la medicina.

Poco a poco dejó de tolerarse el arte negro-africano salvo como elemento del «folklore» y, aun en tal caso, a condición de que se modificara y adaptara al gusto de los amos de turno.

Tal proceso se acentuó inmediatamente después de la independencia, como resultado de la generalización de las costumbres y de las ideologías importadas del extranjero y de la introducción de una escala de valores basada en el dinero. Los centros de iniciación son cada vez más raros, e incluso allí donde aun pueden encontrarse viejos maestros, son escasos los discípulos. Los estudios de tipo occidental, el espejismo de las grandes ciudades vecinas y el deseo de ganar dinero actúan como un imán sobre los jóvenes y los orientan hacia otro tipo de aspiraciones.

Como he afirmado a menudo en el seno mismo del Consejo Ejecutivo de la Unesco, aun existen en Africa depo-

sitarios tradicionales de las artes, las ciencias y las técnicas antiguas. Pero son poco numerosos y, por lo general, de edad muy avanzada. El tesoro de los conocimientos milenarios pacientemente transmitidos puede ser todavía recogido y salvado, a condición de que esto se haga a tiempo y de que se preste un oído atento, y no demasiado racionalista, a los relatos de los viejos «entendidos».

Desde la independencia, el artista africano moderno lucha por afirmarse. Su búsqueda de la autenticidad y la originalidad es a la vez difícil y conmovedora ya que no siempre escapa a las influencias exteriores.

Los artistas africanos de hoy se encuentran en una época crucial y su misión puede ser de suma importancia según como la cumplan. Lo ideal sería, sin duda, que pudieran ahondar en las fuentes mismas de la tradición africana yendo a aprender de los maestros que todavía existen no una técnica sino *una manera de escuchar el mundo*.

El único llamamiento que puedo dirigir a los jóvenes artistas africanos consiste en pedirles que presten atención al sentido profundo de cuanto les han legado sus antepasados, a fin de que contemplen con una mirada nueva, más comprensiva y, sobre todo, más receptiva, las obras de arte del pasado, que no eran solamente obras «estéticas» sino medios de transmisión de algo que nos trasciende.

Cada objeto del pasado es como una *palabra muda*. Quizá los jóvenes artistas de hoy, más sensibles y más receptivos que el común de los hombres, puedan oírla.

No me resta sino hacer votos por que los distintos gobiernos, ayudados por las organizaciones internacionales, cobren conciencia de la trascendencia de este problema y terminen por atribuir a las artes toda su importancia educativa y cultural.

Vivimos realmente en una época curiosa. El extraordinario desarrollo de las ciencias y de las técnicas va acompañado, contrariamente a lo que cabía esperar, de una deterioración de las condiciones de vida; la conquista del espacio va de par con una especie de *empequeñecimiento* del mundo que habitamos, reducido únicamente a sus dimensiones materiales y visibles. En cambio, el artesano africano tradicional, sin haber abandonado jamás su aldea, sentía que participaba en todo el universo viviente con sus dimensiones infinitas.

El Africa antigua decía: «¡Escucha! Todo habla. Todo es palabra. Todo trata de comunicarnos algo, un conocimiento o un estado indefinible del ser, misteriosamente enriquecedor y constructivo.» «Aprende a *escuchar el silencio* y descubrirás que es música.»

Quizá el artista actual sepa oír la voz de la vieja sabiduría africana.

**Amadou Hampaté Ba**

En el Africa tradicional todas las actividades humanas, incluso los oficios, tenían un carácter simbólico y sagrado. Nada era profano y el que trabajaba no lo hacía para «ganarse la vida». La multiplicidad de las «funciones» artesanales respondía a la multiplicidad de las relaciones que el hombre puede tener con el cosmos. En esta herrería del país de los dogón (1), pueblo maliano del bucle del Níger, un niño aprendiz atiza el fuego sirviéndose de dos fuelles redondos; la tradición local asocia el aire que éstos expelen con la substancia seminal generadora de vida. También simbólica de la fecundidad es esta puerta de un granero de miyo

1



2



Fotos © Claude Lefèvre, París

## LA ARTESANIA AFRICANA Y LO SAGRADO



3

Foto © Léon Herschtritt, París



4

Foto © Fulvio Roiter, Venecia

# PARA QUE EL ARTE AFRICANO NO SEA UNA PALIDA COPIA DEL OCCIDENTAL

por Magdi Wahba

**H**AY tres rasgos generales que son comunes a todos los países africanos independientes: su experiencia de la colonización europea, la movilidad social de sus minorías dirigentes recientemente surgidas y la absorción de sus culturas en el contexto más amplio de la política, la religión o las instituciones sociales.

Si de la necesidad se ha dicho que es madre de la invención, puede decirse también que es madrastra de una concepción monolítica de la organización social. Los pobres, los débiles, los hambrientos, difícilmente pueden permitirse poseer una variedad de experiencias y de formas de expresión; tampoco pueden entregarse al lujo de la controversia. Sobre sus vidas se cierne el fantasma de la inanición, de la pobreza, de la desesperación, de la angustiada búsqueda del sustento. Lo demás no importa. Y justamente contra esas circunstancias ha de luchar la cultura para asegurarse una precaria existencia.

En casi todos los países africanos se han creado ministerios y departamentos de cultura con miras a conseguir que los ideales y la cultura nacionales se expresen a través de las actividades artísticas, las academias y los museos. Pero los medios de difusión más generalizados siguen siendo la radio y, en menor grado, la televisión. Los proveedores de cultura se percatan en seguida de que sus mayores posibilidades de éxito radican en dar a su mensaje una forma oral, adecuada al sistema de radiodifusión. El transistor, cómodo y fácil de transportar, une a su bajo precio la ventaja de poder disfrutar de él en privado.

Por otra parte, este tipo de radio se adapta al espíritu general de la tradición oral que ha sido, desde tiempos inmemoriales, la principal forma de transmisión de gran parte de la cultura africana. La radio es también el medio

más importante de difusión en los países islamo-árabes de África, donde la palabra hablada, el canto y la recitación son algo profundamente tradicional y arraigado en su historia.

Y es en este punto donde surge la pregunta: ¿puede la cultura limitarse a la emisión por radio o televisión de palabras, de imágenes o de música? ¿No es la palabra impresa el verdadero depositario de la cultura?

En el ponderado discurso que a guisa de introducción a una reunión de expertos en política cultural convocada por la Unesco pronunció en Dakar en 1969, Roger Caillois planteaba este problema en relación con la cultura africana. En lo esencial, sus palabras eran un grito de alerta dirigido a los países en vías de desarrollo. A juicio del académico francés, existe la peligrosa tentación de saltar las etapas del desarrollo para llegar directamente a la televisión y la grabadora sin pasar previamente por la lectura y la escritura. Y, sin embargo —agregó— éstas son realmente insustituibles en cuanto estímulos del pensamiento crítico. Roger Caillois reafirmó su convicción de que el desarrollo cultural depende muy estrechamente de las escuelas y las universidades, de la lectura y la escritura. En definitiva, ¿no es la cultura, en su sentido más amplio y universal, fundamentalmente la cultura del libro?

De ser esto cierto, la posibilidad de optar es casi nula, particularmente en una situación de pobreza general: no nos queda más que asociar estrechamente la difusión de la cultura y la preservación de los valores culturales con los sistemas educativos de África.

Llegados a este punto cabe plantear también el problema de las artes plásticas. En el contexto europeo, tras la época de las grandes catedrales, el arte se convirtió en expresión del talento individual del artista. Este tenía un nombre y su nombre pasaba a la posteridad gracias a una cultura basada en la acumulación de conocimientos aprendidos en los libros. En cambio, en la mayor parte de África el arte ha sido siempre funcional, profundamente «comprometido» con las necesidades materiales, sociales y

religiosas de la sociedad. Y, además, anónimo.

En el África al sur del Sáhara, las artes tradicionales se están transformando cada vez más en piezas de un museo de artes populares preservadas no sin dificultades en beneficio de la industria del turismo y de las investigaciones de los etnólogos. En cambio, la tradición oral, aunque también anónima, sobrevive con mayor vigor y se adapta con notable facilidad a las diversas formas literarias modernas, integrándose a la creación individual de un autor.

En África del Norte, de las antiguas artes del mosaico, el trabajo del cobre, la marquetería o taracea y la caligrafía, sólo esta última puede decirse que tiene un autor personal y diferenciado. En cambio, los cuentos de *Las mil y una noches*, las crónicas épicas de los hilales y los relatos en torno a Antara han obtenido carta de naturaleza en la literatura moderna gracias a una gran variedad de adaptaciones literarias y teatrales que los han rescatado del anonimato pero que, al mismo tiempo, los han aislado de sus orígenes sociales.

¿Cuántos son, en el marco del sistema educativo de África, los graduados que están realmente dispuestos a estudiar las características de su comunidad y a ver la manera de mejorar las condiciones de vida de la sociedad a que pertenecen? ¿Cuántas escuelas y universidades estarían dispuestas, para lograrlo, a sustituir los métodos «magistrales» de enseñanza por otros no ortodoxos que permitan estimular, en lugar de asfixiar, la inquietud intelectual de las nuevas generaciones? Una de las causas de la mediocridad que se ha perpetuado en muchos sistemas educativos africanos es la obcecada insistencia en transmitir dogmas a unas conciencias todavía titubeantes. ¿Cómo puede la cultura, local o universal, florecer en ese desierto de dogmas?

Y aun cabría preguntar: ¿qué cultura? ¿la cultura de quién?

En el norte islamo-árabe de África existe una lengua común que, por razones históricas y religiosas, fundamenta una común concepción del mundo. Esa lengua porta en su seno

**MAGDI WAHBA**, egipcio, es un reputado especialista en problemas de la cultura y la educación en África. De 1966 a 1970 fue subsecretario del Ministerio de Cultura de Egipto. Actualmente es profesor del departamento de literatura inglesa de la Universidad de El Cairo. Es autor de *Cultural Policy in Egypt*, publicado en 1972 por la Unesco en su colección «*Políticas culturales: estudios y documentos*».

un patrimonio clásico capaz de inculcar al pueblo una memoria literaria colectiva.

Generalizando un poco, puede afirmarse que tal situación no se da en otras lenguas africanas, con la posible excepción del swahili en la región oriental del continente y el uolof en la occidental. El inglés y el francés seguirán siendo aun por mucho tiempo los principales medios de transmisión de la cultura y la educación en numerosas regiones de África.

Hay algo realmente dramático en la manera como una civilización basada en la perpetuación oral de la memoria tiene que adaptarse a la palabra escrita, ya sea en inglés o francés, ya en la transcripción de las lenguas nacionales. Los cantos épicos y los panegíricos líricos de los *griots* pierden inevitablemente su espontaneidad y su frescura cuando se los transcribe o cuando se los difunde por radio. Las antologías con introducciones escritas por doctos antropólogos están salvando la tradición oral, pero la *mar-chitan* al mismo tiempo. Nunca como ahora está justificada la definición de Amadou Hampaté Ba: «Un anciano que muere es una biblioteca que se quema.» Y no menos dramático es el problema de la música y de las artes plásticas.

