

MC.55.1.90.S



El Correo

UNA VENTANA ABIERTA HACIA EL MUNDO

El combate
de los siglos:
"Shaw contra
Shakespeare"
(Ver pag. 28)



Nº 3-4

1955

(Año VIII)

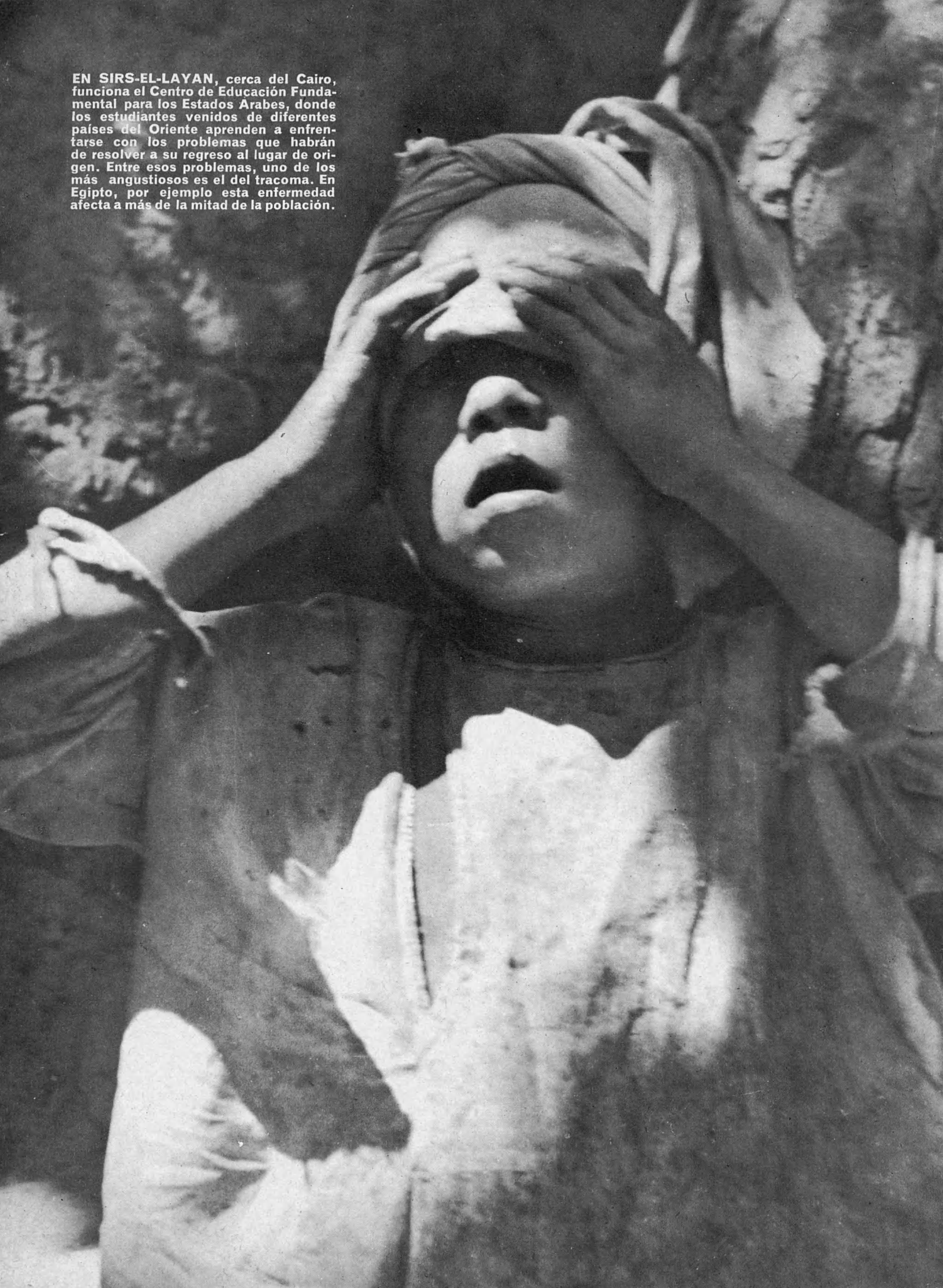
Precio: 50 f. (Francia)
20 centavos (EE. UU.)
o su equivalente en
moneda nacional.

68 PAGINAS

TITERES

Mundo mágico en miniatura

EN SIRS-EL-LAYAN, cerca del Cairo, funciona el Centro de Educación Fundamental para los Estados Arabes, donde los estudiantes venidos de diferentes países del Oriente aprenden a enfrentarse con los problemas que habrán de resolver a su regreso al lugar de origen. Entre esos problemas, uno de los más angustiosos es el del tracoma. En Egipto, por ejemplo esta enfermedad afecta a más de la mitad de la población.



NUMEROS 3-4 - 1955
AÑO VIII

SUMARIO

PAGINAS

- 3 EDITORIAL**
Mundo mágico en Miniatura.
- 27 LOS TITERES, MAESTROS DE LA SATIRA**
por Maurice Kurtz.
- 28 SHAKES CONTRA SHAV**
El combate de los siglos
por James Douglas.
- 30 CREFALITO**
El maestro más popular de la Unesco
por Gabriel Anzola Gómez.
- 33 CABALGATA DE LA HISTORIA DE LA INDIA**
por T. S. Satyan.
- 37 LOS TITERES DE ASIA**
por Roshan Dhunjibhoy.
- 44 ME LLAMO POLICHINELA**
por Geneviève Sigisbert.
- 50 RETABLO DE FIGURILLAS**
por Georges Henri Rivière.
- 56 LOS TITERES EN LAS LETRAS Y LA MUSICA**
por Jacques Chesnais.
- 58 TEATRO DEI PICCOLI**
- 60 LA REBELION DE LOS MUÑECOS**
El arte nacional de los titiriteros de Checoslovaquia.

OTROS ARTICULOS Y COMENTARIOS

- 4 SIRS-EL-LAYAN**
La tierra que nunca descansa
por Georges Fradier.
- 11 PASAPORTE PARA UNA ALDEA FANTASMA**
- 12 MUNICH: TALLER DE LITERATURA JUVENIL**
por Brigitte Gnauck.
- 15 LAS CUENTAS SECRETAS DEL REY MINOS**
por Darsie Gillie.
- 18 ¿LA SALUD ES UNA PLAGA?**
por Jean V. Manevy.
- 25 BAJO EL SIGNO DEL AGUA**
- 64 IMAGENES DE LA UNESCO**
- 66 LATITUDES Y LONGITUDES**

★

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

Director y Jefe de Redacción
Sandy Koffler

Redactores
Español : Jorge Carrera Andrade
Francés : Alexandre Levantis
Inglés : Ronald Fenton

Composición gráfica
Robert Jacquemin

Jefe de difusión
Jean Groffier
Henry Evans (Para Estados Unidos)

Redacción y Administración
Unesco, 19, Avenue Kléber, Paris, 16, Francia.

★

Los artículos publicados en el "Correo" pueden ser reproducidos siempre que se mencione su origen de la siguiente manera : "Del CORREO de la Unesco". Al reproducir los artículos firmados deberá hacerse constar el nombre del autor.

Las colaboraciones no solicitadas no serán devueltas si no van acompañadas de un bono internacional por valor del porte de correos.

Los artículos firmados expresan la opinión de sus autores y no representan forzosamente el punto de vista de la Unesco o de los Editores del CORREO. Tarifa de suscripción anual del CORREO : 6 chelines - \$ 1,50 - 300 francos franceses.

M. C. 54, I, 90, F.



EL teatro de títeres no sólo sirve, como se cree, para divertir a los niños, sino que también constituye por sí mismo un arte propio de ilustre linaje y de infinitas posibilidades, cuyo alcance es mucho más amplio, ya que abarca a todo el público por igual. Siempre que ha habido una tentativa seria de creación de un teatro del pueblo se ha recurrido a los títeres como un medio ideal de comunicación con las muchedumbres.

El teatro de títeres ha sido, desde las épocas más remotas, una forma universal de entretenimiento, lo mismo para el hombre de poco saber como para el de elevada cultura. En el Lejano Oriente, los títeres se consideran desde hace muchos siglos a la altura de las más elaboradas formas de arte dramático. En el último cuarto de siglo, un gran renacimiento de la comedia de muñecos ha tenido lugar en la Europa occidental como en América del Norte y del Sur.

Cada vez es mayor el número de personas que convienen en reconocer que el teatro de títeres es una fuente variada de arte. Las figurillas animadas superan a veces a los actores de carne y hueso. Y es que los muñecos, aunque rígidos y en actitud de contemplarnos fijamente con su expresión invariable, pueden representar cualquier papel, ser realistas, cómicos, trágicos, fantásticos o satíricos y mostrarnos la infinita complejidad de los sentimientos humanos. Los títeres son personajes del mundo: no reconocen fronteras.

En los países de habla española, los muñecos animados no llegaron con los conquistadores, pues ya existían entre los aztecas, incas, chibchas y otros pueblos. En México se fabricaban muñecos articulados de barro cocido, como lo anotó el cronista Bernal Díaz del Castillo que acompañó a Hernán Cortez en su expedición a Honduras, en busca del oro: «los indios saben jugar de mano y hacer títeres». En esa misma expedición iban dos titiriteros españoles, Pedro López y Manuel Rodríguez, confundidos entre los arcabuceros. Naturalmente, el cervantino *Ginesillo de Pasamonte* con su retablo de muñecos se trasladó a América en pos de fortuna. A fines del siglo XVII, Leonor Godomar se hizo célebre en el Perú con su teatro de títeres.

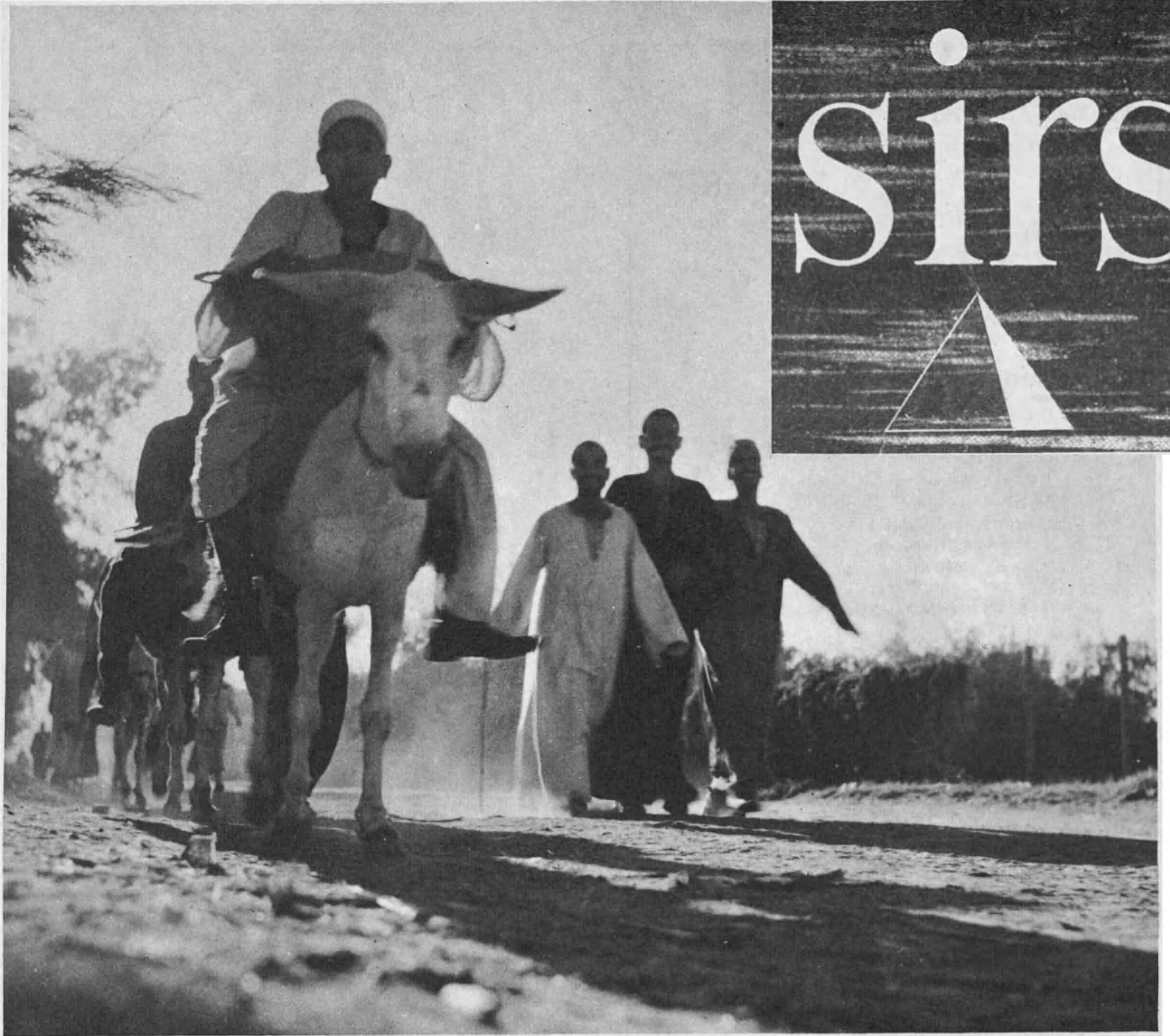
Los maestros actuales se han dado cuenta del poder de los muñecos para liberrar al niño de su apocamiento y de sus limitaciones físicas y para despertar sus facultades emotivas. Por otra parte, la fabricación misma de los muñecos es un aprendizaje simultáneo de varias artes, desde el modelado, la escultura y el dibujo hasta el bordado y la pintura. A lo que hay que añadir que el teatro de títeres desarrolla la imaginación infantil y el arte de escribir y es un excelente ejercicio para el ojo y el oído.

El Ministerio de Educación de México inició su campaña de alfabetización en 1945 valiéndose de la destreza de dos titiriteros que construyeron un teatro especial sobre un carro —evacuador de la *Barraca* de García Lorca— y recorrieron los pueblos y aldeas deteniéndose en las plazas públicas. En el Estado de Oaxaca, los títeres representaron ante 10.000 personas.

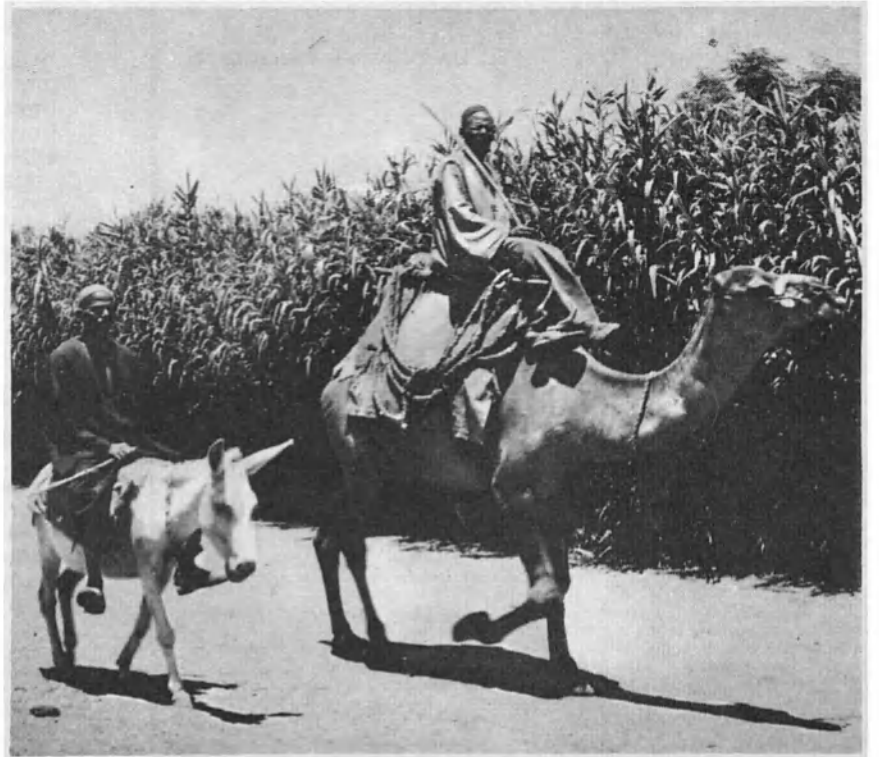
La Unesco emplea actualmente el teatro de títeres en sus dos Centros de Educación Fundamental en México y en Egipto —así como en Tailandia— para presentar en forma dramática las ventajas de saber leer y escribir y observar hábitos de higiene. Allí donde han fracasado otros métodos educativos, han triunfado los títeres por su gran poder de comunicación con el pueblo. Jules Romaines prevee la utilización múltiple de este arte: «El día en que los títeres vuelvan a ocupar entre nosotros el lugar que les corresponde, las personas que los han olvidado se sorprenderán al ver de todo lo que son capaces».

Personajes del libro de Pierre Gauchat «Marionnettes», Ediciones Rentsch, Zurich, Suiza.

sirs



AQUI LA TIERRA TRABAJA SIN CESAR Y LOS CAMPESINOS NO SE REPOSAN AL IGUAL QUE LA TIERRA.



el layan

La tierra que nunca descansa

por Georges Fradier

Aquí la tierra nunca descansa. Al día siguiente de la cosecha, se ara el campo otra vez, se lo siembra al mismo tiempo y cada parcela produce, cada año, cereales, luego pasto para las bestias, y después algodón. El delta del Nilo es el país de los campos continuamente verdes, donde se suceden desde hace cinco milenios las más hermosas cosechas del mundo.

