



HACE MIL AÑOS
**La cristianización
de la vieja Rusia**

Homenaje a tres poetas : Lord Byron, René Char, César Vallejo
1888 : abolición de la esclavitud en Brasil

4

Nacimiento de una nación

Hace mil años tenía lugar la entronización del cristianismo en Rusia

por Boris V. Rauschenbach

9

Por la belleza hacia Dios

por Serguei Averintsev

14

El Anillo de Oro

16

La influencia civilizadora de una religión

por el Metropolitano Yuvenali

26

La vida cotidiana en la Vieja Rusia

El testimonio de los manuscritos

y de la arquitectura

por Mijail I. Bratchevski

30

Byron el rebelde

por Mark Storey

33

René Char, alfarero de la luz

por Edouard Glissant

34

César Vallejo, dinamitero del lenguaje y profeta

por Leyla Bartet

36

Historia de una liberación

Hace cien años se abolía la esclavitud en Brasil

por Oswaldo de Camargo

38

Breve cronología

por Ligia Fonseca Ferreira

En 988, hace mil años, el príncipe Vladimir ordenó a los habitantes de Kiev que descendieran hacia el Dnieper para recibir el bautismo. "Fue un acontecimiento de enorme alcance histórico si se tiene en cuenta que gran parte de los pueblos de Europa occidental se incorporaron así a la comunidad cristiana", señala el metropolitano Yuvenali, alto dignatario de la Iglesia ortodoxa rusa, en el artículo que incluimos en nuestras páginas.

La decisión tuvo una consecuencia inmediata para la vieja Rusia, estado que en la Edad Media agrupaba en torno a Kiev a las tribus eslavas del Este y del que proceden los rusos, los ucranianos y los bielorrusos, los tres pueblos eslavos que hoy forman parte de la URSS. En efecto, de ese modo el país pudo afirmarse frente al imperio bizantino y a los estados cristianos de Europa. Pero también tuvo consecuencias de largo alcance para el porvenir de los pueblos que fueron sus herederos y que a partir de ese momento encontraron su identidad. En una carta apostólica publicada con motivo del milenario, el papa Juan Pablo II, jefe de la Iglesia Católica, afirma que "los elementos de la herencia cristiana penetraron en la vida y cultura de esas naciones... dando origen a una forma singular de la cultura europea, más aun, de la cultura simplemente humana".

La Unesco está dando realce a este aniversario con diversas manifestaciones, entre las que cabe mencionar un coloquio sobre "el alcance de la introducción del cristianismo en la vieja Rusia para el desarrollo de la cultura y de la civilización europea y mundial" que tendrá lugar del 28 al 30 de junio en su sede de París, y con una serie de publicaciones a las que nuestra revista aporta con este número su particular contribución.

Celebramos al mismo tiempo los aniversarios de tres poetas de dimensión universal cuyo denominador común, además de su talento, fue una sed total de libertad: el inglés Lord Byron, nacido hace doscientos años, el francés René Char, desaparecido este año, y el peruano César Vallejo, fallecido hace cincuenta años. Y para concluir este número conmemoramos un importante acto de libertad: la abolición, hace cien años, de la esclavitud en el Brasil. Una libertad que se concedió entonces por decreto, de una plumada, pero que después ha tenido que ganar duramente una comunidad negra brasileña que sólo hoy comienza a encontrar la identidad y la expresión que le son propias.

Jefe de redacción: Edouard Glissant

El Correo

Una ventana abierta al mundo



Año XLI

Revista mensual publicada en 35 idiomas:

Español Francés Inglés Ruso

Alemán Árabe Japonés Italiano

Hindi Tamul Hebreo Persa

Portugués Neerlandés Turco Urdu

Catalán Malayo Coreano Swahili

Croata-serbio Esloveno Macedonio

Serbio-croata Chino Búlgaro Griego

Cingalés Finés Sueco Vasco Tai

Vietnamita Pashtu Hausa



Fotos © Redacción de la Revista del Patriarcado de Moscú, Moscú

Andrei Rublev (b. 1370-b. 1430) ejecutó su famoso icono de La Trinidad en el primer cuarto del siglo XV para el monasterio de la Trinidad-San Sergio de Zagorsk, al noreste de Moscú. Esta admirable obra maestra simboliza la aparición de Dios a Abraham y a Sara en forma de tres ángeles peregrinos. Este tema tradicional, tomado de la Biblia, lo trata Rublev de manera original, representando sólo a los tres ángeles y confiriéndoles una marcada suavidad expresiva en una composición circular llena de armonía y de espiritualidad. El dogma cristiano de la Trinidad, Dios uno en tres personas (el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo), es el centro de la teología ortodoxa. En el siglo XVI, a petición del zar Boris Godunov, se le puso a La Trinidad de Rublev un revestimiento metálico (Roklad) de color bermejo, adornado con piedras preciosas (ver la portada), revestimiento que, al restaurarse el icono en el siglo XX, se suprimió. Desde 1929 La Trinidad se expone en la galería Tretyakov de Moscú sin el revestimiento, con todo su primitivo esplendor (foto de arriba).

Nacimiento de una nación

POR BORIS V. RAUSCHENBACH

Hace mil años tenía lugar la entronización del cristianismo en Rusia

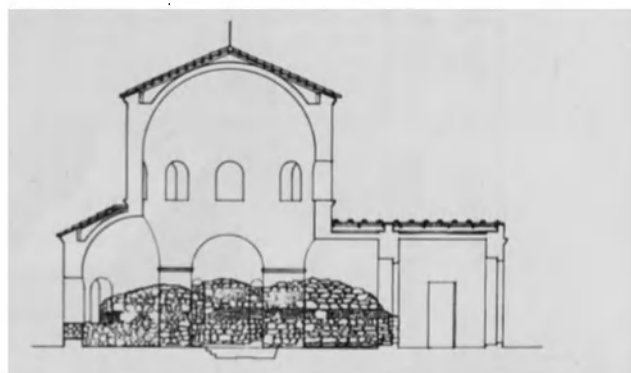


Foto O. Makarov © APN, Moscú

EN el año 988, hace ahora mil años, la Rusia de Kiev pasaba a engrosar el nutrido contingente de los estados cristianos de Europa. El gran príncipe Vladimir llevó a cabo una audaz reforma de la institución estatal que iba a tener consecuencias inconmensurables. Su objetivo era situarse en un plano de igualdad con las monarquías feudales evolucionadas, para lo cual era preciso realizar sin contemplaciones una reforma feudal radical con todas las transformaciones consiguientes.

En el año 980 Vladimir se encontraba al frente de una frágil agrupación de tribus eslavas cuya estabilidad exigía recurrir constantemente a la fuerza de las armas o, al menos, a la amenaza permanente de su empleo. Para dar una mayor cohesión a esas tribus, el joven príncipe adoptó dos decisiones capitales. La primera de ellas consistió en establecerse en Kiev para no tener que abandonar el gobierno durante meses o años, como habían tenido que hacer sus predecesores cuando capitaneaban expediciones militares. En segundo lugar, trató de conseguir una unificación ideológica, por decirlo en términos modernos, de las tribus eslavas aliadas gracias a una religión común a todas ellas.

Una vez instalado en Kiev, Vladimir inició la construcción de obras de fortificación en la zona oriental de la ciudad, confirmando así su intención de establecerse con carácter



Fotos © Derechos reservados





Foto © APN, Moscú

El Salvador en gloria (*Pantocrátor*), icono pintado por Andrei Rublev hacia 1420 y conservado actualmente en la galería Tetrakov de Moscú. Este tipo de imagen representa al Salvador en su trono rodeado de serafines y de los cuatro símbolos de los evangelistas (ver la leyenda de la pág. 18).

En 988, hace ahora mil años, el príncipe Vladimir se convertía al cristianismo y hacía bautizar a los pueblos de la vieja Rusia a fin de dar una base ideológica y espiritual a su unificación en el estado de Kiev. En el extremo izquierdo, la imponente estatua de bronce del príncipe Vladimir con la cruz en una mano y el tocado principesco en la otra, que alcanza 4,5 metros de altura y se yergue sobre un pedestal de 16 metros. Inaugurada en 1853, sus autores son los escultores Vasili Demut-Malinovski y Piotr Klodt y el arquitecto Constantin Thon. Según el especialista soviético S. Beliaev el bautismo del príncipe Vladimir tuvo lugar en el baptisterio de la basílica Uranov, en Jersón. A la izquierda, dibujo del baptisterio con las pilas bautismales y del recinto para la unción, obra de Beliaev. Arriba, reconstitución del baptisterio en corte vertical, tal como se presentaba en el siglo X, a partir de los restos de los muros descubiertos en las excavaciones. Ambos dibujos forman parte de un proyecto de reconstrucción del baptisterio.

permanente en la capital y de defenderla de los nómadas. La tranquilidad y la seguridad de la vida en la ciudad eran también requisito importante del éxito de las reformas.

El problema de la unificación de las tribus aliadas intentó resolverlo en principio Vladimir otorgando la "igualdad de derechos" a todos los principales dioses tribales y, por consiguiente, a los grupos influyentes de sacerdotes. Todo forastero podía observar que en Kiev no sólo se rendía culto a las divinidades autóctonas sino también a las de su propia tribu. Se constituyó así en la ciudad un panteón de seis deidades paganas cuya existencia han confirmado recientes excavaciones arqueológicas.

Estas medidas adoptadas por el príncipe consolidaron el antiguo estado ruso, pero pronto se puso de manifiesto que tal vía, por la que avanzaba con gran rapidez, era en realidad un callejón sin salida, y ello por dos razones de peso. La primera era que la religión pagana no había modificado en nada el antiguo estilo de vida, pese a las innovaciones de Vladimir. Esa religión podía servir de fundamento a un régimen patriarcal, pero suponía un freno considerable para las nuevas relaciones de producción del feudalismo naciente. Eran necesarios un nuevo derecho, una nueva conciencia social, nuevos usos, apreciaciones nuevas de los acontecimientos. El antiguo paganismo no podía aportar contribución alguna en tal sentido. En cambio, todas esas posibilidades existían en Bizancio.

La segunda razón era que la Rusia de Kiev no podía situarse

La "Crónica Radziwill" es un manuscrito ilustrado de fines del siglo XV que contiene más de 600 miniaturas, de las que aquí reproducimos dos. En la de la página siguiente (945-946) aparece la princesa Olga, que ejerció con sabiduría la regencia de la Rusia pagana y posteriormente se convirtió al cristianismo. La de la derecha (1071) representa un encuentro entre cristianos y paganos: a un lado, el príncipe con su alabarda y el obispo con su cruz acompañados de sus partidarios y, al otro, el hechicero ataviado con una túnica blanca y cuajada de botones, junto a sus seguidores.



en el mismo plano que los países adelantados de Europa y de Oriente, no podía "alcanzar los niveles mundiales", como se diría hoy, si no adoptaba las técnicas de construcción, la artesanía, la ciencia, la cultura, etc., que imperaban en el extranjero, por ejemplo, en Bizancio.

La opción de Vladimir tenía en muchos aspectos un fundamento histórico, pero obedecía también a su sabiduría de estadista. Existían ya estrechas relaciones económicas con Bizancio, que no se encontraba muy distante. Bulgaria, emparentada con Rusia, había abrazado el cristianismo cien años antes que la Rusia de Kiev, gracias en buena medida a los esfuerzos de Cirilo y Metodio, creadores de una escritura eslava y predicadores del cristianismo en lengua eslava. Quizá en la decisión de Vladimir influyó que en la iglesia ortodoxa, a diferencia de la católica, los servicios religiosos podían celebrarse en una lengua comprensible.

No está de más señalar que por aquel entonces Bizancio conservaba aun todo su esplendor. Se mantenía la tradición antigua: Homero y los demás clásicos de la Antigüedad eran estudiados en las escuelas, Platón y Aristóteles seguían vivos en las polémicas filosóficas... La variante bizantina del cristianismo correspondía a las necesidades de una sociedad feudal, de modo que también se ajustaba perfectamente a los proyectos de Vladimir. Al mismo tiempo era la solución del problema del culto único para todas las tribus de la vieja Rusia.

Ni Rusia ni Bizancio estaban conformes con que el bautismo fuera un acto exclusivamente religioso. De manera simplista y sucinta, puede decirse que el punto de vista de Bizancio se reducía a la siguiente consideración: puesto que Rusia se convertía a la iglesia ortodoxa y puesto que ésta se hallaba regida por el patriarca y por el emperador, debía quedar sometida automáticamente a Bizancio.

Ahora bien, el estado ruso, en plena expansión y ya relativamente poderoso, que en múltiples ocasiones había guerreado contra Bizancio, se negaba categóricamente a aceptar tal sumisión. El punto de vista de Vladimir y de su corte era completamente distinto. El bautismo, pese a cuanto entrañaba en el plano de la cultura y de la técnica, no debía despojar a Rusia de su independencia. A juicio del príncipe, Rusia se convertía en un estado amigo de Bizancio, pero sin perder su soberanía.

La cristianización fue progresiva; hoy día se calcula que

duró aproximadamente un siglo, bastante poco si se tiene en cuenta la extensión del país. Suecia y Noruega, que se convirtieron casi al mismo tiempo que Rusia, tardaron respectivamente 250 y 150 años en concluir ese proceso.

La reforma política de Vladimir liberó un potencial que había ido acumulándose paulatinamente en la vieja Rusia. El desarrollo del país fue muy rápido, poniendo claramente de manifiesto la oportunidad de la reforma.

Arquitectos y artesanos procedentes de Bizancio construyeron edificios y templos de piedra que adornaron con frescos, mosaicos e iconos. Los rusos, que trabajaban codo a codo con ellos, pudieron así aprender oficios que hasta entonces ignoraban. La generación siguiente edificó conjuntos arquitectónicos en las ciudades rusas sin recurrir ya prácticamente a la ayuda de extranjeros. También la agricultura experimentó grandes cambios. De esta época data la implantación de la horticultura en Rusia.

El clero que había llegado de Bizancio no se limitó a ejercer su ministerio en los nuevos templos y formó a toda una serie de dignatarios eclesiásticos nacionales, contribuyendo así a la difusión del saber y a la alfabetización. Se crearon escuelas a las que, pese a la oposición de las madres, Vladimir obligó a asistir a los niños de clases acomodadas. Los jóvenes fueron enviados a seguir estudios en el extranjero. Aparecieron las primeras crónicas. Y Rusia, como todo estado avanzado, empezó a acuñar su moneda en oro.

La vieja Rusia fue convirtiéndose poco a poco en un estado con una cultura nueva y adelantada. No por ello hay que pensar que carecía en la época del paganismo de una cultura propia, que sobrevivió aun durante mucho tiempo e imprimió al arte ruso antiguo unos rasgos originales e inimitables. Al hablar de elementos nuevos, nos referimos fundamentalmente al acervo de conocimientos (desde las obras de Aristóteles a los procedimientos de construcción de los arcos de piedra) que constituía el patrimonio de la cultura universal.

Pese a la rapidez con que se produjeron todas estas transformaciones, Vladimir no llegó a ver terminada la reforma feudal que había propulsado. Se precisaba más tiempo para ello, y fue su hijo Yaroslav el Sabio quien remató la obra. Como afirman las crónicas, Vladimir preparó el terreno, Yaroslav sembró y nosotros (las generaciones posteriores) recogemos los frutos.

Yaroslav continuó la reforma iniciada dando muestra de



idéntica energía que su padre. Al igual que éste, hizo construir fortificaciones para proteger sus tierras, si bien fundamentalmente en la zona occidental. No cesó en su empeño de eliminar cuanto se opusiera a las reformas feudales y llevó a cabo una intensa actividad arquitectónica con el afán de que Kiev igualara a Constantinopla. Dedicó grandes esfuerzos a desarrollar el comercio y bajo su reinado empezaron a acuñarse monedas de plata, además de las de oro.

Con todo, la preocupación primordial de Yaroslav fue la constitución de una intelectualidad auténticamente rusa (con todas las reservas que implica tal término aplicado a esa época). Por falta de tiempo, Vladimir no había podido alcanzar dicho objetivo. No sólo era menester alfabetizar sino conseguir que Rusia no tuviera que "importar" clero griego, que contara con sus propios sabios, escritores y filósofos y, sobre todo, que fuera capaz de mantener, en caso necesario, un combate ideológico contra el ideario imperialista de Bizancio. No es pues de extrañar que en tiempos de Yaroslav apareciera un monaquismo ruso.