En la música árabe moderna, antes del resurgimiento de la tradición clásica, era posible descubrir influencias tan variadas como la de la rumba y el tango de los años treinta y, aquí y allá, algún que otro compás de Tchaikovsky, Beethoven e incluso Bach. Todo eso había venido a añadirse, a la par que el empleo de instrumentos tan exóticos como el acordeón y la guitarra eléctrica, a los ritmos clásicos y a las melodías tradicionales de la música árabe sin que en ello se viera incompatibilidad o incongruencia alguna. Y, sin embargo, la música árabe no es una música popular en el sentido usual del término ni tampoco una música estrictamente «pop». Su repertorio clásico es tan venerado por cien millones de árabes como, por ejemplo, los últimos cuartetos de Beethoven por los amantes de la música en el mundo entero.

En lo que respecta a la música del África negra, la estrecha asociación de la voz humana con los instrumentos de percusión la sitúa dentro de esa civilización «oral» de que antes hablábamos. Las raíces de esa música son rituales, ahondan en la memoria colectiva. Los intentos de adaptarla a los ritmos e instrumentos afrocubanos, afroamericanos o incluso eurooccidentales han dado como resultado una mezcla muy confusa y disonante de música de baile moderna y de ritmos rituales.

La integración del artista en la sociedad no puede conseguirse por medio de una legislación especial. Los artistas no constituyen un fenómeno artificialmente provocado; a menudo «se hacen», pero lo normal es que «nazcan»; son algo que está *ahí* y que

no cabe olvidar. El artista, ni legislador ni profeta, reconocido o ignorado, siente con frecuencia la tentación de romper con los mecanismos de una sociedad de consumo o sometida a una ideología determinada. Se expone así a que se le acuse de aislarse en su torre de marfil y de no cumplir como miembro productivo de la socie-

dad, y a que su obra sea considerada como el simple producto de una fantasía personal. Situación ésta poco grata para él ya que una de las motivaciones principales de su actividad creadora es la de comunicarse con los demás y ser comprendido por ellos.

Antes de elaborar los planes para la ▶

**Integrar el arte en la vida cotidiana, rehabilitar la creación artesanal considerada con demasiada frecuencia como un trabajo manual y no como un arte verdadero: tal era el objetivo que se proponía el arquitecto egipcio Ramsés Wissa Wassef cuando creó, cerca de El Cairo, un taller de tejido para jóvenes menores de 20 años (véase *El Correo de la Unesco* de julio-agosto de 1965). Sin necesidad de realizar previamente un dibujo o un diseño preciso, esos adolescentes tejen extraordinarios tapices como éste titulado «La fiesta de la circuncisión» (detalle), obra de la joven Rawhia Ali.**



Foto © J. P. Bonnin, París



Foto © Abdel Fattah Eid, El Cairo

► formación del artista, los sistemas educativos tienen que empezar por indagar cuál es la misión última de éste en la sociedad africana. De modo casi inevitable, el artista está abocado a ser empleado público, profesor o artista «subvencionado» u «oficial». Quizá a eso se debe que la mayor parte de los sistemas educativos de África limiten prácticamente la formación artística de los escolares a la enseñanza de rudimentos de dibujo, al diseño técnico y a esos bocetos a lápiz o a la acuarela sobre una serie de temas que en el espíritu de los niños pequeños despiertan el orgullo nacional y que adornan las paredes de tantas exposiciones de dibujos infantiles en el mundo entero. Comprendo que esta observación pueda parecer injustamente sarcástica, pero lo cierto es que todas esas prácticas no constituyen propiamente una iniciación al mundo del arte: el nivel de tan aburridos ejercicios apenas es superior al del dibujo infantil de mapas.

En Egipto, el desaparecido Ramsés Wissa Wassef tuvo que hacer frente a este problema cuando fundó el centro de tejedores de Harrania, en las afueras de El Cairo, donde trataba de lograr que los niños campesinos desarrollaran sus dotes artísticas. Su punto de partida fue una reflexión sobre las relaciones entre el artista y el artesano. «Al definir al primero como creador y al segundo como tra-

bajador manual —escribía Wassef—, nuestra civilización, con sus clasificaciones convencionales, sus rutinas y sus generalizaciones imprudentes, ha establecido una separación entre arte y artesanía que amenaza con estrangular a ambas.» (*Le tissage* [El tejido], por Ramsés Wissa Wassef, Unesco, París, 1950.)

El gran interés del experimento educativo de Wissa Wassef radica en que, con ligeras modificaciones, puede aplicarse en cualquier parte de África. Es de éxito seguro y, vale la pena añadir, sumamente lucrativo para una cooperativa de jóvenes tejedores, pero además representa una importante contribución a la concepción moderna de la educación artística. Este experimento egipcio, que se adapta fácilmente al medio, tanto rural como urbano, nos da la clave para combinar las ventajas de la enseñanza y del juego de manera no artificiosa y sin concesión a influencias foráneas.

Esta integración de las artes con lo que, de modo un tanto vago, solemos llamar «la vida» constituye un aspecto fundamental de la concepción general de las artes que ha florecido en Egipto en los treinta años últimos. Otro ejemplo del afán de volver a las raíces de una cultura sin caer en las trampas del folklore es el experimento, hoy mundialmente famoso, de Hassan Fathy, consistente en la construcción de la aldea de Gurná, en el sur de

Egipto. En este caso no se trataba de estimular la creación de un arte que fuera la expresión particular de una personalidad sino más bien de enseñar un oficio indispensable para una comunidad rural: el de la construcción. Permítaseme explicar el problema con las propias palabras de Hassan Fathy:

«Para que una aldea pueda ser construida por sus futuros habitantes, tenemos que proporcionarles los conocimientos necesarios para ello. Pero, por grande que sea el entusiasmo suscitado por el sistema de cooperativas, su utilidad será escasa si la gente no sabe cómo se colocan los ladrillos... Necesitamos un método para enseñar al campesino los rudimentos de la construcción de modo que pueda contribuir eficazmente a la edificación de su aldea, pero no deseamos que se convierta de agricultor productivo en albañil altamente calificado pero sin empleo...

«Si empezamos formando a los aldeanos en la construcción de los edificios públicos, que serán los primeros en ser edificados como centro mismo de la aldea, podemos contar con los arquitectos, los maestros albañiles y demás especialistas empleados por las autoridades correspondientes, a fin de que transmitan sus conocimientos a la población. Luego, aun en el caso de que los poderes públicos no estén en condiciones de construir muchas casas privadas, los

**CUANDO LOS  
CAMPELINOS  
CONSTRUYEN  
SU PROPIA  
ALDEA**



Fotos © Hassan Fathy, El Cairo



Edificar lo nuevo con lo antiguo: he aquí el verdadero sentido de la identidad cultural. Excelente ilustración de ello es la que nos ofrece el arquitecto egipcio Hassan Fathy. Su hazaña ha consistido en enseñar a los campesinos de una aldea del sur de Egipto a construir sus propias casas, utilizando los materiales locales —ladrillos y argamasa de barro y paja— que, además de proporcionar ciertas comodidades (espacio y frescor), se ajustan a los medios técnicos y a los recursos financieros muy limitados de que disponen. Así, inspirándose en las formas de la arquitectura tradicional, los campesinos de Hassan Fathy han construido una bella aldea moderna, una aldea que, conservando su alma propia, ha ganado en higiene y en comodidades. En la página de la izquierda, una serie de fachadas en una calle de la aldea. Arriba a la derecha, construcción de bóvedas de sostén en el centro de aprendizaje de albañilería. Arriba, la escuela de artesanía en construcción.

conocimientos técnicos ya habrán sido inculcados, el centro de la aldea estará ya construido y los habitantes podrán continuar la tarea por su cuenta...

«El perfeccionamiento de una técnica constituye una experiencia de gran valor espiritual para un artesano; cuando un hombre adquiere un sólido

dominio de su oficio, se acrecen correspondientemente su propia estimación y su estatura moral. A decir verdad, la transformación que se produce en la personalidad de los campesinos cuando construyen su propia aldea es más importante que la de sus condiciones materiales.» (Gourna, *A Tale of Two Villages* [Gurna, histo-

ria de dos aldeas] por Hassan Fathy, Ministerio de Cultura, El Cairo, 1969.)

Tanto Hassan Fathy como Ramsés Wissa Wassef tuvieron que entenderse con el problema de integrar las artes y los oficios en una sociedad en la cual podía ocurrir que las exigencias de la simple supervivencia monopolizaran la atención de la mayor parte de la población.

En cambio, esa integración constituye una segunda naturaleza en sociedades dominadas por el ritualismo como la de los mambilas, en el altiplano de la provincia de Sarduana (Nigeria septentrional). Los mambilas jamás han conocido otra economía que la de subsistencia y, no obstante, las artes florecen entre ellos gracias a su identificación con los ritos de iniciación tribales en que consiste la educación espontánea de esa sociedad. Los hombres aprenden a trabajar el hierro, la madera y el bambú, así como el tejido del algodón, mientras que las mujeres se especializan desde la infancia en el arte más delicado de la cestería. El trabajo artístico está vinculado a la expresión colectiva de ciertos cambios de la condición social, como los fsonsales o el acceso a la mayoría de edad. El arte llega así a constituir un sistema lingüístico de símbolos que a nadie interesa perfeccionar por un afán de belleza o por razones de simple divertimento. El peinado, la escultura y la pintura se ▶

► convierten en otros tantos modos de expresar de manera ritual un «lenguaje» sumamente emotivo.

La utilización a que se destinan las obras de arte determina las técnicas y materiales empleados. Por ejemplo, los peules del Sáhara meridional carecen de cerámica y de escultura, ya que su vida nómada no les permite semejante lujo. Pero la rica ornamentación de sus vestidos compensa esa carencia y abre el camino a creaciones artísticas extremadamente complejas.

El medio ambiente y las costumbres sociales imponen a veces formas de arte puramente funcionales o ritualistas, como la pintura de máscaras entre los chokves de Angola y el tatuaje en innumerables comunidades de cazadores de África. La talla de la madera y de otros materiales se relaciona también con el significado ritualista de la obra de arte. Entre los mambaras de Malí, los baules de Costa de Marfil y los kongos de Zaire, la iniciación del artista de la tribu corre a cargo del herrero de la aldea, a quien se considera como una mezcla de maestro, de tecnócrata y de fabricante de herramientas que él mismo utilizará después para tallar.

En el Museo del Hombre de París se conserva una gran estatua de Gu, dios de la guerra y patrono de todos los herreros, llevada a la capital francesa desde Dahomey (actual República Popular de Benín) en la segunda mitad del siglo XIX. Aunque fabricada con trozos de hierro viejo, de cadenas y de rieles de ferrocarril procedentes de Europa, es sin embargo una representación africana de un dios dominador a quien incumben tanto la destrucción como la realización de obras de arte que perpetúen la vida.