Tampoco descansan aquí los campesinos, como la misma tierra. A la hora señalada, regularmente, riegan los campos: hay que extraer el agua con una bomba, dirigirla por la red compleja de los fosos y repartirla, inundar cada pulgada de terreno, únicamente el tiempo necesario, colmar los fosos y después abrirlos otra vez. Nunca abandonan los labriegos el *fas*, ese azadón legendario que los pintores de los Faraones representaron con tanta frecuencia en sus frescos: la herramienta que sirve para todo, el utensilio único. Durante todo el día, los hombres cavan, deshieren, acarrear tierra, vuelven, arreglan los canales, manejan el tornillo de Arquímedes —con el agua hasta medio cuerpo— o labran el suelo con el arado antiguo sin rueda ni vertedera, o por fin, hacen trabajos de jardinería, arrodillados en la greda fecunda que parecen modelar o animar como por obra de encantamiento. Hombres de la tierra, en verdad, forman parte de la gleba: son los *fellahs*, cuyo nombre evoca en todo el mundo la humildad y la miseria, pero que, en realidad, significa únicamente «los trabajadores».

Las mujeres también labran los campos, cuidan del corral y de la vaca o de las búfalas negras —o *gamousses*—; recogen la boñiga, el solo combustible de esos lugares; acuden al mercado a vender las aves, los huevos, las legumbres, en fardos enormes que transportan sobre la cabeza y — como nadie lo ignora— marchan como las diosas, siempre erguidas hasta la muerte. La cocina es su tarea menor: preparan la comida de la tarde y amasan el pan. Igualmente los niños tienen sus ocupaciones bien reglamentadas: a los diez años poseen ya una considerable experiencia del trabajo.

Las aldeas, las casas cuentan muy poco. La tierra es muy costosa para emplearla en construir. No hay espacio sino en la mezquita o en la iglesia. Las pequeñas viviendas de adobe se estrechan unas contra otras, formadas de dos o tres piezas sombrías donde se amontonan los campesinos y sus bestias. El cofre de matrimonio, algunas escudillas, a veces una estera, componen todo el mobiliario. En invierno, los

habitantes duermen sobre el primitivo horno de barro.

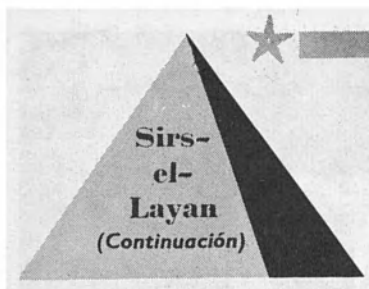
En esta provincia, llamada Menoufiya, la densidad de la población excede de 740 habitantes por kilómetro cuadrado. La ciudad de Menouf, a 70 kilómetros del Cairo, cuenta más de 60.000 habitantes; pero su extensión es más reducida que el parque de Versailles. Los villorrios pueden llegar a tener cinco mil o diez mil pobladores, pues los *fellahs* ocupan muy poco espacio.

A orillas de un canal o de un estanque, o aplastados sobre los campos, cercados de altas palmeras o a la sombra de los eucaliptos, esos villorrios aparecen aureolados de una gran belleza, a la distancia. A lo largo de las calles mal olientes, envueltas en una polvareda irrespirable, las pequeñas casas muestran con frecuencia proporciones armónicas, y algunos visitantes admiran los cándidos frescos que los peregrinos pintan sobre sus fachadas: el ferrocarril, el mar, la nave, los monumentos famosos. En verdad, esas casas son, muchas veces, más hermosas que los cubos de cemento de las capitales. Pero los visitantes se preguntan: ¿es posible, es imaginable que se pueda vivir allí dentro? Se vive y se muere en esas viviendas, sobre el suelo de tierra apisonada. La tierra nunca es sucia para los *fellahs*; sólo es la Tierra, así como el agua jamás es impura, el agua vivificante y sagrada del Nilo. Demasiado clara, muy filtrada, el agua parece a muchos campesinos inerte e inútil. Pero tal vez no se vive mucho tiempo en esos lugares. Se ven pocos ancianos en las aldeas. Una mujer envejecida, arrugada, sin dientes, exhausta de fatiga, no vive generalmente sesenta años. No obstante, se observa con justicia



que los *fellahs* son fuertes y resistentes y se les elogia por sus brazos musculosos y sus anchos hombros, así como se celebra la robustez ágil de las mozas. Y se afirma que, desde el tiempo de las Pirámides, ese pueblo no ha degenerado.

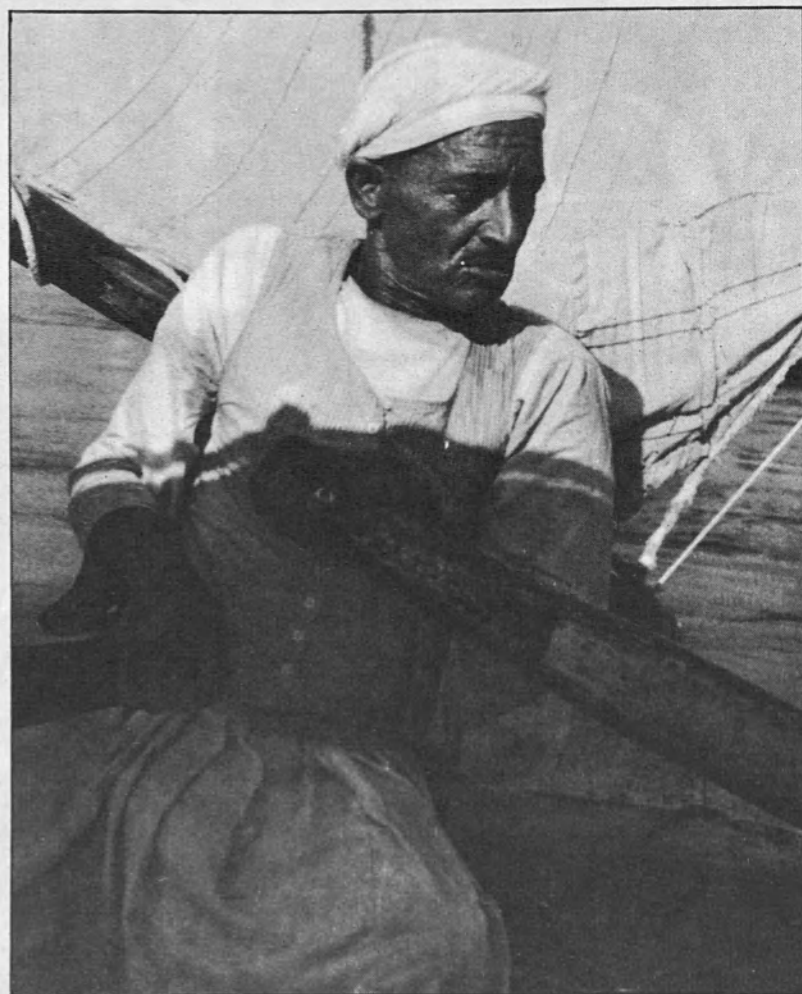
Se puede decir también que los semblantes son siempre hermosos. Pero, a causa del tracoma, el agua profunda de los ojos castaños o negros aparece con demasiada frecuencia velada por una nube blanquecina o bien los párpados amarillean roídos por el pus. Los egipcios, de estirpe autóctona o de origen árabe, han sido siempre sobrios; pero éstos de aquí tienen hambre. De todas las plantas que cultivan, no guardan sino el trigo o el maíz para fabricar su pan, y las habas para su sopa, así como algunas legumbres que los *fellahs* suelen comer crudas. Labran la misma tierra de los antiguos egipcios, con sus mismas herramientas. Pero sus cosechas de algodón son más



En las tierras milenarias se siembra para el futuro

Fecundidad del Nilo

El Gran Nilo—3.900 millas de longitud, desde el Lago Victoria hasta el Mediterráneo— es la vía comercial del Egipto y su fuente de existencia. Las grandes lluvias de abril sobre la cuenca del Nilo Blanco, en Africa Central, inician la primera crecida y, luego, las lluvias de mayo en Etiopía provocan la verdadera inundación anual cuyas aguas cenagosas riegan los campos al par que los fertilizan. El gran dique de Aswan almacena el excedente de las aguas y las vierte más tarde, de manera que el valle del Nilo disponga de riego todo el año. (Fotos Unesco).



lucrativas — « obra de jardinería sobre millares de kilómetros » — aunque la tierra escasea cada vez más.

Pues, he aquí un hecho esencial : hay en Egipto siete u ocho millones de labradores, de los cuales por lo menos tres millones son propietarios. La mayor parte de éstos poseen menos de un *feddan*, o sean 4.200 metros cuadrados. Aunque se dediquen estos propietarios al trabajo de la tierra con todas sus fuerzas no cambia oficialmente el *mínimum vital* que es de dos *feddan* y medio. Mas, mientras que la población del país se ha duplicado en cuarenta años, la superficie de las tierras cultivadas no ha aumentado sino de una cuarta parte.

En adición a las dos grandes enfermedades endémicas de estas regiones —la bilharzia y la anquilostomiasis— existen varias otras dolencias pestilenciales. Desde la epidemia de 1948, el cólera se manifiesta solamente en forma esporádica, pero su amenaza pesa siempre sobre la población. La malaria parece vencida actualmente, desde la aparición del D.D.T. como agente profiláctico. La tuberculosis se halla igualmente en retroceso. El Ministerio de Sanidad ha declarado la cifra de 5.000 defunciones por año, lo que corresponde aproximadamente a 500.000 tuberculosos evolutivos o estabilizados. La mortalidad anual originada por la tuberculosis oscilaría así alrededor de 200 por 100.000 habitantes. Las cifras correspondientes son 42 en Francia, 8 en Dinamarca. Es menester añadir que en Egipto, como en muchos otros países del Oriente Medio, la mortalidad infantil excede de 65 ‰ en los cinco primeros años de edad. Finalmente, el tracoma afecta a la mitad de la población y tal vez algo más, ya que la forma inicial de esta enfermedad escapa con frecuencia al diagnóstico. Los enfermos no van a consultar al médico por algo que creen ser una simple conjuntivitis.

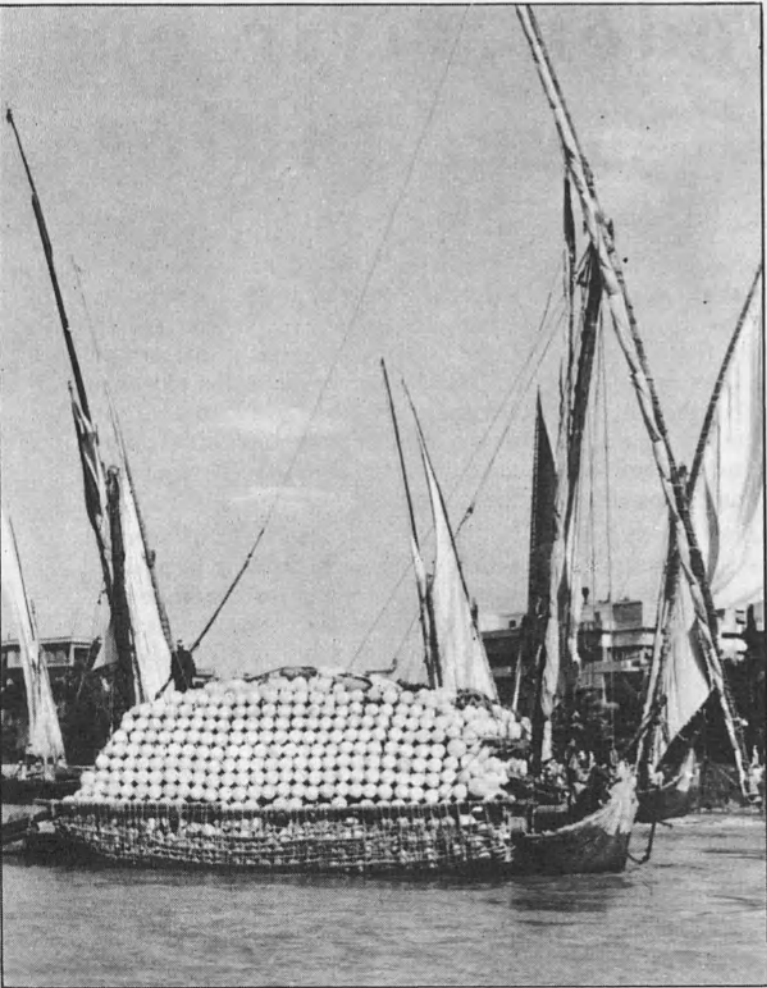
Los múltiples problemas planteados por estas condiciones económicas, sanitarias, demográficas no pueden resolverse de

manera fácil y radical. ¿Cuales soluciones deben adoptarse? ¿Qué se puede hacer, no para provocar reformas milagrosas sino para ayudar a las gentes a llevar una vida menos dura y menos limitada? ¿Cómo hacerlas participar en los intercambios económicos y técnicos, políticos y culturales que constituyen la civilización moderna? ¿Cómo convertir a este pueblo mudo en un pueblo de ciudadanos libres, amparados por su derecho?

Sirs-el-Layan, en el distrito de Menoufia, es un gran caserío donde el gobierno de Egipto y la Unesco, en colaboración con los organismos especializados de las Naciones Unidas, han establecido en 1952 un centro de formación para los hombres y las mujeres que van a dedicarse a la educación fundamental en los países árabes.

La educación: obra internacional

No se trata de una institución consagrada al progreso del cantón ni está al servicio de los *fellahs* de Egipto. Los estudiantes de este centro provienen de nueve países : Arabia Saudita, Egipto, Irak, Jordania Hachemita, Líbano, Libia, Palestina (refugiados árabes), Siria y Yemen. Están allí para prepararse a las tareas que les esperan en sus tierras de origen. Pero, en torno de Sirs-el-Layan, cada uno de ellos vuelve a encontrar las características tradicionales de la sociedad campesina que conoció en su país. Esta sociedad, con muchas variantes naturalmente, es la misma bajo ciertos aspectos en todo el mundo árabe. Además, el delta egipcio ofrece un excepcional terreno de experiencias por motivo de la densidad de su población : en un radio de algunos kilómetros, se puede estudiar sin esfuerzo, al mismo tiempo, un villorrio, una pequeña ciudad, cinco o seis aldeas o pueblos, unos más ricos y otros



absolutamente miserables, algunos formados enteramente de musulmanes y otros que cuentan con una minoría cristiana, o finalmente, unos compuestos de pequeños propietarios y otros de labriegos y trabajadores sin tierras.

Por otra parte, este es el distrito en que el gobierno de Egipto creó hace muchos años una obra de educación y de ayuda que debía ser el origen de una empresa nacional de progreso social y económico. Los «centros sociales» que existen en numerosas aldeas cuentan con dispensarios, servicios de maternidad, hogares. Se habían abierto cursos nocturnos para los analfabetos, se habían organizado campañas higiénicas y se habían establecido centros de información agrícola. Los niños recibieron terrenos para parques de juegos y jardines para cultivar. Gracias a los equipos ya formados y a los métodos puestos en práctica, así como a las experiencias intentadas —felices o infortunadas pero siempre ricas de enseñanzas— se ha facilitado grandemente el trabajo del Centro.

Un equipo de diez o doce estudiantes, de todas las nacionalidades representadas en el centro, efectúa sus trabajos frente a una aldea que será su aldea durante dos años. Los estudiantes arriendan una casa, a la que acuden al principio una vez por semana y donde instalarán más tarde su residencia. Se encuentran en verdad *frente a la aldea* y, durante varias semanas, serán mirados como extranjeros, intrusos y molestos. No son estudiantes que principian, pues han llegado a una treintena de años por término medio. Algunos han asistido a grandes colegios; otros han ejercido ya las profesiones de institutores, asistentes sociales, ingenieros agrónomos, Hay enfermeras, especialistas de la educación de adultos, de la lucha contra las epidemias y de la enseñanza por la imagen. Pero, sin embargo, se hallan de pronto desprovistos de arrogancia y se pasean, al comienzo, como visitantes tímidos.

En la aldea hay una masa oscura de hombres y mujeres cuyo primer movimiento es de rechazo y de desconfianza. Los

fellahs no esperan generalmente nada bueno de los señores y las damas de la ciudad. Durante siglos, la ciudad no se ha ocupado de ellos sino para enviarles amos, cobradores de impuestos y policías. Se necesitan días y semanas de observación mutua, de explicaciones pacientes, de aprendizaje humano, antes de que los estudiantes sean aceptados y se comprenda su misión. Vienen a ayudar un poco a la aldea. Pero ¿qué hacer sin dinero? No podrán construir nada, no instalarán agua potable, no cavarán un nuevo canal, no distribuirán presentes entre los campesinos. Y, por otra parte ¿de que son verdaderamente capaces esos forasteros? «Desearíamos ayudarles a bastarse a sí mismos». Esta es una buena fórmula; pero las explicaciones más largas no son suficientes para aclarar su sentido a los habitantes de la aldea que no creen en las novedades y que, por reflejo, se sustraen a todas las iniciativas.

Fomento de la vida municipal

Los estudiantes repasan y concretan la lista —que creían saber de memoria— de las necesidades de todas las aldeas del Delta, y sin duda de todas las aldeas del Oriente: economía elemental, agricultura, higiene, instrucción... Pero ¿por donde comenzar y de qué manera? ¿Cuales son los hombres y las mujeres con quienes hay que ponerse en relación al principio?

Muy pronto, los futuros maestros adivinan los centros de energía y, por así decirlo, el sistema nervioso de esa masa humana. Descubren los individuos notables; campesinos más prósperos o más intruidos que sus vecinos, sacerdotes o maestros religiosos influyentes y respetados, o jóvenes anhelantes de progreso y deseosos de actuar. El centro de Sirs-el-Layan funciona desde hace dos años. Si hubiera necesidad de resumir el resultado de sus experiencias en las



Todos pueden vivir en casas más agradables

aldeas escogidas, se podría decir que los estudiantes han logrado cada vez suscitar esta innovación inaudita : la formación de verdaderos municipios. Mediante tácticas diversas, se hallan organizando una vida municipal coherente, haciendo que se descubran a si mismos grupos de hombres conscientes del interés público o de « responsables », es decir elementos de una jerarquía fundada en la abnegación, que constituya el núcleo de una democracia local.