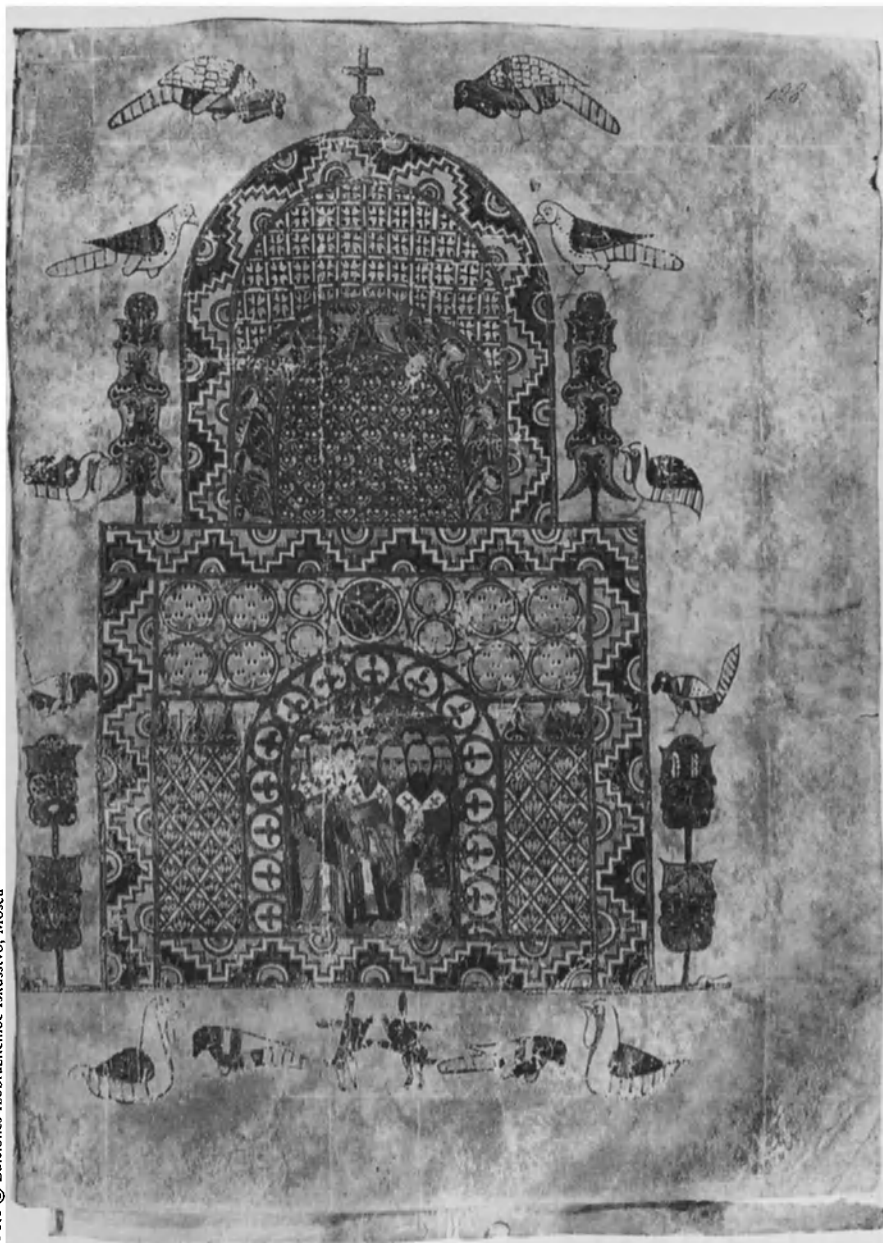
Los inventarios de los siglos XV al XVIII (los de épocas anteriores se han perdido) muestran que la mayoría de los libros que se conservaban en las bibliotecas de los monasterios eran laicos y no religiosos. Se almacenaban en ellas crónicas, cronografías, diversos "itinerarios" (obras geográficas), tratados filosóficos y militares, obras clásicas como la *Historia de la guerra judía* de Flavio Josefo, etc. Un monje erudito debía poseer una cultura universal.

En los monasterios se redactaban las crónicas (Néstor) y los escritos de carácter polémico (muchas veces con un claro contenido político). Se copiaban libros (gracias a estos monjes copistas podemos leer ciertos manuscritos antiguos que han llegado hasta nosotros, como el *Relato de la campaña de Igor*) y se pintaban iconos (Alipii). Los monjes médicos atendían por caridad a la población seglar. Señalemos también que en los monasterios recibían formación los dignatarios religiosos y sacerdotes rusos que sustituían a los bizantinos.

En el año 1051, tras la muerte del metropolitano griego, el propio Yaroslav, sin contar con el emperador ni con el patriarca de Constantinopla, "habiendo reunido a los obispos", nombró por primera vez un metropolitano ruso, Hilarión, sacerdote del pueblo principesco de Berestovo, fortaleciendo así la independencia de la iglesia rusa. El metropolitano Hilarión

Esta cruz de piedra blanca, en la que puede observarse grabado con nitidez el texto en verso de una "Loa a la cruz", es un valioso testimonio de la escritura rusa del siglo XII. Se erguía antaño en las cercanías de la iglesia de la Intercesión junto al Nerl y hoy se halla en el museo de la villa de Bogoliubovo.





era sin duda un hombre de gran talento, que escribió el “Relato de la ley y la prosperidad”, ejemplo notable de la vieja literatura rusa y arma ideológica considerable en la lucha por la independencia de la Rusia de Kiev.

Bajo Yaroslav prosiguió la tarea de alfabetización y de construcción de escuelas, y no sólo en Kiev. Se conservan testimonios de la inauguración en el año 1030 de una escuela para 300 niños en Novgorod, en la que empezaron a “aprender por medio de libros”. No sólo se enseñaba a los muchachos sino también a las niñas, en escuelas especiales para ellas. Toda la población fue siendo alfabetizada poco a poco, como demuestran los textos en corteza de abedul descubiertos (ver artículo de la pág. 26). El propio Yaroslav era “aficionado a los libros y leía mucho tanto de día como de noche”; llegó incluso a “reunir numerosos escritos, traducía del griego a la escritura eslava y escribió muchas obras”. “Pues —afirmaba— se obtiene gran provecho del estudio de los libros”. La población de la vieja Rusia experimentó un rápido avance cultural.

Los estados civilizados no pueden subsistir sin leyes escritas, motivo que impulsó a Yaroslav a redactar la “Verdad Rusa” y diversos reglamentos escritos. En resumidas cuentas, completando la reforma de Vladimir, Yaroslav hizo de Rusia un estado feudal que se desarrolló sin trabas y se igualó con el resto del mundo civilizado, tanto por su formación socio-económica (el feudalismo siguió su curso) como en el terreno de la cultura, la artesanía y el arte de la guerra.

Las primeras páginas de la literatura rusa datan de fines del siglo X; la mayoría de las obras de esa época han llegado hasta nosotros gracias a los izborniks, especies de colecciones de textos sobre diversos temas. En la foto, la portada del Izbornik de 1073, uno de los manuscritos más antiguos de este tipo. Elaborado a partir de textos búlgaros traducidos del griego, por orden del príncipe Sviatoslav Yaroslavich, constituye una suerte de enciclopedia teológica que contiene más de 380 artículos de 25 autores. Actualmente se encuentra en el Museo Histórico de Moscú.

Como fundamento ideológico del estado feudal de la vieja Rusia, el cristianismo desempeñó un papel progresista en los comienzos de la Edad media, poniendo fin a la antigua división en tribus. Se convertía así definitivamente en un solo estado el antiguo pueblo ruso unificado, del que más tarde surgieron los rusos, los ucranianos y los bielorrusos. □

BORIS VICTOROVICH RAUSCHENBACH, soviético, Premio Lenin y miembro de la Academia Internacional de Astronáutica, es especialista en mecánica, teoría de la combustión y mandos de orientación de las naves cósmicas, habiendo participado activamente en la preparación de los primeros vuelos espaciales. Entre las obras que ha publicado cabe mencionar *Construcciones espaciales en la pintura rusa antigua* y un ensayo sobre la iconografía como medio para transmitir las representaciones filosóficas.

Por la belleza hacia Dios

POR SERGUEI S. AVERINTSEV

EN una leyenda recogida en las crónicas que relatan los acontecimientos que se produjeron en Rusia hace mil años figura el sorprendente episodio de la “prueba de las religiones”.

El príncipe Vladimir había mantenido ya conversaciones con musulmanes, católicos y judíos jázaros. Había escuchado también la predicación de un “filósofo” griego, basada en la historia bíblica y complementada con un breve catecismo, a la que no fue al parecer insensible, puesto que declaró que los griegos hablaban “maravillosamente” y “con mucha sutileza” y que era un placer escucharlos. La predicación, sin embargo, no fue suficiente; ni la doctrina ni el catecismo podían resolver la cuestión, ya que si escuchar era importante, ver no lo era menos. Siguiendo el juicioso consejo de los nobles y los ancianos, Vladimir designó entonces a diez “hombres buenos e inteligentes” para que fueran a contemplar con sus propios

ojos la realidad visible de cada religión, su manifestación exterior en su ambiente propio.

Los enviados cumplieron su misión. Los movimientos y gestos de los musulmanes les parecieron extraños. El ritual romano tampoco les procuró una satisfacción estética: “nunca vimos la menor belleza”. En Constantinopla, sin embargo, el patriarca les mostró la “belleza eclésiástica”, de la que infor-

Esta Dormición de la Virgen de fines del siglo XIV se atribuye a Teófanos el Griego, bizantino de origen y uno de los más grandes pintores de iconos rusos, o a alguno de sus discípulos. La dimensión imponente del Cristo y la fuerza de la composición dan a esta obra una gran impresión de calma y equilibrio.



Foto © Redacción de la Revista del Patriarcado de Moscú

maron al príncipe en estos términos: “no sabemos si estábamos en el cielo o en la tierra, pues no hay en la tierra espectáculo ni belleza semejantes, ni sabemos cómo describirlos; lo único que sabemos es que allí Dios mora entre los hombres y que el servicio divino es mejor que en cualquier otro país. No podemos olvidar esa belleza”. La palabra “belleza” aparece una y otra vez, y la emoción producida por la belleza adquiere valor de argumento teológico decisivo: “allí Dios mora entre los hombres”. Al fin puede el príncipe hacer su elección. “Respondió entonces Vladimir y dijo: ¿Dónde recibiremos el bautismo?”.

La argumentación estética se presenta como la más convincente. “Dios mora entre los hombres” allí donde se encuentra la belleza, cuya existencia es el testimonio de esa presencia divina. La belleza es una demostración.

Con independencia de cómo fueran los hechos que recoge el relato de los *Crónica de los Tiempos Pasados* (“Crónica de Néstor” NDLR), reflejan una determinada concepción o percepción del mundo que constituye en sí un hecho históri-

El iconostasio de las iglesias ortodoxas es un tabique que se yergue entre el santuario, que es la morada de Dios, y la nave, donde se instalan los fieles. Está recubierto de iconos, o sea imágenes santas, y presenta tres puertas. En vez de servir de barrera, el iconostasio simboliza la frontera entre el mundo de los sentidos y el mundo espiritual e invita a los fieles a la comunión eucarística. En la foto, el iconostasio y el altar de la catedral del Arcángel Miguel en el Kremlin de Moscú (siglos XVIII-XIX).

co. Aun en el caso de que la mentalidad de Vladimir y de su corte no coincidiera exactamente con la del cronista y de que todo el relato fuera una pura ficción, ésta tiene su sentido propio, extraordinariamente afín con la idea expuesta no hace mucho, en este siglo, por el sacerdote, erudito y filósofo ruso Pavel A. Florenski, que escribía lo siguiente acerca del más famoso de los iconos rusos, la *Trinidad* de Rublev: “De todas las pruebas filosóficas de la existencia de Dios, la más convincente es la que ni siquiera aparece citada en los manuales y que podría formularse más o menos en los siguientes términos: ‘Existe la *Trinidad* de Rublev; por consiguiente, Dios existe’”.

Evidentemente, hay no pocas diferencias entre el relato de la crónica y la frase del tratado filosófico. El cronista es ingenuo, el filósofo no lo es en absoluto: enuncia una artificiosa paradoja y es, a todas luces, consciente de ello. No hay ninguna afinidad entre ellos, excepto la del sentido lógico más elemental: la belleza no es simplemente “belleza”, la belleza es el criterio de la verdad y, más aun, de la verdad más profunda e importante.

Si, a través de ese periodo de mil años, se trazara una línea ideal que uniera el episodio de la “prueba de las religiones” y la cita de Florenski, muchas cosas se pondrían de manifiesto: por ejemplo, la unidad indisoluble del sentido del estilo y del sentido de lo sagrado que, por lo que respecta a la pintura de iconos, los viejos creyentes heredaron de la vieja Rusia y que con tanta penetración describió Nicolai Leskov en su novela corta *El ángel grabado*. “Las alas, desplegadas, son blancas como la nieve, y sobre el azul luminoso del cielo se distingue cada pluma y, en cada pluma, cada una de las barbillas. Al mirar esas alas todo temor se disipa. Uno implora: ‘Protégeme bajo tu sombra’, y de pronto te invade una serenidad total y la paz se apodera de tu alma”, dice en la obra de Leskov un sencillo albañil que, según sus propias palabras, había “recibido una educación totalmente aldeana”, aludiendo a su icono preferido de la escuela Stroganof (siglo XVII).

¿Devoción o admiración? Afirmar que ambas cosas están unidas apenas explica nada. Una admiración así tiene la misma intensidad que una oración. La connivencia de la emoción, de la sensibilidad sublimada y del sentimiento artístico está excluida en mucho mayor grado que en el arte gótico, por ejemplo, por no hablar del Renacimiento o del barroco. La oración, sin embargo, no puede desprenderse de la imagen concreta del icono: “la paz se apodera del alma” porque “en cada pluma se distingue cada una de las barbillas”. Tanto en este caso como en el informe de los enviados de Vladimir y en el aforismo de Florenski, la belleza *autentifica*. Se puede confiar en la belleza, “y la paz se apodera del alma”. Ahora bien, debe tratarse de una belleza peculiar.

Precisamente porque es mucho, increíblemente mucho lo que depende de la seguridad, de la calidad de la belleza, se le aplican exigencias del máximo rigor. Si el arcipreste Avvakum condena enérgicamente toda desviación de la estructura estética tradicional de los iconos es porque considera que la “pintu-



Foto E. Agabalian © Edición rusa de *El Correo de la Unesco*, Ed. del Progreso, Moscú

Esta Anunciación llamada de Ustiug (ciudad de donde procede) es un icono de la escuela de Novgorod que data del siglo XII-XIII. Galería Tretyakov, Moscú.



ra licenciosa” constituye una traición al espíritu y destruye la vida del pueblo. Toda obra pictórica basada en una “intención sensual” deja de ser un testimonio verdadero. Es interesante recordar que en pleno apogeo de los conflictos confesionales que oponían a católicos y ortodoxos, el jesuita italiano Antonio Possevino, que había tratado en vano de convertir a Iván el Terrible al catolicismo y, debido a ese fracaso, alimentaba cierto rencor contra Rusia, elogió con admiración el pudor propio del icono ruso y de la actitud rusa hacia los iconos, incapaz de negar algo que había visto con sus propios ojos.

Recordemos que el protagonista de *El adolescente* de Dostoievski escucha de labios del peregrino Makar Ivanovich, un hombre del pueblo, una vieja palabra que le causa un profundo asombro: “blagoobrazie” (expresión piadosa o venerable) y que ilustra la idea de belleza como santidad y de santidad como belleza, una belleza austera que se presenta como una sólida referencia del ascetismo.