Sobre la base de esta integración social absoluta, sin pretender en modo alguno un exhibicionismo individualista y sin recurrir al dibujo académico, deberá emprenderse la enseñanza de las artes en África si se quiere evitar que sean una pálida copia del arte de Europa occidental.

El problema fundamental de África consiste en establecer una relación armoniosa con el mundo exterior. Vano empeño es querer que el nacionalismo sea suficiente o que la resistencia cultural pueda llegar a un *modus vivendi* con el progreso tecnológico. Una nación es un hecho y no un argumento para una disputa airada, y la llamada «personalidad» africana no es otra cosa que la suma de millones de personalidades individualmente únicas.

La gran cuestión radica, pues, en la respuesta que se dé a ese simple, conmovedoramente simple Artículo 1 de la Declaración Universal de Derechos Humanos: «Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados como están de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros.» En última instancia ¿hay algo más evidente?

Magdi Wahba

# LOS HIJOS DE LA BALLENA

## La riqueza de la tradición oral en el Artico siberiano

por Yuri Ritjeu

**¿A** qué se debe que todos los estudios sobre la tradición oral de los pueblos, y particularmente de los pueblos nórdicos, se centren sobre todo en los cuentos fantásticos, en la epopeya heroica que triunfa a expensas de la vida cotidiana? ¿Qué ha sido de los relatos realistas y de las leyendas históricas? Y, sin embargo, por su precisión y su autenticidad éstas podrían muy bien suplir a veces a los propios documentos escritos.

¿Es que acaso puede considerarse a este género como una cultura de masas, que acabó por desaparecer con el tiempo, como un vestido que pasa de moda?

No creo que la gran cantidad de folklore extremadamente rico que ha quedado fuera de las recopilaciones de cuentos y leyendas impresas en libros, fuese la cultura de masas correspondiente a la época que precedió a la escritura.

Pero lo cierto es que existía una censura secreta e instituciones sociales tradicionales que limitaban la difusión de obras del folklore oral a las

que se consideraba nocivas. Los chukches tienen justamente un proverbio que pone de relieve el poder de la palabra hablada: «Una palabra puede matar a un hombre.»

Siendo niño, oía contar historias a mi tío y a mi abuela, en cuya casa me crié. Contenía la respiración bajo la manta de piel de reno cuando, al calor de nuestro hogar, algún viajero de paso relataba historias que oíamos por primera vez. Las obras realistas del folklore de los chukches se distinguían de la literatura escrita contemporánea por anotaciones muy precisas sobre las estaciones y los lugares de la acción. Generalmente, los héroes de estos relatos no tenían nombre, pero nunca se dejaba de señalar el grupo al que pertenecían ni la lengua que hablaban.

¿Cómo se las entendían los libros con este antiguo y familiar arte que reinaba en la *yaranga* (tienda de piel de foca o de reno) desde hacía siglos? En mi infancia, los libros habían dejado de ser un milagro incomprendible. Algunos de mis compatriotas sonreían con indulgencia recordando la época en que se creía que aquellas hojas de papel fuertemente cosidas eran pieles curtidas de animales desconocidos y en que se comparaba la lectura con la manera que nos era tan familiar de seguir un rastro. Con la diferencia de que lo que ahora se «rastrea» eran las palabras del hombre.

Sabíamos ya qué era un libro. Pero era su contenido lo que nos parecía un milagro.

Al principio —cosa perfectamente normal— el libro suplantó a la tradición oral que, con la *yaranga*, la barca

---

**YURI RITJEU**, escritor soviético, se ha inspirado para sus obras en la tradición oral de su pueblo, los chukches del extremo oriental de Siberia. Sus libros han sido traducidos a veinte idiomas sin contar las lenguas nacionales soviéticas. Entre sus novelas cabe señalar *El tiempo del deshielo* y *Un sueño al comienzo de la niebla*. Es autor de una *antología de cuentos chukches editada en francés, con el patrocinio de la Unesco, bajo el título de Contes de la Tchoukotka («Les Publications Orientalistes», Paris, 1974)*. La versión completa del texto que publicamos en estas páginas acaba de aparecer en la revista trimestral de la Unesco *Cultures (Vol. II, No. 4, 1975)*, de la que próximamente saldrá una edición española.



Foto Dimitri Baltermantz © APN, París

El célebre cantante y bailarín esquimal Nutetén, de la aldea de Nanukán, en una fotografía tomada hace algunos años, poco antes de su muerte. Componía sus melopeas en lengua chukche y se acompañaba con un *yara*, tambor tradicional de los chukches hecho con piel de estómago de morsa tensado en un aro de madera. Según una antigua leyenda, los chukches y los esquimales —pueblos de las márgenes del estrecho de Bering, en el extremo nororiental de Siberia— descendían de un antepasado común: el hombre ballena.



de piel y las botas de piel de foca, nos parecían los restos de una vida cada, un estigma del atraso.

Y, sin embargo, no podíamos prescindir completamente de ellos.

Esa tradición oral estaba constantemente presente en mi vida, me era algo perfectamente familiar y nunca suscitaba en mí reflexión particular de ningún tipo. Incluso cuando estudiaba en la universidad y participaba en la redacción de manuales para las escuelas chukches y de recopilaciones de cuentos y trozos escogidos, la tradición oral seguía siendo para mí una realidad que existía y se desarrollaba por su cuenta.

Sólo cuando inicié mi carrera de escritor comencé a reflexionar acerca de la función de la tradición oral.

De no haber estudiado historia de la literatura mundial y asistido a conferencias sobre folklore, estética y otras disciplinas universitarias, no cabe duda de que nunca me habría interesado por las raíces, por las fuentes profundas que alimentan mi obra. Y estas raíces, después de atravesar las extensiones desérticas que en otros pueblos están ocupadas por épocas literarias enteras, no se orientaban hacia cualquier parte sino que se sumergían en la literatura oral de mi pueblo.

No obstante, una idea me frenaba: la literatura contemporánea es tan absolutamente diferente de la tradición oral, y sobre todo de los cuentos y leyendas, de los relatos tradicionales y los cuentos morales del pueblo chukche, que nadie me escucharía si los narrase, aunque fuesen nuevos y los diera a conocer por escrito. ¿Qué podía ver yo a través del prisma de la visión artística de mis antepasados? ¿No era mi caso semejante al de aquel hombre que pretendía hacer nuevos descubrimientos astronómicos sirviéndose del viejo telescopio de Galileo?

Cuando escribí mis primeras narraciones, la literatura soviética y la mundial contaban con algunas obras en las que se describía la vida enigmática del hombre de las tierras del sol de medianoche, el habitante de los vastos espacios del círculo polar, el hombre de las nieves y los hielos.

Aparte de los relatos de viajes de algunos capitanes de barcos balleneros que pudieron observar con sus anteojos la vida de los campamentos situados junto al mar y que, partiendo de impresiones tan puramente ópticas, intentaron hacerse una idea de la vida y el carácter del hombre del Norte, hay que reconocer que la mayoría de las obras sobre los chukches y esquimales expresan poco más que compasión y una simpatía mezclada de entusiasmo y asombro ante el heroísmo de este pueblo en su lucha por la supervivencia.

En estos libros, a mis congéneres se les adornaba con virtudes reales y ya medio olvidadas. Su notable honradez, su abnegación, su diligencia para acudir en ayuda del viajero y su gene-

rosa hospitalidad, se hicieron célebres. Con fines educativos, se comparaba a menudo sus virtudes con las costumbres corrompidas de la llamada sociedad civilizada.

Pero lo más sorprendente es que, al leer estas obras, sentía yo una sorda irritación crecer en mi alma. Veía con mis propios ojos el gesto de ese Hermano Mayor que extendía su mano para acariciarme la cabeza con condescendencia y darme un pedazo de pan de su mesa con una sonrisa llena de indulgencia e incluso de compasión. Pero no me invitaba a sentarme a su mesa, ni se le pasaba por las mientes la idea de estrecharme sencillamente la mano. Sentía simpatía por su Hermano Menor, le compadecía, intentaba, tal vez sinceramente, ayudarlo y proporcionarle aunque sólo fuese un instante de alegría.

Hay también, sin duda, otros libros europeos, americanos o soviéticos, escritos desde un punto de vista auténticamente humanista, pero todos ellos seguían siendo en cierto modo exteriores, contemplativos; y el autor, al extasiarse frente al objeto, se quedaba también extasiado por su propia magnanimidad.

**A** mediados de la década de los años cincuenta, comencé a escribir un relato sobre uno de mis contemporáneos, un hombre que llegó a la civilización moderna tras pasar por aventuras excepcionales y frecuentemente difíciles. Deseaba comprender lo que le ocurre a un ser humano procedente de una antigua cultura tradicional cuando se topa con la inmensa cultura moderna, tan variada y provista de tan desiguales valores. Escribí así un libro al que más tarde puse por título *El tiempo del deshielo*.

Resucité en mi memoria mi infancia, aquellos instantes de excepcional luminosidad cuando, de manera repentina, todo se me aparecía con una nitidez y una limpidez particulares; evidentemente me era imposible reconstruir de modo fiel la atmósfera de mis años de infancia sin ese trasfondo que condicionaba mi concepción del mundo y la de mis compatriotas, es decir, sin la tradición oral que impregnaba toda nuestra vida y que constituía nuestra filosofía cotidiana.

*El tiempo del deshielo* estaba completamente impregnado por los cuentos y leyendas de mi niñez. Comprendí entonces que era imposible escribir de otra manera un libro de este tipo y que si tenía la mala ocurrencia de suprimir de él los elementos folklóricos quedaría prácticamente reducido a la nada.

Cuanto más avanzaba, más difícil me era prescindir del folklore.

Hace algunos años, comencé a escribir una nueva novela, *Un sueño al comienzo de la niebla*. Es la historia de un marinero canadiense al que el destino deja abandonado entre los chukches, con quienes se queda el resto de su vida. La idea central de la novela es la fraternidad entre los hombres, cualquiera que sea el color de su piel o la etapa que hayan alcanzado en este largo camino que la humanidad sigue hacia el progreso social. Buscaba un medio, un procedimiento para explicar al canadiense cómo entiende un chukche la fraternidad. Uno de los personajes de la novela, el cazador Toko, que había dado asilo al canadiense, le cuenta una antigua leyenda acerca del origen del pueblo marítimo, el pueblo de los cazadores del mar.

«...Cuentan los viejos que en un pasado remoto vivía en estas costas una muchacha. Era tanta su belleza que el poderoso sol no podía apartar los ojos de ella y jamás bajaba del cielo. Las estrellas brillaban en plena luz del día para verla. Allí donde ella pisaba crecían las flores y brotaban fuentes de agua pura.

«La bella muchacha descendía con frecuencia a la orilla del mar. Le gustaba mirar las olas y escuchar sus murmullos. Se dormía arrullada por el susurro del viento y del agua. Entonces, los animales del mar se reunían en la playa para contemplarla. Las morsas se arrastraban sobre los guijarros y las focas clavaban sus ojillos redondos, sin cerrar nunca los párpados, en la muchachita.