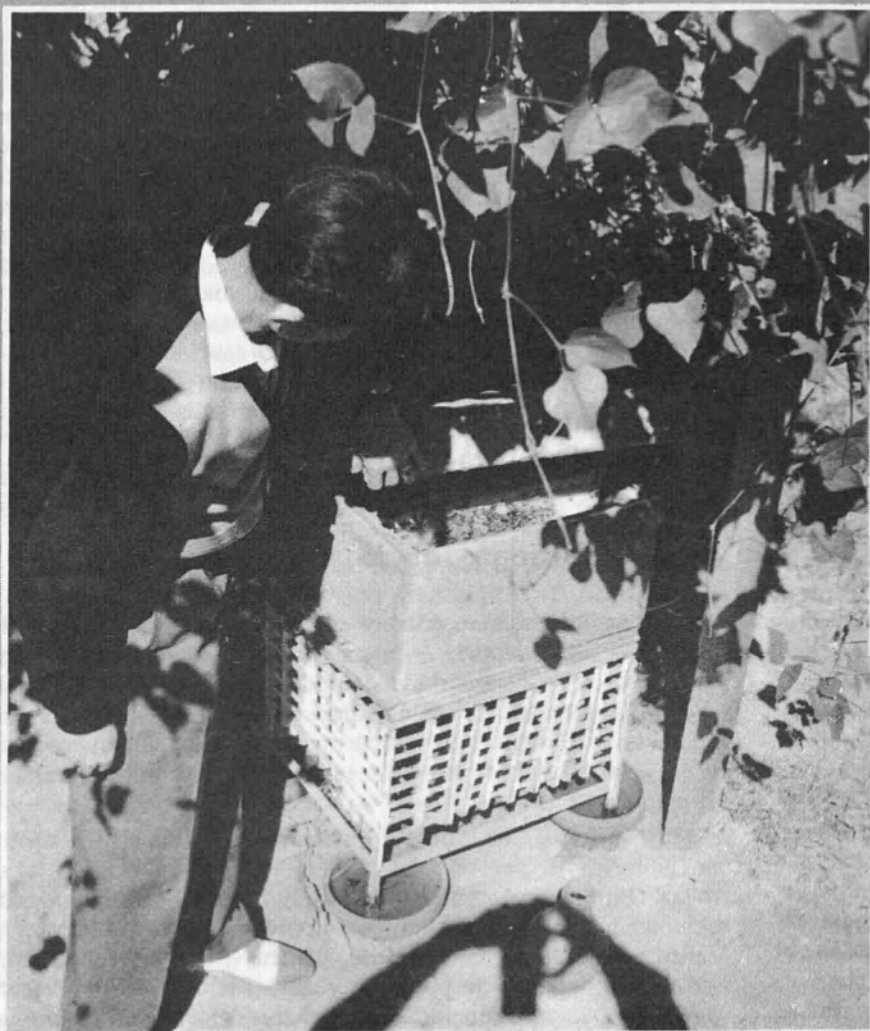
Para abrir una escuela de costura o un pequeño dispensario, para atraer las mujeres y los niños «bastaba» evidentemente con ganar la confianza de la aldea, y se suele hablar de ello como de una empresa muy sencilla. En realidad, esta confianza es ardua de lograr. No se acostumbra que las mujeres salgan libremente —sino par ir al trabajo— y se congreguen lejos de sus familias, pues eso sería atraer todas las burlas, por lo que no se atreven ordinariamente a aventurarse en otro barrio que no sea el suyo. En cuanto a las mozas, deben permanecer encerradas desde la pubertad hasta el matrimonio. Tales son las exigencias de un trato social que parecía inmutable.

Pero, las jóvenes educadoras de Sirs-el-Layan no se contentan con visitar los hogares sino que reciben regularmente en su casa a los niños, las mozas y las mujeres casadas. Así su residencia es casi sagrada. En Deberki, por ejemplo, la casa estudiantil no se distingue en nada de las otras : es una construcción de argamasa de barro y paja, compuesta de tres aposentos,

un establo bajo el mismo techo, un pequeño patio cerrado y una escalera para subir a la terraza. No obstante, la diferencia salta a los ojos : todo está limpio y ofrece cierta comodidad. Pero esta higiene y este bienestar han costado sólo un poco de trabajo. Los estudiantes han querido demostrar a los aldeanos que todos pueden vivir en casas más sanas y agradables sin tener que recurrir a sus ahorros. La demostración ha sido muy útil : muchas familia han acondicionado «salones» bien aereados, blanqueados de cal y barridos cada mañana.

También era suficiente tal vez con ganarse la confianza de algunas personas para convencerlas de la utilidad y la posibilidad de la horticultura familiar. Algunos metros cuadrados de terreno, reservados a las legumbres y a las frutas destinadas al consumo y no a la venta, pueden tener sobre la alimentación de los niños una influencia sin proporción con los gastos. Y no es solamente en Egipto donde se ve marchitarse a los pequeños campesinos carentes de vitaminas.

Pero el centro de Sirs-el-Layan ne se satisface con estos éxitos, que pueden atribuirse a una simpatía que, después de todo, puede seguir siendo superficial. En la misma aldea de Deberki, cuyas tierras, situadas al extremo de la red de riego, son las menos fértiles de la región, se han asociado ciento cincuenta cultivadores. Han formado una cooperativa, juntando sus escasos recursos y contribuyendo para un fondo común —con cincuenta piastras los más pobres y con cinco libras



MEJORES VIVIENDAS para las abejas aumentan la recolección de miel — hasta la proporción de diez por uno — en el distrito egipcio de Menuf. Antiguamente se obtenían tan sólo 5 libras de miel, más o menos, por año, de las colmenas cilíndricas de arcilla, utilizadas por los fellahs. Los especialistas de Sirs-el-Layan construyeron un tipo moderno de colmena con una armazón de bambú, cubierta con la arcilla tradicional. Esas nuevas y económicas colmenas producen actualmente entre 50 y 70 libras de miel. Los expertos de Sirs-el-Layan informan que los fellahs "lo hacen todo con las herramientas que tienen a la mano y fabrican las colmenas perfeccionándolas constantemente."



ANTIGUA RUEDA movida por una yunta de bueyes, empleada para extraer agua de riego en el Delta del Nilo. Los aparatos de riego son ciertamente primitivos, pero el esfuerzo infatigable y la habilidad de los fellahs han hecho de esta tierra una de las más productivas del mundo. (Foto Unesco.)

esterlinas los más ricos— y han adquirido un tractor. Para que esos campesinos prudentes en exceso, desconfiados y, de ordinario espantados por los riesgos de la menor inversión, convencidos de que el dinero debe servir únicamente para comprar tierras, llegaran a convenir en la formación de empresas tan audaces hubo necesidad de algo más que consejos amigables. En realidad, los estudiantes que les guiaron, ante todo tuvieron que descubrir en los habitantes de la aldea cualidades de organización y de iniciativa que éstos nunca habían sospechado. Es claro que los estudiantes no formaron la cooperativa sino que la ayudaron a nacer. Sin duda, predicaron con gran habilidad sobre las virtudes del trabajo en común y las reglas de la sociedad por acciones; pero no pretendieron tener necesidad de un intérprete.

No basta con aprender a leer

Había «responsables» en potencia y jefes de grupo y capacidades sin empleo. Estos son quienes componen actualmente el organismo directivo de la cooperativa, compuesto de un presidente, tesorero, secretario, etc. : hombres de diferentes edades que se reúnen ceremoniosamente y discuten de los cultivos que deben emprender, del cuidado del tractor y los utensilios y del amortizamiento de la cantidad invertida. Son hombres que por primera vez en su vida tienen el sentimiento de prever el porvenir, de dirigir sus negocios y de razonar públicamente, en lugar de limitarse a sufrir en silencio y de resignarse al destino.

Parece extraño hablar de educación fundamental si insistir ante todo la instrucción propiamente dicha. Todos admiten hoy

que « no basta con aprender a leer » y que la ignorancia de la escritura en una comunidad campesina no es sino un problema entre tantos otros. Sin embargo, hay quien se sorprenda de que la acción educativa no comience buenamente en un aula : los cursos nocturnos constituyen una antigua institución y existen ilustres « campañas contra el analfabetismo ».

Los futuros maestros de Sirs-el-Layan inician su acción educativa en cualquier sitio : a veces en torno de un tractor, otras con motivo de una campaña higiénica o, en un escenario al aire libre. Lo esencial — repiten — es que las gentes quieran aprender. Cuando éstas manifiestan interés ninguna instrucción o enseñanza resultan difíciles. El curso nocturno es, en general, la culminación de una labor y no el punto de partida.

En Qualata las clases de lectura no habrían atraído mucha gente si los individuos del equipo de Sirs-el-Layan se hubieran presentado enseguida como maestros de escuela. Qualata es una aldea encantadora por el gran número de sus árboles y por su situación a orillas de un antiguo canal ancho como un río, el «río ciego» por donde se deslizan blancas aves acuáticas y embarcaciones conducidas por muchachas... Pero, a pesar de estos privilegios estéticos, Qualata es uno de los caseríos más desheredados de la región. La tierra es allí aún más escasa y parcelada que en las comunidades vecinas : las propiedades aparecen sobre el plano catastral como una polvareda de huertas minúsculas. Además, sus habitantes son célebres por las rivalidades que les lanzan a unos contra otros, por barrios, calles y familias. Pero, acaso este hecho debería ya escribirse en tiempo pasado. En todo caso, hasta hace dos años la desconfianza mutua parecía condenar la aldea a una anarquía mórbida, suavizada por la apatía y el descorazonamiento.



Sirs-
el-
Layan
(Continuación)

EL CORDERO constituye el alimento principal de los *fellahs*. También, en la región de Menoufiya donde se encuentra el Centro de Sirs-el-Layan, los campesinos fabrican, con leche de oveja, un queso renombrado en todo el Egipto. Un especialista del Centro ha otorgado recientemente como estímulo a uno de esos fabricantes un certificado de buena calidad de su producto del agro.

Mas, fué en Qualata donde pudo verse, una noche de febrero de 1954, una hilera formada por centenares de campesinos que esperaban pacientemente a la puerta de la casa de los estudiantes. Eran los analfabetos —adolescentes, ciudadanos respetables, abuelos de barba gris— que iban a inscribirse en los cursos nocturnos cuya creación había sido solicitada por el municipio rural. Cada uno de los campesinos se sentaba, a su turno, ante la mesa y era examinado por el «especialista en alfabetización» Rushdi Khalir, quien los clasificaba en el curso apropiado. Algunos no sabían nada, otros podían firmar y unos pocos, finalmente, recordaban los rudimentos aprendidos durante algunos meses de asistencia a la escuela. Los campesinos que llegaban al último esperaban tranquilamente, en el claro de luna, sobre el camino, o en el jardín, sobre la terraza a orillas del canal. Era ya pasada la medianoche cuando se terminó la inscripción que tenía el aspecto fantástico de una cita de conjurados o de un enrolamiento de voluntarios. Y es posible que los *fellahs* sentían la impresión de participar en una gran aventura al dar su nombre para esa iniciación que les hacía entrar en el mundo aun misterioso de los libros.

Las gentes de Qualata, como las de Deberki y de otras aldeas, aprenden ahora a leer y escribir. Dos o tres veces por semana acuden al club formado por los mismos campesinos o a la escuela comunal y trabajosamente deletrean las palabras de sus silabarios o describen sus primeros libros, métodos y textos de gran modernidad, preparados por los especialistas de Sirs-el-Layan. Pero si hacen estos esfuerzos, después de largas jornadas de trabajo, es porque saben lo que quieren. La instrucción elemental no es para ellos un fin en sí mismo;

antaoño les parecía un lujo inútil o tal vez como un medio de transformarse en gendarme.

Más hoy ven que la instrucción puede ofrecerles ventajas. Algunos quieren aprender a leer para conocer mejor el Corán; otros para examinar sus facturas y sus notas de impuestos. Los más numerosos se inclinan a la instrucción práctica.

El proverbio de la aguja

Los libros expuestos en las salas de reunión les dejan entrever el progreso. Mantales de agricultura, de economía o de mecánica opúsculos ilustrados sobre las enfermedades del ganado, la higiene o los parásitos de las plantas de algodón. Tona una mina de informaciones preciosas se encuentra al alcance de su mano.

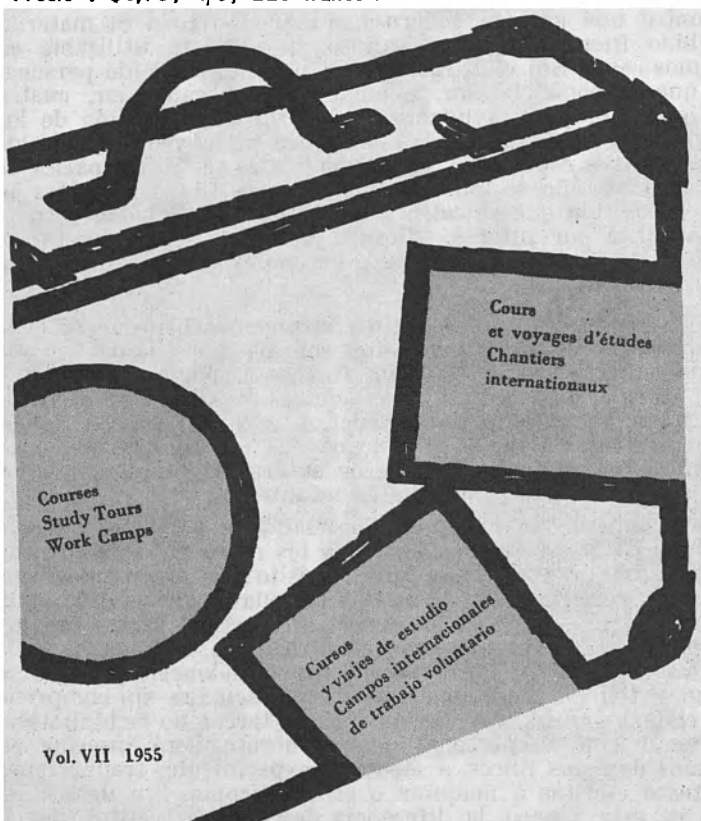
Un *fellah* que trabajaba en los campos decía, con una sonrisa : « Es mejor ahorrar sus fuerzas cuando no se come lo suficiente ». Es cruel comprobar que cultivadores tan hábiles y tenaces se alimentan mal, en compañía de sus familias. Además de legumbres crudas, los *fellahs* no comen otra cosa que pan, habas y un poco de queso. Cuando crían algunas gallinas es para venderlas, y los huevos no se ven en su mesa sino en los días de fiesta. La pequeña ganancia de la venta les permite, en efecto, comprar, a grandes intervalos, algunos vestidos y herramientas, y lo que es más importante aun, hacer ahorros para reemplazar un día la *gamousse* o el asno que lleguen a morir. De tantos trabajos ¿qué les queda? Los campesinos citan un antiguo proverbio : «El fellah es como la aguja que fabrica los vestidos de las gentes mientras ella permanece desnuda».

Durante tres siglos, Brouage, en la costa del Atlántico, ha sido uno de los principales puertos franceses, rico en tiempo de paz, temido en tiempo de guerra, conocido en el mundo entero. Pero esa época pertenece a la historia antigua. Hoy, Brouage es una aldea fantasma, casi desértica y abandonada. Sin embargo, hace algunos meses sesenta estudiantes procedentes de diez países de Europa llegaron a Brouage con el propósito de hacer revivir la antigua ciudad. Esos estudiantes pertenecían en su totalidad al movimiento de los campos internacionales de trabajo voluntario. He aquí la historia de la reconquista de Brouage.

Nicolás Alain, uno de los más grandes humanistas franceses del Renacimiento, describía Brouage más o menos en los siguientes términos: En medio de la llanura se ve un brazo de mar avanzar hacia el interior y formar un puerto que es famoso en toda Europa; el acceso a ese puerto es fácil y desprovisto de peligros. Llegan allí buques procedentes de Alemania, de Flandes, de Inglaterra y de otros países para cargar sal que se produce en la región en cantidades.

Vacaciones en el extranjero

Acaba de salir a luz el volumen VII del manual que anualmente publica la Unesco. En él se ofrece información en español, francés o inglés sobre unos 800 cursos, viajes de estudio o campos internacionales de trabajo voluntario que se organizan entre marzo y octubre de 1955, y que pueden ser de interés para las personas que deseen combinar una experiencia educativa con un viaje o una breve residencia en el extranjero durante sus vacaciones. Esas actividades tienen lugar en 67 países de Europa, Asia, África y América. El libro contiene también una sección sobre las tarifas especiales de viaje, que ofrece un interés particular para los estudiantes y los jóvenes que deseen ir al extranjero durante sus vacaciones. *Vacaciones en el extranjero* puede pedirse a cualquiera de los agentes generales de venta de la Unesco. Precio : \$0,75; 4/6; 225 francos.



Pasaporte para una aldea fantasma

Así era Brouage hace todavía trescientos años : un gran puerto y una ciudad famosa en la historia de Francia. En ella nació Samuel Champlain, fundador de Quebec. Pero más importante aún, Brouage desempeñó un papel decisivo en los planes del Cardenal Richelieu durante las guerras de religión del siglo XVII. Para neutralizar La Rochelle, al Norte, Richelieu había mandado rodear Brouage de una larga muralla de diez metros de altura con varias torres de observación. Hubo una época en que la guarnición de Brouage contó hasta cuatro mil hombres y en que la flota real echó allí el ancla.

Pero ese puerto estaba condenado a desaparecer. Los enemigos del Cardenal Richelieu hundieron sus naves en la entrada del puerto. Poco a poco, el brazo de mar se fué llenando de arena y los barcos tuvieron que buscar otros puertos. Los habitantes abandonaron sus hogares y las casas cayeron en ruinas. Los moradores de las aldeas vecinas ya sólo vinieron a Brouage para buscar allí material de construcción. El musgo y la hiedra cubrieron lo que quedaba de la muralla.