La belleza y el ascetismo tienen una relación muy estrecha en la mentalidad popular rusa. Hay en el folklore muchos “versos espirituales” sobre un único y mismo tema, el del zarevich Yoasaf que abandona una vida suntuosa para retirarse al desierto, donde no existen halagos para el cuerpo:

*Donde yo moro, en el desierto,
hay que trabajar muy duro,
donde yo moro, en el desierto,
hay que hacer ayuno,
donde yo moro, en el desierto,
hay padecimiento y disgusto...*

Pero este desierto en el que hay que afanarse y soportar pacientemente las penalidades es un “bello” desierto, como lo califican una y otra vez los textos folklóricos. No depara únicamente fatigas y pesares, sino también inmensas y puras delicias para la vista y el oído:

*Cuando llegue la hermosa primavera
florearán pantanos y pedreras,
se cubrirán de hojas los árboles
y en sus ramas cantará el ave del paraíso
con la voz de los arcángeles.*

Nunca celebró tanto la poesía rusa la belleza de la naturaleza como en estas canciones melancólicas y desgarradoras sobre la renuncia del zarevich a los halagos del mundo. Únicamente una comprensión austera de la totalidad de las cosas justifica la contemplación admirativa de la belleza, como garantía de que ésta no degenerará en ilícita complacencia y seguirá siendo una “expresión piadosa”.

Cuando Florenski, siguiendo el ejemplo de tiempos pretéritos, trataba de dar a la belleza carácter de argumento, utilizaba como punto de partida un icono de Andrei Rublev. También nosotros queremos referirnos a la pintura de iconos en la vieja Rusia y a la obra de Rublev como su culminación máxima para demostrar algo mucho más modesto, pero sumamente importante para lo que aquí sostenemos, concretamente, que la versión rusa tradicional de la belleza no es una invención romántica, que los ejemplos citados no son caprichosos y que la cuestión merece un examen atento.

La leyenda recogida en las crónicas es, de hecho, una leyenda, y un pueblo puede contar en sus leyendas cualquier cosa sobre su conversión al cristianismo (aunque no exista ninguna semejante, salvo error nuestro, en ningún otro país). El aforismo de Florenski, por su parte, muestra claramente la influencia del esteticismo y de la mentalidad imperantes a principios de siglo. Los personajes de Leskov pueden ser



Foto © Redacción de la Revista del Patriarcado de Moscú

Virgen orante y San Jorge dando muerte al dragón, icono de dos imágenes (siglo XI-XIII) que se conserva en el gabinete de arqueología de la iglesia de la Academia de Teología, en la capital siviética.

desautorizados como producto de una estilización artificial. Tales objeciones serían, en general, injustas, pero la simple posibilidad de formularlas obedece a que ninguno de esos tres ejemplos puede servir de fundamento sólido.

Tan sólo el icono ruso antiguo, redescubierto gracias a los esfuerzos de algunos entusiastas en la frontera del siglo pasado y del actual y cuyo valor universal es hoy en día incuestionable, permite vislumbrar el fundamento en el que las relaciones entre las cosas adquieren un carácter irrefutable. Los viejos creyentes de Leskov son los guardianes tardíos de la tradición, e incluso el icono de la escuela Stroganof descrito con tanto amor no es sino el resultado de la decadencia del estilo. En el siglo XV, en cambio, el estilo se manifiesta en toda su pureza. Dostoievski había oído de labios del pueblo la palabra “blagoobrazie”, y esta palabra resuena a lo largo de las páginas de su novela como una manifestación de nostalgia del hogar;

pero en la obra de Rublev y en la de sus contemporáneos, la “expresión piadosa” es un elemento esencial, “está en su casa”. Sería muy difícil demostrar con palabras que el ideal de belleza como santidad existía en la civilización rusa como un ideal peculiar, específico, y por añadidura vivo y activo, no como un sueño estéril... Afortunadamente, las obras maestras del periodo clásico de la pintura rusa de iconos nos sacan de apuro. No es necesario demostrar, con mostrar basta. Esas obras son en sí la prueba. Para pintar así, un artista tenía que creer con todo su ser que la belleza no es tanto una categoría estética como ontológica.

Acabamos de emplear dos términos filosóficos seguidos, pero no hay que olvidar que hasta el siglo XVI Rusia no conoció la filosofía de escuela, razón por la que no produjo obras eruditas como la *Fuente del Conocimiento* de Juan Damasceno en Bizancio o la *Summa Theologica* de Tomás de Aquino en el Occidente medieval, en las que se resumía el resultado del quehacer intelectual de la época. Ello no significa, empero, que no existiera en Rusia una interpretación filosófica de la existencia, pero la filosofía se manifestaba a través de formas específicas, que eran la pintura de iconos. No es en los tratados sino en los iconos, ni en los silogismos y las definiciones sino en las manifestaciones visibles de la belleza —suficientemente austera, firme y límpida para dejar pasar la luz prístina de lo espiritual— donde hay que ir a buscar las ideas clave de la antigua civilización rusa. La creación de la belleza asumía funciones que correspondían en otras culturas al pensamiento abstracto.

Se comprende así por qué el estilo de los iconos rusos exige de la belleza esa severidad excepcional que supera incluso el ascetismo del arte bizantino y que contrasta violentamente con la atmósfera poética propia del gótico. Carece de sentido comparar las manifestaciones artísticas más consumadas según el criterio de “esto es mejor o peor que aquello”. La *Trinidad* de Rublev no es mejor que la estatua de la Visitación de la Virgen María de Reims, por la sencilla razón de que no existe nada mejor que ella, y viceversa. No por ello deja de ser distinta la espiritualidad de esas dos obras de la máxima inspiración mística. La Virgen de Reims apela a la emotividad y a la imaginación, en tanto que la escolástica apela, en idéntico grado, al intelecto.

El sentimiento es una cosa y otra el conocimiento. Por ello la espiritualidad de la estatua gótica está impregnada de afectividad, a causa del noble arrobamiento caballeresco ante el encanto de la gracia femenina. El maestro gótico puede permitírselo porque no pesa sobre él la necesidad de demostrar las verdades espirituales; para ello están los silogismos. La severidad del icono ruso va más allá, hasta preterir la afectividad, para que únicamente se oiga la voz del espíritu. El maestro ruso no quiere sugerir ni conmover ni actuar sobre las emociones, sino mostrar la verdad misma, dar de ella un testimonio perentorio e inapelable. Este deber le impone el máximo comedimiento, exigiéndole, en lugar del fogoso entusiasmo del gótico, el “silencio”. La palabra que en griego designa el silencio es “hesychía”, de donde deriva el término “hesicasm”. “Que toda carne humana se suma en el silencio...” La belleza que desea testimoniar de la verdad no tiene más remedio que ser rigurosa consigo misma.

La nueva cultura rusa, anticipada en la crisis del siglo XVII, nacida en tiempos de Pedro el Grande, renovada en las tormentas de la historia nacional, mantiene relaciones complejas, a veces dramáticas, con la antigua herencia de la “expresión piadosa”, pero no puede renegar de su parentesco con una tradición milenaria. Al parecer, al hombre ruso le cuesta dejar de concebir la belleza como una referencia en la búsqueda de la verdad. Los dos últimos siglos han dado

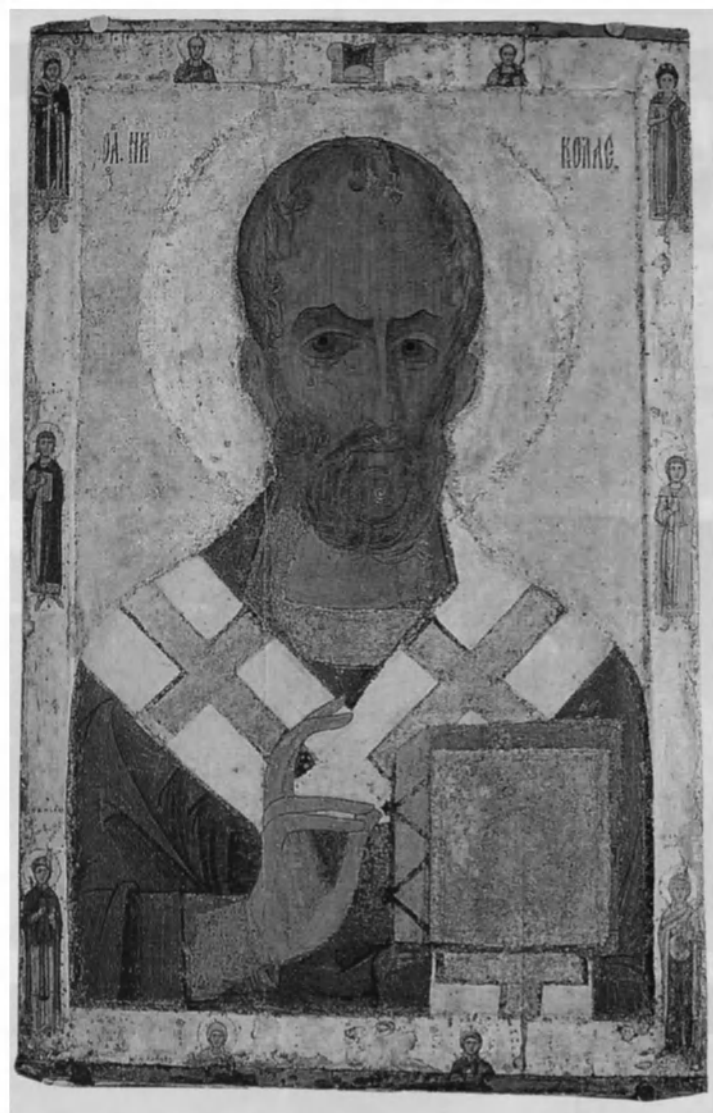


Foto E. Agabalian © Educación rusa del El Correo de la Unesco, Ed. del Progreso, Moscú

San Nicolás. Este icono (mediados del siglo XII, comienzos del siglo XIII), que se conserva en la galería Tretiakov de Moscú, pertenecía al convento Novodevichi de esta ciudad. Sin embargo, no cabe duda de que procede de Novgorod, ciudad que dio su nombre a una de las grandes escuelas rusas de pintura de iconos (siglos XII-XVI). La figura principal y los pequeños personajes de santos parecen ser de autores diferentes.

filósofos rusos, algunos eminentes, pero cabe preguntarse si la auténtica filosofía rusa no está más bien en los poemas de Pushkin y de Tiuchev, en las novelas de Dostoievski o, tal vez, en la música de Scriabin. La literatura clásica rusa tiene un miedo cervical a la “complacencia” estética: Gogol quemó un manuscrito, León Tolstoi intentó repudiar al artista que había en él para dedicarse exclusivamente al estudio y la enseñanza de la verdad. No existen paralelismos en otras literaturas. La actitud rusa ante la poesía, entendida como una bocanada de aire y como posibilidad de salvación, es un fenómeno único en su género.

Si la ancestral confianza en la belleza de que da cuenta la “Crónica de Néstor” nos abandona, ¿qué será en definitiva de nosotros? □

SERGUEI SERGUEIEVICH AVERINTSEV, destacado especialista soviético en civilización antigua y medieval, es miembro correspondiente de la Academia de Ciencias de la URSS. Ha publicado más de cien obras sobre temas de su especialidad entre las que cabe señalar *La poética de la literatura bizantina antigua* y *De las orillas del Bósforo al Eufrates*. En la actualidad es miembro de la Comisión de la URSS para la Unesco.



9

Rostov



10



8



7



11



12

El Anillo de Oro



Pereslavl-Zaleski



5



6

Zagorsk



4



2



3



1

Moscú

(1) Foto V. Karpov © APN, Moscú. (2) y (3) Fotos © Redacción de la Revista del Patriarcado de Moscú. (4) Foto I. Lvova © APN, Moscú. (5) Foto K. Beniaminson © APN, Moscú. (6) Foto M. Vishnevskaja © APN, Moscú. (9), (12), (13), (14) y (22) Fotos © Revista "Arquitectura en la URSS". (10) Foto S. Metelitsa © Fotoironika TASS, Moscú. (11) y (15) Fotos Fotoironika TASS, Moscú. (17) Foto A. Choguín © Fotoironika TASS, Moscú. (18) Foto A. Liskin © APN, Moscú. (19) Foto I. Abramochkin © APN, Moscú. (20) Foto Y. Somov © APN, Moscú. (21) Foto M. Yurchenko © APN, Moscú. (23) Foto A. Gorianov, Moscú.



13



14



15

Yaroslavl

Cuando, en el siglo XII, la Rusia de Kiev se dividió en principados autónomos, las ciudades rusas experimentaron un extraordinario florecimiento en lo que atañe a la arquitectura y al arte. Tras el declive de Kiev, un principado de la región nororiental, el de Vladimir-Suzdal, se convierte en el principal centro político de la época. Ese será el origen del gran ducado de Moscú, que lo absorberá en el siglo XIV.

Los edificios construidos en las ciudades de esa región entre los siglos XII y XVII constituyen uno de los principales tesoros culturales de la vieja Rusia. Vistas en el mapa, tales ciudades dibujan una especie de círculo, el llamado "Anillo de Oro" cuyos esplendores podemos seguir en estas páginas a partir del Kremlin (ciudadela) de Moscú (1).

Zagorsk se creó en torno al monasterio de la Trinidad que fundara en 1340 San Sergio Radonezhski y que más tarde se convertiría en un importante centro religioso: la Laura de la Trinidad-San Sergio. (2) Fotografías desde el campanario de la Laura (80 m), se ven, a la izquierda, la capilla del pozo (1644); detrás, la iglesia del Espíritu Santo (1476); a la derecha, la catedral de la Trinidad (iniciada en 1422). (3) Oficios religiosos en la Trinidad, para la que Andrei Rublev pintó, entre otros, su célebre icono del mismo nombre. (4) Catedral de la Dormición, construida a partir de 1559, durante el reinado de Iván el Terrible.

Pereslavl-Zaleski fue fundada, como Moscú, por el príncipe Yuri Dolgoruki en 1152. (5) Iglesia de la Presentación, dedicada a Alexander Nevski y cuya construcción se inició en 1778. (6) A la derecha, catedral de la Dormición del monasterio Goritski; a la izquierda, la Iglesia de Todos los Santos del monasterio Danilov (siglo XIII).

Rostov, mencionada ya en 862 por la *Crónica de los tiempos pasados*. (7) El Kremlin, junto al lago Nero. (8) "San Jorge dando muerte al dragón", escultura de madera del siglo XV, una de las obras maestras de la iglesia de San Juan el Teólogo (9), construida a partir de 1683 en la periferia de las murallas. (10) En el centro, campanario de la catedral de la Dormición, con su carillón de 13 campanas.

Yaroslavl, fundada en 1010 por el príncipe Yaroslav el Sabio, hijo de Vladimir. (11) Iglesia del Profeta Elías (1647-1650) y (12) su célebre iconostasio barroco. Yaroslavl, que en los siglos XVII y XVIII fue la segunda ciudad rusa después de Moscú, posee iglesias magníficamente decoradas: (13) ventana rodeada de azulejos esmaltados de la iglesia de San Juan Crisóstomo de Korovniki; (14) iglesia de San Juan Bautista de Toshkovo. (15) monasterio de la Transfiguración del Salvador (1506-1516), donde fue hallado el manuscrito del *Relato de la campaña de Igor*.

Kostroma fue fundada seguramente en 1152 por Yuri Dolgoruki. (16) Monasterio de Ipatievski, donde existe un museo de arquitectura en madera. Lo dominan las cúpulas de la catedral de la Trinidad (17), de mediados del siglo XVII.

Suzdal fue la primera capital del principado de Vladimir-Suzdal y hay pruebas de su existencia a partir de 1024. (18) En las murallas del Kremlin se yerguen, en particular, la catedral de la Natividad (siglo XIII) y el monasterio del Salvador-Efimievski (siglo XIV). (19) La plaza central; a la izquierda, galerías comerciales construidas en el siglo XIX.

Vladimir fue fundada por Vladimir Monómaco en 1108, convirtiéndose en la capital del principado de Vladimir-Suzdal a mediados del siglo XII. (20) La Iglesia de San Dimitri (1194-1197) y detalles de sus bajorrelieves (21), con motivos populares. (22) Junto al río Nerl, la iglesia de la Intercesión de la Virgen (iniciada en 1165), obra maestra de la arquitectura rusa. (23) Catedral de la Dormición (iniciada en 1158), donde fueron coronados los príncipes y los metropolitanos rusos hasta 1432; en ella se conservan obras de Andrei Rublev, de Daniel el Negro y de la escuela de Dionisi.