«Cierta día, una gran ballena macho pasó por allí. Se fijó en los animales marinos agolpados junto a la orilla y, llena de curiosidad, nadó hasta muy cerca de ellos. Vio entonces a la muchacha y quedó tan prendado de su belleza que se olvidó por completo del objeto y el fin de su viaje.

«Cuando el sol, fatigado, bajó a descansar en el horizonte, la ballena se acercó de nuevo, tocó los guijarros de la playa con la cabeza y se transformó en un hermoso joven. Al verlo, la muchacha bajó los ojos. El la tomó de la mano y la llevó a la tundra, a la yerba tierna, dejándola sobre una alfombra de flores. Así, cada vez que el sol descansaba en el horizonte, la ballena se acercaba a la orilla, se metamorfoseaba en hombre y vivía con la muchacha. Cuando llegó el momento, ella supo que iba a dar a luz. El hombre ballena construyó entonces una espaciosa yaranga, se fue a vivir en ella con la muchacha y nunca más volvió al mar.

«Vinieron así al mundo una serie de ballenatos. Su padre les instaló en una pequeña laguna. Cuando tenían hambre, se acercaban a la orilla y su madre salía a su encuentro. Los ballenatos crecieron y la pequeña laguna resultó muy pronto demasiado angosta para ellos. Por lo que empezaron a querer irse al mar. Su madre estaba triste por tener que separarse de ellos.

Pero ¿qué hacer? El pueblo de las ballenas pertenece al mar. Los ballenatos partieron y la mujer concibió de nuevo, pero esta vez y en adelante no dio a luz ballenatos, sino hijos con figura humana. Mientras tanto, los hijos-ballenas no olvidaban a sus padres y solían acercarse a la orilla para que les vieran jugar.

«Pasó el tiempo. Los hijos crecieron y los padres envejecieron. El padre ya no salía a cazar y eran los hijos quienes traían el alimento. Antes de emprender su primera cacería en el mar, el padre los llamó a todos y les dijo:

«—El mar proporciona alimento al que tiene fuerza y audacia. Pero recordad que en el mar viven vuestros hermanos y vuestros parientes lejanos el delfín y el rorcual. No debéis matarlos, sino protegerlos.

«No tardó en morir el padre. Y la madre era ya tan anciana que no podía conducir a sus hijos a cazar en el mar. El pueblo nacido de la ballena había crecido. Los hijos se habían casado y todos ellos tenían a su vez muchos hijos. Cada vez necesitaban más alimentos, y así fue como los descendientes de la ballena se convirtieron en un pueblo marítimo, los chukches y los esquimales, cazadores de animales marinos.

«Un año hubo pocos animales cerca de las costas. Las morsas se habían olvidado de las rutas marinas que antes les conducían hasta el pueblo, y las focas se habían marchado hacia lejanas islas. Los cazadores tuvieron entonces que adentrarse en alta mar. Algunos perecieron en los hielos, otros en los abismos marinos.

«Sólo las ballenas retozaban aun alegre y ruidosamente a lo largo de la costa. Uno de los cazadores dijo entonces:

«—¿Por que no matamos ballenas? ¡Mirad qué montañas de carne y grasa! Un solo animal bastaría para alimentarnos a nosotros y a nuestros perros durante todo el invierno.

«—¿Te has olvidado de que son nuestros hermanos? —le respondieron.

«—¿Nuestros hermanos? ¡Imposible! —replicó el cazador burlándose—. Viven en el agua y no en tierra firme; su cuerpo es largo, incluso enorme, y no saben pronunciar ni una sola palabra humana.

«—Pero la leyenda dice... —arguyeron los hombres intentando hacerle entrar en razón.

«—¡Esos son cuentos de viejas para niños! —gritó el cazador interrumpiéndoles. Y entonces eligió los remeros más fuertes y hábiles y equipó una gran barca de piel.

«No le costó trabajo matar una ballena. El animal se acercó a la barca, como siempre lo hacía cuando veía a sus hermanos partir hacia alta mar. Pero esta vez el encuentro fue fatal para la ballena.

«Lá arponearon y arrastraron du-

rante largo tiempo hacia la orilla. Y tuvieron que llamar a todos los habitantes de la aldea, incluso a las mujeres y los niños pequeños, para poder izarla a la ribera.

«El que había matado a la ballena acudió a la yaranga de su madre para darle la noticia del rico botín que traía a los hombres. Pero ella ya sabía todo lo ocurrido y se moría de pena.

«—¡He matado una ballena! —gritó el cazador al entrar en la yaranga—. ¡Una montaña entera de carne y grasa!

«—¡Es a tu hermano a quien has matado! —respondió la madre—. Y si hoy has sido capaz de matar a tu hermano porque no se parece a tí, ¿de qué serás capaz mañana?...

«Y la mujer expiró.»

Al introducir esta antigua leyenda en mi novela, me ahorré muchas páginas de explicaciones tediosas y de complicaciones semánticas y literarias.

**D**ESCUBRIR que la tradición oral puede proporcionar un medio de acción sin par sobre el lector contemporáneo no es, ciertamente, algo muy original. Hoy, subrayémoslo, el recurso al folklore es cada vez más frecuente en la literatura soviética.

Por ejemplo, no puedo imaginar el relato de Chinghis Aimatov *Hubo una vez un blanco navío* sin la leyenda «La madre de los Marales», antepasados del pueblo kirguis.

Aimatov halló la manera más justa de introducir en su obra la mitología de su pueblo y su relato constituye la mejor respuesta a los problemas que plantea la cuestión del escritor contemporáneo y la tradición oral.

Las jóvenes literaturas de los pueblos del Artico soviético han seguido más o menos el mismo camino. Muchos escritores del Norte son contemporáneos míos, a veces amigos personales; casi todos hicimos juntos nuestros estudios en Leningrado. Sin embargo, pese a las similitudes, sus respectivas maneras de escribir no se parecen a la mía, como tampoco su forma de considerar la tradición oral.

Vladimir Sangui, de nacionalidad nivj, nació en la remota isla de Sajalín, en el Lejano Oriente soviético. Desde su más tierna infancia vivió en la atmósfera encantada y llena de imágenes de la tradición oral de su pueblo, en la que se entremezcla, al parecer, la cultura del Pacífico septentrional, lugar de transición entre los mares helados y los mares tropicales que jamás se hielan. Tras acabar sus estudios en el Instituto, volvió a su isla natal, donde emprendió la tarea de recopilar el folklore oral. Debutó en la literatura con la publicación de

textos tradicionales en su lengua materna y en ruso. Fue así como nació en él la vocación de escritor.

El poeta mansi Iuvan Chestalov pertenece a un pueblo de cazadores y de criadores de renos que vive en las estribaciones árticas de los Urales. Los mansi, como sus vecinos los jant, forman parte del grupo lingüístico ugro-finés. Como poeta, Chestalov se nutre en gran medida de su folklore. Algunos de sus poemas, e incluso ciclos completos de sus versos, se inspiran en temas legendarios, mientras otros son transposiciones de leyendas.

**C**OMO vemos, la tradición oral ocupa un lugar destacado en las obras de los pueblos que han alcanzado recientemente el nivel de la creación literaria. No obstante, cuando se trata de problemas contemporáneos, los escritores parecen ignorar el folklore, porque no creen posible encontrar en él las respuestas a las cuestiones que nuestra época plantea.

Pese a ello, no resulta raro ver a ciertos escritores contemporáneos recurrir a la mitología para resolver importantes problemas artísticos.

Sin embargo, sigue sin descubrirse la manera de que la cultura contemporánea saque provecho de esta inmensa riqueza y de que ésta ocupe el lugar que le corresponde no sólo en los museos, las bibliotecas, los archivos y las grabaciones sonoras, sino también en la vida literaria actual, como parte de los materiales de que el escritor se sirve. A decir verdad, es ésta una cuestión a la que no creo que se llegue a dar nunca una respuesta simple y unívoca. Seguramente no tiene una sola respuesta. Cada escritor auténtico descubre a su manera el lazo que le une a las tradiciones orales de su pueblo.

Desde el momento en que el escritor se vuelve hacia sus orígenes, hacia esa limpia fuente del arte popular, el resultado es casi siempre nuevos hallazgos artísticos.

¿En qué otra esfera de la creación puede encontrarse tan desbordante alegría de vivir, una visión tan resplandeciente del porvenir, tal fe en el triunfo del bien sobre el mal, un humor tan sutil, una preocupación tan atenta por la armonía social y un parecido sentimiento de justicia, como en la tradición oral?

Pienso que estas cualidades las debe el folklore a la misión de que está investido, en la medida en que es garante del destino humano y de su descendencia.

■ Yurí Ritjuev

# AMERICA LATINA

# ORINALIDAD Y DESTINO DEL CONTINENTE MESTIZO

por Arturo Uslar-Pietri

**E**SE vasto conjunto de espacio geográfico, de historia y de humanidad que llamamos, con un nombre insatisfactorio, la América Latina, puede caracterizarse por varios y diferentes rasgos. Acaso, el más característico y profundo está constituido por su mestizaje.

Esta palabra, desacreditada por el uso despectivo que de ella han hecho con muchos propósitos los europeos, abarca mucho más que la simple mezcla de sangres.

Ha habido, desde luego, una importante y significativa mezcla de sangres en el escenario americano durante los casi cinco siglos de su existencia histórica. Los españoles se mezclaron con los indios. Tal vez el primer contacto directo del europeo con el indio fue la violación. Desde la primera hora nacieron numerosos mestizos de sangre en toda la extensión del imperio. Junto con las nuevas edificaciones y las nuevas formas de estructura política en los centros de poder, Lima, México o Santo Domingo, apareció una densa población de mestizos. No

fueron sólo los españoles y los indios los que se mezclaron sino que muy pronto aparecieron los esclavos negros como la principal y acaso única fuerza de trabajo en plantaciones, ganadería y domesticidad.

Con todo lo significativo y extenso que fue este fenómeno social de mezcla de razas, su aspecto más importante no consiste en los efectos sociales de la exogamia, que fatalmente hubieron de estar limitados o dosificados diferentemente por el tiempo y la geografía, sino en el mucho más invisible y penetrante proceso del encuentro, confrontación y mezcla de herencias culturales vivas:

La dominante y muy caracterizada que trajeron los españoles de los siglos XVI y XVII, representación y traspunto de una sociedad cerrada y jerarquizada en torno a su orden señorial, su creencia católica, su inclinación guerrera y mística y su menosprecio por el trabajo y las artes prácticas.

La de las sociedades estáticas y mineralizadas de las grandes civilizaciones indígenas, con un concepto inasimilable del trabajo, del orden y de los valores.

Y, por último, la del negro de la costa occidental de África, arrancado a diversas culturas y etnias y lanzado desde la sentina de los barcos negros, con sus lenguas, sus creencias, sus cantos, sus danzas y sus tradiciones, a un triple choque con dos culturas diferentes y con un paisaje desconocido.