Hoy, el viajero buscaría en vano el antiguo puerto histórico. El mar se ha retirado y Brouage se encuentra tierra adentro. En esa ciudad donde vivieron hasta diez mil personas, sólo se encuentran cincuenta pescadores de ostras, en compañía de sus familias. Sin embargo, Brouage tiene todavía amigos que quie-

ren conservarle su grandeza histórica. Uno de ellos, dirigió hace poco una solicitud a la organización francesa llamada « Concordia » cuya misión es ayudar a dirigir las actividades de los Campos Internacionales de Voluntarios en Francia. Poco después, se llamó a los voluntarios para que realizaran un nuevo proyecto : la restauración de Brouage.

Durante el año de 1953, el movimiento de los campos internacionales de trabajadores voluntarios llevó a cabo más de novecientos programas en diversos puntos del globo. En julio de ese mismo año, tiendas de campaña aparecieron en las afueras de Brouage por primera vez en tres siglos. Estaban destinadas a albergar un ejército pacífico de sesenta estudiantes procedentes algunos de países vecinos de Francia y otros de naciones alejadas como la India, Tozolandia y el Viet Nam.

Los estudiantes franceses y extranjeros empezaron a trabajar. Se lanzaron al asalto de las antiguas murallas por medio de escaleras y de material de alpinismo. Así comenzaron a desalojar las dunas y la maleza. Una vez terminados esos trabajos preliminares, la Oficina francesa de monumentos históricos podrá empezar las obras de restauración de las torres y otros vestigios urbanos.

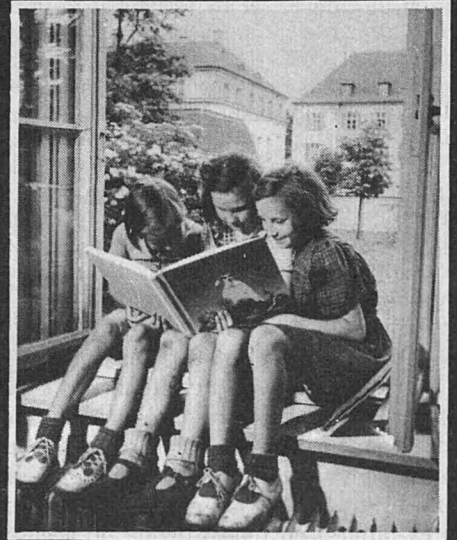
Los habitantes de Brouage no tardaron en adoptar a los jóvenes obreros. Los pescadores los llevaron a visitar sus famosos criaderos de ostras de Marennes. Muy pronto, los voluntarios se familiarizaron con la vida y los trabajos de una aldea francesa de la costa.

Tanto para los estudiantes como para los pescadores, el proyecto de Brouage ha resultado un éxito completo, un magnífico experimento de cooperación internacional. Convencidos de la eficacia y de la utilidad de esa empresa, los dirigentes de « Concordia » (1) preparan un nuevo programa para continuar durante el año que empieza la restauración de ese famoso puerto del que el mundo no ha oído hablar durante tres siglos.

(1) Afiliado al Comité de Coordinación de los Campamentos de Trabajadores Voluntarios, al cual la Unesco acuerda su ayuda, el grupo « Concordia » organiza sus campamentos internacionales de trabajo en Francia y envía centenares de jóvenes franceses al extranjero. Es una organización sin vinculaciones políticas ni limitaciones religiosas y acoge en sus filas no sólo a los estudiantes sino también a los aprendices, a los jóvenes obreros y agricultores de 18 a 25 años de edad. Su trabajo comprende varias actividades, desde la repoblación forestal hasta las excavaciones arqueológicas, desde el laboreo de los campos hasta la construcción

Munich: Taller internacional de la literatura juvenil

por Brigitte Gnauck



Durante los últimos seis años, un proyecto singular, "la Biblioteca Internacional de la Juventud" (Internationale Jugend-Bibliothek) ha venido fomentando activamente la comprensión internacional entre los niños y los jóvenes, a través de los libros, en la ciudad de Munich, Alemania. Fundado con el carácter de biblioteca modelo para los niños y de centro internacional para todas las personas interesadas en la literatura juvenil, este "taller internacional" ha logrado reunir hasta la fecha alrededor de 24.000 libros, procedentes de 39 países. En enero de 1954, la Biblioteca fué convertida en un Proyecto Asociado de la Unesco, en reconocimiento de su trabajo de vanguardia en los dominios de la educación y de la literatura juvenil.

EL visitante que pasee entre las ruinas de la Kaulbachstrasse, en Munich, no muy lejos de la Universidad, observará, como en cualquiera otra ciudad bombardeada de Alemania, un cuadro que impresiona a los que no están familiarizados con las ruinas: un esbelto abedul o un tilo frondoso, encaramados sobre un muro que se desmorona o sobre un montón de escombros. Parece un milagro que estos árboles hayan podido echar raíces y es un misterio que puedan seguir alimentándose. Pero el hecho es que están allí y que medran.

Cuando hace cinco años se inauguró la Biblioteca Internacional de la Juventud en una casita modesta situada en uno de los pasadizos que se abren en esta calle, su porvenir parecía tan problemático como el de esos solitarios árboles o arbustos. De todos los países, Alemania parecía el menos apropiado para proyectos de esta índole. Pero no compartía esa opinión una periodista londinense y gran amiga de la juventud, la Sra. Jella Lepman. Y el tiempo ha venido a justificar su optimismo.

«Los niños que han visto destruido su mundo están hambrientos de alimento espiritual como de pan», dijo en un discurso pronunciado en el Congreso Internacional sobre Libros para los Jóvenes, celebrado en Zurich el año pasado.

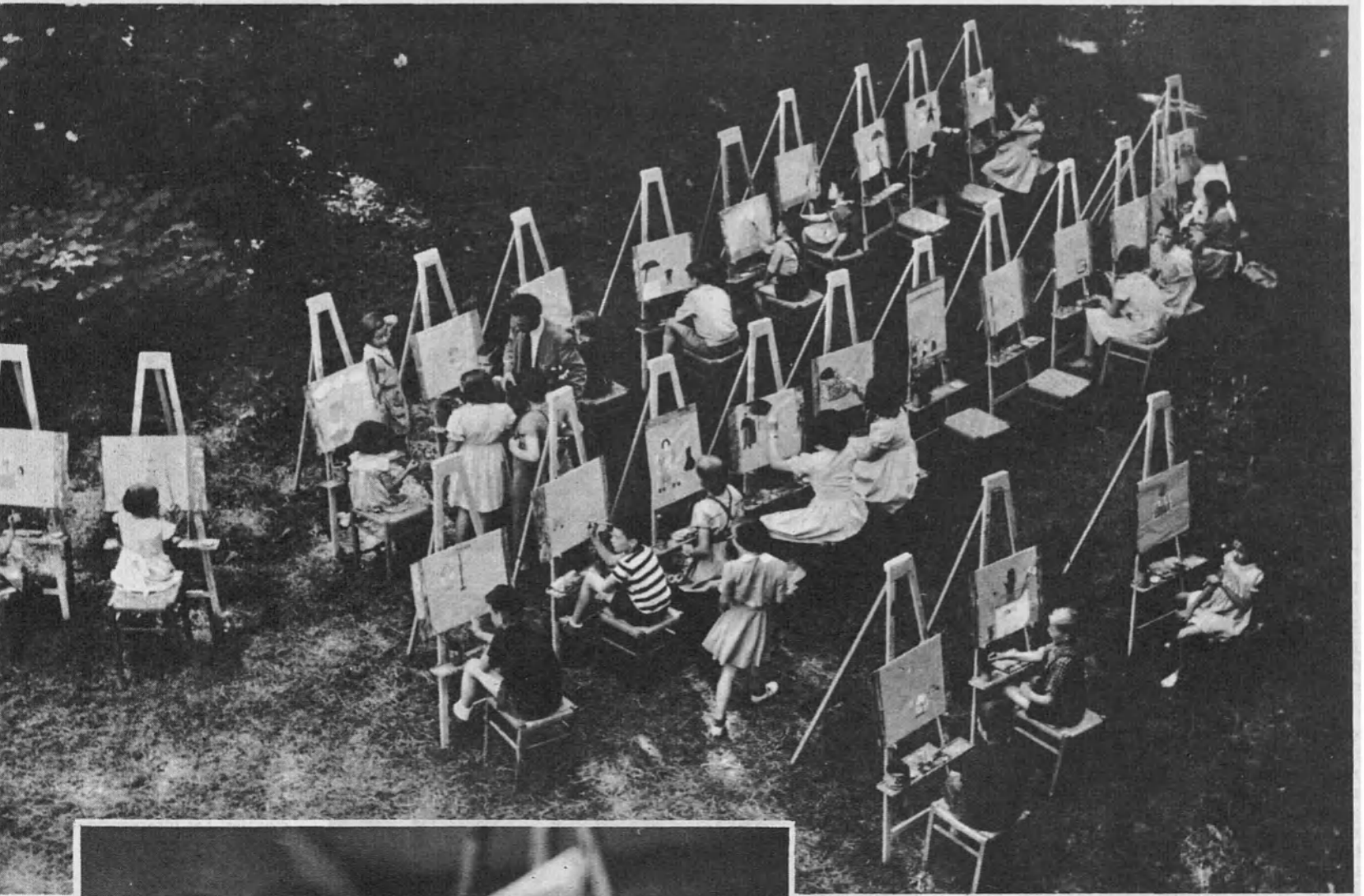
En un principio, la Biblioteca Internacional de la Juventud se desarrolló un poco al azar; pero, quizá por eso, adquirió y aún conserva cierto encanto, que no encontramos en otras instituciones semejantes subvencionadas por el Estado. Los 200 a 300 niños que todas las tardes acuden a este centro, se sienten en él como en su propia casa. No se exigen tarjetas de admisión ni se cobran cuotas. Los lectores se mueven con toda libertad entre las estanterías, en las cuales se hallan ordenados 24.000 libros infantiles procedentes de 39 países. La mayor parte son regalos de editores de todas las partes del mundo, de América o de Turquía, de Indonesia, de la India o de Dinamarca.

Cuando la Sra. Lepman pidió a los editores que le enviaran ejemplares gratuitos de sus nuevas publicaciones, su solicitud encontró una acogida generosa, aunque no todo el material recibido fuera en verdad valioso, ni siquiera utilizable en algunos casos. Sin embargo, poco a poco, el reducido personal de que disponía la Sra. Lepman —un organizador, cuatro bibliotecarios y un ayudante— hicieron una selección de los libros, dejando a un lado los de menos valor, y ordenando los demás en sus estanterías correspondientes según los países de origen. Cada año se muestran los mejores libros recibidos en una exposición que se celebra en los días de Navidad y suele ser visitada por autores, editores, padres de familia y aficionados a la literatura infantil, procedentes de muy diferentes lugares.

Pero los jueces que en última instancia deben dar su sentencia sobre los libros expuestos, son los niños. Cada vez que devuelven un libro se les invita a expresar por escrito su opinión sobre el mismo. Funcionan además los Grupos de Críticos de Libros, compuestos por jovencitos de 9 a 17 años, quienes, bajo la dirección de un psicólogo o de un bibliotecario leen los libros —con frecuencia los de autores extranjeros— y los discuten y critican, labor que les encanta.

Naturalmente, la principal finalidad que perseguía la Sra. Lepman consistía en familiarizar a los niños en la lectura de autores extranjeros. ¿Logró su propósito? Es preciso confesar que la barrera lingüística presenta todavía una seria dificultad. Es verdad que los más pequeños gustan de sacar de los estantes libros ilustrados franceses, ingleses, italianos, u otros que «son más extranjeros aún» (chinos, indonesios) y que se pasan el tiempo contemplando sus ilustraciones, sin comprender el texto. Quizá, una de las futuras tareas de la biblioteca, si cuenta con un personal más numeroso, será insertar en algunos de estos libros, a modo de experimento, traducciones del texto escritas a máquina o en multicopia. Sin una solución de este género, la diferencia de idiomas seguirá siendo una dificultad insuperable.

(Pasa a la pág. 14)



“ Después de comer un pescado ”

Los niños se dedican con entusiasmo a varias actividades en el ambiente cordial de la biblioteca. La pintura, por ejemplo, les apasiona. El desván es, para ellos, un taller ideal; pero cuando hace buen tiempo sacan los caballetes al jardín. La obra de una niña de seis años, "Autorretrato", nos demuestra que el adulto puede raramente comprender la manera de pensar de la niñez, a la vez precisa e imaginativa. Cuando el profesor le preguntó si ella llevaba, en la pintura, una cesta de peces, la chica le respondió: "No, no es eso... sino que comí un pescado en el almuerzo". (Fotos copyright Hans Schürer e Ikki Lüdeke, Munich. El dibujo es tomado de "Arte y Educacion", publicación de la Unesco).



Munich (continuación)

Sin embargo, existe una gran variedad de libros traducidos. (25 % de los libros infantiles que se editan en Alemania son traducciones.) ¿Cuáles son las reacciones de los jóvenes lectores?

Es un hecho evidente que, en general, los jóvenes alemanes son intelectualmente más serios que los extranjeros que frecuentan la biblioteca. «Verídico, exacto», son los más altos elogios que pueden hacer los niños alemanes tratándose de un libro. Y esto es así no sólo entre los de mayor edad sino también entre los de 8 y 9 años. En las críticas por escrito, con gran frecuencia califican a un libro de «excesivamente sentimental», o de «valioso, debido a su alto interés moral».

Por ejemplo, para la mayoría, «Alicia en el País de las Maravillas» o «Mary Poppins», la niñera que baja de las nubes, de P.L. Travers, son «demasiado confusos y fantásticos». Los libros de aventuras son muy buscados, siempre que describan algo que «pudiera sucederle a uno mismo». Por esta misma razón los libros «utópicos» merecen la crítica, envuelta en una sonrisa, de «muy exagerados».

Los favoritos entre los autores extranjeros —aparte de los clásicos como Swift o Defoe— son : Hemingway («The Old Man and the Sea») [El viejo y el Mar], Kipling, Pearl Buck, Lawson, Thurber, C.S. Forester, Catherine Pinkerton, St-Exupéry, Guareschi, Heyerdhal, Selma Lagerlöf, Hamsun, Monroe Leaf («Ferdinand, the Bull») [Fernando, el Toro] y, naturalmente, Felix Salten («Bambi»).

El Instituto de la Sra. Lepman trata de llegar a ser una especie de centro de intercambio de información en materia de literatura juvenil, para lo cual reúne datos pertinentes de todas las partes del mundo. Inició esta labor enviando a 24 países cuestionarios relativos a la producción de libros infantiles, a las bibliotecas para niños, etc. Hasta ahora, se han recibido contestaciones de 21 naciones. El propósito es ampliar estas encuestas a todos los Estados Miembros de la Unesco.

Debido al entusiasmo de la Sra. Lepman se ha creado también un Consejo Internacional del Libro Infantil, el cual agrupa por primera vez a editores, bibliotecarios, escritores y educadores. Esta entidad celebró su primera reunión internacional, en Zurich, el año pasado.

En el desván trabajan el Sr. Steidle, joven pintor de grandes dotes y profesor de arte, y sus jóvenes discípulos. Las exposiciones de sus «trabajos» han recorrido el mundo, y algunos de sus autorretratos fueron incluidos en la publicación de la Unesco «Art and Education» [Arte y Educación].

Funcionan asimismo clases de idiomas —inglés y francés, por el momento— que utilizan como libros de texto los de dibujos e ilustraciones. Se organizan conferencias a cargo de autores de libros infantiles, quienes se ven con frecuencia asediados por la crítica implacable de sus jóvenes oyentes.

Una vez por mes se retiran del desván los caballetes para instalar una reunión de las «Naciones Unidas». Sesenta y ocho jovencitos de 12 a 17 años gustan sacrificar el asueto de los sábados por la tarde para escuchar conferencias de 10 minutos de duración a cargo de jóvenes delegados, los cuales hablan de «sus países» en términos que más de un adulto calificaría de «alta técnica». Los países favoritos, casi siempre exóticos, están representados por dos o tres delegados.

Antes de ocupar la tribuna, los delegados, registran con gran interés las estanterías de la biblioteca en busca de material apropiado. Y así, casi sin notarlo, se van informando sobre diferentes países que antes sólo eran nombres para ellos y, al mismo tiempo, se acostumbran a las formas de la vida parlamentaria internacional.

En septiembre, estos jóvenes celebrarán su VI Reunión Plenaria. Conviene advertir que los adultos no pueden asistir a esas sesiones. El Presidente, Dieter Dederichs, de 16 años, ha dicho: «Queremos que esta iniciativa sea estrictamente un asunto de los jóvenes.»



Naciones Unidas

(Asamblea de Jóvenes)

Una vez por mes, bajo la presidencia de un "veterano" de 16 años de edad, 68 jóvenes sacrifican el descanso de la semana inglesa para celebrar reuniones internacionales. Las intervenciones son verdaderamente serias, casi se puede decir demasiado técnicas (fotografía de arriba). Igualmente llenos de elocuencia — a pesar del buen humor — son los debates de los "grupos de críticos de libros" que se difunden frecuentemente por la Radio Munich (izquierda). Aunque guiados por los consejos de los expertos, les toca a los jóvenes (abajo) juzgar en último término. (Documentos copyright Hans Schürer e Inge Loeffler, Munich).



Se descifra la clave de una lengua perdida...

LAS CUENTAS SECRETAS DEL REY MINOS

por
Darsie Gillie



EL griego se ha convertido, gracias a un descubrimiento reciente, en el único rival del chino, como lengua vigente de la que hayan llegado hasta nosotros las pruebas escritas más remotas. Ambas lenguas pueden ser seguidas ahora desde su forma hablada actual, remontando a través de sus cambios sucesivos, hasta el año 1400 antes de Jesucristo, o sea durante un período de tres mil trescientos cincuenta años. La historia de la escritura retrocede a mil quinientos años antes de esta época hasta llegar a Egipto, Mesopotamia y, probablemente, a la India. Pero esas lenguas habladas han muerto ya desde hace largo tiempo. Nadie habla hoy en una lengua derivada del sumerio, del babilonio o del antiguo egipcio. Existen composiciones muy antiguas en sánscrito que se conservaron durante muchos siglos, no por medio de la escritura sino por un sistema mnemotécnico muy perfeccionado. De todas maneras, desde hace más de dos mil años, el sánscrito es una lengua puramente literaria.