Kostroma



17



16

Suzdal



18



19

Vladimir



21



20



La influencia civilizadora de una religión

POR EL METROPOLITA YUVENALI

LA Iglesia ortodoxa rusa celebra este año con toda solemnidad el milenio de la cristianización de Rusia, acontecimiento de enorme alcance histórico si se tiene en cuenta que gran parte de los pueblos de Europa oriental se incorporaron así a la comunidad cristiana.

No obstante, en lo que más tarde sería Rusia existían ya gérmenes de fe cristiana mucho antes de la evangelización, en el siglo de los apóstoles. Según una leyenda de la Iglesia rusa, ya en el siglo I San Andrés, a quien se designa como “el primer llamado”, entre los 12 apóstoles, realizó una labor evangelizadora en esas regiones. La existencia de una “tradición de San Andrés”, concretamente en las comunidades cristianas de los siglos I y III, en el litoral septentrional del Mar Negro, corrobora sin lugar a dudas esta tesis. Las excavaciones de los templos cristianos de los siglos I y III realizadas en Jersón, Tanais y Aksaiskoie (o Kobiakovo) han revelado la existencia de varios sellos destinados a la fabricación de panes eucarísticos y en los que no figura una cruz ordinaria sino claramente la cruz de San Andrés (en forma de letra X).

En los siglos III y IV había varias diócesis griegas en las riberas al norte del Mar Negro en los confines de las regiones eslavas, las que, por poseer una cultura y una religión más evolucionadas, ejercieron necesariamente una influencia misionera en la población eslava local. En el siglo VI, empujadas por las grandes invasiones (hunos, magiares, búlgaros y ávaros), las tribus eslavas poblaron la casi totalidad de la península de los Balcanes llegando hasta la antigua Esparta. Esta estrecha convivencia con los cristianos griegos no podía dejar de tener consecuencias; surgieron entonces las primeras colonias cristianas eslavas.

Así, en las vidas de los santos Jorge de Amastris y Esteban de Surozh se narra el asalto de que fueron objeto las ciudades de Amastris y Surozh en Asia Menor por los *druzhini* (ejércitos) rusos a finales del siglo VIII, seguido de la conversión de esas ciudades. En el año 864 todo un estado eslavo, Bulgaria, recibe el bautismo. En el siglo X se puede ya hablar de los eslavos del este como de un pueblo en el que conviven cristianos y paganos. De ello da fe la narración de un escritor árabe del siglo X, Masudi, que en su tratado *Los Prados de Oro* afirma: “Entre los eslavos hay algunos que son cristianos y otros que son paganos”. Sin embargo, parece que entre los eslavos del sur, más próximos a Bulgaria y a Grecia, el cristianismo estaba más difundido que entre los del norte.

En el año 957 la princesa rusa Olga recibe el bautismo en Constantinopla. Conservará la fe hasta el final de sus días, trabajando sin descanso para propagarla entre sus compatriotas. En éxtasis ante Dios, Olga afirma: “Hágase la voluntad divina; que Dios perdone a mi pueblo y a la tierra rusa y que la gracia les haga volverse hacia Dios como lo ha hecho conmigo”. En el año 988 su nieto Vladimir bautiza a los habitantes de Kiev.





Foto I. Kostin © APN, Moscú

Había llegado el momento de una vasta evangelización. Países enteros abandonaban el paganismo y se incorporaban a la cristiandad europea: Dinamarca, Islandia y Noruega hacia el siglo X, Suecia en el siglo XI.

La conversión de Rusia al cristianismo fue importante porque la nueva religión aportaba una visión esencialmente distinta del mundo, de la organización de la sociedad, del poder del estado, de las relaciones entre los pueblos y de los principios morales. En efecto, en la interpretación cristiana los fundamentos del conocimiento de sí mismo por el hombre eran totalmente opuestos a los que suponía una interpretación pagana. El universo cristiano dejaba de estar habitado por

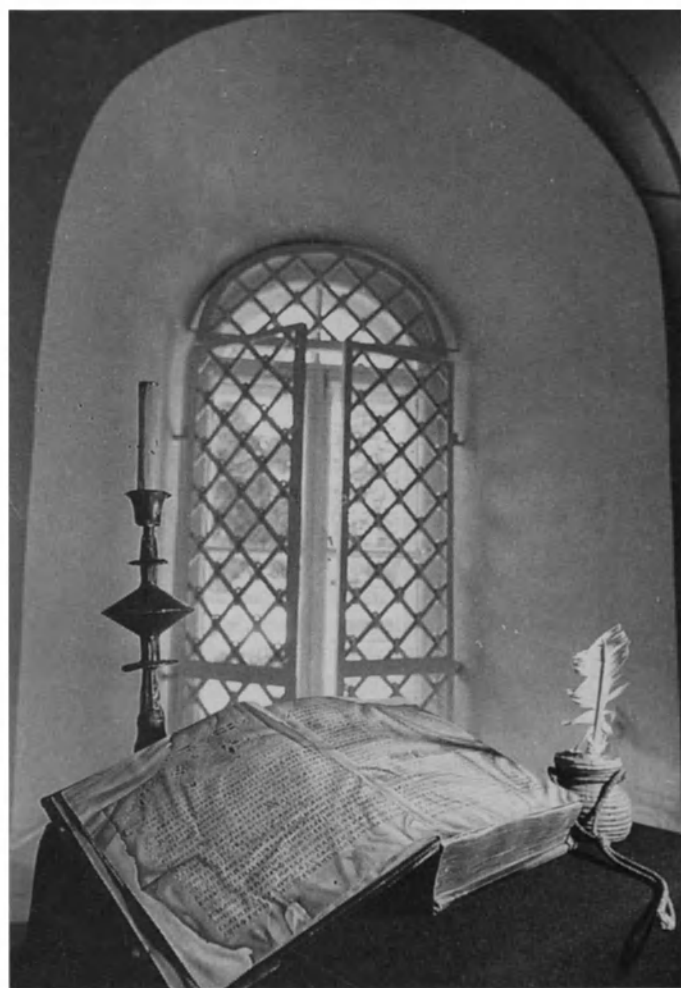


Foto V. Repik y V. Falin © Fotojronika TASS, Moscú

La "Laura de las Grutas" de Kiev fue fundada en el siglo XI. Formaron el núcleo inicial de este monasterio varios ermitaños que vivían en abrigos naturales de las riberas del Dnieper. La nueva institución iba a convertirse pronto en el centro intelectual de Kiev. La Laura (o gran monasterio ortodoxo ruso) es un conjunto arquitectónico excepcional cuya edificación duró nueve siglos. Uno de sus monjes fue Néstor, el cronista ruso de la segunda mitad del siglo XI, que es uno de los autores de la Crónica de los tiempos pasados en la que se relata la historia de la "Rus" (es decir, la Rusia de Kiev). Arriba, el manuscrito de la Crónica, que se conserva en el museo de libros antiguos de la Laura. En la otra foto, a la izquierda la iglesia de la Trinidad (1106-1108), encima del pórtico principal de la Laura; en el centro, las ruinas de la primera iglesia abacial de ladrillo (1077), destruida en 1941; a la derecha, el gran campanario (1731-1745).



“No hay en la tierra espectáculo ni belleza semejantes, ni sabemos como describirlos; lo único que sabemos es que allí Dios mora entre los hombres”: así se expresaban, según la Crónica de los tiempos pasados, los enviados del príncipe Valdimir de Kiev a Constantinopla, cuyo deslumbramiento ante Santa Sofía parece reflejarse en la arquitectura vertical de la iglesia de la Ascensión (iniciada en 1532) en Kolo-ménskoie, al sureste de Moscú.

dioses que castigan y a los que había que aplacar mediante sacrificios, convirtiéndose en la obra de un Dios lleno de bondad y de amor. Los hombres son todos dignos, pues en la cristiandad, como afirma el apóstol Pablo, “no hay ni judíos ni griegos” sino que “todos sois uno en Jesucristo” (Epístola a los Gálatas 3, 28). “Ama no sólo tu fe sino la fe de los demás”, enseñaba la Iglesia a los rusos. Los que habían recibido el sacramento del bautismo se empapaban de una moral que proclamaba: no matar, no robar, no mentir, y que trascendía las fronteras de los estados pues era la misma para todos los pueblos cristianos.

Los escritos de los Padres de la Iglesia así como las obras de los autores de la antigüedad llegan a Europa con el cristianismo. Se fundan monasterios y templos y se abren escuelas para los niños. Salen a luz anales gigantescos en que los eruditos codifican las leyendas nacionales, destacándose la obra del Venerable Beda en Inglaterra, de Adam de Bremen en Alemania y de Néstor el Cronista en Rusia, presunto autor este último de *La Crónica de los Tiempos Pasados*. Comienza una época de viajes, de peregrinaciones y de contactos culturales que se reseñan en relatos célebres como el *Itinerario* en Tierra Santa del higümeno Daniel.

El cristianismo suscita también un afán de construir. En Rusia el príncipe Vladimir, una vez bautizado, ordena erigir iglesias en Kiev y en otras ciudades. Estas construcciones que se irán multiplicando constituirán la base de lo que posteriormente será la escuela arquitectónica rusa. Esta primera época produjo obras maestras universalmente conocidas en la actualidad, como las catedrales de Santa Sofía de Kiev y de Novgorod, la catedral de la Asunción de Vladimir y la Laura de las Grutas de Kiev.

Los pueblos eslavos deben la aparición de su literatura precisamente a la evangelización, obra de los santos hermanos Cirilo y Metodio, quienes en el siglo XII crean una escritura y traducen al eslavo antiguo los Evangelios y los libros litúrgicos. En adelante, en la Iglesia rusa la predicación y los servicios religiosos tienen lugar en lengua eslava antigua. Desde esa época pueden enorgullecerse de contar con autores tan ilustres como Hilarión, metropolitano de Kiev, Cirilo, obis-

PÁGINAS EN COLOR

La pintura de iconos es el arte por antonomasia de la Rusia cristiana. El icono, imagen sagrada que adorna las iglesias ortodoxas, expresa una verdad revelada y es al mismo tiempo un elemento de la liturgia gracias al iconostasio (ver pág. 11). Más que representación, el icono es símbolo de la visión espiritual de una religión y sus cánones son establecidos por la tradición. El pintor de este tipo de imágenes no es un artista que expresa ideas o sentimientos personales sino un mediador que transmite la visión de la Iglesia. De ahí que el icono sea una auténtica teología. Se trata de un arte nada realista en el que dominan los tonos suaves y la serenidad. Casi todos los iconos antiguos, pintados en madera, llevan una tapa o reforzamiento en el que se pinta el asunto, con lo que el “marco” forma parte integrante de la obra. Salvo excepción, los revestimientos metálicos no aparecieron hasta el siglo XVI. (Véase la leyenda de la pág. 3).

Página 19

Arriba: detalle de un icono ruso, seguramente uno de los más antiguos que se conocen (hay quien lo fecha a comienzos del siglo XII). En él la Virgen con el Niño aparece en el papel de Hodighritia (La que muestra el camino), una de las principales figuras de la “Madre de Dios” en el arte del icono. Se conserva en los Museos Estatales del Kremlin de Moscú.

Abajo: este icono de formato longitudinal es una de las imágenes más antiguas de Cristo en la figura de Emmanuel (“Dios con nosotros” en hebreo, nombre profético que la Biblia da a Cristo), una de las principales representaciones de Jesús en la pintura de iconos. El Cristo-Niño con aspecto de adulto aparece en su papel de salvador, rodeado de dos arcángeles. Antiguamente se hallaba en la catedral de la Dormición del Kremlin de Moscú; hoy se guarda en la galería Tretyakov de la capital soviética.

Fotos E. Agabalian © Redacción rusa de El Correo de la Unesco. Ed. del Progreso, Moscú

Página 20

Uno de los más bellos iconos rusos es esta Crucifixión de Cristo (h. 1500) que se atribuye al

célebre pintor ruso Dionisi (h. 1440-h. 1503), maestro de la escuela moscovita formado en la escuela de los sucesores de Andrei Rublev. Con su figura alargada, los personajes contribuyen a reforzar la verticalidad de la imagen de Cristo, que simboliza, bajo la luz dorada, su triunfo sobre la muerte. La obra se conserva en la galería Tretyakov de Moscú.

Foto © Redacción de la Revista del Patriarcado de Moscú

Página 21

Cristo Pantocrator (principios del siglo XV), icono ejecutado en colaboración por los dos grandes pintores rusos Andrei Rublev y Daniel Cherniye para la catedral de la Dormición de Vladimir, ciudad situada al noreste de Moscú. Esta representación del Cristo “todopoderoso” (“pantocrator” en griego), la más frecuente en el arte del icono, muestra a Jesús en actitud majestuosa, sentado en un trono en actitud hierática, con la mano derecha que bendice y la izquierda que sostiene un Evangelio abierto. Esta imagen mayestática del Salvador es particularmente popular en la historia del icono ruso.

Foto © Redacción de la Revista del Patriarcado de Moscú







IHC

СВЯТЫЙ ДУХЪ СЪ
ПРАВЕДОУЮЩИМЪ
СЪ ПРАВЕДОУЮЩИМЪ
СЪ ПРАВЕДОУЮЩИМЪ
СЪ ПРАВЕДОУЮЩИМЪ
СЪ ПРАВЕДОУЮЩИМЪ
СЪ ПРАВЕДОУЮЩИМЪ



PÁGINA EN COLOR

Una tradición cristiana cuenta que el origen del icono fue la imagen acheiropoiete (rostro sagrado no pintado por mano de hombre) que Cristo envió al rey de Edesa Abgar. Según la leyenda, era éste un rey leproso que quería hablar con Jesús, el cual, sabiendo que se acercaba su pasión y muerte, le envió la imagen de su rostro milagrosamente impresa en un lienzo. En la religión ortodoxa, donde el icono fundamental es el rostro mismo de Cristo, esta tradi-

ción vino a reforzar la representación de la "Santa Faz". Arriba: La Santa Faz de Cristo "nerukotvorni" (no realizada por mano de hombre), icono que algunos atribuyen a la escuela de Novgorod; actualmente en la galería Tretiakov, proviene de la catedral de la Dormición del Kremlin de Moscú (mediados del siglo XII-comienzos del XIII).

Foto E. Agabalian © Redacción rusa de El Correo de la Unesco, Ed. del Progreso, Moscú

Abajo: icono del siglo XV pintado por ambos lados. A la derecha, La Trinidad y, a la izquierda,

La Virgen con el Niño en su figura de Hodigritia (La que muestra el camino), con la actitud característica de este tipo de imágenes: la Virgen mira al espectador y con la mano izquierda muestra al Niño sentado en su brazo izquierdo. El Niño Jesús sostiene el rollo de las Sagradas Escrituras y bendice con la mano derecha. Por encima de su cabeza aparece el monograma griego de Cristo (IC XC). Este icono pertenecía a la catedral de Santa Sofía de Novgorod.

Fotos A. Riazantsev © Fondo Soviético de Cultura, Moscú

po de Turov, Daniel el Recluso y los hagiógrafos del Patericón de Kiev: Simeón obispo de Kiev y el monje Policarpo. La predicación de los misioneros en los confines del estado y la fundación de monasterios contribuyen a poblar nuevas tierras y a ampliar el territorio de la antigua Rusia.

Pero he aquí que en el siglo XIII se desatan invasiones arrolladoras. Los mongoles venidos del este arrasan el estado de Kiev en 1237. Tres años más tarde el Jan Batu se apodera de la ciudad de Kiev y sus ejércitos avanzan hacia el oeste sembrando la desolación a su paso. Sólo será posible detenerlos gracias a la resistencia tenaz del estado ruso, que terminará por agotar a las fuerzas mongoles.

Durante dos siglos Rusia va a permanecer bajo el yugo de la Horda de Oro. Mientras los países de Europa occidental emplean su genio en erigir catedrales, ciudades y castillos, constituir ricas bibliotecas o crear establecimientos de enseñanza, la Rusia de Kiev, humillada bajo la servidumbre, pagaba cada año un gravoso tributo a los conquistadores asiáticos.