Todo eso se enfrentó y se mezcló y su mezcla no se detuvo en limitadas zonas sino que por inevitable movilidad se extendió, en grado variable, a todo el continente y vino a formar el substrato de su vida social y cultural.

El encuentro de los tres grandes actores del drama histórico, en un nuevo y desmesurado escenario geográfico, produjo cambios y mutaciones en todos y cada uno de ellos que terminaron por constituir las características dominantes de la sociedad nueva.

El español venido a las Indias experimentó modificaciones importantes que afectaron a casi todas sus actuaciones. Muy pronto dejó de parecerse a los que se habían quedado en la península nativa. Cambiaron

notablemente su lenguaje, su alimentación y su ritmo de vida. Las relaciones de dependencia y de trabajo cambiaron. Las más de las veces tuvo que aprender a vivir en un clima tropical, o frente a una selva invasora o en una altura irrespirable. La ausencia original de la vaca, el buey y el animal de carga significaron la necesidad de traumáticas adaptaciones a la nueva circunstancia. El trigo y la carne de res tuvieron que ser substituidos por nuevos alimentos, por todos los desconocidos frutos americanos: la papa, la yuca, el maíz, el tomate.

En los viejos cronistas queda el asombrado eco de esa experiencia. Hablaban de la necesidad de comer «raíces» y buscaban ingenuas metáforas para nombrar y describir las nuevas frutas: la guayaba, el aguacate, los anones, el coco, la piña. Con las nuevas cosas vinieron los extraños nombres. El castellano viejo se llenó de neologismos americanos que designaban no solamente nuevas cosas, sino nuevas relaciones. Surgieron palabras llenas de destino que luego pasaron a todas las lenguas europeas: caníbal, huracán, canoa, butaca, hamaca, cacique. Cuando el español que había vivido la experiencia americana regresaba a Europa, se le veía como un extranjero y se le distinguía con el nombre de «indiano».

No menor fue el cambio experimentado por indios y negros. Fueron sometidos a relaciones de trabajo europeas y a formas de servidumbre que no habían existido en su pasado. Vieron alzarse nuevos tipos de vivienda con elementos de España y de África, conocieron muebles ignorados como la cama, la silla de montar, licores desconocidos, una nueva lengua, un nuevo trato, un culto totalmente diferente y un vestido distinto.

Los que nacieron en el nuevo medio creado por el encuentro de las tres razas estuvieron sumergidos en un proceso continuo de mezcla cultural. Un niño como el Inca Garcilaso, que había de ser uno de los mayores escritores de lengua castellana de su tiempo, nació y se formó en una casa del Cuzco donde su padre, el capitán Garcilaso de la Vega, con sus compañeros de armas, sus frailes y sus letrados, ocupaba un ala de la casa hablando de cosas de Castilla y de Almería desde un punto de vista de

---

**ARTURO USLAR-PIETRI**, venezolano, es uno de los escritores más destacados de América Latina. Entre las numerosas obras que ha publicado cabe señalar sus novelas *Las lanzas coloradas* (traducida a varias lenguas) y *El camino de El Dorado*, sus volúmenes de cuentos *Red y Pasos* y pasajeros y sus libros de ensayos *Letras y hombres de Venezuela* y *La otra América*. Ha sido profesor de literatura hispanoamericana de la Universidad de Columbia (Estados Unidos) y actualmente es Embajador de su país en la Unesco.

**El atuendo de los indígenas de Tarabuco, Bolivia, constituye un ejemplo de la asimilación y transformación de diversos elementos de la cultura hispánica. Al tradicional poncho se añade un sombrero cuya forma recuerda el casco de los conquistadores. Su instrumento musical, el charango, es una versión en pequeño de la bandurria española, con menos cuerdas y sonidos más agudos. En sus ojotas o abarcas estos indios sujetan grandes espuelas, sin duda también recuerdo de los conquistadores, para marcar el ritmo de sus bailes en los días de fiesta.**



castellano viejo transplantado, mientras en la otra ala su madre, la ñusta incaica Isabel Chimpu Ocllo, estaba reunida con sus familiares, miembros de la familia real del último Inca, que en quechua rememoraban sus anales y sus pasadas grandezas.

En el espíritu del nuevo ser se tuvo que realizar una difícil y constante interpenetración de las dos visiones opuestas hasta formar una mentalidad y una sensibilidad que ya no pudo ser nunca ni la de los españoles ni la de los indios. Con esa sensibilidad y esa visión peculiares escribió 'más tarde sus famosos «Comentarios Reales» que fueron el primer gran testimonio original del Nuevo Mundo ante Europa y la primera toma de conciencia de la condición existencial del hispanoamericano.

Dos siglos y medio más tarde, en una casa de Caracas, el niño Simón Bolívar va a recibir en su espíritu todas las combinadas herencias de las tres razas ya mezcladas y modificadas. Su aya, en esos años profundamente formativos de la niñez, será la negra Hipólita, una joven esclava de su familia. Cuántas cosas subconscientes debieron quedar en la mente y la sensibilidad del futuro libertador de aquellos cantos y fábulas que la esclava guardaba de su remota herencia africana. Cuando muchos años más tarde, de regreso de sus extraordinarias campañas de libertad que lo habían llevado hasta el Perú y el altiplano boliviano, Bolívar volvió a Caracas, entre el pueblo que se apretaba para aclamarlo en su entrada triunfal divisó a Hipólita y de inmediato desmontó del caballo para ir a abrazar, ante el asombro de todos, a su vieja aya negra.

El proceso de mezcla y transformación alcanzó a todas las formas de la vida. Nada pudo ser adaptado y transplantado pura y simplemente sin que sufriera alteraciones y modificaciones por la interacción de las tres herencias culturales y del medio geográfico.

La mezcla de influencias no fue similar en todas las manifestaciones sociales, ni en todos los países. Hubo, seguramente, más presencia del español y el negro en la música que del indio. La guitarra española y el tambor africano comenzaron un largo contrapunto que todavía no ha terminado y del que surgieron infinitos ritmos y ▶

► cantos originales que se extendieron por el mundo

En la arquitectura y en la decoración, en cambio, fue más visible la influencia del indio que la del negro. Esa gran floración de formas arquitectónicas que se ha llamado el «barroco de Indias» es el fruto y la muestra de ese rico encuentro. En los altiplanos de la cordillera andina, en la meseta mexicana, en todos los rincones de la América Hispana se encuentran los admirables testimonios de esa nueva sensibilidad. La fachada barroca se ha revestido de una gracia y de una abundancia de decoración artesanal indígena. Una obra como la Iglesia de la Compañía en Quito o como el Santuario de Ocotlán en México, no pudo haberse dado en España. Aquellas ruinas que surgen entre la selva en las antiguas misiones Jesuitas del Paraguay son el fruto de ese encuentro remoto y profundo que tuvo lugar en todo el territorio americano.

El encuentro de esas culturas significó la separación de cada una de ellas del tronco original en una época histórica de su propia evolución. Esto también formó parte del gran fenómeno del trasplante y el encuentro. El bagaje cultural que trajeron los negros y el que aportaron los indios no pudo ser otro que el que tenían para el momento del encuentro. Quedaron cortados de la evolución que pudo continuar en sus medios culturales de origen.

También para el español ocurrió algo semejante. La cultura española en la América tendió a hacerse arcaizante y retrasada con respecto a los cambios que ocurrieron posteriormente en la metrópoli. En unos casos se cortó la comunicación y en otros se hizo más lenta e incompleta. La España del siglo XVII permaneció más tiempo en América que en la Península. Los cambios que introdujeron los Borbones llegaron más tarde y de manera incompleta. No sólo en los usos y en los valores, sino también en la lengua. Un hispanoamericano del siglo XVIII hablaba un castellano más antiguo y conservaba costumbres y gustos que en la gente de la Corte estaban desapareciendo.

El mestizaje cultural y el «tempo» histórico distinto y retardado constituyeron desde entonces rasgos fundamentales y perdurables de toda la América Latina.

No es la suya, tampoco, la originalidad pasiva de un contraste de factores o de un casual allegamiento surrealista de elementos extraños, sino la de una posibilidad de apertura y enriquecimiento de la que ha dado buena muestra en todas las grandes épocas de su creación cultural, llámense ellas el barroco de Indias o el modernismo literario.

El modernismo florece en las letras de la América Latina entre 1880 y 1914 y produce personalidades tan extraordinarias como la del poeta Rubén Darío. Un hombre nacido a la sombra de los volcanes de la América Central,



Foto © Vautier-Decool, París

en un recogido recinto de mezcla cultural, no sólo llega a hallar una milagrosa simbiosis de lo más tradicional con lo más moderno de las letras europeas, sino que produce el más grande y fecundo sacudimiento que hayan resentido en su totalidad las literaturas de América y España.

Un hombre de las características de Darío no hubiera podido darse en España, ni en ningún país europeo; su ambiente cultural nativo le había enseñado a recibir y combinar lo antiguo y lo moderno, lo castellano y lo indio, lo tradicional y lo innovador, por encima de escuelas y de épocas, sin ninguna de las limitaciones históricas y retóricas de Europa.

La ruptura que provoca Darío no es el fruto de una rebelión de escuelas, sino el resultado de un reconocimiento libre de todo el vario y hasta contradictorio reino cultural que le pertenecía por su condición de hispanoamericano. Podía utilizar lo propio de ayer y de hoy, de los indios chorotegas, de los castellanos viejos y de los franceses recientes, sin sentir que estaba violando ninguna frontera, ni rompiendo ninguna norma temporal.