Entre el chino más antiguo y los más remotos documentos griegos hay enormes diferencias. Tanto el chino escrito como el hablado tienen una historia sin solución de continuidad. Los caracteres modernos derivan de los antiguos, aunque éstos hayan sufrido tantas modificaciones que sólo algunos especialistas pueden descifrarlos. Por otro lado, los documentos griegos primitivos tienen una grafía sin relación alguna con el alfabeto que los griegos adoptaron de los fenicios alrededor de 750 años antes de Jesucristo, y que han conti-

nuado empleando hasta nuestros días. Este griego «menos antiguo» está emparentado con el alfabeto siríaco, que se usa en algunas lenguas eslavas modernas y con el alfabeto latino empleado en toda Europa Occidental, en las dos Américas y en gran parte de Asia y de Africa.

Los documentos que han permitido descubrir esta escritura primitiva son tabletas de arcilla, encontradas en 1886 en Creta, y después de 1939 en Pilos, en la península helénica. Hasta que un inglés, el Sr. Michael Ventris descubrió su secreto, nadie sabía en qué lenguaje habían sido escritas y, por consiguiente, si se trataba de una de las lenguas cuya clave no conocemos.

Hay otras diferencias entre el chino arcaico y los documentos griegos primitivos. Tal escritura china es pictográfica y no da indicación alguna

para la pronunciación. El griego primitivo es fonético y expresa, aunque de una manera muy inexacta, el sonido de las palabras. Los documentos primitivos chinos son preguntas escritas sobre hueso, de manera que los dioses pudieran dar a conocer su respuesta rompiéndolos en una u otra forma cuando se colocaban sobre el fuego. Los documentos griegos primitivos parecen ser cuentas domésticas, aunque generalmente tienen relación con los palacios y los recursos que revelan son los de un pequeño reino.

Cuando supimos que había logrado descifrarse un nuevo sistema de escritura, creímos que se trataba de la piedra Rosetta, cuyo texto en griego era conocido y cuyo texto egipcio no ha podido ser descifrado todavía. De la misma manera que cualquier código secreto militar redactado en clave puede ser interpretado si se dispone del tiempo necesario y a condición de que el idioma sea conocido, también puede un documento antiguo revelar su secreto si se le estudia con paciencia y con tal de que su lengua mantenga estrecha relación con alguna de las conocidas. De no ser así, no habría esperanza de descifrarlo, a menos que se descubra otro documento en el que un mismo texto se encuentre a la vez escrito en una lengua conocida y en otra que no lo sea, como es el caso de la piedra Rosetta.

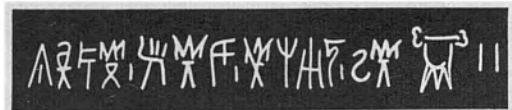
Las excavaciones de Sir Arthur Evans, en Knossos, Creta, hacia finales del siglo pasado, descubrieron un palacio que fue destruido alrededor del año 1400 antes de Jesucristo. En las ruinas se encon-





Archivos de la cocina real (1400 a. J.-C.)

Hasta hace tres años el testimonio más antiguo de la lengua griega y la más primitiva escritura europea legible era una inscripción en una cratera de Dipy-lon, Atenas (750 a. J.-C.). Otras inscripciones más antiguas permanecían indescifrables hasta que Michael Ventris, usando métodos de descifrar empleados en la guerra, reveló el secreto de un texto de Minos. La tableta desenterrada en 1952 (derecha) probó la exactitud de su lectura. Es una lista de crateras usadas en las cocinas reales 1.400 años antes de J.-C. La segunda y tercera líneas muestran ánforas con dos, tres, cuatro asas o ninguna. El descifre fué posible gracias a las breves rayas verticales que separan cada palabra del texto. (Foto C.W. Blegen.)



t-ri-po-de, Ai-ge-us K-re-si-jos we-chei :
« Dos trípodes; Aigeus Cretense los lleva : 2 TRIPODES. »



QE-TO(??) :
« Cráteras de vino (?) : 3 CRATERAS (¿ O quel-thos, « tributo » ?). »



di-pa-he me-zo-he t-ri-we-he :
« Dos ánforas grandes con 3 asas : 2 ANFORAS. »

traron tabletas en tres escrituras diferentes: una compuesta de jeroglíficos o pictografías; otra, más complicada, que se llamó Lineal A., y un tercer sistema, llamado Minoés Lineal B., derivado del segundo, como éste lo era del primero. Se supuso durante largo tiempo que esos tres sistemas de escritura representaban la lengua del pueblo que creó la civilización llamada minoesa de Creta, y que el palacio había sido destruido por los griegos primitivos del continente llamados aqueos. Está probado que fueron estos aqueos los que primero enseñaron y conquistaron después a los minoenses, pero ahora aparece que esto ocurrió antes de lo que se había supuesto. Ya antes que fuera

descifrada la escritura Lineal B. minoesa algunos arqueólogos habían puesto de relieve su parecido con el arte del último palacio de Knossos y con los palacios de los aqueos en la península. Por entonces —1939— se produjo el hallazgo por el profesor Blegen, en Pilos, Grecia del Sur, de seiscientas tabletas minoesas, en las ruinas de lo que fué sin duda un palacio aqueo. ¡Quizás las tabletas lineales B. estuvieran escritas en ciertos caracteres del griego primitivo y se podrían leer!

Durante muchos años esas tabletas fueron examinadas por los arqueólogos sin grandes resultados. Era visible que, en la mayor parte de los casos, se trataba de listas. Los guarismos pudieron

ser interpretados. Parecían haber sido escritos rápidamente, como las cuentas diarias de una oficina. Contenían alrededor de ochenta símbolos diferentes, además de algunos pequeños dibujos que parecían indicar la clase de objetos a que se referían las listas: cántaros, hombres y carros. Ochenta signos eran demasiado para un alfabeto, o sea para un sistema de escritura en el cual cada sonido tiene su signo propio, pero eran muy pocos para uno de los complicados sistemas primitivos en los cuales la mayoría de las palabras tienen un dibujo que las representa. Por consiguiente, debía tratarse de un silabario, es decir, de un sistema de escritura en el cual cada signo corresponde a una sílaba. Pe-



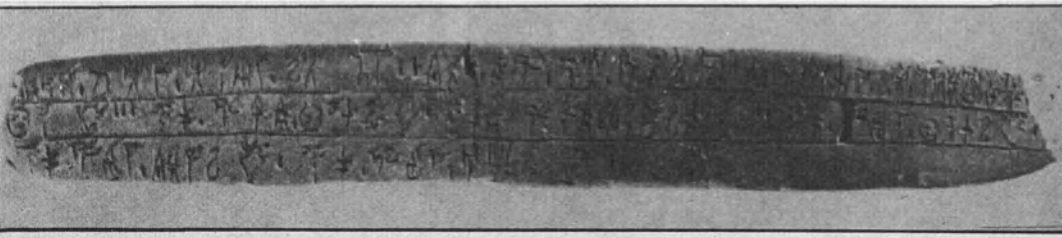
PALACIO DEL REY MINOS EN LA PARTE SEPTENTRIONAL DE LA ISLA DE CRETA, CONOCIDO CON EL NOMBRE DE « LABERINTO », O SEA LA GUARIDA FABULOSA



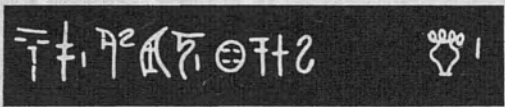
t-ri-pos, he-mei pa-dei O-WO-WE (¿o hoíwei?)
« Un trípode; en mal estado (?) en lo que res-
pecta a una pata : I TRIPODE. »



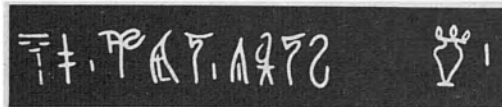
t-ri-pos, K-re-si-jos we-chei ; a-pu -ke-ka-u-me-(nos) sk-le-a)... :
« Un trípode; el Cretense (?) lo trajo; quemado alrededor de las patas : I TRIPODE. »



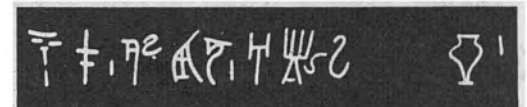
di-pas-me-zo-he que-t-ro-wes :
« Una ánfora grande con 4 asas : I ANFORA. »



di-pas me-w-jon que-t-ro-wes :
« Una ánfora pequeña con 3 asas : I ANFORA. »



di-as me-w-jon t-ri-jo-wes :
« Una ánfora pequeña con 3 asas : I ANFORA. »



di-pas me-w-jon a-no-wes :
« Una ánfora pequeña sin asa : I ANFORA. »

ro como sólo había ochenta signos de-
bía tratarse de una lengua en la cual
la mayor parte de las sílabas estaban
formadas por una vocal y una conso-
nante, algo así como el japonés, lengua
en la cual se encuentran raramente dos
consonantes juntas. Esta lengua no pa-
recía semejante al griego, pero la ya fa-
llecida arqueóloga americana Alice Ko-
ber demostró que al igual que en el
griego y en otras lenguas indo-europeas,
había cambios en la terminación de las
palabras, que podrían muy bien corres-
ponder a los géneros masculino y feme-
nino y a las desinencias.

Por último, el Sr. Ventris aplicó para
este trabajo los principios empleados du-
rante la guerra para descifrar los códi-
gos secretos y presentó una lista hipoté-
tica de valores para cada uno de los sig-

nos. Si se tiene en cuenta el hecho de
que el griego de estos nuevos textos era
setecientos años más antiguo que el que
había sido descifrado hasta entonces, la
solución propuesta parecía poder servir
como base de trabajo. Pero intervino la
suerte. Y poco tiempo después se descu-
brió una tableta que contenía la lista de
las vasijas de los almacenes de un pala-
cio real. Eran pequeños dibujos de ánfo-
ras sin asas, con dos asas, con tres y
hasta con cuatro. Las palabras, tal como
las descifró el Sr. Ventris por medio de
su clave, podían leerse: «sin orejas»,
«con dos orejas», «con tres orejas» y
«con cuatro orejas». No podía haber ya
duda alguna: se había encontrado la ver-
dadera solución.

El griego ha cambiado mucho desde
los tiempos de las tabletas de Knossos
(1400 a J.C.) y de Pilos (1300 a J.C.), y
aún desde los tiempos de Homero (quizás
700 a J.C.), aunque el ritmo exacto de
los poemas que le son atribuidos ha lo-
grado que se conservaran muchas pala-
bras antiguas. Por otra parte, la escri-
tura minoesa B. debía haberse creado en
su origen para un lenguaje muy dife-
rente. No hace distinción entre P y B,
entre K y G, entre R y L. No puede ex-
presarse de una manera exacta las sílabas
cuando éstas terminan por una conso-
nante. Así, las palabras «pater», que si-
gnifica «padre» y «pantes», que signi-
fica «todo», estaban escritas con los dos
mismos signos, que indicaban «pa-te».
Por lo cual antes de poder leer correc-
tamente lo escrito debía conocerse el te-
ma. Se empleaban además muy pocos
signos pictóricos.

Por una coincidencia singular todo lo
que había sobrevivido eran cuentas, fac-
turas, listas de personas que debían di-
nero o servicios, listas de ganado y co-
sas parecidas. Las tabletas eran proba-
blemente de arcilla cruda y sólo se con-
servaban hasta que las anotaciones defi-
nitivas se efectuaban sobre materias
más costosas, papiro o pergamino. Los
palacios donde se guardaban estas table-
tas fueron destruidos por el fuego. Los

registros definitivos perecieron proba-
blemente en las mismas llamas que co-
cieron y convirtieron en documentos
permanentes los borradores de los al-
zuaciles, de los cobradores de impues-
tos y de los comerciantes.

¿Habremos perdido en estos incendios
las obras de Homeros primitivos? No
parece probable. Una escritura tan in-
cómoda hubiera sido un instrumento po-
co adecuado para escribir poemas e in-
cluso para relatos históricos. Aparente-
mente fué empleada únicamente por los
contables y los cobradores de tasas.
Cuando los griegos dóricos descendieron
tumultuosamente del norte y destruye-
ron el reino de los aqueos, la escritura
minoesa lineal B. pareció haber desapa-
recido al mismo tiempo que los percep-
tores. Los registros que han llegado has-
ta nosotros tienen un alcance muy limi-
tado, pero nos facilitan interesantes in-
formaciones sobre la Grecia, cuyos reyes
pusieron sitio a Troya. Demuestran que
los nombres de los personajes de Home-
ro eran usuales en el tiempo en que
compuso sus poemas; que los dioses de
la Grecia clásica eran venerados ya dos
mil años antes de Jesucristo. Traen
hasta nosotros la voz de los siglos,
cuyas obras manuales hemos descubier-
to, pero cuyas palabras nunca habían
llegado hasta nosotros.

Por otra parte, el haber descifrado la
escritura minoesa B. puede todavía con-
ducirnos a la comprensión de las rarí-
simas tabletas descubiertas en minoesa
A., y de las que contienen una escritura
de la misma familia y de época parecida
que se están descubriendo ahora en Chi-
pre. Las primitivas y hasta ahora in-
descifrables tabletas chipriotas no tienen
la apariencia de listas sino que parecen
contener textos de cierta longitud. Una
de ellas es quizás una carta. Pero ¿en
qué lengua? Este es otro misterio y otra
historia.

Darsie GILLIE, corresponsal en París del "Manchester Guar-
dian", ha prestado sus servicios como corresponsal extranjero
en Varsovia, Berlín y París, desde 1926. Se ha especializado,
sobre todo, en la información de los descubrimientos arqueológi-
cos y, en general, acerca de la historia primitiva del hombre.



DEL MINOTAURO, VENCIDO POR TESEO. (Fotos Viollet.)

EL AGUA ESPEJO DE DOS CARAS



Las viviendas más primitivas han buscado siempre la vecindad de las corrientes o del agua oculta. Más tarde, las ciudades se han alineado a lo largo de los ríos.

Las razones utilitarias no faltan seguramente para justificar la superposición, en todos los lugares de nuestro planeta, del mapa hidrográfico y del mapa demográfico, y los biólogos podrían fácilmente recordarnos que la vida, nacida del agua, no puede subsistir sino por el agua y al contacto del agua. Pero, la misma evidencia de las razones nos deja incrédulos y nos inclina a pensar que no son esos todos los motivos.

Pues, cuando el agua necesaria para todas las tareas domésticas corre abundantemente en la casa, el hombre no considera supérfluo el espectáculo de las aguas, durmientes o corrientes. El aumento de tarifa de la habitación de hotel, sobre la playa a la moda, justificado por la mención "vista al mar", traduce de manera simple y perentoria una realidad psicológica que, como cualquiera otra realidad, debe ser tomada en cuenta por el observador objetivo.

Sin embargo, el agua es también homicida... Sin retroceder a tiempos muy remotos, basta con recordar que a fines del siglo XIX, Europa y América sufrieron graves epidemias de cólera y de fiebre tifoidea. Más recientemente, se han manifestado muchos síntomas del despertar de un peligro presente siempre: Epidemia de fiebre tifoidea en Croydon, cerca de Londres, en 1937, provocada por una avería en las instalaciones de depuración de las aguas; epidemia en Marsella, en 1943, que hizo 127 víctimas de 639 enfermos; más generalmente, recrudescencia de la fiebre tifoidea inmediatamente después de la guerra en Europa -250.000 casos por año, de los cuales 25.000 mortales-. En México, se calcula que 22% de las defunciones de 1948 se debían a enfermedades de origen hídrico. En Asia, según opinión de los especialistas, podría reducirse la mortalidad a la mitad de su cifra actual evitando la contaminación de las aguas y tomando las disposiciones necesarias para la evacuación de las materias usadas.

La noción de la pureza del agua ha evolucionado en el curso de los siglos, en verdad; pero una recopilación de preceptos médicos en lengua sánscrita, que se remonta probablemente a dos mil años antes de Jesucristo, aconsejaba ya: "Conviene conservar el agua en recipientes de cobre, exponerla a la luz del sol y filtrarla a través del carbón." En otro texto sánscrito de la misma época, se encuentran recomendaciones más detalladas para la purificación del agua, en un tono extrañamente moderno: "Se debe purificar el agua haciéndola hervir sobre el fuego o calentar al sol, o sumergiéndola en ella un hierro ardiente, y se puede también filtrarla a través de la arena y de las guijas, después de lo cual se la dejará enfriar."

Estos preceptos antiguos ¿se han vuelto hoy moneda corriente? No, por desgracia, pues casi nunca se piensa en las cuestiones de higiene. No nos damos cuenta de que el cubo que sirve para extraer el agua del pozo ha sido colocado en cualquier sitio, en el suelo, en lugares más o menos limpios, y que ese recipiente, con frecuencia, lleva al pozo más impurezas que las que saca de él.

Por otra parte, con ese principio generalmente enraizado en las mentes de que el agua fresca es forzosamente pura, el cuidado de protegerla contra los agentes exteriores de polución o impureza no aparece sino raramente. Infiltraciones de toda naturaleza -aguas de aseo doméstico, aguas de albañal, aguas fluviales que arrastran todos los desperdicios de la actividad humana- se mezclan a las aguas profundas. Sólo cuando esa aportación malsana se manifiesta de una manera muy aparente — hasta el punto de modificar por completo el aspecto, el olor y el sabor del agua — la persona que la consume comienza a experimentar cierta inquietud sobre la pureza de ese elemento.

El cuidado sanitario, el interés económico y el punto de vista social influyen en favor de una alianza de los hombres para que desaparezcan poco a poco "los dramas del agua." Como todos los problemas modernos éste encontrará su solución en una escala universal. Esta es la razón por la cual la Organización Mundial de la Salud (O.M.S.) ha escogido el problema del agua pura como el tema del Día Mundial de la Salud celebrado el 7 de abril.