Poco a poco, gracias a los esfuerzos de la Iglesia empiezan a

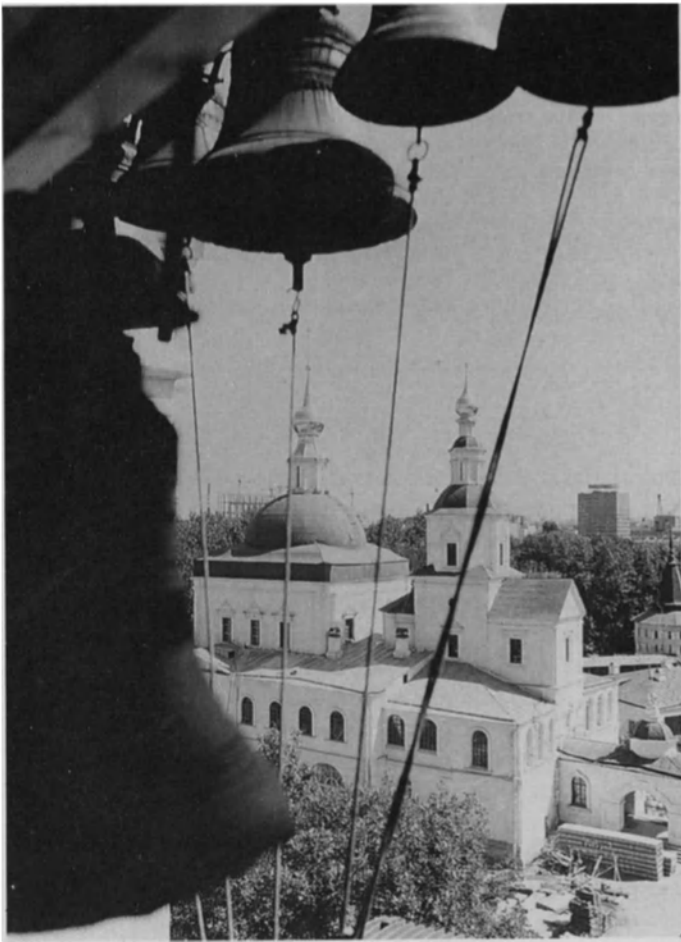
reunirse las fuerzas patrióticas en torno a una ciudad que pasa todavía desapercibida: Moscú. El alma de la lucha de liberación nacional será el Superior del Monasterio de la Trinidad, San Sergio Radonezhski, canonizado por la Iglesia rusa. Su nombre quedará ligado para siempre a la batalla de Kulikovo (1380), que constituyó una victoria decisiva de los ejércitos rusos sobre los tártaros, produciendo un vuelco en la historia de Rusia, que desde ese momento se encamina hacia su liberación. Impulsados por San Sergio, sus discípulos se dirigen hasta los puntos más remotos del territorio ruso, donde fundan monasterios y conventos.

Pese a la opresión del yugo extranjero, la Iglesia rusa mantenía, gracias a los más fieles de sus hijos, una espiritualidad particularmente fecunda. Se erigen numerosos monasterios como la Laura de la Trinidad San Sergio (1337), el monasterio del Salvador San Andrónico (1360), el convento de San Simeón (1370), el monasterio de San Cirilo del Lago Blanco (1397) y el monasterio de Solovki (1429). En algunos de esos monasterios se escriben crónicas, se fundan escuelas y

El arte del icono ha influido en algunos pintores rusos modernos, que suelen conferir un sentido más profano a los temas tradicionales. Tal ocurre con este Año 1818 en Petrogrado que Kuzma Petrov-Vodkin (1875-1939) pintó en el ambiente dramático de los comienzos de la Revolución; el cuadro recoge el tema de la Virgen con el Niño de los viejos iconos, a los que recuerda también por la estilización de las figuras y la pureza de los colores.



Foto © Ediciones Izobrazitelnoe Iskustvo, Moscú



El estado soviético ha devuelto recientemente a la Iglesia ortodoxa rusa una serie de monasterios declarados monumentos públicos, entre ellos el monasterio Danilov, el más antiguo de Moscú (siglo XIII). En este conjunto arquitectónico, cuidadosamente restaurado —a la izquierda panorama desde un campanario totalmente reconstruido a partir de fotografías de hace un siglo— tienen su sede el Patriarcado de Moscú y el Santo Sínodo de la Iglesia ortodoxa rusa; allí han tenido lugar las ceremonias principales de la conmemoración del milenario. A la derecha, vieja foto del monasterio masculino Vvedenski (siglo XVI), devuelto en 1987 a la Iglesia. El escritor ruso Fedor Dostoievski lo visitó dos veces cuando trabajaba en su novela Los hermanos Karamazov.

Intercesión de la Virgen en la Plaza Roja de Moscú (la catedral del Bienaventurado Basilio), la del Profeta Ilia en Yaroslavl, la de la Resurrección junto al río Debr en Kostroma y muchas otras.

Gracias a la iconografía religiosa han llegado hasta nosotros los nombres de los pintores de iconos Dionisi (el Maestro Dionisio), Projor de Gorodets, Daniel el Negro, Prokov Chirin, Istoma Savin y Simeón Uchakov. Un diácono griego, Pablo de Alepo, después de visitar Rusia en 1666, escribía lo siguiente sobre el arte de la pintura de iconos: “Los pintores de iconos no tienen rival sobre la tierra por la finura de su trazo y su extraordinaria habilidad. Es una lástima que personas con manos tan diestras sean mortales”.

El legado de la Rusia moscovita tuvo repercusiones en la cultura de los siglos XVIII y XIX. Las antiguas tradiciones sirvieron de inspiración a nuevas obras maestras de la literatura y de la pintura. N. Gogol, N. Leskov, P. Melnikov-Pecherski y muchos otros, así como uno de los escritores más leídos en el mundo, Fedor Dostoievski, produjeron obras en las que se advierte una fuerte influencia de la espiritualidad ortodoxa, a la que tampoco escaparon, pese a sus reservas frente a la religión, otros genios de la literatura que van de Pushkin y Tolstoi a Blok. Incluso el escéptico Ivan Turgueviev muestra una imagen de la piedad popular rusa en su relato *Las reliquias vivientes*. Las obras de esos escritores se han traducido a numerosas lenguas, contribuyendo a dar a conocer en todo el mundo el legado cultural ruso.

Es indispensable destacar el interés que presentan las obras de pintores como M. Nesterov (1862-1942), M. Vrubel (1856-1910) y K. Petrov-Vodkin (1875-1939) (véase foto de la pág. 23), cuyo arte tiene sus raíces en la pintura de iconos. Por su parte, los coros religiosos rusos ocupan un lugar destacado en el patrimonio musical, al igual que las aportaciones más tardías de D. Bortnianski (1755-1825), P. Chaikovski (1840-1893) y S. Rachmaninov (1873-1943).

La filosofía y la teología rusas influyeron también en el pensamiento de Europa occidental durante la primera mitad del presente siglo. Baste a este respecto con citar figuras como Vladimir Soloviev (1853-1900), Serguei Bulgakov (1871-1944), Pavel Florenski (1882-1943), Georgui Florovski (1893-1979) y muchos más.

Actualmente la Iglesia ortodoxa rusa cuenta con varias decenas de millones de fieles. Tiene tras de sí diez siglos de experiencia de defensa de la moral cristiana y prosigue, por nuevos caminos, su misión tradicional. Para cumplir su cometido al servicio de la paz y de la salvaguardia de la creación y de los valores culturales, nuestra Iglesia se ha adherido a numero-

bibliotecas y se crean obras maestras del arte sagrado ortodoxo como los iconos de Teófanos el Griego y de Andrei Rublev, en particular su famosa *Trinidad* (foto de la portada).

A lo largo de este milenio puede apreciarse la importancia de la cultura religiosa rusa a la luz de su influencia en los pueblos de Europa, Asia y América. En efecto, en diferentes épocas esta influencia fue extendiéndose hasta Finlandia, Polonia, la región del Volga, el Cáucaso y Transcaucasia, Siberia occidental, Yakutia, Kamchatka, la región del Amur, Alaska, las islas Aleutianas, América del Norte, Japón, Asia central, Corea y algunas regiones de China. La actividad misionera de la Iglesia rusa a través de inmensos territorios tuvo como resultado que más de cuarenta etnias abrazaran en todo o en parte la fe cristiana. De este modo muchas de ellas pudieron tener una escritura que les permitió leer los Evangelios en su propia lengua. La cultura religiosa rusa marcó fuertemente su impronta en sus tradiciones populares, cuyas huellas pueden observarse hasta el día de hoy en el arte, la música, la arquitectura y los cantos de las iglesias ortodoxas de América, de Japón, de Finlandia y de muchos otros países.

Puede estimarse que Rusia empezó a convertirse en un estado unificado en torno a Moscú gracias a la influencia de los metropolitanos rusos Pedro (muerto en 1326) y Alexis (muerto en 1378). Si se quisiera dar una definición general de la cultura rusa del periodo moscovita habría que calificarla de cultura religiosa. Mientras el resto de Europa se debatía en la crisis de la Reforma, Rusia seguía profundamente empapada en la ortodoxia. Fue ésta la época en que se erigieron ciudades como Suzdal, Rostov y Pereslavl-Zaleski que pueden considerarse como auténticos monumentos del arte ortodoxo ruso.

La arquitectura religiosa produjo también edificios extraordinarios como la iglesia de la Ascensión de Kolomenskoie, la de San Juan el Precursor en la ciudad de Diakovo, la de la

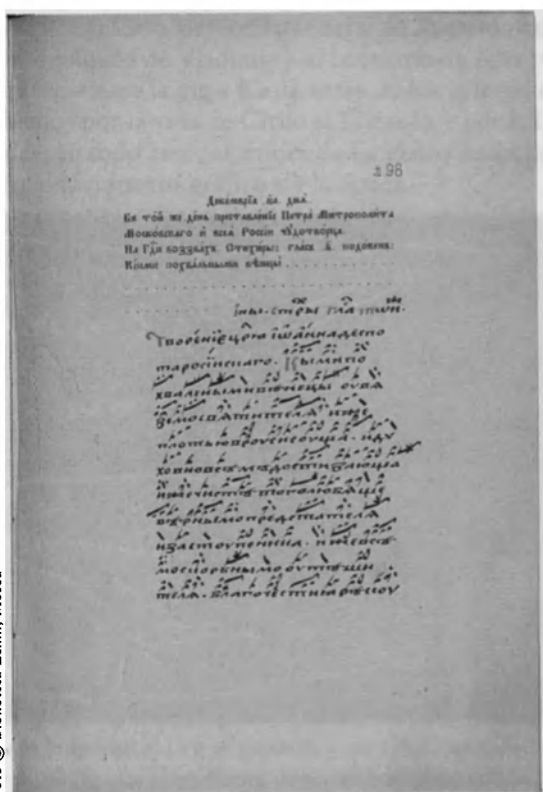


Foto © Biblioteca Lenin, Moscú

El canto litúrgico de la Iglesia ortodoxa rusa, surgido del fondo musical bizantino, era en un principio monódico (una melodía cantada por una sola voz o por varias al unísono) y se ejecutaba sin acompañamiento instrumental. Su antiguo sistema de notación escrita es difícil de descifrar toda vez que sólo da la línea melódica. En la foto, estrofas de salmos compuestas por Iván el Terrible.

sas organizaciones internacionales que persiguen tales fines por medios pacíficos. Así, el movimiento internacional en favor de la paz, que se inició a fines de los años 40, contó con el decidido apoyo de la Iglesia ortodoxa rusa.

Este esfuerzo de cooperación se proyectó en el plano internacional con la celebración en 1977 de una gran Conferencia titulada "Los eclesiásticos por una paz duradera, el desarme y las relaciones equitativas entre los pueblos". Convocada, lo que no tiene precedentes en la historia, por iniciativa de la Iglesia ortodoxa rusa, esta Conferencia esbozó los grandes principios de una cooperación con los adeptos de otras religiones en la lucha por la paz. Una segunda Conferencia se llevó a cabo en 1982.

En 1987, año que precede al aniversario, fue la humanidad en su conjunto, y no sólo los que profesan otras creencias, la que se interesó por el Foro internacional por un mundo desnuclearizado para la supervivencia de la humanidad, celebrado en Moscú. La Iglesia ortodoxa tomó parte en los trabajos que concluyeron con un "Llamamiento en pro de acciones comunes".

El jubileo del milenio de la cristianización de Rusia es un testimonio del inmenso interés que despierta nuestra Iglesia en la opinión internacional, pues es depositaria de una tradición ortodoxa a la que, en reuniones preparatorias celebradas en Kiev en 1986 y en Moscú en 1987, sabios eminentes de fama mundial no han vacilado en vincular el legado espiritual y artístico ruso. □

MONSEÑOR YUVENALI, metropolitano de Krutits y Kolomna, es miembro del Santo Sínodo y uno de los más altos dignatarios de la Iglesia ortodoxa rusa. Forma parte de la Comisión de la URSS para la Unesco e interviene activamente en los trabajos de numerosas instituciones soviéticas de carácter cultural o que luchan por la paz y el fortalecimiento de la cooperación internacional.

La vida cotidiana en la vieja Rusia

POR MIJAIL Y. BRAICHEVSKI

El testimonio de los manuscritos y de la arquitectura



UNO de los descubrimientos más notables de la arqueología contemporánea fue el de una serie de escritos en corteza de aliso realizado en 1951 en la ciudad rusa de Novgorod; los más antiguos datan de finales del siglo XI. La corteza de aliso era en la vieja Rusia lo que el papiro en Egipto o las tabletas de cera en Roma. Cuando se quería conservar largo tiempo un acta señorial se la redactaba en pergamino; en cambio, la corteza de aliso era utilizada para las necesidades corrientes: disposiciones domésticas, reconocimiento de deudas, notas recordatorias, correspondencia privada y así sucesivamente.

Autores y destinatarios solían ser hombres con cualidades y de rangos muy variados: desde los boyardos y aristócratas hasta los artesanos, campesinos y soldados. Los temas eran también muy diversos: la compra de una vaca, el cobro de una deuda, una orden para traer del campo productos necesarios o el anuncio de este o aquel acontecimiento.

El número de esos documentos es de varios cientos. Todos se refieren a la vida cotidiana y reflejan esa existencia ordinaria que en nuestras fuentes habituales se halla oculta tras los grandes acontecimientos. Lo que da valor a este tipo de documentos es el testimonio vivo que nos brindan de lo generalizadas que estaban en la vieja Rusia la lectura y la escritura y de la existencia de una sólida instrucción primaria; entre ellos figuran, en efecto, varios “cuadernos” de escolares, como los de Onfim, un muchacho que vivía en Novgorod en la primera mitad del siglo XIII.

De ahí que hoy nos parezcan perfectamente naturales las numerosas inscripciones existentes en los objetos que nos han dejado los grandes artesanos de la vieja Rusia. En Kiev se ha encontrado una matriz de orfebrería con el nombre de “Makosimov”. En otras matrices halladas en el Podol (barrio viejo) de Kiev han aparecido incluso inscripciones en árabe, testimonio excepcional sobre la composición étnica de la alta sociedad kieviana. En un “korchag” (ánfora) descubierta en Kiev se lee la inscripción “korchag de Mstislavl”, es decir el nombre de su propietario. Otro fragmento de un recipiente parecido lleva la palabra “bueno”, resto seguramente de una inscripción propiciatoria, como ésta, más explícita: “Que se llene felizmente este ‘korchag’”.

Los manuscritos en corteza de aliso descubiertos en 1951 en la ciudad rusa de Novgorod son muy notables por la visión que nos ofrecen de la vida en la Rusia medieval. Arriba, carta de la segunda mitad del siglo XIV. Abajo, dibujo tomado de los “cuadernos” de Onfim, un escolar de la primera mitad del siglo XIII; en él se representa a sí mismo a caballo derribando a un enemigo.