Esta condición aluvional y esta vocación para la mezcla de tiempos y de estilos está presente en todas las creaciones importantes del arte hispanoamericano. Esto que en los últimos tiempos se ha llamado el «boom»

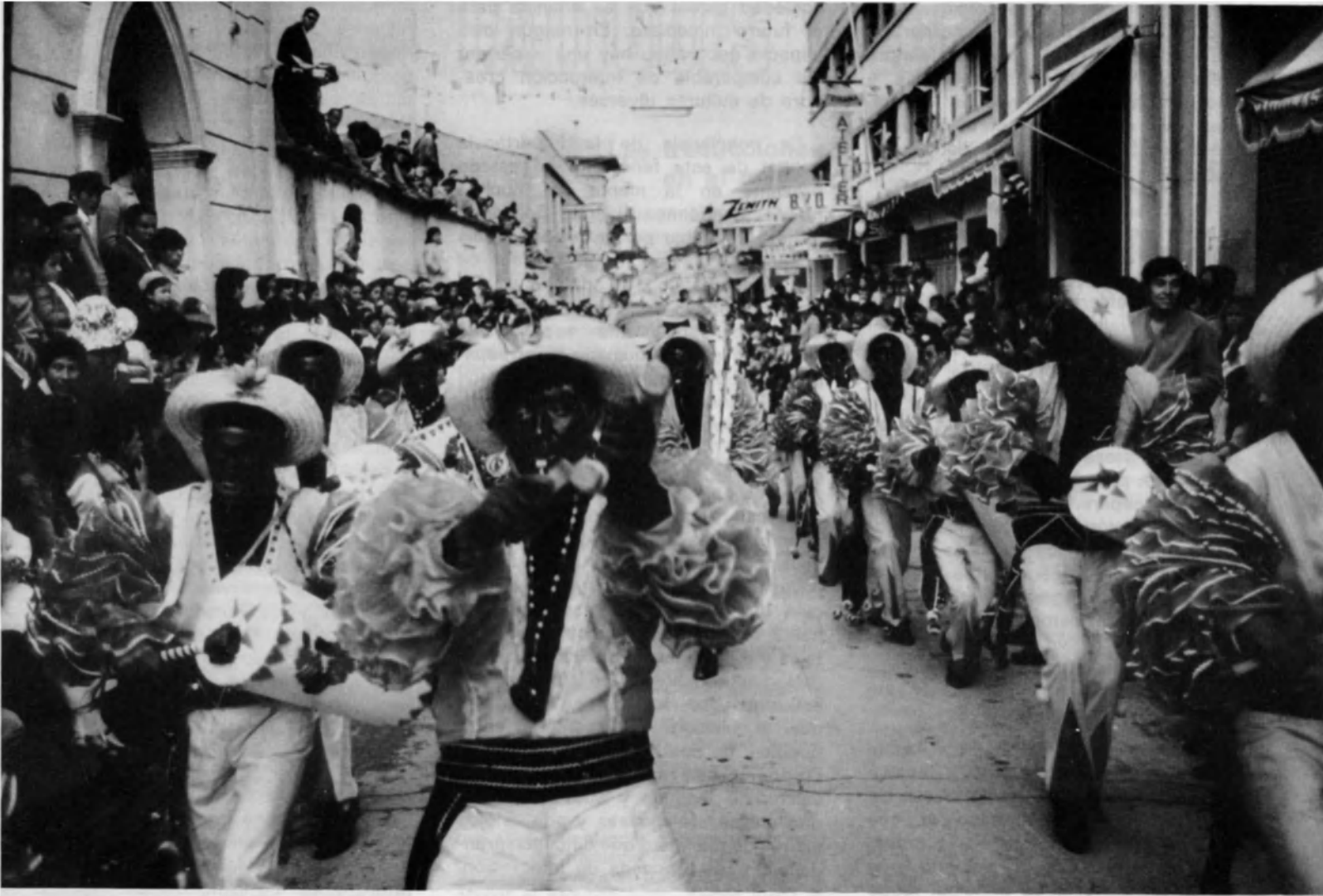


Foto © Eduardo Barríos, París

## CRISOL DE RAZAS Y CULTURAS

En América Latina, paralelamente al mestizaje étnico, se produjo una fusión de elementos culturales dispares que constituye uno de los rasgos más característicos del continente y un fenómeno casi único en el mundo actual. Aunque construida según modelos y con elementos españoles, la Iglesia de Santa Prisca de Taxco (México) los potencia y exacerba de tal modo que se convierte en una verdadera explosión o apoteosis exuberantemente americana del plateresco y el barroco de la península. Arriba, una escena del carnaval de Oruro (Bolivia): entre las filas de blancos, indios, mestizos y mulatos, los danzantes, con el rostro pintado de negro y tocando tambores de forma africana, recuerdan la presencia y la influencia en el país de la cultura de los negros africanos que, desde el siglo XVIII, se concentraron en la región de las yungas (valles tropicales) huyendo del clima y del durísimo trabajo en las minas del altiplano.

literario latinoamericano no ha sido otra cosa que el descubrimiento tardío, en la obra de algunos notables escritores, de ese don de libre mezcla, que con cierta sumisión a las normas europeas algunos llaman «barroquismo». En este caso, más que barroquismo es hispanoamericanidad.

A mi modo de ver es éste el gran aporte y la verdadera originalidad creadora de la América Latina dentro del destino de la civilización occidental.

La civilización occidental es la hija de una larga y difícil mezcla realizada a lo largo de quince siglos entre las más contradictorias herencias y presencias. La increíble, y a veces casi irreconciliable, mezcla de lo latino y lo

germánico, del cristianismo y el paganismo, creó las nuevas formas culturales y las nuevas lenguas. Se mezclaron los fueros germánicos y el derecho romano, las creencias primitivas y el cristianismo, las teogonías poéticas de los pueblos bárbaros, la profecía judía y la filosofía griega, las normas estéticas del mundo clásico y la sensibilidad de todo aquel mosaico de tribus y de naciones migratorias y primitivas. De esa mezcla nacieron el románico y el gótico, nacieron las lenguas modernas, y tomó sus rasgos fundamentales y sus valores la primera civilización que llegó más tarde a extenderse al planeta entero.

Ese proceso terminó en Europa hace

siglos. Terminó acaso con el Renacimiento y la Reforma que, en cierta forma, estabilizaron y canalizaron a Europa. Pero ahora en el único gran espacio geográfico y humano en el que sigue abierto y en plena fuerza creadora es en la América Latina.

Desde México hasta la Argentina, en grados variables y con mayor o menor noción y visibilidad de su presencia activa, este vasto proceso formativo sigue abierto y caracteriza la identidad y la vocación de toda esa numerosa familia de pueblos. No es necesario que haya mezcla de sangres o de razas para que las grandes corrientes culturales de los tres aportes originales y de todos los que

posteriormente, en una continua afluencia aluvional, se han incorporado a la hechura del Nuevo Mundo, desarrollen en las más fecundas e inesperadas asociaciones su capacidad de combinarse para producir nuevas posibilidades de existencia y de expresión.

La América Latina, bajo tan inadecuado nombre, no es ni una nueva Europa, ni un Extremo Occidente, sino un avatar de lo occidental en una plataforma abierta a todos los mundos no occidentales. Este no ha sido el caso de ninguno de los episodios de la expansión global de la cultura occidental.

En la mayor parte de Asia y de Africa la presencia europea ha sido influyente; pero ha permanecido superpuesta y separada, en una especie de destierro histórico que tendía a reproducir la vida y los modelos metropolitanos sobre las culturas inasimiladas y hasta segregadas de negros y amarillos. En estos casos la cultura y el pueblo nativo quedaron sumergidos bajo la estructura importada y sobrepuesta de los Estados y las sociedades europeas.

Es tan sólo en la América Latina donde se ha dado con tanta extensión y profundidad un viviente proceso de mestizaje cultural parecido al que determinó el nacimiento de la propia cultura occidental. Es esto lo que constituye no sólo su principal rasgo de originalidad, sino su aporte más importante al porvenir cultural de la

sociedad global que se anuncia para el futuro inmediato. En ningún otro espacio geográfico hay una experiencia comparable de interacción creadora de culturas diversas.

La conciencia de la importancia capital de este fenómeno ha estado presente en la mente de muchos hispanoamericanos ilustres. Bolívar, a la hora de luchar por la independencia política del continente sur, hablaba de esa característica y de sus consecuencias. Llegaba a decir que la América Latina constituía una especie de «pequeño género humano», «ni español ni indio», y que su plena floración en el escenario de la historia constituía para entonces «la esperanza del universo».

No es un rasgo desdeñable y poco significativo para una vasta familia de pueblos en la hora en que el mundo se encamina hacia las más amplias formas de cooperación y de integración que hayan sido imaginadas. Se habla hoy de integraciones continentales y de sistemas globales de cooperación internacional. Se tropieza, sin embargo, con los duros obstáculos que la historia ha levantado entre pueblos de los mismos continentes. Europa y Asia son complicados mosaicos de lenguas y subculturas, de disidencias religiosas y de viejos pleitos de identidad que dificultan grandemente los procesos de integración.

Nada de esto existe en la América Latina. El español y el portugués, dos

lenguas hermanas prácticamente comunicables, se reparten su extensión, tienen una sola creencia dominante y un mismo pasado cultural, vienen de mil años de convivencia histórica en la Península Ibérica y, por lo tanto, se extienden hoy a la más grande familia de pueblos unidos por la comunidad lingüística, cultural, religiosa, histórica y territorial. Hoy son cerca de 300 millones de habitantes, para el año 2000 serán 500 o 600 millones. El más elemental sentido de unión y de colaboración los ha de convertir en uno de los actores principales de la historia del futuro.

Desde el trópico de Cáncer hasta el Antártico, desde las cimas de los Andes hasta las costas del Pacífico y del Atlántico, con todos los climas, con todos los suelos, con todos los recursos naturales, con toda la tierra y toda el agua necesarias para un inmenso desarrollo, constituyen hoy el más grande reservorio de geografía integrada y de humanidad unificada que el mundo conoce. Y, añadido a todo esto, su vocación de mestizaje les abre el camino para acercarse y comunicar abiertamente con todas las culturas que caracterizan al mundo de hoy.

La presencia temprana de los tres actores culturales fundamentales da a la América Latina una condición privilegiada para comprender y servir el futuro global de la humanidad.

**Arturo Uslar-Pietri**

## EL ROSTRO AUTENTICO DE OCEANIA *(viene de la pág. 11)*

Tuwhare (poeta), Witi Ihimaera (novelista) y Patricia Grace (cuentista)—han llegado a ser muy conocidos. En Australia, los poetas aborígenes Kathy Walker y Jack Davis siguen describiendo los padecimientos de su pueblo. En Papuasias Nueva Guinea, *El cocodrilo*, de Vincent Eri, primera novela papuana publicada, se ha convertido en un clásico.

En ese país están publicando también obras muy interesantes de poetas como John Kasaipwalova, Kumalau Tawali, Alan Natachee y Apisai Enos, y dramaturgos como Arthur Jawodimbari. Se ha creado también un Centro de Artes Creadoras muy futurista que actúa como elemento catalizador de las artes expresivas, como teatro itinerante y como instituto de estudios sobre el país. La revista *Kovave*, redactada por un grupo de escritores papuanos, es ya una publicación literaria muy respetada.

Las publicaciones y la revista *Mana*

editadas por la South Pacific Creative Arts Society, han sido un importante catalizador que ha estimulado el crecimiento de esta nueva literatura, especialmente en otros países distintos de Papuasias Nueva Guinea. Han surgido ya numerosos jóvenes poetas, prosistas y dramaturgos, y cabe esperar que algunos de ellos lleguen a adquirir importancia.

Nuestros vínculos trascienden las barreras de la cultura, la raza, el nacionalismo mezquino y la política. Nuestros escritores son una manifestación de rebeldía contra los aspectos hipócritas y explotadores de nuestras jerarquías tradicionales, comerciales y religiosas, contra el colonialismo y el neocolonialismo y contra los valores impuestos desde fuera y por ciertos elementos de nuestra sociedad.

En las artes visuales tradicionales se ha producido un impresionante renacimiento que tiene una expresión contemporánea en la obra de artistas

maories como Selwyn Muru, Ralph Hotere, Para Matchitt y Buck Nin; en la de Alofi Pilioko, de Wallis y Futuna; de Akis y Kauage, de Papuasias Nueva Guinea; de Aleki Prescott, de Tonga; de Swen Orquis, de Samoa Occidental; de Kuai, de las Islas Salomón; y de otros muchos.