LLEVAR EL AGUA AL « MOLINO » de la producción, suministrar agua purificada a los hogares: tal es el problema doble que se plantea de manera más aguda a medida que se desarrolla la industrialización, por una parte, y la comodidad moderna, por otra. Esta

SALUD

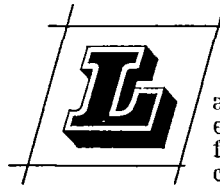
una

GA?



por

Jean V. Manevy



Las gentes pesimistas, cuando se les habla de los esfuerzos emprendidos en el mundo para hacer retroceder las fronteras de la vida y de la muerte, no dejan de expresar con ironía: «Todo eso está muy bien, ¿pero que va a hacer la tierra de toda esa gran cantidad de habitantes? ¿Que sucederá cuando ya no muera nadie y cuando las epidemias no vengán ya a decimar las poblaciones que no alcanzan a satisfacer su hambre?»

Ciertas personas llegan aún a calificar al desinfectante DDT de «plaga demográfica», queriendo expresar con ello que el hecho de intentar disminuir los sufrimientos de los seres más infelices no dejará de convertir en miserables a quienes no lo son todavía.

Es verdad que resulta igualmente fácil ser optimista que pesimista; pero, en todo caso, lo primero es más consolador. Sin intentar darnos de profetas, vamos a tratar de exponer la situación demográfica del mundo y de señalar cuales son, según las diferentes doctrinas, las perspectivas del porvenir. Pero nos negaremos a admitir rotundamente que la «salud conferida a todos como un derecho, pueda ser considerada como una *plaga demográfica*».

¿El hombre está suficientemente preparado para aceptar uno de los más grandes desafíos que se le han lanzado en la historia del mundo?

Desde el fin de la segunda guerra mundial, las mismas advertencias angustiosas llegan de todas partes: el mundo se vuelve cada vez más estrecho, la población del mundo aumenta a un ritmo tal que no está muy lejos el día en que los hombres sucumbirán asfixiados bajo el peso de la humanidad.

Allí están las cifras indiscutibles. En 1750 se contaban 700 millones de habitantes en el planeta; en 1850 llegaban a 1.200 millones, y en 1950 han alcanzado a 2.500 millones. En el curso de los últimos cien años, se ha duplicado la población mundial. Actualmente, al substraer el número cotidiano de defunciones del total de nacimientos, se calcula que el número de seres humanos aumenta de 85 a 100.000 unidades cada 24 horas. Y el aumento más notable se produce en las regiones menos favorecidas y menos desarrolladas desde el punto de vista económico.

En el transcurso de una generación, o sea en 1980, si se mantiene

actividad en dos planos origina problemas de higiene y de medicina que exigen la aplicación de nuevos métodos. Aquí se ve un médico egipcio haciendo una encuesta nocturna en una aldea donde se cierne una amenaza inmediata y muy grave de epidemia. (Foto O.M.S.)

Jean V. MENAVY, periodista francés, figura actualmente como miembro de la División de Información de la Organización Mundial de la Salud. No obstante, los conceptos formulados en su artículo no reflejan necesariamente la opinión de la O.M.S. o de la Unesco.

Avanzan las fronteras de la vida...

el ritmo actual, la población del mundo podrá todavía aumentar en 1.000 millones de habitantes y alcanzar la cifra de 3.500 millones, lo que significaría un incremento de 51 % y, proporcionalmente en los diversos Continentes: 45% de la población de Africa, 61% de la de América (32% en la América del Norte y 96 % en ciertas regiones tropicales de la América del Sur, 52% de la del Asia, 31% de la de Europa y 30% de la población de Oceanía.

La situación desfavorable es particularmente grave para los 2/3 del mundo, precisamente los más pobres, los menos desarrollados económicamente, en cuyas filas el aumento de la población es más rápido y de mayor importancia.

Desde las postrimerías de la segunda guerra mundial, algunos grandes descubrimientos médicos han contribuido a hacer retroceder las fronteras de la muerte. La duración media de la vida humana en aquellos países en donde llegaba a 30 o 40 años antes de Jesucristo) se extiende ahora hasta 77 años entre las mujeres de raza blanca de la América del Norte.

Población máxima de la tierra

EN los países menos desarrollados, las precarias condiciones de existencia, la alimentación deficiente, los salarios bajos y el analfabetismo se encuentran vinculados con una alta cifra de mortalidad (hasta 1 de cada dos niños arrebatados en su primera edad por epidemias mortíferas) y, al mismo tiempo, por una suerte de automatismo, con una cifra elevada de natalidad.

Desde hace algunas décadas, los progresos —aunque sean menores— de la industrialización, las vastas campañas de vacunación contra la tuberculosis, de tratamiento de las treponematoses, de pulverización contra el paludismo, las medidas internacionales destinadas a poner diques a las epidemias de peste, de tifus y de fiebre amarilla, la más amplia utilización de la terapéutica han traído como consecuencia el salvamento de un número más importante cada año de vidas humanas. El descenso de la mortalidad, la prolongación considerable de la duración de la vida, al mismo tiempo que el mantenimiento de la natalidad a un nivel elevado, hacen que, en esas regiones, la población aumente a un ritmo rápido, mucho más intenso que el del aumento de la producción de artículos de consumo.

Optimistas y pesimistas se libran una implacable batalla de cálculos fundados sobre la «cantidad cotidiana de calorías que necesita un individuo para subsistir». Los optimistas calculan que el planeta puede mantener una población de cinco a 16.000 millones de seres humanos; los pesimistas piensan al contrario —basándose, por una parte, en los actuales niveles asiáticos de consumo y, por otra parte, en las cifras norteamericanas— que la población máxima de la tierra no podría pasar, en el primer caso, de 2.800 millones de habitantes y, en el segundo caso, de 900 millones solamente.

También los especialistas de las cuestiones demográficas se encuentran en desacuerdo sobre el volumen futuro de la población del mundo, y, para algunos de ellos, sería temerario afirmar que los primeros días del siglo XXI verán la tierra sumergida por su población. Estos especialistas —que expresan que «los árboles no llegan hasta el cielo»— calculan que la curva de la natalidad, al seguir obligatoriamente la curva descendente de la mortalidad, hará disminuir gradualmente el ritmo en el aumento de la población, mientras que la producción, al mismo tiempo, vitalizada por una mano de obra joven, sana y liberada de las enfermedades ruinosas, tiene que ir en aumento.

En una cosa están de acuerdo los especialistas de las cuestiones demográficas: en que son tres las etapas de evolución de las poblaciones. La primera es testigo de una natalidad y una mortalidad que se desarrollan anárquicamente y en el curso de este período la población tiende al aumento por motivo de una elevada natalidad, pero este aumento se halla frenado por una mortalidad importante. En la segunda etapa, intentan organizarse más disciplinadamente la natalidad y la mortalidad; ésta última tiende a bajar hacia la cifra mínima ideal

permitida por los conocimientos médicos, mientras la natalidad permanece en su nivel elevado y sigue con retardo la curva descendente de la mortalidad, lo que provoca una expansión impresionante del volumen de la población. Finalmente, la tercera etapa es aquella en que, simultáneamente, la natalidad y la mortalidad se mantienen en una cifra baja, lo que se traduce en una población estacionaria o que tiende insensiblemente hacia la disminución.

Los diversos países del mundo que han llegado a esas «edades» diferentes han sido calificados como: países insuficientemente desarrollados, países semi-desarrollados y países altamente desarrollados. En efecto, la evolución natural de la población ha seguido la evolución económica, pues el desarrollo de la industrialización ha tenido como consecuencia el mejoramiento de las condiciones de vida de la población y la prolongación de la duración de su existencia.

Se calcula que, en todo el mundo, la proporción de la mortalidad varía entre 22 y 25 por 1.000. Pero, en las regiones económicamente más avanzadas, esa proporción desciende hasta 6 por 1.000, mientras que en las regiones menos favorecidas se eleva a 30 por 1.000, lo que quiere decir que en esos países la muerte se presenta cinco veces más que en los otros. En el interior de esos mismos países, la proporción de la mortalidad no es igual según las categorías sociales, ya que la mortalidad es más elevada en las clases más pobres y disminuye en sentido contrario al aumento de las rentas.

Entre los años 1.000 y 1.855, el hambre se desencadenó más de 450 veces sobre la Europa Occidental arrastrando en su estela grandes elevaciones de la mortalidad. Paralelamente a este azote, vastas epidemias de peste, cólera, viruela y tifus han exterminado poblaciones enteras, hasta un pasado muy reciente. La peste hizo 100 millones de víctimas en la época de Bizancio, y 25 millones —un cuarto de la población de Europa— en el siglo XIV. Entre las epidemias mortíferas de los siglos XVIII y XIX, la viruela y el tifus fueron la causa de 10 a 20 % de todas las defunciones a comienzos del siglo XIX. Compañero de las guerras y del hambre, el tifus ataca principalmente a los niños y los adolescentes.

En lo que se refiere a las condiciones de vida en las ciudades, se puede afirmar que eran peores que las imperantes en los campos. En Estocolmo, a mediados del siglo XVIII, la duración media de la vida era de 14 años para los hombres y 18 años para las mujeres, mientras que la duración media en toda Suecia era de 33 y 36 años en la misma época. En los Estados Unidos, al iniciarse la segunda mitad del siglo XIX, et cincuenta por ciento de los niños que vivían en las pequeñas ciudades no podían esperar pasar de los 56 años, y de 41 solamente los de las grandes ciudades, mientras la mitad de los niños del campo que habían alcanzado a los 5 años podían esperar vivir hasta los 65 años de edad.

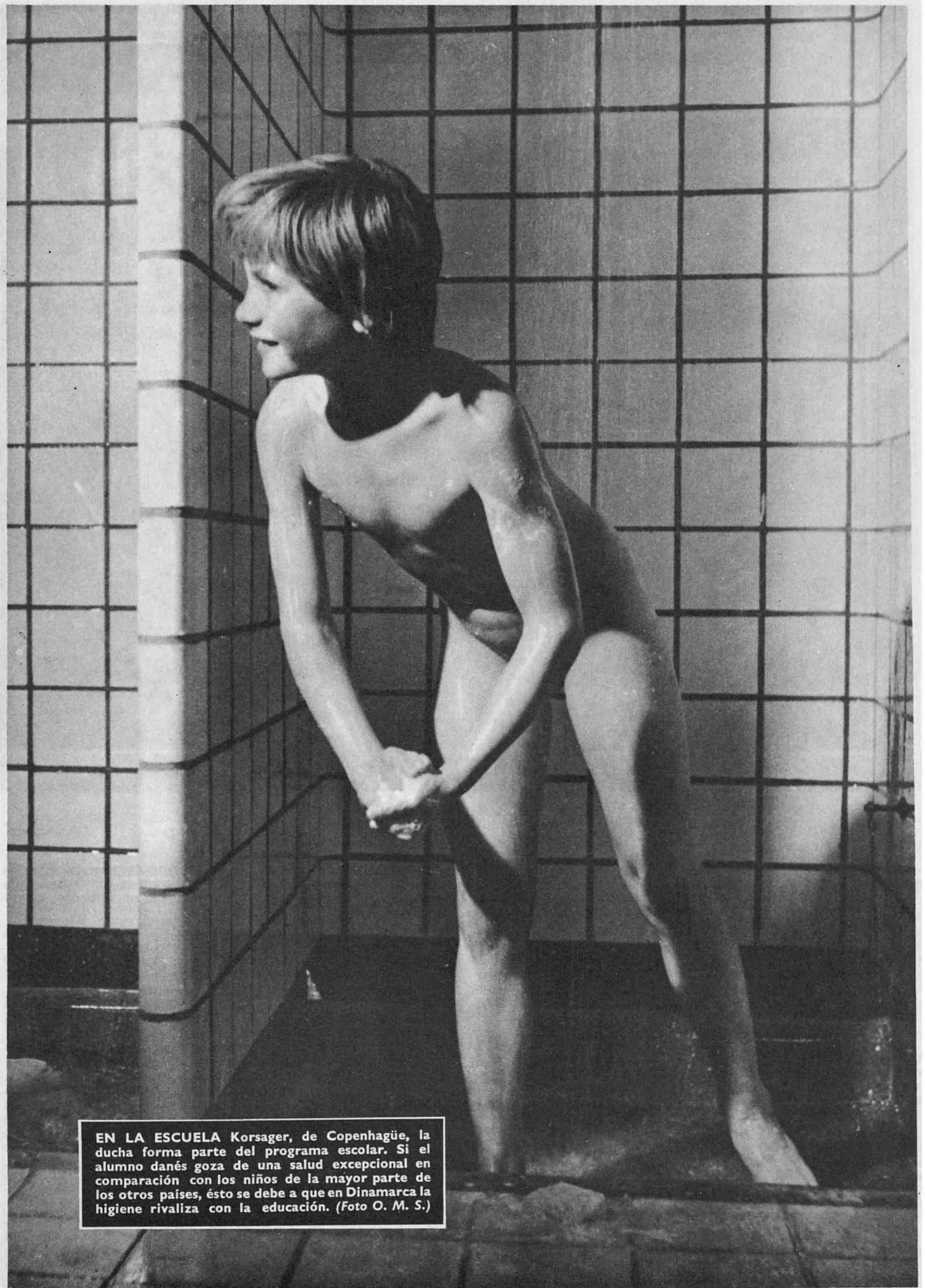
La derrota de la muerte

LA lucha contra la muerte comenzó verdaderamente hacia 1850, al mismo tiempo que se llevaban a cabo grandes cambios económicos y sociales. En cien años, de 1840 a 1940, la duración media de la vida, en Europa, se había elevado generalmente de 39 a 63 años en los hombres y de 42 a 66 años en las mujeres. Desde entonces, este movimiento ascensional no se ha interrumpido. Hoy, por ejemplo, en los Estados Unidos, la mujer americana puede pretender vivir, más o menos, hasta los 77 años de edad.

Esto no quiere decir que el progreso de la ciencia y de la medicina hayan logrado prolongar la duración de la vida humana. El hombre del siglo XX, considerado individualmente, no vive más tiempo que aquel que, en los siglos pasados tuvo la suerte de escapar a la enfermedad hasta una edad muy avanzada; pero en el siglo XX es infinitamente mayor la proporción de hombres y mujeres que alcanzan juntos la más venerable ancianidad. La reducción de la mortalidad en los jóvenes y en los niños de corta edad, siempre particularmente vulnerables, tuvo una decisiva influencia sobre la prolongación de la duración de la vida.

En lo que concierne a la mortalidad infantil, las nociones de



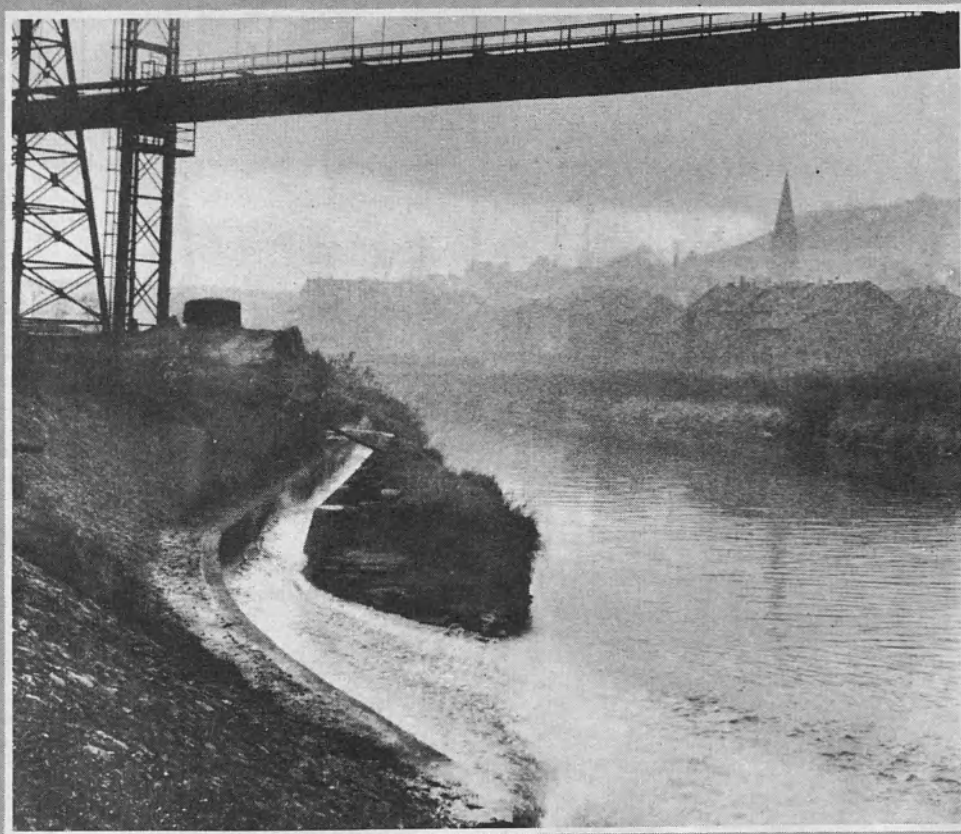


EN LA ESCUELA Korsager, de Copenhagüe, la ducha forma parte del programa escolar. Si el alumno danés goza de una salud excepcional en comparación con los niños de la mayor parte de los otros países, ésto se debe a que en Dinamarca la higiene rivaliza con la educación. (Foto O. M. S.)

La salud

(Continuación)

EL AGUA HOMICIDA. La modernización de la agricultura, la expansión de la industria y la concentración demográfica agravan los riesgos de contaminación del agua. Mas que nunca, las fábricas vierten en las corrientes y ríos sus desperdicios tóxicos (izquierda, foto de la OMS tomada en Sarre). La bilharziasis, terrible enfermedad intestinal originada por un gusano microscópico, propio de los países pantanosos o de los canales de riego, causa siempre daños enormes. Sumergirse en esos canales (fotografía del centro) representa un grave peligro. (Fotos de la Unesco, tomadas en el Egipto).



higiene y de renta están íntimamente ligados. En la segunda década de nuestro siglo, en los Estados Unidos, la proporción de mortalidad infantil en los grupos más pobres de la población era de 170 por cada mil nacimientos, mientras que no llegaba sino a 50 por mil en los grupos más ricos.