Fotos © APN, París

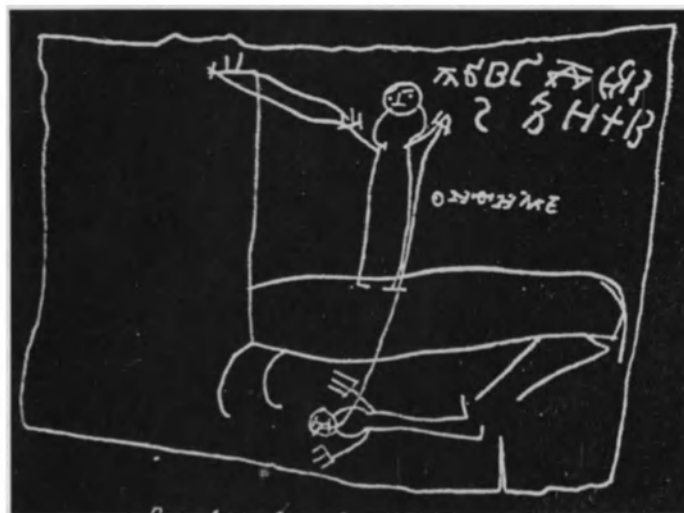




Foto © Ediciones Mistetsvo, Kiev

La más conocida de esas ánforas proviene de la necrópolis de Gnezdov (cerca de Smolensko) y lleva una inscripción que todavía hoy es objeto de vivo debate entre los especialistas. Unos la interpretan como “goroujcha” (mostaza) y otros como “gorouchna” (mezcla para quemar), mientras hay quienes curiosamente la leen como “Gorouj psa” (escrito por Goroj). El gran interés que despierta este objeto se debe a su antigüedad; en efecto, parece datar del siglo X, por lo que sería anterior al reinado de Vladimir y al bautismo de Kiev. Que la escritura existía en la vieja Rusia antes de los griegos es algo que sabemos por la vida de Cirilo el Filósofo y por los textos orientales; en todo caso, el ánfora de Gnezdov constituye un verdadero documento gráfico de la época.

En su tratado sobre los orígenes de la escritura eslava Chernorizets el Bravo (siglo X) explica que, para transmitir la información, los antepasados de Rusia empezaron utilizando “rasgos” y “muescas” y después las letras del alfabeto griego sin adaptarlas; por último, Cirilo inventó un alfabeto propiamente eslavo.

Recientemente se descubrió en una pared de la capilla de San Miguel de la catedral de Santa Sofía, en Kiev, un alfabeto que corresponde a una primera “adaptación” del alfabeto griego a los fonemas peculiares de las lenguas eslavas. Además de las letras griegas, comprende cuatro signos que designan sonidos eslavos indispensables: “Be”, “J”, “She” y “Che”.

La aparición y la difusión de la escritura originan en toda sociedad una verdadera revolución que afecta a todas las esferas de la vida social. Gracias a la escritura la información deja de ser tributaria del hombre que la posee y adquiere existencia autónoma, con posibilidades prácticamente ilimitadas de ser transmitida en el espacio y en el tiempo. No cabe la menor duda de que el brillante desenvolvimiento de la civilización rusa antes de la invasión mongol se debe en gran parte a esta circulación de la información por la sociedad.

Considerada como sistema, la civilización se presenta como un todo homogéneo y los factores que determinan su avance actúan en todos los ámbitos de la actividad creadora, trátase de ciencia o de agricultura, de poesía o de metalurgia, de modo de vestir o de arquitectura. Atención especial merece este último aspecto.

Este relieve de fines del siglo XII que representa a dos jinetes combatiendo proviene de la catedral San Miguel Zlatoverji de Kiev, edificada en 1108-1113 y famosa por sus mosaicos y frescos (probablemente en parte de la mano del maestro Alippii). El relieve se encuentra actualmente en la Galería Tretiakov de Moscú.



Foto © Ediciones Nauka, Moscú

Medallón esmaltado de principios del siglo XIII; en torno a la imagen de Cristo se lee la frase “Yo soy la luz”.



Esta miniatura forma parte de la copia principal de la "Crónica Radziwill", manuscrito ilustrado de fines del siglo XV (ver también la pág. 6). La miniatura es del año 1092, ya cristianizada Rusia: los habitantes de Polotsk se ocultan de los "naves" o espíritus invisibles de los difuntos, cuya aparición en la ciudad es considerada por la Crónica como anuncio de desgracias y catástrofes para toda Rusia.



Paletas para lavar ropa, de forma antropomórfica, adornadas con símbolos de la tierra y del sol, provenientes de la vieja Rusia. Se las solía adornar con una cabeza en forma de rueda solar y, en las "falda", un gran sol rodeado por una línea en zigzag que representa el agua.



¿Cuáles son las huellas de la actividad arquitectónica en la antigua Rusia y qué han revelado a los arqueólogos?

La estructura misma de la sociedad medieval determinaba tres categorías principales de hábitat: el palacio, el castillo y la casa. Cada una respondía a una exigencia precisa, a un cierto estilo de vida, a una determinada forma de concebir la existencia, las necesidades reales y los medios de satisfacerlas. En una simple casa, por ejemplo, no se justificaba para nada un inmenso comedor para la servidumbre, que en cambio era indispensable en un castillo, ni tampoco una sala del trono, que constituía un elemento esencial en un conjunto palatino.

Durante mucho tiempo se pensó que los habitantes de la Rusia de Kiev vivían esencialmente en cabañas enterradas, especies de fosos cuadrados de tres o cuatro metros de lado cubiertos con un tejado de dos aguas apoyado directamente a ras del suelo.

Se imaginaba a la ciudad como una extraña amalgama de iglesias majestuosas, palacios suntuosos y tugurios excavados en la tierra.

Que ese estado de cosas no correspondiera para nada al grado de civilización alcanzado en esa época no parecía preocupar a los investigadores. No les resultaba inconcebible que los hombres que habían escrito la *Crónica de Néstor* o el *Relato de la campaña de Igor* viviesen en semejantes ratoneras, ni que las damas vestidas de seda, de terciopelo o de brocado y adornadas con pendientes y broches que hoy se exhiben en nuestros museos pudieran salir a gatas de cabañas de ese tipo.

Es cierto que la sociedad feudal se dividía en clases sociales, separadas, por lo demás, como en todas partes, por profundas desigualdades en la distribución de la riqueza, con las inevitables diferencias que traían consigo, pero, en todo caso, dentro de ciertos límites más allá de los cuales se habría producido una descomposición del sistema. Gracias a la arqueología disponemos de abundantes testimonios muy convincentes en ese sentido.

En la Rusia de Kiev los palacios de piedra eran excepcionales; sin embargo, hay vestigios de ellos en varias grandes ciudades como la propia Kiev, Chernigov, Pereiaslav y también Bogoliubov, cerca de Vladimir junto al Kliazma.

Los castillos —esas incontables fortalezas tan característicos de la Rusia de los siglos IX y X— han sido estudiados hasta en sus más mínimos detalles. Por desgracia, se ha incurrido en graves errores de interpretación en una serie de sitios. El caso de la fortaleza de la villa de Gorodiché, cerca de Chepetovka,



Piezas de una rueca de hilar kieviana (siglo XII), de oro y plata, vistas por el anverso y el reverso. La rueda lleva la curiosa inscripción "encanto rueca", lo que parece apuntar a un cierto carácter mágico. Los adornos esculpidos son de gran riqueza artística.

constituye un ejemplo muy instructivo. Así, durante varias temporadas se llevaron a cabo excavaciones en busca de lo que podía ser un castillo feudal sin que se sospechara que era justamente todo el conjunto, con sus numerosos edificios y moradas, amén de tenderetes, talleres y bodegas, lo que constituía el objeto mismo de las búsquedas.

Sin embargo, el tipo de construcciones más controvertidas y que han suscitado las ideas más peregrinas siguen siendo las casas. La vivienda campesina de ese entonces —como se sabe en la actualidad— era la *jata* ucraniana más tardía o la *isba* propia de la gran Rusia. En las ciudades predominaban dos tipos de construcción adaptadas a las condiciones de la vida urbana: las de troncos de árbol y las de entramado de madera, ejemplo estas últimas del *Fachwerk* clásico que abundaba en la Europa medieval del Atlántico al Caspio.

Esos dos tipos de hábitat constaban de varios pisos, al parecer tres en la mayoría de los casos; y así se los suele representar por lo general en las miniaturas antiguas, aunque haya variantes de dos o cuatro pisos. Las "cabañas enterradas" no eran sino la base o la parte excavada del nivel inferior, disposición que obedecía a las necesidades domésticas y constituía una precaución contra el fuego. No hay que descartar la posibilidad de que las construcciones de troncos de árbol fueran verdaderos zócalos sobre los cuales se erigía una estructura de entramado de madera. En Zvenigorod se han encontrado construcciones de este tipo cuya última hilera de troncos presentaba muescas para instalar el entramado.

Existe una abundante literatura sobre la civilización de la Rusia antigua. Gracias a las investigaciones arqueológicas más recientes ha aumentado considerablemente el caudal de datos disponibles pero aun estamos muy lejos de conocer cabalmente esa civilización en toda su complejidad. Podemos, sin embargo, afirmar con certeza que en la época de la conversión al cristianismo no tenía nada que envidiar a las civilizaciones vecinas y que su "bautismo", al ponerla en contacto con otra tradición cultural, no hizo sino favorecer el florecimiento de un rico fondo humanista que ya la caracterizaba. □



En la vieja Rusia el hombre vivía rodeado de objetos cotidianos portadores de símbolos de la fortuna, como los amuletos de la foto. En la hilera de arriba, amuletos en forma de pájaros, seguramente destinados a propiciar el matrimonio. Los del centro son patos-caballos y constituyen tal vez la imagen de una concepción geocéntrica del mundo. Las cucharas de abajo, símbolo elemental del bienestar, son el amuleto más frecuente.

MIJAIL YULIANOVICH BRAICHEVSKI, especialista soviético en historia y arqueología de los pueblos eslavos y de Rusia, es el principal colaborador científico del Instituto de Arqueología de la Academia de Ciencias de la RSS de Ucrania. Ha publicado más de 300 trabajos, entre los que pueden mencionarse *Cuándo y cómo nació Kiev* y *En las fuentes del antiguo estado eslavo*. Muchos de ellos se han traducido a diversos idiomas.

BYRON



el rebelde

POR MARK STOREY



Foto © Roger-Viollet, París

EL poeta inglés Lord Byron (1788-1824) decía de sí mismo que “había nacido para la oposición”. Aunque propenso a la dramatización y el extremismo, poseía una extraordinaria lucidez, de modo que esa afirmación nos brinda la clave de su vida y de su obra. En rebeldía contra las normas sociales y literarias de su época, rechazaba, según sus propias palabras, “el fariseísmo político, el fariseísmo poético y el fariseísmo moral”, entre los que se negaba a establecer cualquier forma de distinción.

Para Byron, la política, la moral y la poesía estaban indisolublemente entrelazadas, lo que hace que exista una gran coherencia entre su vida y su obra. El hecho de que él mismo así lo reconociera dio a su rebeldía un carácter mucho más auténtico y perentorio.

Después de su muerte, acaecida en Missolonghi en el año 1824, antes de que pudiera participar en ninguna batalla de la Guerra de Independencia griega en la cual había ido a combatir, fue en seguida considerado como

un mártir de la causa, como una figura eminente en torno a la cual podían converger cuantos luchaban por la libertad y sus aliados europeos, para acabar liberándose del yugo otomano. Su muerte fue la conclusión lógica de una vida relativamente breve, a lo largo de la cual el poeta no dejó de insistir en la superioridad de los actos sobre las palabras. Habiendo “nacido para la oposición”, murió también por ella.

Byron llevó una vida turbulenta que hizo de él el prototipo del escritor romántico. Son muchos los que hoy sostienen que lo realmente importante fue su vida, gracias a la cual se convirtió en una especie de ídolo, pero es preciso comprender hasta qué punto la vida y la obra son, en este caso, inseparables. Si Byron se consideró maldito desde siempre, esta apreciación se justifica, desde un punto de vista físico, por el pie deforme con el que vino al mundo y, psicológicamente, por su infancia desdichada en Aberdeen, en compañía de una madre calvinista.

Este cuadro de Adeline Oppenheim, presentado en el Salón de París de 1902, representa un episodio del poema de Byron El corsario, publicado por primera vez en 1814. Medora se desmaya cuando los compañeros del pirata Conrad, su amante, le cuentan que éste ha caído en manos del Pachá Seid.



Foto © Roger-Viollet, Paris

Cuando en 1798 heredó las tierras de su tío en Newstead Abbey, en las cercanías de Nottingham, empezó Byron a creer que, gracias a su condición de miembro de la aristocracia de la Regencia, podría tomarse la revancha de todas las penalidades que había sufrido desde su nacimiento. En su afán de autoafirmarse contra el infortunio, llegó a sentir obsesión por el dominio de su cuerpo y el entrenamiento físico y, tras cruzar a nado el estrecho de los Dardanelos en 1810, afirmaba con gran satisfacción que era la única hazaña auténtica de su vida. Una vez liberado de todas las trabas que entraña la pobreza, emprendió una carrera amorosa que en cada nueva fase suponía un escarnio de todas las convenciones, lanzándose a idilios que equivalían a desafíos y abordando con riesgo creciente a las damas de la alta sociedad, que no parecían desear otra cosa sino aceptarlos.

El precio que tuvo que pagar Byron por su desenfrenada rebelión sexual fue el exilio. En

Escena del Don Juan de Byron pintada por el artista inglés Ford Madox Brown (1821-1893). Después de naufragar en su travesía entre Cádiz y Leghorn, el héroe termina, tras un nuevo naufragio, en una isla griega donde lo encuentran, aparentemente sin vida, la bella Haidée y su acompañante.

Como un lirio marchito, en tierra yace
con su grácil figura y blanco rostro,
la más bella criatura de la arcilla.

Byron, *Don Juan*

abril de 1816 se trasladó a Italia para no regresar nunca a Inglaterra, pero pronto descubrió que los encantos amorosos de Venecia compensaban ampliamente el destierro. Sólo pareció dispuesto a sentar cabeza cuando se convirtió en el amante oficial (“cavaliere servente”) de la condesa Teresa Guccioli, pero incluso entonces quebrantó todas las normas establecidas y, enardecido por la vehemencia de su pasión, arruinó el matrimonio de la condesa.

Sería erróneo imputar tanta agitación a mera autocomplacencia. La fogosidad emocional de Byron se debía a su predisposición a la libertad personal y a su convicción de que nada permanecía ni podía permanecer estático. En 1810 participó en la Gran Vuelta a Europa, durante la cual empezó a escribir el poema *Las peregrinaciones de Childe Harold* gracias al cual obtendría la celebridad dos años después. Se trata de una obra en buena medida autobiográfica, en la que el desasosiego, la depravación y el exilio voluntario del protagonista reflejan la propia psicología del autor, pero es también una sagaz y airada respuesta a la situación imperante en Europa a principios del siglo XIX.

Byron no podía compartir la actitud general de sus compatriotas contraria a todos los primitivos ideales de la Revolución Francesa. A sus ojos, Napoleón seguía siendo un héroe. El escándalo de los mármoles de Elgin, cuyos ecos todavía no se han amortiguado (Lord Elgin se llevó a Inglaterra estatuas y frisos del Partenón ateniense), fue para él una prueba de la perfidia de su país. Reconocía la importancia del ideal griego presente en las ruinas de la era clásica y en la lucha de Grecia por su independencia, que obtendría doce años más tarde. Al escribir de modo ostensible sobre sí mismo, lo que en realidad estaba escribiendo Byron era un poema provoca-

dor, de alto contenido político, en el que abogaba por la causa de la libertad en toda Europa.

Lógicamente, su primer discurso en la Cámara de los Lores, pronunciado en 1812, fue una diatriba contra la tiranía de un gobierno que pretendía castigar con la pena de muerte a los tejedores que destruían los nuevos telares mecánicos, una filípica contra un proyecto de ley cuya injusticia era, a su juicio, “palpable”. Pero pronto comprendió que su rebeldía le servía de poco ante el Parlamento y que él mismo no se integraba en el sistema. Sin embargo, su combate contra la hipocresía política lo llevó a participar activamente en las luchas de los Carbonari para liberar Italia de los austriacos en los años 20 del siglo pasado y, evidentemente, al acto final, que fue mucho más que un simple gesto, en aras de la libertad de los griegos.