Lo mismo cabe decir de la música y la danza. Los teatros nacionales de danza de Fiji y de las Islas Cook son ya muy conocidos en todo el mundo.

Este renacimiento artístico está enriqueciendo aun más nuestra cultura, reforzando nuestra personalidad, nuestro orgullo y nuestra propia estimación y suscitando una verdadera descolonización, al mismo tiempo que actúa también como fuerza unificadora de toda nuestra región. Con su obra genuinamente personal estos artistas nos muestran nuestro propio ser y están creando una nueva Oceanía.

**Albert Wendt**

## LIBROS RECIBIDOS

- **Artículos políticos**  
de Mariano José de Larra  
Taurus Ediciones, Madrid, 1975
- **Historia parlamentaria del socialismo:**  
**Julián Besteiro (1918-1933)**  
(Dos volúmenes)  
Edición, guía histórica y notas de Fermín Solana  
Taurus Ediciones, Madrid, 1975
- **Dialéctica negativa**  
por Theodor W. Adorno  
Taurus Ediciones, Madrid, 1975
- **Rafael Alberti**  
(El escritor y la crítica)  
Edición de Manuel Durán  
Taurus Ediciones, Madrid, 1975
- **La cultura española y la cultura establecida**  
por José Luis Aranguren  
Taurus Ediciones, Madrid, 1975
- **Iniciaciones místicas**  
por Mircea Eliade  
Taurus Ediciones, Madrid, 1975
- **Historia de Jesús**  
por G.W.F. Hegel  
Taurus Ediciones, Madrid, 1975
- **Personajes y temas del Quijote**  
por Francisco Márquez Villanueva  
Taurus Ediciones, Madrid, 1975
- **Estructura y sentido del novecentismo**  
por Guillermo Díaz Plaja  
Alianza Editorial, Madrid, 1975
- **Cuentos completos**  
de Ezequiel Martínez Estrada  
Alianza Editorial, Madrid, 1975
- **La teoría económica del imperialismo**  
por Michael Barratt Brown  
Alianza Editorial, Madrid, 1975
- **Introducción a la ecología**  
por Philippe Dreux  
Alianza Editorial, Madrid, 1975
- **Mao Tse-Tung**  
Selección de poemas  
Con un prólogo de Alberto Moravia  
y un estudio introductorio de Girolamo Mancuso  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975
- **La resistible ascensión de Arturo Ui**  
por Bertolt Brecht  
Versión de Camilo José Cela  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975
- **El reto de los halcones**  
(Antología de la prensa apocalíptica española en la apertura)  
por Camilo José Cela Conde  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975
- **La novela de Palmira**  
por Llorenç Villalonga  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975
- **Memorias de la casa muerta**  
por Fedor Dostoyevski  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975
- **Todos los enanos del mundo**  
por Enrique Cerdán Tato  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975
- **La libertad de los tejones**  
por Francisco Carantoña  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975
- **Heracles**  
por Juan Gil-Albert  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975
- **El País del Dragón**  
por Tennessee Williams  
Ediciones Júcar, Madrid, 1975

# LATITUDES Y LONGITUDES

## Las traducciones en el mundo

Según la última edición del *Index Translationum*, repertorio internacional de traducciones publicado por la Unesco, el libro más traducido en el mundo entero en 1972 fue, como en los años precedentes, la Biblia con 109 traducciones, cifra que indica una disminución considerable en relación con las 215 que de ella se hicieron en 1971. Vienen luego las obras de Marx y Engels, quienes, con 62 y 59 traducciones respectivamente, se colocan por primera vez por encima de Lenin (57 en lugar de las 381 del año precedente).

Entre los autores con más de 30 traducciones figuran Dostoyevski (44), Tolstói (43), Julio Verne (41), Gorki (40), Pearl Buck (38), Balzac (37), Shakespeare y Solzhenitsin (35), Agatha Christie y Andersen (33) y Turgueniev (32), entre otros.

Los autores de lengua española que ocupan los primeros lugares son Neruda (26) y Borges (16).

Las obras de literatura superan con mucho a las demás (17.906 de un total de 39.143 traducciones), seguidas por los libros de derecho, ciencias sociales y pedagogía (5.208). Las novelas de aventuras, policiales, humorísticas y fantásticas y los relatos para jóvenes siguen teniendo una gran acogida que se refleja en los 39.382 asientos del *Index Translationum*.

Al igual que en 1971, la Unión Soviética es el país donde se hicieron el mayor número de traducciones (4.463), seguido de España que, con 3.204 títulos, pasó a ocupar el segundo lugar. Vienen luego la República Federal de Alemania (2.767), Estados Unidos (2.189), Japón (2.180), que ascendió del séptimo al quinto lugar, y Francia, que con 2.176 títulos pasó del octavo que ocupaba en 1971 al sexto.

## El mar Mediterráneo y la contaminación

El 90 % de las aguas de cloaca no purificadas de la cuenca del Mediterráneo van a parar al mar, aparte de los desechos nocivos de metales pesados y de productos químicos de las instalaciones industriales. Como consecuencia de la contaminación, el nivel de mercurio de algunas especies de peces está cerca o por encima del máximo tolerable señalado por la Organización Mundial de la Salud.

## «No hay que destruir Cartago»

A raíz de la lectura de *El Correo de la Unesco* de diciembre de 1970, dedicado al salvamento de Cartago, los alumnos del primer curso de secundaria del colegio de Mutuelleville (Túnez) decidieron emprender un trabajo de investigaciones arqueológicas e históricas sobre la antigua capital púnica, sobre los métodos de excavación y otras cuestiones conexas. Resultado de ese esfuerzo colectivo es un libro mimeografiado de más de cien páginas, ilustrado con fotografías, dibujos y gráficos. Al agradecer a los alumnos el ejemplar que le enviaron de su magnífico trabajo, el Director General de la Unesco, señor Amadou-Mahtar M'Bow, les escribió: «Admiro la manera como ha-

béis aprovechado la enseñanza dinámica que se os dispensa y os felicito por haberos ocupado de un tema tan erudito para niños de vuestra edad.»

## Un gigantesco parque nacional en Mongolia

Mongolia va a construir en la parte occidental del desierto de Gobi un parque nacional de cuatro millones de hectáreas, que será uno de los más grandes del mundo. Entre las especies raras y en peligro de desaparecer que se conservarán en el parque figuran el caballo Przewalski (el único tipo de caballo salvaje que se conoce), el asno salvaje, el camello salvaje de Bactriana y el oso de Gobi.

## Encuesta sobre los jóvenes y la cultura

La Unesco ha emprendido una encuesta mundial a fin de conocer las diversas actitudes de los jóvenes de 15 a 25 años de edad en relación con la cultura y con las diversas instituciones y actividades a ella relativas.

## En comprimidos...

■ **La Unesco va a colaborar con el Estado de Kuwait en la elaboración de un plan quinquenal para reorganizar la enseñanza, plan que prevé la creación de escuelas primarias y secundarias polivalentes.**

■ **El gobierno italiano exonerará del impuesto de utilidades a las empresas privadas que se ocupan de los trabajos de restauración de Venecia, a condición de que éstos se realicen por intermedio de la Unesco.**

■ **En la República Democrática Alemana más del 84 por ciento de las mujeres en edad de trabajar tienen empleo; más del 80 por ciento de los profesores con que cuenta el país pertenecen al sexo femenino.**

■ **Túnez ha emprendido un programa de construcciones escolares y de suministro de material didáctico. El programa, preparado por una misión de la Unesco, se está poniendo en práctica gracias a un préstamo de cerca de nueve millones de dólares concedido por el Banco Mundial.**

■ **El turismo es actualmente la mayor fuente de divisas de Nepal. El número de visitantes extranjeros aumentó de 6.000 en 1962 a más de 70.000 en 1974.**

\*\*

## Rectificación

Por un error de imprenta no imputable a la redacción, se introdujo en el número anterior de la revista (pie de foto de la página 14) la palabra «**environamiento**» por «**medio ambiente**», «**contorno**», «**entorno**», etc. Quede constancia de este involuntario barbarismo, del que pedimos disculpas a nuestros lectores.



## LAS NACIONES UNIDAS Y LA PAZ MUNDIAL

El número de noviembre de 1975 de *El Correo de la Unesco* nos recuerda, con su estilo ágil y su presentación gráfica habituales, los horrores de la guerra de 1939-1945, la contribución de las Naciones Unidas a la paz y los preparativos incansables que se hacen con miras a la posibilidad de una nueva guerra mundial.

No creo probable que se alcance gran cosa en materia de desarme a menos que haya una mayor cooperación internacional basada en una confianza mutua entre los países. Lo desalentador es que, mientras las Naciones Unidas están promoviendo en gran escala una cooperación internacional que va desde cuestiones puramente técnicas, como las telecomunicaciones, hasta programas ambiciosos como la elaboración de una estrategia global para establecer un nuevo orden económico internacional, esa colaboración no está dando como resultado un aumento de la confianza entre los países. Y la razón de este fenómeno es la carrera de armamentos en sí misma

El incremento de la confianza recíproca que normalmente debiera derivarse de la cooperación internacional resulta nulo: entre las superpotencias porque cada una de ellas trata de aventajar a la otra, y entre los demás países por las tentaciones económicas y políticas que supone el vender y comprar, cada vez en mayor cantidad, armas e incluso reactores nucleares cuyo peligro potencial es inmenso.

Es evidente que la Asamblea General de las Naciones Unidas no tardará en sentirse profundamente alarmada por los espantosos peligros a los que se ve enfrentada la especie humana. Y aquella constituye por ahora nuestra única esperanza, desde el momento en que las diversas alianzas y las partes interesadas en el establecimiento de un equilibrio en materia de armamentos han tenido la oportunidad de detener esa corriente y han fracasado. Se trata, por lo demás, de una esperanza razonable, puesto que la Asamblea General ha dado recientemente muestras de paciencia, capacidad y responsabilidad al esbozar, con el consenso general de sus Estados miembros, un nuevo orden económico internacional. Si ha sido capaz de ello, ¿por qué no va a serlo de lograr un consenso para que la humanidad sobreviva?

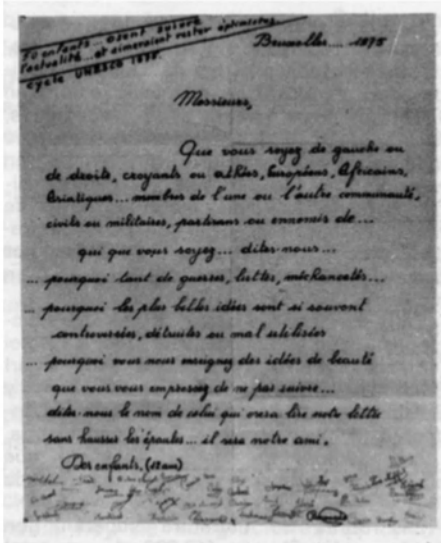
La Asamblea General podría tomar una iniciativa respecto de cada una de las tres causas principales del peligro que nos amenaza.