Al proceder al examen de las condiciones sanitarias de los países insuficientemente desarrollados —los dos tercios de la población del mundo— se recibe la sorpresa de comprobar que esas condiciones son, en sus grandes líneas, las que imperaban hacia 150 o 200 años en los países considerados actualmente como avanzados.

Igual que hace siglos

La mortalidad infantil alcanza allí con frecuencia la proporción de 500 por mil nacimientos, la duración media de la vida no pasa de una treintena de años, y las epidemias llevan a cabo esporádicamente su obra de devastación. Los países tropicales sufren, además de los males que son el patrimonio común de la mayor parte del mundo, ciertas enfermedades debidas a las condiciones climáticas o geográficas: pian, onchocrosis, fiebre amarilla, paludismo, enfermedad del sueño, etc. Los especialistas están de acuerdo en manifestar que la gran mortalidad que ellas originan podrá reducirse igualmente a medida que se mejoren las condiciones de existencia.

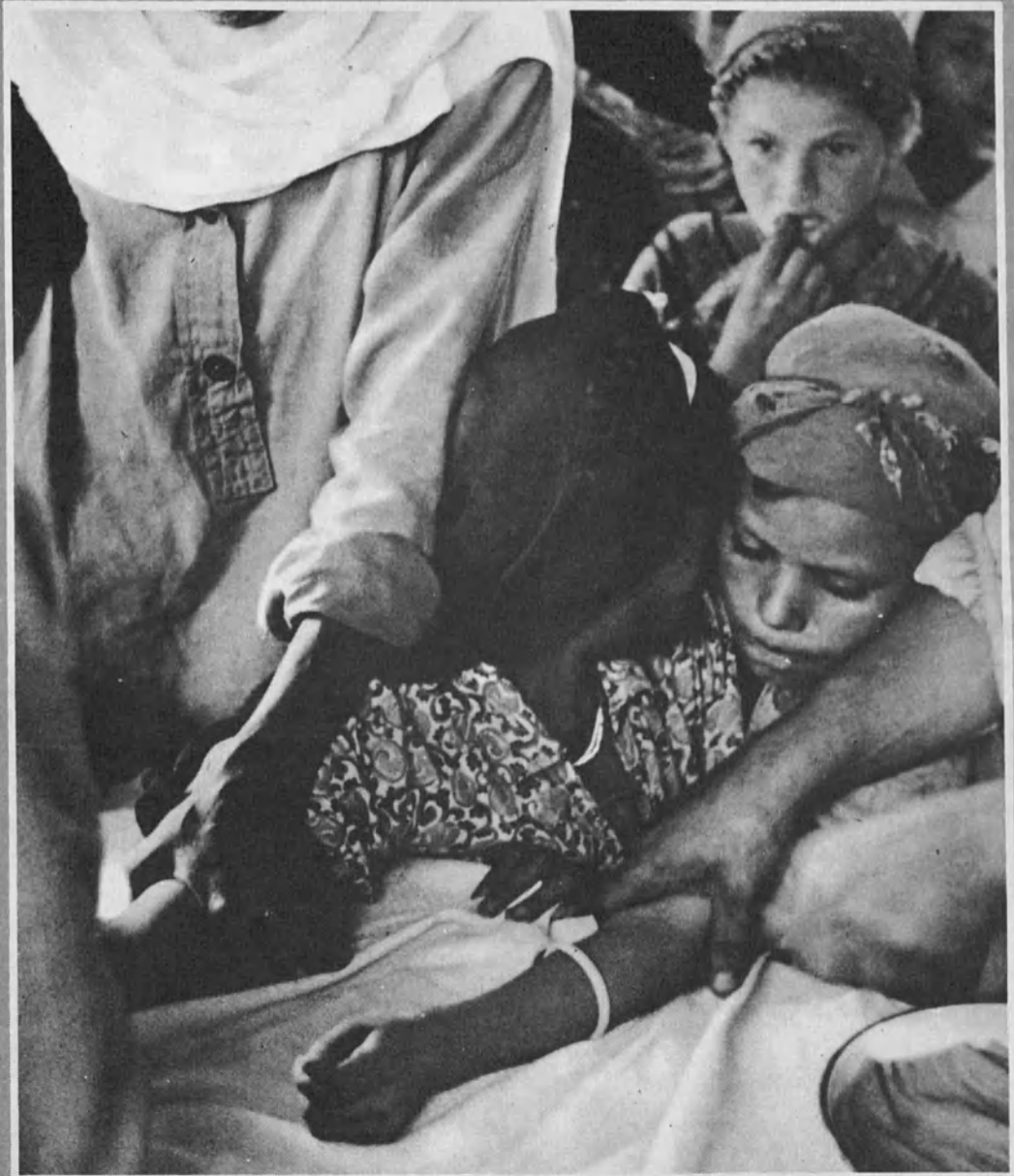
Ya las grandes campañas higiénicas en pro de la vacunación, la lucha contra el paludismo emprendida en una escala internacional, las medidas de cuarentena destinadas a reducir las

epidemias, juntamente con los esfuerzos desplegados por los gobiernos de esos países, empiezan a producir sus frutos y, de este modo, la mortalidad ha sido frenada en inmensos territorios.

No obstante, como la mortalidad infantil constituye todavía un 40 a 50 % de la mortalidad general de esos países, no podrá conseguirse la victoria decisiva sobre la muerte sino cuando se pongan en práctica mejoras substanciales de las condiciones económicas.

En el presente, la situación demográfica de la mayor parte del mundo se puede resumir de este modo: los esfuerzos de la ciencia médica han conseguido, casi en todas partes hacer disminuir la mortalidad general, aunque no han logrado detener en las mismas proporciones la mortalidad infantil; la consecuencia del descenso de la mortalidad y del mantenimiento de las cifras de la natalidad en una proporción elevada se manifiesta en la aceleración del acrecentamiento de la población, sin que se acelere, no obstante, el desarrollo de las generaciones jóvenes, sanas y productivas; finalmente, se puede esperar que la disminución de la mortalidad tendrá como consecuencia, si esto sucede en todas las edades del hombre, el aumento de la proporción de niños que sobrevivirán hasta la edad productiva, ampliándose así el rendimiento de la inversión que constituyen las sumas gastadas para educarlos.

No es esta, en verdad, la primera vez que se lanza un grito de alarma y «alerta por la superpoblación». A mediados del siglo XVIII, economistas y filósofos habían predicho que si se mantenía el ritmo de aumento de la población en el mundo, las naciones correrían a su pérdida. No habían contado para sus



predicciones, sin embargo, con el extraordinario desarrollo de la industrialización, de que fué testigo el siglo XIX.

En la actualidad, el problema del aumento de la población excede del marco de las preocupaciones nacionales para inscribirse dentro de las más importantes cuestiones internacionales. Esta es la razón por la cual la Organización de las Naciones Unidas ha congregado recientemente en un Congreso, en Roma, a los mejores especialistas mundiales de las cuestiones demográficas y ha conseguido la participación de los expertos de la Organización Mundial de la Salud —cuya acción ha contribuido en gran medida para el descenso de la mortalidad—, de la Organización Mundial de la Salud —cuya acción ha contribuido Unesco, indicando con este hecho que los problemas demográficos no podrían ser examinados eficazmente sin que se debatan de modo conjunto las cuestiones que se encuentran íntimamente vinculados con ellos: la salud, la producción agrícola y la educación.

Cada noche, más de la mitad de los habitantes de la tierra se acuestan sin haber podido satisfacer su hambre. En Asia, la cantidad de alimentos puestos a disposición de 1.400 millones de hombres y mujeres, aproximadamente, es apenas suficiente para mantenerlos vivos, entre el hambre y la inanición. Esto, traducido en el lenguaje de los especialistas de la nutrición, significa que esos hombres y mujeres disponen individualmente de menos de las 2.400 calorías consideradas como un *mínimum vital*. Inmensas poblaciones de Africa, de América Latina y de Europa cuentan con una alimentación que apenas excede de las 2.400 calorías, mientras la ración cotidiana de los individuos de algunos países de Europa,

América del Norte y Oceanía, es igual o superior a 2.800 calorías, cantidad que los especialistas estiman indispensable para todo ser humano.

Como se puede ver, la situación de la mayor parte del mundo no es actualmente envidiable, y es fácil prever que, por motivo del acrecentamiento de la población, tal estado de cosas no hará sino empeorar de día en día, si el hombre no tuviera a su disposición los medios más seguros para remediarlas: el aumento de la producción de los bienes de consumo y el mejoramiento de su distribución.

Dar de comer a todo el mundo

Es doloroso pensar, en efecto, que en el mismo instante en que vastos sectores de la población del mundo viven bajo la amenaza del hambre, otras regiones se enfrentan con el problema de la acumulación de los «stocks» de cereales que no logran vender y han llegado a decretar la reducción de los sembrados.

La tierra está muy lejos de haber alcanzado su capacidad máxima de producción. Según opinión de algunos, esta podría aumentarse de 40 a 50 %, mientras otros estiman que podría duplicarse la producción de alimentos sin explotar nuevas tierras, siempre que todos los agricultores del mundo utilizaran los mismos métodos empleados por los mejores de entre ellos.

Sin embargo, ahora se ve con toda claridad, frente al aumento continuo de la población —debido a la proporción elevada de la natalidad—, al mayor número de vidas humanas



EL NIGER (Sudán francés) es, a la vez, aliado y enemigo de los pescadores, pues les suministra peces y bacterias nocivas. (Foto O. M. S. por el Dr Holstein).

salvadas por el progreso de las ciencias médicas y a la prolongación de la duración de la vida, que en los años futuros será necesario encontrar otros medios que el de la elevación del rendimiento por hectárea para apaciguar el hambre del mundo.

El mar, que cubre cerca de los 3/4 de la superficie del planeta, no suministra actualmente que un 1 % de los alimentos que consume la humanidad. El mejoramiento de los métodos de pesca debe permitir extraer del mar inmensas cantidades de alimentos.

Cerca de 1/5 de la superficie de la tierra es improductivo, debido a su clima excesivamente frío. No obstante, como la temperatura de la tierra tiende a elevarse, los hielos retroceden hacia los polos, dejando sitio a los cultivos, a razón de una decena de metros hasta varios kilómetros por año. Gracias a diversos métodos que permiten la germinación, y luego la saturación, los sabios soviéticos han llegado a cosechar legumbres, frutos y cereales sobre tierras consideradas hasta hoy incultivables.

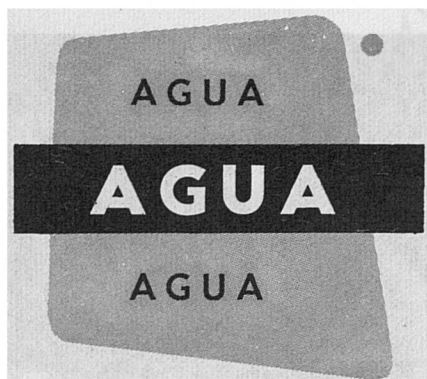
Las zonas áridas pueden cultivarse si se las proporciona el agua necesaria (por medio de diques y de canales de riego), si se conserva el agua que reciben (mediante depósitos o una vegetación especial que evite la evaporación) si se les hace beneficiar del agua de las capas que esas zonas ocultan bajo su aridez, o si se transforma el agua de mar en agua dulce, aunque ciertos productos —pepinos, zanahorias, maíz, coles— pueden cultivarse en tierras regadas por el agua salobre. La extensión de los desiertos puede limitarse cuando se pueda controlar la proliferación de animales como las cabras, conejos,

roedores y pájaros que destruyen la vegetación en las fronteras del desierto y permiten el avance incesante de las arenas.

La derivación de las aguas hacia las zonas áridas plantea difíciles problemas por la falta de energía eléctrica. No obstante, los estudios en curso permiten pensar que los «medios marginales», el sol y viento, pueden utilizarse como fuente de energía.

No basta con aumentar el rendimiento de las tierras cultivadas ni con aumentar la superficie de las tierras cultivables sino que es menester también saber protegerlas contra las lluvias que, cada año, arrastran hacia el mar millones de toneladas de tierra fecunda; contra el viento que, sin la barrera de los cercos de árboles, transforma la tierra fértil en polvo que transporta lejos; contra la aridez que, en ausencia de un sistema de riego, hace de una región un arenal, como en el caso de la inmensa zona atravesada por el río Tigris, próspera en otra época y capaz de alimentar a 30 millones de seres humanos, y hoy convertida en un desierto; contra los insectos y los roedores que destruyen cada año por lo menos 10 % de la producción mundial de artículos alimenticios, cantidad que por sí sola bastaría para nutrir a toda la población de África o de América del Norte.

Además de las posibilidades expuestas aquí brevemente, ofrecidas al hombre para dar de comer a todo el mundo, hay también las perspectivas abiertas ante él desde los comienzos de la Edad atómica. Ya muy pronto van a empezar a funcionar las primeras fábricas alimentadas por la energía nuclear en beneficio de las poblaciones del planeta.



¿Lo sabía Usted?

En los Estados Unidos, hay aproximadamente 25 millones de ciudadanos que viven de las granjas. En un informe sobre la situación sanitaria rural, preparado por el Servicio de Salud Pública en 1947, se estimó que entre las necesidades existentes figuraba la reparación de las instalaciones de agua y la apertura de nuevas fuentes de suministro, principalmente pozos, para más de seis millones de viviendas, en las que se carecía de medios sanitarios, o los que había no reunían las debidas condiciones de higiene.

En las áreas rurales norteamericanas, en el año 1947 había más de 27 millones de personas que necesitaban nuevas fuentes de abastecimiento de agua, o la mejora de las ya existentes, y 33 millones no disponían de cloacas adecuadas. En 1950, había instalaciones de agua corriente en el 96,2 por ciento de las viviendas urbanas, pero sólo el 41,8 de las viviendas rurales contaba con ese servicio (Mark D. Hollis, Cirujano General Adjunto del Servicio de Salud Pública de los Estados Unidos).

En Dinamarca, el Servicio Nacional de Sanidad ha emprendido, en colaboración con las organizaciones lecheras del país, un análisis del agua de más de 13,000 pozos utilizados en las poblaciones rurales. También se han adoptado medidas contra el uso de las aguas cloacales de las ciudades para el riego de terrenos agrícolas, pues se ha comprobado que dichas aguas contienen huevos de tenia.

El empleo de la hierba de esos campos para los piensos del ganado vacuno representa un serio riesgo de infección para las reses. El número de casos de tenia en la población danesa y el de reses infectadas con larvas de tenia ha aumentado considerablemente en los últimos años.

En Finlandia hay un gran problema relacionado con la industria de la pulpa de madera. Una fábrica de pulpa, de tamaño medio, descarga un volumen de desperdicios comparable al de una ciudad de un millón de habitantes, y esos desperdicios requieren un tratamiento costoso para evitar la contaminación de las aguas de canales y ríos.

El año 1950, dos terceras partes de la población rural de Francia no tenían agua corriente en sus hogares. De 37,000 poblaciones rurales, sólo había 10,500 con servicio público de agua potable. De 38,000 comunas francesas, apenas 1,000 contaban con cloacas, 300 tenían unos desagües bastantes buenos y sólo había 30 con instalaciones de tratamiento de las aguas inmundas.

Lafortunada Islandia. En Islandia (cuya densidad de población es tan sólo de una persona por kilómetro cuadrado) hay gran abundancia de excelente agua para beber, procedente de manantiales, ríos y arroyos, y es tan pura, clara y libre de bacterias que no necesita purificación.

Tanto para cocinar como para la calefacción y el alumbrado, más de la mitad de la población utiliza, junto con la electricidad de las centrales hidroeléctricas, las aguas termales que le brinda la naturaleza.

Por lo general en todas las piscinas, que son muy numerosas, se utiliza el agua caliente natural, que está totalmente libre de bacterias. En la mayoría de los casos, hay tanta agua que no se utiliza la recirculación, y se permite que el agua termal salga

por los desagües tan pronto como cruza las piscinas.

En la mayoría de los países insuficientemente desarrollados, la proporción de viviendas provistas de instalaciones interiores para el suministro de agua oscila entre uno y dos por ciento.

Incluso en los países europeos, las viviendas rurales que tienen tales instalaciones interiores no pasan de un veinticinco por ciento, y ni aun en las zonas campesinas de las naciones más avanzadas de la Europa Occidental pasan de dos tercios las viviendas provistas de agua corriente.

En las zonas urbanas de la mayoría de los países europeos, la proporción de viviendas con instalaciones interiores de agua oscila entre el 56 y el 97 por ciento.

La mayor desproporción entre las zonas urbanas y las rurales, en lo que respecta al suministro de agua, se encuentra en los países insuficientemente desarrollados, pues en las ciudades hay de un 33 a un 50 por ciento de viviendas con instalaciones interiores, mientras en las aldeas no llegan a un dos por ciento las casas provistas de tal servicio. (De una publicación de la OMS, «Background to Rural Health», por el profesor A. Stampar, presidente de la Academia de Ciencias y Artes de Yugoslavia).

El Comité de Saneamiento de la India, manifiesta que «casi el veinticinco por ciento de las horas de trabajo doméstico de las mujeres de ese país se dedica a la busca y acarreo de agua».

Un tesoro enterrado. En la zona que queda al norte de Knugu, Nigeria, hasta llegar a Nsukka, la única fuente de suministro durante la estación seca —que dura unos seis meses— es un riachuelo. Son muchas las personas que viven a 50 km de distancia de ese lugar, y la mayor parte de los habitantes de la región, que asciende a unos 200,000, almacenan agua durante la época de las lluvias para utilizarla en los meses de sequía.

Para conservar el agua se usan unas vasijas de tres a cuatro galones de capacidad, y las gentes más acomodadas poseen hasta trescientos de esos recipientes hundidos en el suelo para que el agua se mantenga fresca. En una encuesta se contaron alrededor de un millón y medio de tales vasijas. (De un informe preparado por un ingeniero de salud pública de la OMS, acerca de las condiciones rurales existentes en los territorios de Africa, al sur del Sahara).