Mientras tanto, escribía poesía, caracterizada por una extraordinaria diversidad, pero ni siquiera las obras que le granjearon el favor del público, los *Cuentos turcos*, se ajustaban plenamente a ninguna tradición literaria. Byron concretaba toda su atención y todas sus energías en personajes con los que podía identificarse, aventureros misteriosos que ocultan secretas culpas o marginados de la sociedad impulsados por alguna

fuerza avasalladora que los eleva al rango de héroes de tragedia. Estos personajes solitarios son comparables al rebelde Prometeo, al que el poeta inglés dedicó bastantes páginas. La figura del dios rebelde que entregó el fuego a los hombres y fue castigado por ello presentaba un claro paralelismo con el poeta rebelde.

Con escasas excepciones, Byron fue poco apreciado por sus coetáneos. Su primera sátira, *Bardos ingleses y críticos escoceses*, era una invectiva contra la mayor parte de los autores vivos. *La visión del Juicio Final* constituía una brillante e insolente diatriba contra el laureado poeta Robert Southey, que había compuesto un poema homónimo en el que celebraba la supuesta llegada al paraíso del rey Jorge III. Esta combinación de indignación poética y política inspira la obra más extensa y ambiciosa de Byron, *Don Juan*, en la que arremete contra las figuras literarias consagradas de su tiempo, la decadencia de la integridad moral y la glorificación de la guerra de la que dependía el concepto de Imperio. Ante todo, es notable por su comicidad. Así, el último acto de rebelión literaria de Byron, rebelde en todo, fue escribir un poema intensamente humano, crítica radical de la sociedad, dándole una forma que suponía un rechazo total de las premisas de las que partían los escritores de su época. Por su tenaz oposición a la mogigatería, la hipocresía y la impostura, el gran poeta inglés consiguió que su nombre sobreviviera, junto con su obra, como sinónimo de verdad y de libertad. □

En 1823 Byron decidió participar en la sublevación de los griegos contra el poder otomano, lucha cuyo desenlace fue la creación del reino independiente de Grecia. El poeta no vivió para ver el final de la guerra de independencia. Tras una breve enfermedad moría el 25 de abril de 1824 en la ciudad griega de Missolonghi, que después había de resistir heroicamente un largo asedio (abajo) antes de caer en manos de Ibrahim Pashá y de sus tropas en abril de 1826.

MARK STOREY, británico, es profesor de literatura inglesa de la Universidad de Birmingham, Inglaterra. Entre sus libros figura *Byron and the Eye of Appetite* (Byron y el ojo del apetito, 1986). Este año aparecerá su obra *Poetry and Ireland since 1800* (La poesía e Irlanda desde 1800).



Foto © Roger-Viollet, París

René CHAR



alfarero de la luz

POR EDOUARD GLISSANT

CUANDO un poeta muere, una parte de la claridad del mundo se extingue. Pero el rumor por él creado abre nuevos claros en el bosque. Manteniéndose al margen de las modas y de los triunfos efímeros de la actualidad, los poetas dan testimonio de los movimientos profundos que agitan al mundo, movimientos de los que tan a menudo son fuente y origen.

René Char trabajó esa materia que es la lengua francesa con la silenciosa tenacidad del tornero, inventando en ella una manera de decir que se sitúa a medio camino entre la égloga y la máxima. El giro que el poeta emplea es familiar y la fórmula misteriosa pero expresiva. Char se acerca así a otras muchas maneras de escribir derivadas de la tradición oral de los pueblos, de la fuente misma de su sabiduría, en esa región del espíritu en que la poesía trabaja con sencillez las palabras como el alfarero su arcilla. Con lo que su poesía se instala en la encrucijada de lo oral y lo escrito, aunque sea esta última dimensión la que le confiere su carácter de permanencia. De ella cabe decir lo que el poeta Jean Grosjean afirma de los Evangelios: que “son manifiestamente hablados y voluntariamente escritos”.

Este misterio de un hermoso despojamiento estilístico unido a la gracia tan familiar de la voz podemos relacionarlo también con otra alianza que se da a la perfección en la poesía de René Char: la de la justicia y la bondad. Y es que en él el hombre del compromiso y del combate contra las sombras no redujo nunca su palabra a un anatema simplificador. Uno de sus más bellos y profundos libros de poesía es justamente esas *Fenilletts d'Hypnos* (Hojas de Hipnos) que redactara en los años 1943 y 1944, cuando dirigía a un grupo de resistentes contra el ocupante nazi en el departamento de Vaucluse. Allí puede leerse esta frase:

“A todas las comidas que hacemos juntos invitamos a sentarse a la libertad. El asiento permanece vacío pero el cubierto está siempre puesto.”

Una de las fuentes de esta constante excelencia en la calidad hay que buscarla seguramente en la pasión de René Char por la región de Vaucluse, de la que nunca se alejó. Ardiente luz, de donde le viene su amor a la pintura y a algunos pintores como Braque, Miró, Lam y Vieira da Silva; intensidad del silencio, cuyo rumoroso eco encontramos en los aforismos y los textos filosóficos de *Recherche de la base et du sommet* (Búsqueda de la base y de la cima, 1941-1965); gracia soleada del agua y alba silenciosa de los olivos: aquí, en este terruño tan particular, hincaba sus raíces la pasión de imaginar del poeta, su pasión de amar y de ir siempre más allá, esa pasión que le convierte en el contemporáneo de todos los hombres, a escala de nuestro planeta. □



Foto © Lutfi Gzkek

El poeta francés René Char (1907-1988).

*“Ya quien sabe en la tierra ver estallar los frutos
no le inquieta el fracaso aun cuando pierda todo.”*

René Char



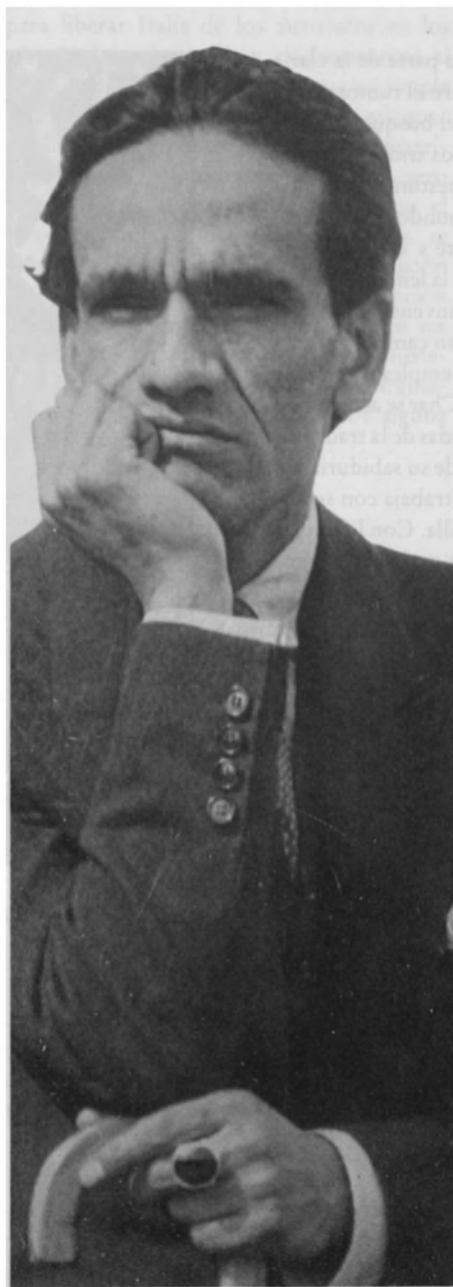
Foto © Roger Canessa, Tolón, Francia

César
VALLEJO



dinamitero del lenguaje y profeta

POR LEYLA BARTET



Una de las fotos más conocidas de César Vallejo, tomada en Versalles en 1929.

NO será excesivo afirmar, hoy, que la poesía hispanoamericana contemporánea no sería lo que es sin César Vallejo. Y, no obstante, su obra, que suponía una fuerte ruptura en cuanto a la forma y a los temas, apareció en un medio que reaccionó a ella, si no con perpleja hostilidad, cuando menos con indiferencia.

Vallejo nació en un pueblo andino del norte del Perú, Santiago de Chuco, en 1892, y sus vínculos con ese mundo cultural marcaron profundamente su escritura poética. Cuarenta y seis años después, hace ahora medio siglo, moría en París, en una lluviosa tarde de abril de 1938, como había profetizado sin querer en uno de sus poemas: “Me moriré en París con aguacero / un día de cual tengo ya el recuerdo.”

Hay dos etapas en la obra de Vallejo marcadas por el entorno en que vivió. La primera, que transcurre en el Perú, representa el inicio de lo que va a ser una constante: el rechazo del espíritu de cenáculo, del estereotipo, del seguidismo literario, del encasillamiento en una u otra escuela. En ella se manifiesta ya la total independencia de su obra. Vallejo inaugura con sus dos primeros libros de poesía, *Los heraldos negros* en 1918 y *Trilce* en 1922, un lenguaje que rompe con el romanticismo, con el modernismo manierista, con el decadentismo y con el simbolismo onírico que caracterizaban a la poesía peruana de entonces. La particular estética de *Los heraldos negros* perturba a la crítica y *Trilce* —hasta el título es un misterio, tal vez una combinación de “triste” y “dulce”— transgrede todos los patrones literarios del momento. “César Vallejo ha lanzado un libro incomprensible y estrambótico —escri-

be entonces Luis Alberto Sánchez, notable intelectual peruano—, luchó en vano con su libro, cada página aumenta mi asombro.”

Y es cierto que se trata de una escritura sin antecedentes en el continente, en la que intimismo y preocupación social se fusionan, en la que la paradoja lírica y los paradigmas temáticos (fe frente a escepticismo, odio frente a amor, vida frente a muerte) se constituyen en bipolares ejes antitéticos:

*Todos mis huesos son ajenos;
yo tal vez los robé!
Yo vine a darme lo que acaso estuvo
asignado para otro;
y pienso que si no hubiera nacido
otro pobre tomara este café!
Yo soy un mal ladrón... a dónde iré!*

(*Los heraldos negros*)

Más adelante, el poeta martiniqueño Aimé Césaire diría con razón que *Trilce* había dinamitado el lenguaje para lograr la expresión, planteando los problemas de la modernidad y ajustando cuentas de golpe con la estética modernista anterior.

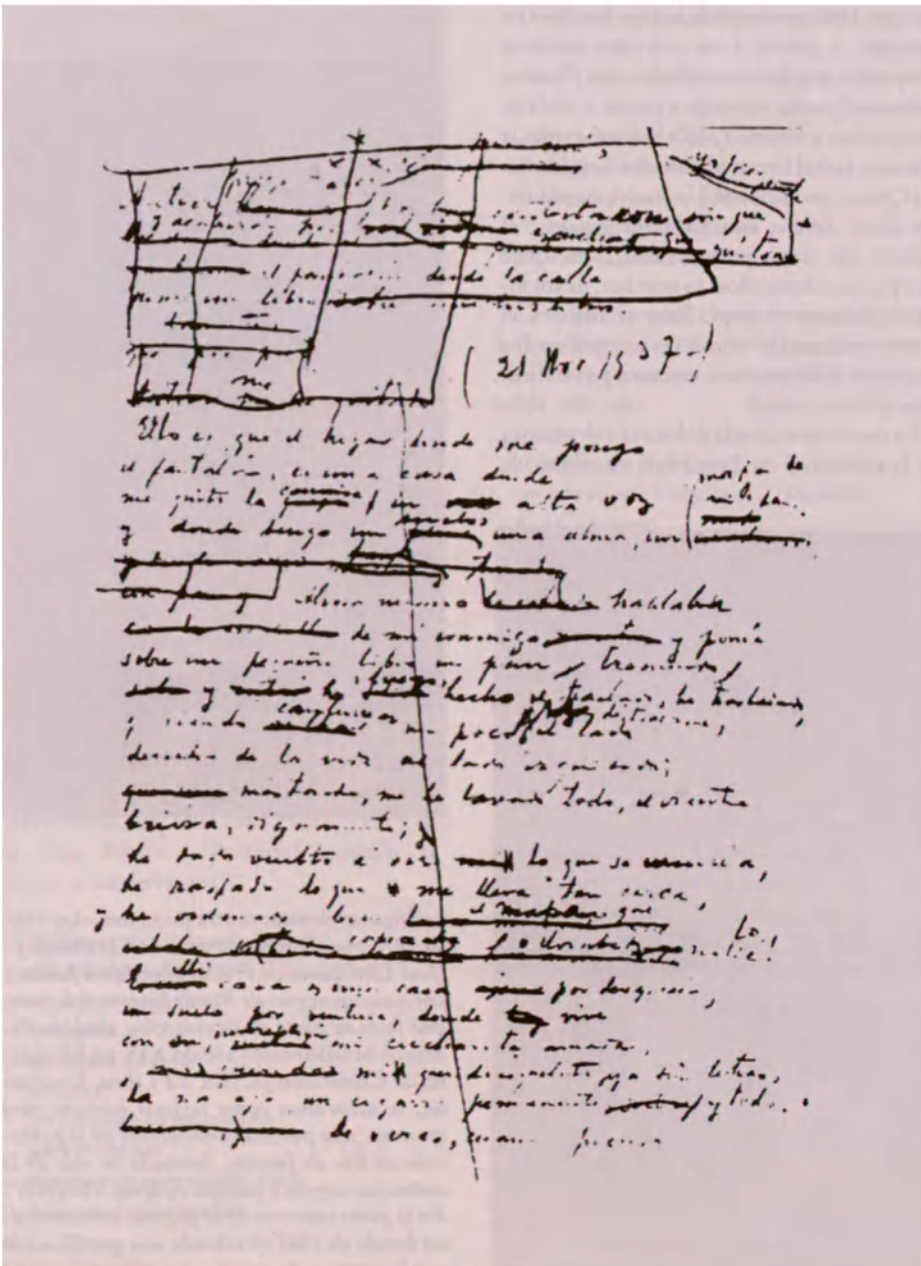
En Vallejo se plantea muy temprano la necesidad del compromiso social, entendido éste no como militancia política ni como asunción de una ideología partidaria concreta, sino como una manera de optar dentro de su presente histórico. En su etapa de estudiante, en la norteña ciudad peruana de Trujillo, se vincula a un grupo de intelectuales ligados a lo que más tarde sería el partido aprista (Alianza Popular Revolucionaria Americana, APRA). Y porque se le acusa injustamente de haber estado asociado a una

Retrato a pluma del poeta peruano que Pablo Picasso hizo en 1938, poco tiempo después de su muerte.

Foto © SPADEM, París



Manuscrito de la época en que Vallejo escribía sus Poemas humanos (21 de noviembre de 1937).



revuelta local entra en una larga clandestinidad, al cabo de la cual es detenido y encarcelado durante cuatro meses.

Finalmente, en 1923, viaja a Francia. En París vivirá 18 años, hasta su muerte. Allí seguirá con intensidad los problemas de su época: la Revolución rusa le apasiona (en 1932 publicará su librito *Rusia en 1931*, fruto de su viaje a ese país) y sufre con la guerra de España de 1936. Le preocupa la función del intelectual en la sociedad moderna y critica con vigor los vanguardismos europeos. En "El arte y la revolución" escribe: "Así pasan las escuelas literarias. Tal es el destino de toda inquietud que, en vez de devenir austero laboratorio creador, no llega a ser más que una mera fórmula."

El poeta peruano se vincula entonces a los grupos antifascistas de la época y viaja a España en plena guerra civil (1937) para asistir a un congreso de intelectuales en apoyo de la República.

Su etapa europea es prolífica en publicaciones en prosa y textos de análisis, pero la poesía que entonces escribe sólo se conocerá tras su muerte: *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz* se editan en 1939. En el aspecto estilístico estos libros presentan cambios importantes. Aunque se reiteran algunos rasgos ya presentes en *Trilce*, hay aquí una creciente preocupación por el ritmo y la organización general del poema que hace que el lector no reciba la impresión de una escritura dislocada. Utiliza ahora Vallejo de manera más sistematizada recursos como la enumeración y la anáfora o repetición.