En primer lugar, la carrera de armamentos entre las superpotencias, que incita a la invención de armas de destrucción cada vez más terribles y que les ha impulsado a deformar toda su economía y a despilfarrar grandes recursos humanos y materiales de los que tanta necesidad tenemos para liberar de la pobreza a la mitad de nuestro planeta.

Las Conversaciones sobre la Limitación de Armas Estratégicas (SALT) parecen no haber dado resultado porque uno u otro de los bandos insiste siempre en mantener su superioridad. ¿No po-

## CARTA ABIERTA DE 50 NIÑOS

La carta abierta aquí reproducida en facsímil fue entregada al señor Amadou-Mahtar M'Bow, Director General de la Unesco, por los alumnos de la escuela comunal de Etterbeek, cerca de Bruselas (Bélgica), con ocasión de la visita que éste hizo a dicho establecimiento en noviembre de 1975.



**•50 NINOS... SE INTERESAN POR LA ACTUALIDAD... Y QUIESIERAN SEGUIR SIENDO OPTIMISTAS**

Bruselas, 1975

Señores:

Ya sean ustedes de izquierdas o de derechas, creyentes o ateos, europeos, africanos, asiáticos... miembros de cualquier comunidad civil o militar, partidarios o enemigos de...

... quienesquiera que ustedes sean... díganlos...

... por qué hay tantas guerras, luchas, maldades...

... por qué las más bellas ideas son tan a menudo discutidas, destruidas o mal utilizadas...

... por qué nos inculcan ideas de belleza que ustedes mismos se apresuran a no aplicar...

Indíquennos el nombre de quien sea capaz de leer nuestra carta sin encojerse de hombros... porque él será nuestro amigo.

Un grupo de niños de 12 años.\*

dría la Asamblea General crear un Consejo de Control de Armamentos que compilara y publicara todas las informaciones que pudiera obtener de organismos tales como el Instituto Internacional de Investigaciones sobre la Paz de Estocolmo (SIPRI) y los diversos institutos nacionales o universitarios de estudios estratégicos, sobre las actos que alteran el equilibrio del potencial bélico y dan nuevo impulso a la carrera de armamentos? El hecho de exponer esta carrera a la vista y a los comentarios del mundo entero podría permitirnos esperar que se le pusiera coto y que se estableciera ese equilibrio en un nivel más bajo.

En segundo lugar, el comercio de armas. La mayoría de los países industrializados se han colocado en una situación en que la supervivencia de sus empresas más importantes y el empleo de la mayor parte de su fuerza de trabajo dependen de la venta de armas. Y muchos países no industrializados se muestran ávidos de comprarlas, movidos por los conflictos internacionales localizados, por la inseguridad interna o por un afán de prestigio.

Un Consejo de Control de Armamentos de las Naciones Unidas, que denunciara objetivamente ese tráfico de armas, sería de gran utilidad. Pero la Asamblea General podría aportar una contribución mucho más importante si lograra que los Estados miembros aceptasen la inclusión, en el nuevo orden económico internacional, de disposiciones destinadas al establecimiento progresivo de un registro, un control y una reducción de las ventas de armamentos.

En tercer lugar, la venta de reactores nucleares que producen residuos susceptibles de ser utilizados para la fabricación de armas debilita las garantías establecidas por el Tratado de No Proliferación, de modo tal que hoy

nos sentimos nuevamente en una situación similar a la de los años treinta, cuando cualquier loco furioso podía armarse hasta los dientes. Pero esta vez se trata de la bomba atómica.

La sola diferencia entre aquella época y la nuestra es que la Asamblea General acaba de cobrar conciencia de la interdependencia de todos los países como única perspectiva para el futuro y ha logrado un acuerdo entre los Estados, mientras que en la Asamblea de la Sociedad de Naciones reinaba la confusión. Debemos, pues, recurrir nuevamente a las Naciones Unidas para que propongan, en el plazo más breve posible, a todos los Estados la aceptación de un control de todos los residuos nucleares por parte del Organismo Internacional de Energía Atómica.

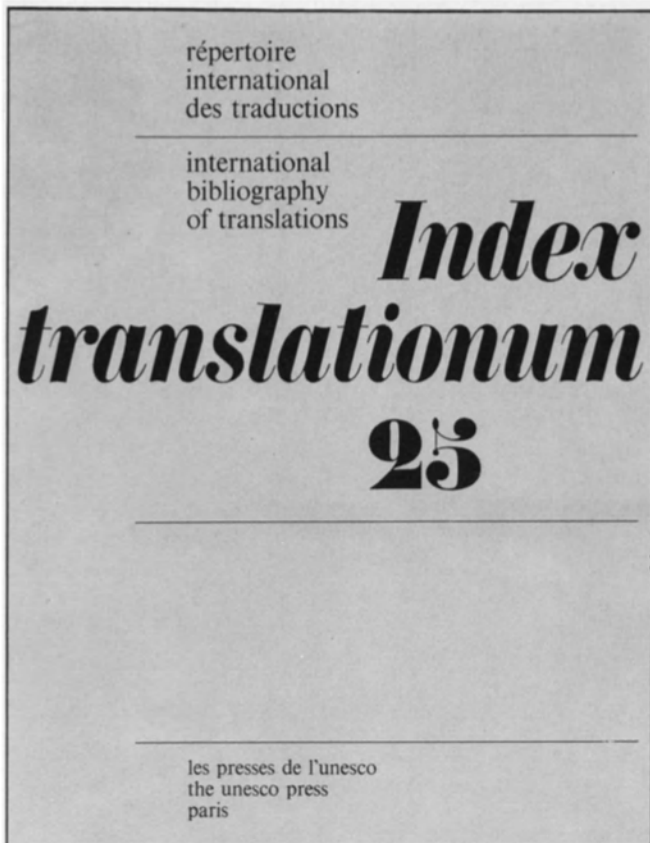
No puedo concebir que la Asamblea General de las Naciones Unidas, que ha dado muestras de tanta laboriosidad, paciencia, aptitud y decisión para alcanzar un acuerdo sobre el nuevo orden económico internacional, vaya a fracasar ahora en el empeño de proteger ese orden naciente contra la autodestrucción. Porque, si ella no lo consigue, ningún otro organismo podrá lograrlo.

Basil Hembry  
Wimbish, Saffron Walden  
Essex, Reino Unido

## LA HERENCIA DE NEPAL

El número que dedicaron a la conservación del patrimonio cultural de Nepal (diciembre de 1974) me pareció sumamente interesante y estimulador, dada la importancia de ese patrimonio para todo el género humano. Mi opinión de arquitecto especialista en problemas de restauración es que los artículos están muy bien presentados y aun mejor ilustrados.

Ash Randev  
Don Mills, Canadá



## Una nueva edición del repertorio internacional de traducciones

■ El **Index translationum** da cuenta de todas las traducciones aparecidas en el mundo durante un año (traducciones nuevas y reimpressiones de traducciones ya publicadas).

■ Gracias a este completísimo repertorio, que se prepara con la ayuda de las bibliotecas de numerosos países, los lectores pueden seguir de año en año y de un país a otro la actividad editorial de traducción y conocer, por ejemplo, el número de traducciones correspondientes a cada autor citado.

■ El volumen 25 del **Index translationum**, que acaba de aparecer, enumera 39.143 traducciones publicadas en 1972 en 57 países (véase también la información pertinente en la página 33).

Plurilingüe, con una introducción bilingüe en francés e inglés

1975 - 931 páginas -  
224 francos franceses

## 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.

★

**ANTILLAS HOLANDESES.** C.G.T. Van Dorp & C<sup>o</sup> (Ned. Ant.) N.V. Willemstad, Curaçao — **ARGENTINA.** EDILYR, Belgrano 2786-88, Buenos Aires — **REP. FED. DE ALEMANIA.** Todas las publicaciones: Verlag Dokumentation, Possenbacher Strasse 2, 8000 München 71 (Prinz Ludwigshöhe) Para « UNESCO KURIER » (edición alemana) únicamente: Vertrieb Bahrenfelder Chaussee 160, Hamburg-Bahrenfeld, C.C.P. 276650 — **BOLIVIA.** Los Amigos del Libro, Casilla postal 4415, La Paz, Casilla postal 450, Cochabamba — **BRASIL.** Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, caixa postal 21120, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro, GB. — **COLOMBIA.** Librería Buchholz Galería, avenida Jiménez de Quesada 8-40, apartado aéreo 49-56, Bogotá, Distrilibros 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.** Instituto Cubano del Libro, Centro de Importación, Obispo 461, La Habana. — **CHILE.** Editorial Universitaria S.A., casilla 10 220, Santiago — **REPUBLICA DOMINICANA.** Librería Dominicana, calle Mercedes 45-47-49, apartado de correos 656, Santo Domingo — **ECUADOR.** Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correo 3542, Guayaquil Únicamente « El Correo de la Unesco » RAID de Publicaciones, Casilla 3853, Quito — **EL SALVADOR.** Librería Cultural Salvadoreña, S.A., Calle Delgado No. 117, San Salvador. — **ESPAÑA.** 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, Egipcias 15, Barcelona; Ediciones Liber, apartado 17, Ondarroa (Vizcaya). — **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.** Unipub, P.O. Box 433, Murray Hill Station,

Nueva York N.Y. 10016 Para « El Correo de la Unesco » Santillana Publishing Company Inc., 575 Lexington Avenue, New York, N.Y. 10022. — **FILIPINAS.** The Modern Book Co., 926 Rizal Avenue, P.O. Box 632, Manila D-404 — **FRANCIA.** Librairie de l'Unesco, 7-9, place de Fontenoy, 75700 Paris (C.C.P. Paris 12 598-48) — **GUATEMALA.** Comisión Nacional de la Unesco, 6a calle 9 27, Zona 1, apartado postal 244, Guatemala — **JAMAICA.** Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366, 101, Water Lane, Kingston — **MARRUECOS.** Librairie « Aux Belles Images », 281, avenue Mohammed-V, Rabat « El Correo de la Unesco » para el personal docente Comisión Marroquí para la Unesco, 20, Zenkat Mourabitine, Rabat (C.C.P. 324-45) — **MEXICO.** CILA (Centro Interamericano de Libros Académicos), Sullivan 31-bis, México 4 D.F. — **MOZAMBIQUE.** Salema & Carvalho Ltda., caixa postal 192, Beira. — **PERU.** Editorial Losada Peruana, apartado 472, Lima — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70, Lisboa — **REINO UNIDO.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres SE 1 — **URUGUAY.** Editorial Losada Uruguaya S.A. Librería Losada, Maldonado 1092, Montevideo — **VENEZUELA.** Librería del Este, Av. Francisco de Miranda, 52-Edificio Galipán, apartado 60337, Caracas

# OCEANIA : LOS ANTEPASADOS EN LA FACHADA

*véase la pág. 7*

Foto Hedda Morrison  
Camera Press, Londres