*Málaga sin padre, sin madre
ni piedrecilla, ni horno, ni perro blanco
Málaga sin defensa, donde nació mi muerte
dando pasos
y murió de pasión sin nacimiento...
Málaga caminando tras tus pies sin éxodo*

(*España, aparta de mí este cáliz*)

Vallejo fue un poeta de dimensión universal y profética. De ahí la permanencia y vigencia de su obra, la asombrosa modernidad de su escritura poética. De ahí también la incompreensión de sus contemporáneos y el desgarramiento afectivo del creador. Era seguramente el precio a pagar por ser uno de los mayores poetas en lengua española de todos los tiempos. □

LEYLA BARTET es una periodista y socióloga peruana. Ha efectuado estudios superiores de lingüística en la Universidad de París. Es autora de diversos artículos sobre ideología y comunicación y coautora de dos libros: *La publicidad* (Editorial DESCO, Lima, 1976) y *Prensa, apertura y límites* (Editorial DESCO, Lima, 1978). Actualmente es corresponsal de la Agencia ALASEI en París.

HISTORIA DE UNA LIBERACION

POR OSWALDO DE CAMARGO

Hace cien años se abolía la esclavitud en Brasil

100000 de

EL fin del trabajo esclavo en Brasil, que quedó consagrado en la Ley Aurea de 13 de mayo de 1888, fue la consecuencia de un largo proceso de luchas, con sus victorias y sus derrotas. Ahora bien, sólo ese domingo de mayo se firmó el decreto N° 3353, que decía escuetamente:

“Artículo 1: A partir de la fecha de la presente ley declárase abolida la esclavitud en Brasil.

Artículo 2: Quedan derogadas todas las disposiciones en contrario. (Firmado:) Isabel, Princesa Imperial Regente”.

Como puede verse, un lacónico decreto, dictado el 7 de mayo de 1888 y que se convirtió en ley seis días después, revelaba, pese a lo breve y a lo parco de sus términos, hasta qué punto se había radicalizado la lucha contra la esclavitud en Brasil.

El decreto era la culminación de una larga historia en la que el esclavo africano, que después se iba a convertir en el negro brasileño, no pasó de ser un objeto cuyo destino se decidía como en un juego de azar.

Recordemos que, presente en el Brasil según los datos “oficiales” desde 1550, el negro esclavo se convirtió en una pieza esencial para el progreso del país.

“Sin los negros no existiría el Brasil”, afirmaba el historiador portugués Oliveira Martins. No habría azúcar ni café ni tabaco, ni tampoco se habrían desarrollado la ganadería ni la minería; en resumen, no se habrían producido todas las riquezas que eran la base de su prosperidad a fines del siglo XIX. Es fácil pues comprender la importancia de los intereses y de los obstáculos que se iban a oponer a la emancipación del elemento servil del país.

En dos palabras, puede sostenerse que prescindir de los esclavos significaba la bancarrota total del Brasil. Por consiguiente, para que se iniciase el proceso de liberación fue necesario que cambiaran las circunstancias que habían impulsado a los países europeos a imponer la esclavitud en América.

Después de abolir la trata de esclavos en sus colonias, Inglaterra, deseosa de encontrar mercados para sus productos, empezó a ejercer presión sobre otras naciones para que hicieran lo mismo. Brasil, tras su independencia en 1822, no escapó a esos embates, y a ellos se debe probablemente que en noviembre de 1826 don Pedro I suscribiera una convención, ratificada en 1827, en virtud de la cual “la trata de esclavos realizada dentro

de los tres años siguientes a esa fecha se consideraba piratería”.

El emperador hizo oír su voz ... pero, dada la importancia de los intereses implicados en la trata de esclavos en Brasil, ¿contaba realmente la voluntad del monarca?

Se inicia, a partir de ese momento, un largo proceso durante el cual se dictan numerosas disposiciones que a veces suenan a amarga ironía, como la Ley de los sexagenarios, que libera a los negros que llegan a los 60 años de edad...

Mas, después de abolida oficialmente la trata en 1850 en virtud de la Ley Euzébio de Queirós, y gracias a las enérgicas medidas adoptadas por las autoridades, los “navíos africanos” jamás volverán a surcar el océano con destino a Brasil. Y, 38 años más tarde, la Princesa Isabel firmará la famosa Ley Aurea.

¿Qué es un esclavo? Un vacío, un mutismo total. *Servus non habet personam*, “el esclavo no tiene personalidad”, no tiene cuerpo, ni antepasados, ni nombre, ni apellido, ni bienes propios. Para el blanco, el esclavo, entendido como un cuerpo sin los atributos de la persona, encarna por definición el vacío social.

La consecuencia más dolorosa y dramática de la esclavitud en Brasil fue, en efecto, la

pérdida de la identidad. Una identidad que se ha venido buscando, por caminos difíciles de transitar, desde principios de siglo.

Ha sido el blanco brasileño el primero en alabar la abolición, como en el “Himno de la Redención” de Luís Murat, con música de Abdou Milanez:

*Patria eres feliz. Tus exploradores
te ven surgir bella como una aurora.
Di a los esclavos que ya no hay señores,
y que en el mundo entero son libres ahora.*



Las figuras de estas cuatro fotos, tomadas antes de 1870 por el fotógrafo carioca Christiano Jr. (José Christiano de Freitas Henriques Junior), son esclavos negros de Río de Janeiro. Las fotos, que forman parte de la colección titulada Esclavos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr. (Ed. Ex Libris, São Paulo), se utilizaban como tarjetas postales para mostrar “una parcela considerable de la población de Río de Janeiro, formada en más de la mitad por negros o pardos, esclavos o libertos”. En la parte superior de la página, comienzo de un bando de 1862 ofreciendo una gratificación por la captura de un negro brasileño fugitivo.



*Un día en medio de ovaciones y rosas de
alegría
me lanzaron de repente de la prisión en
que estaba
a una prisión más amplia.
Fue un caballo de Troya
la libertad que me dieron.
Había serpientes futuras
bajo el manto de entusiasmo.*

Con anterioridad el poeta pernambucano Solano Trindade (1908-1974), en *Cantares a Meu Povo* (Cantares a mi pueblo, 1961), ya había señalado:

*¡Canto a los Palmares
sin envidiar a Virgilio ni a Homero
ni a Camoens,
porque mi canto
es el grito de una raza
en plena lucha por la libertad!*

El esclavo brasileño siempre luchó por obtener su libertad. No hay que engañarse; el negro en Brasil nunca fue resignado y jamás se doblegó ante su señor y dueño. Desde el comienzo, en el campo y en la ciudad las revueltas y las fugas eran constantes. En 1719 los esclavos del estado de Minas Gerais planearon una insurrección contra sus señores blancos. Su fecha estaba fijada para el 30 de marzo. En su estudio titulado *A Abolição em Minas* (La abolición en Minas), Oliam José señala que “los sublevados habían llegado a elegir su rey y los ministros que le ayudarían a gobernar el país negro, con lo cual dejaría de haber esclavos en Minas”. Sin embargo, el movimiento fue traicionado y finalmente no se llevó a cabo.

Y aparecieron los quilombos, que eran agrupaciones de aldeas de negros fugitivos. En los más importantes había incluso un

código de normas jurídicas y morales y un tribunal para juzgar los delitos más graves. Hubo numerosos quilombos, siendo el más famoso el de Palmares, una auténtica república fundada en el siglo XVII. Llamado la Troya negra, Palmares tiene una significación cada día más acusada, sobre todo para los movimientos negros que existen actualmente en Brasil. Pero también fue un símbolo muy importante en el pasado para la *Imprensa Negra* (Prensa negra) publicada a partir de 1916 por un grupo de afrobrasileños y para los movimientos como *Frente Negra* (Frente Negro) que se intentaron organizar en São Paulo a partir del decenio de 1930.

Fue en Palmares donde surgió un verdadero héroe negro: Zumbi, un guerrero que luchaba contra los esclavizadores. “Después de dos años de resistencia, las tropas capitaneadas por los mercenarios Domingos Jorge Velho y Bernardo Vieira de Melo lograron destruir Macaco —la capital del quilombo de Palmares— en 1694. En la batalla sucumbieron muchos negros o se lanzaron al precipicio que circundaba la ciudadela. Zumbi se salvó en esa ocasión y volvió a dirigir nuevos ataques, pero el 20 de noviembre de 1695 fue sitiado en su reducto gracias a la traición de un antiguo compañero y, en inferioridad numérica, murió luchando heroicamente contra un pelotón enemigo”. (“Minihistoria del negro brasileño”, Grupo Palmares, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1976). El 20 de noviembre ha pasado a ser en Brasil el Día de la Conciencia Negra.

Por lo general, el 13 de mayo se ha convertido en una fecha para la reflexión. Ese día el negro analiza las consecuencias de la Ley Aurea promulgada por la Princesa Isabel. Y, como conclusión, cabe señalar que en la obra literaria producida por la mayoría de los autores negros al 13 de mayo se le juzga con severidad.

Así, el poeta de Rio Grande do Sul Oliveira Silveira, en *Trece de Maio* (Trece de mayo), de 1941, clama:

*Trece de mayo traición
libertad sin alas
libertad de alas quebradas
como
este verso.*

Y la temática del desencanto ante la fecha histórica de la abolición de la esclavitud en

Pero ése no es el tono que emplean hoy los negros brasileños, por lo menos en su mayoría, al analizar el 13 de mayo. Creemos que la literatura que los afrobrasileños han venido produciendo para llevar adelante las tesis planteadas por el mulato Luiz Gama, en el siglo XIX, o por el negro João da Cruz e Sousa son una espléndida demostración de su deseo de revelarse y de actuar sobre todo como negros. Si un blanco como Luís Murat puede con calma y satisfacción cantar loas al 13 de mayo, Carlos Assumpção, un poeta negro nacido en Tietê (São Paulo, 1927), en su obra *Protesto* (Protesta) también se yergue y advierte que:

*Aunque no se tengan en cuenta
mis palabras de fuego
no dejaré de gritar
no dejaré
no dejaré de gritar
Señores,
fui enviado a este mundo
para protestar
ni mentiras ni oropeles, nada
nada me podrá acallar.*

Y más adelante:

Acuarela de Jean-Baptiste Debret que representa una escena de esclavos negros en Brasil. El pintor francés Debret (1768-1848) se trasladó en 1816 al Brasil, donde llegó a ser pintor de cámara del emperador Pedro I. De sus experiencias brasileñas nació, junto con una abundante obra pictórica, el libro *Voyage pittoresque et historique au Brésil (Viaje pintoresco e histórico al Brasil)*.

Brasil prosigue clara e imperturbable en la escritura de poetas y cuentistas, como una revisión necesaria, revelando la forma en que el negro piensa y reflexiona hoy en día acerca de lo que le interesa. Paulo Colina en su libro *A Noite Não Pede Licença (La noche no pide permiso, 1987)* dice:

Mayo,
trece,
mil ochocientos ochenta y ocho
me suenan como un susurro cósmico.
La noche sobresaltada
por sirenas me sacude.
Doy vuelta a mis bolsillos en busca del pase
que me permita, São Paulo, cruzar las
calles
en latente paz.
La Princesa se olvidó de firmar
nuestra libreta de trabajo.
Me temo que Palmares vivo
es todavía necesario.

El mismo sentimiento que en la poesía se refleja en la prosa.

A veces, esa frustración se manifiesta con profunda ironía y virulencia, como en *Sob a alvura das pálpebras* (Bajo la blancura de los párpados, 1987), uno de los cuentos que figuran en el libro *Quizila* de Cuti (Luís Silva), en el que puede leerse:

“Mi abuelo me dijo que matase a la Princesa. Cogí de sus manos las tripas del bisabuelo y con ellas estrangulé a la ‘Señora de la Libertad’”.

Lo cierto es que este centenario de la abolición de la esclavitud en Brasil es para el negro brasileño algo incompleto, cojo, que debe revisarse y repensarse. El negro—sobre todo el intelectual y el estudiante— se convierte hoy día en un revelador de la faz oculta de esta fecha. Ha cambiado el Brasil y también el antiguo esclavo, que desde hace un siglo ha venido alzándose poco a poco, intentando gestos, acciones y palabras. Se está volviendo, gradualmente, dueño de su destino y de su alma.

Simplemente un hombre, un hombre negro. ¿Y qué puede ser más importante que eso? □

OSWALDO DE CAMARGO, periodista y poeta brasileño, milita en movimientos negros, especialmente en el ámbito de la literatura. Ha publicado seis libros, entre los que cabe mencionar *O Negro Escrito - Apontamentos sobre a Presença do Negro na Literatura Brasileira* (El negro escrito - Notas sobre la presencia del negro en la literatura brasileña, 1987).



Foto © Col. de la Chacara do Ceú

Breve cronología

POR LIGIA FONSECA FERREIRA

1500: descubrimiento del Brasil por Pedro Álvares Cabral.

1539: fecha probable del primer desembarco de esclavos en Brasil.

1597: comienza a formarse el *Quilombo dos Palmares*, en el actual estado de Alagoas, que agrupa un conjunto de aldeas donde se refugian los esclavos negros huidos de las plantaciones de caña de azúcar (que absorbieron cerca de 500.000 esclavos entre los siglos XVI y XVII). El *Quilombo dos Palmares*, símbolo de la resistencia del Brasil colonial contra el esclavismo, logró subsistir durante casi un siglo pese a numerosos ataques de los portugueses y los holandeses (que ocuparon parte del Nordeste del país de 1654 a 1655).

1655: nacimiento de Zumbi, el último y más importante de los jefes de Palmares.

1695: muerte de Zumbi. Destrucción de Palmares. Descubrimiento del oro.

1720-1730: explotación intensiva del oro y los diamantes en la provincia de Minas Gerais. Entre 1701 y 1800 se lleva a más de 1.700.000 esclavos negros para que trabajen en las minas. Introducción del café en Brasil.

1800-1850: extensión del cultivo del café; nuevas importaciones masivas de mano de obra esclava negra para las plantaciones de Río de Janeiro y de São Paulo.

1822: declaración de la independencia. Don Pedro es proclamado primer emperador del Brasil.

1835: revuelta de esclavos en Salvador de Bahía.

1850: fin de la trata de esclavos.

1885: promulgación de la llamada ley del *Vientre libre* que concedía la libertad a los hijos de esclavos.

1885: promulgación de la llamada *Ley del sexagenario* que concedía la libertad a los esclavos mayores de 60 años.

1888 (13 de mayo): abolición de la esclavitud en Brasil, último país de las Américas en declararla fuera de la ley.

1889: proclamación de la República.

1931: creación en São Paulo de *Frente negra brasileira* (Frente de los negros del Brasil), que tuvo el estatuto de partido político hasta 1937.

1937: el *Estado Novo*, el gobierno autoritario de Getúlio Vargas, prohíbe la inmigración a Brasil a fin de “preservar y desarrollar en la composición étnica del país las características más fieles a su ascendencia europea”.

1950: Primer congreso de los negros brasileños en Río de Janeiro.

1951: Ley “Afonso Arinos” que sanciona toda discriminación basada en la raza, el color o la religión.

1964: comienzo del gobierno militar.

1969: se prohíbe la mención de hechos relacionados con la discriminación racial en los medios de comunicación.

1976: Bahía es el único estado que suprime la vigilancia policial en los lugares donde se practica el culto afro-brasileño.

Desde 1980: se llevan a cabo varias manifestaciones de alcance internacional como el III Congreso de la Cultura Negra en las Américas. Los movimientos y asociaciones de negros de diversos estados luchan por hacer oír sus reivindicaciones en todo el país: igualdad de oportunidades para proseguir estudios prolongados, igualdad de derechos en cuanto a la promoción social, cultural y económica, eliminación de toda discriminación en materia de trabajo, pleno goce de los derechos del ciudadano, inconstitucionalidad de toda medida discriminatoria.

1985: fin del gobierno militar; comienzo de la “Nueva República”.

1988: Centenario de la abolición de la esclavitud.

LIGIA FONSECA FERREIRA, brasileña, es profesora de la Universidad de Campinas en São Paulo. Actualmente prepara en París un doctorado sobre la literatura negra brasileña.



Este año se celebra el segundo centenario del nacimiento del gran poeta inglés George Gordon, Lord Byron (ver artículo en páginas interiores). El retrato del poeta que aquí se reproduce es obra de un artista inglés anónimo de comienzos del siglo XIX.

Foto © Roger-Viollet, Paris