Más datos sobre Islandia. Las aguas termales de los manantiales se usan para la calefacción de viviendas, escuelas, edificios públicos, piscinas, etc. En la mayor parte de los casos, las instalaciones son independientes, es decir, para un solo edificio, pero hay tres ciudades que han construido una red de tuberías para la calefacción central de todo un distrito mediante el uso del agua caliente de los manantiales. El más antiguo y mayor de tales sistemas es el de Reykjavik, que está en funcionamiento desde hace 20 años y hoy proporciona calefacción a 3,200 viviendas, o sea dos terceras partes de las existentes en la capital.

El agua es tan pura que no corroe ni el hormigón ni el hierro y se puede utilizar

hasta para guisar. Llega a las casas, con una temperatura de 75 a 80 grados centígrados, por medios de unas tuberías provistas de aislamiento térmico.

Uno de los principales problemas de los Países Bajos, que en gran parte se encuentran a un nivel inferior al del mar, consiste en evitar la salificación del agua. El hecho de que antes de llegar a la frontera holandesa las aguas del Rhin contengan ya sal, está causando preocupación. En los últimos cincuenta años, se ha duplicado el contenido salino de las aguas de ese río, y, al parecer, sigue en aumento.

En Bélgica, el acentuado ritmo de la industrialización, la gran densidad de población, lo reducido de la línea costera y la ausencia de grandes ríos contribuyen a la seriedad del problema de la contaminación de las aguas. Algunos ríos, como el Escalda, están ya contaminados antes de penetrar en el país. Otros, como el Lys, el Sambre y el Meuse están contaminados en largos trechos. Otro de los problemas urgentes es el de la contaminación de las aguas de la costa, que en la temporada estival está muy concurrida. Para encontrar soluciones adecuadas, las autoridades realizan trabajos de investigación, procediendo igualmente con toda intensidad a la construcción de instalaciones de tratamiento de aguas servidas y a la rigurosa aplicación de medidas legislativas para combatir la contaminación de las aguas.

El «aristocrático» salmón. El salmón, que hace aproximadamente un siglo era comida de pobres, se ha transformado, en las Islas Británicas, en una de las más exquisitas delicias del paladar. La densa contaminación de los estuarios fluviales hará que el salmón se extinga. Como ejemplo de ello puede citarse el río Tees: además de los residuos industriales, llegan diariamente a su cauce 12 millones de galones de aguas cloacales. A principios de siglo, el promedio anual de pesca en ese río era de 8,000 salmones; en la tercera década, había descendido a 3,000; al comenzar la cuarta década, se limitaba a 2,000; en 1937, no se pescaron más que 23 salmones, y, hoy, no se pesca ninguno. Nada de particular tiene, por lo tanto, que el salmón fresco siga ascendiendo, en Gran Bretaña, a mayores «alturas sociales».

La universalidad del agua. El agua cubre aproximadamente cinco séptimas partes de la superficie de la tierra, con un promedio de tres millas de profundidad. Las regiones polares de nuestro planeta se hallan cubiertas de grandes masas de hielo, a sea agua en forma sólida. La atmósfera contiene enormes cantidades de vapor de agua, que en muchos casos representan hasta 50,000 toneladas en una capa de aire correspondiente a una milla cuadrada de la superficie terrestre (a temperatura estival). Todos nuestros alimentos contienen agua, desde un 60 por ciento, en la carne magra, hasta un 90 por ciento, en las frutas más jugosas. Alrededor del 70 por ciento del cuerpo humano es agua. Hasta las duras rocas de la corteza terrestre contienen agua en combinación química con diferentes substancias minerales, y es tanta el agua que en las rocas se encierra que si, de pronto, ésta retornara al mar bastaría para cubrir la mayor parte de las zonas terrestres que hoy tienen un nivel superior. (Profesor H. G. Deming.)



Desde hace un siglo, los campesinos han extraído el agua del pozo y, cada vez, la cuerda ha ahondado más el surco. Asimismo, cada vez, el agua ha

perdido algo de su pureza. En Africa hay millares de pozos cuya agua poluta mina la salud de la población. (Foto O. M. S. por el Dr Holstein).



por Maurice Kurtz

“El teatro no sólo nos amonesta y reprende — decía el Dr. William Beeby, famoso educador de Nueva Zelanda — sino que para ello además nos hace pagar quince chelines por un asiento. » Y luego añadía con una sonrisa irónica : « ¿ Cómo se las arreglan las gentes de teatro para lograr semejante cosa ? »

Los títeres son la mejor respuesta : Si durante siglos nos han venido dando sus charlas moralizadoras con beneplácito de todos, se debe a que sus inocentes figuras están profundamente impregnadas de las malicias y flaquezas de las gentes de todos los climas.

La conocida sentencia francesa de que « el ridículo mata » puede servir de divisa a los títeres, ya que éste es cabalmente el principio de su arte : hacer reír al espectador a cambio de su dinero, hacerle reír sobre todo de sí mismo, pero de manera tan hábil que nadie se aperciba de que se le ha inculcado la moral y se le ha enseñado la lección de buen o mal grado.

En realidad, antes de darnos cuenta, desaparece ante nuestros ojos el simple retablo de muñecos que se mueven « sólo » por pura diversión y vemos en su lugar un laboratorio donde pequeños seres — verdaderos conejillos de Indias — atraen al público mediante sus cabriolas llenas de sentido que marcan agudamente una multitud de defectos humanos, incluso los de sus dueños y los de los espectadores que aún no se han ceñido una coraza de hipocresía contra la risa y sus consecuencias imprevisibles. Pues, más pronto o más tarde, los títeres aprovecharán de esa oportunidad única para hacer volver los millares de ojos y oídos del público hacia el fondo de sí mismo, a fin de que cada uno pueda escuchar su propio pensamiento, entre el ruido incesante de sus carcajadas.

Y de esta manera, los muñecos hermosamente ataviados, pueden ejecutar, una vez más, su inhábil y estirada reverencia,

recoger los aplausos y conservar el título, tal vez demasiado pomposo, de Maestros de la Sátira.

La forma en que los títeres han logrado renovar esta hazaña, a lo largo de los siglos, es un « secreto de Polichinela » que pueden aprovechar todas las gentes de teatro, si son capaces de ello. Pero ¿ saben acaso todas esas gentes darnos la ilusión de que estamos mirando, a través de un extraño agujero de cerradura, hacia otro mundo lleno de criaturas fascinantes que — con pocos escrúpulos y mucha habilidad — nos revelan los aspectos ocultos del alma humana ?

Sófocles y Eurípides vieron al hombre como un títere cuyos hilos son movidos desde el Olimpo y pintaron la vida y el mundo como un campo de juego para los dioses del destino.

Goethe se volvió hacia ese mundo de muñecos que es el teatro con el intento de satisfacer la sed inextinguible del hombre que tiene necesidad de placer, belleza y emoción.

Jean-Paul Sartre y sus discípulos existencialistas de Francia se preocupan poco de la acción del hombre en tanto que individuo y se interesan más por su « situación en la integridad... para presentar al hombre moderno un retrato de sí mismo, sus problemas, esperanzas y luchas. »

Ninguna escuela o filosofía, ninguna fórmula y ningún estilo no pueden competir con la sencillez soberana y la verdad despojada de un títere cuya incontenible elocuencia foránea hace vibrar todas las cuerdas de la emoción en el niño imperecedero que sin cesar representa su papel dentro de nosotros.

No es un desdeñable tributo a la magia del teatro el hecho de que un ser inanimado que llamamos títere pueda absorber la atención, las facultades emotivas y la fidelidad del público en todos los países de la tierra, y, algunas veces, al precio de « quince chelines el asiento ».

SHAKES

contra

SHAV



El combate
de los siglos

por
James Douglas

¿C

UANTOS saben que la última obra que dejó terminada Shaw es una comedia de títeres? «Shakes versus Shaw» (Shakespeare contra Shaw), es su curioso título y fué estrenada en el Festival de Malvern, en honor de Shaw, en el año 1949, quince meses antes de la muerte de su autor, uno de los más grandes dramaturgos de nuestro tiempo. En el prefacio de esta obra, Shaw escribió; «Según las probabilidades de vida que me concedería una compañía de seguros, esta obra mía debe de ser la última y la expresión suprema de mi genio, valga éste lo que valga».

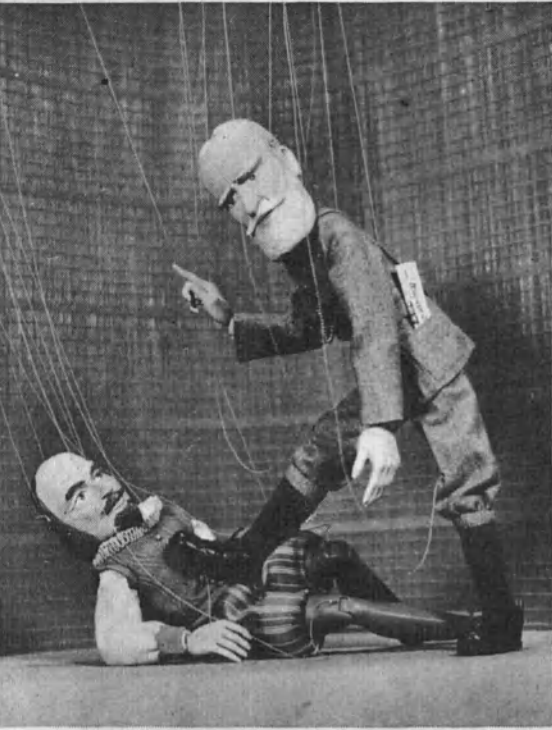
Escrita en verso libre —forma que Shaw califica de «fácil y expedita»— la obra sólo dura 10 minutos. El prefacio, forjado con la gracia inimitable del gran escritor, contiene opiniones muy sugestivas sobre el arte de los títeres. «Yo aprendí de las «marionetas» gran parte de mi oficio de director de escena (lo que ahora llaman «productor»), dice. Su expresión facial imperturbable, imposible en los actores de carne y hueso, desata la imaginación de los espectadores. Cuando uno de los muñecos habla o gesticula y los demás permanecen inmóviles, éstos, aunque sigan a la vista del público, saben pasar desapercibidos. En caso semejante, los actores tienen también que saber no mover un solo músculo, no cambiar la expresión de sus rostros, en vez de atraer inútilmente la atención del público, como suelen hacerlo los principiantes.

Las «marionetas» poseen además un encanto particularísimo. A nadie sorprende que un actor hable o se mueva. Pero cuando lo hace un muñeco de madera y trapo, nos parece siempre una maravilla inagotable.

«Es más, los títeres sobreviven a peripecias que le costarían la vida a un actor. Cuando en mi infancia vi por vez primera una comedia de muñecos nada me deleitó más que aquella escena en que todos los títeres subían en un globo para caer luego desde las nubes con estrépito sobre el tablado.

«En nuestros días, la transformación del arte escénico en arte cinematográfico destruirá tal vez el encanto de la idiosincrasia de los títeres. La comedia de muñecos transmitida por televisión podría enriquecerse con la fabulosa escenografía del cine. La grabación de los sonidos permitiría al titiritero dedicar toda su atención al manejo de los hilos, mientras se desenvuelve el diálogo a cargo de un grupo de actores de primer orden como en el teatro. El titiritero de antaño declamaba él solo todos los papeles deformando la voz. Imagino lo que serían unos títeres capaces de imitar a los actores de un modo tan perfecto que los espectadores tuvieran la ilusión completa de la realidad. El resultado sería la muerte del teatro de muñecos, puesto que perdería su mágico encanto ¡Ojo, reformadores!»

Felizmente, los temores de G. B. Shaw no se han realizado. Las comedias de títeres en la televisión entretienen y fascinan no sólo a los jóvenes sino a los adultos. No han perdido su magia y su encanto, como lo prueba la asombrosa popularidad de las compañías de títeres presentadas en la televisión por la BBC inglesa y por emisoras de otros países. Chicos y grandes pidieron la repetición de los espectáculos.



« round por round »

Veamos el argumento de «Shakes versus Shaw»: Shakespeare entra el primero en escena, y califica el Festival de Malvern de «vanidosa caricatura» del que a él le dedican en Stratford, donde —dice— «se rinde honor a mi fama no por un día, sino para toda la eternidad». La entrada de Shaw en escena interrumpe las imprecaciones con que Shakespeare azota al «demonio de Irlanda». Caldeados los ánimos, llegan a las manos, dando sucesivamente cada uno con sus huesos en tierra. Pero Shaw, más joven —«más joven sois en tres siglos completos» — deja a Shakespeare fuera de combate. Shakespeare lleva entonces la batalla al terreno de las palabras, y la discusión continúa en tono más sosegado. «¿Hubiérais sido capaz de escribir Macbeth?», pregunta Shakespeare. «¿Para qué?», replica Shaw, «se ha hecho mejor», y llama al Rob Roy de Walter Scott.

Ambos personajes salen a escena y comienzan a luchar. Rob Roy decapita a Macbeth y éste, descabezado, declara «Me vuelvo a Stratford: allí los hoteles son más baratos». Recoge la cabeza, y, con ella debajo del brazo, abandona la escena al son de la marcha de los Granaderos Británicos. Sin embargo, Shakespeare, no convencido por tal proeza, cita un verso de Macbeth, que «vale», dice, «más que un millar de tus deleznales comedias». Shaw replica con burdas coplas que en jerga «cockney» escribió Adam Lindsay Gordon sobre el mismo tema.

Shakespeare, aunque un tanto divertido, vuelve a atacar a Shaw y le desafia a que presente algo comparable a Hamlet o al Rey Lear. Shaw responde con un resumen imaginario de «La Casa Rompecorazones», pero Shakespeare le acusa de plagio. Entonces Shaw parodia con malicia a su adversario: «Mañana, y mañana y mañana, nosotros, marionetas, haremos nuestro papel, y tú, William immortal, no serás sino barro con que tapar el viento que entra por los agujeros!» Shakespeare protesta. «Calma, celoso bardo» dice Shaw, «que ambos somos mortales; deja que por un instante brille mi débil luz». Se enciende una luz. «Fuera, fuera. breve candill» dice Shakespeare. Lo apaga, reina la oscuridad, y termina así la comedia de títeres.



NACIMIENTO DE NUEVOS TITERES

Guiados por el director del taller de teatro, Alfredo Mendoza, los estudiantes del Crefal se perfeccionan en el arte de fabricar muñecos (izquierda). A la derecha, una muchacha cubana, becaria del centro, examina la madera que se va a utilizar y que su compañera asierra con la facilidad de un hombre. Los muñecos se esculpen con una navaja o con cualquier otra herramienta que se halle a mano.



El maestro más popular de la Unesco

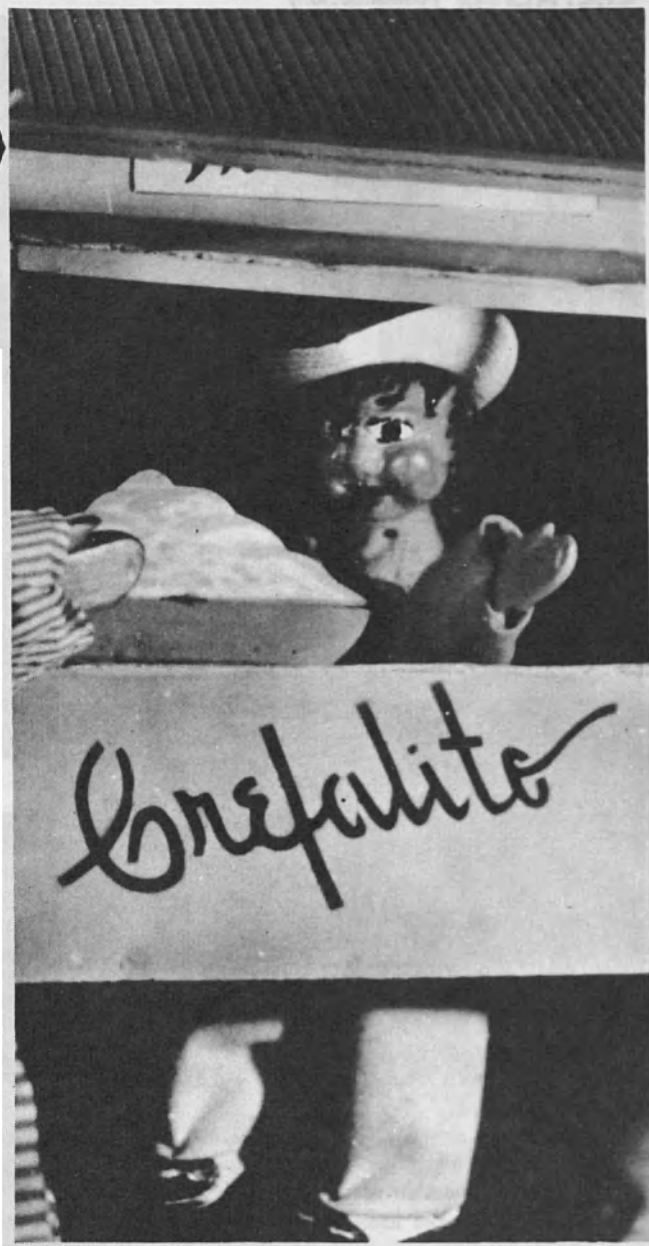
por Gabriel Anzola Gómez

A penas hay un indio tarasco en la región del Lago de Pátzcuaro, en México, que no anime su semblante con una amplia sonrisa cuando surge en una conversación el nombre de Crefalito. Pequeño muñeco de guante, gritón, burlesco y esforzado, Crefalito está en vías de llegar a ser una figura legendaria del buen humor y del sentido común para millares de sencillos pescadores y labriegos de Pátzcuaro y sus alrededores, aunque hace pocos años ni siquiera había nacido aún. Su armonioso y cantante acento mexicano fué escuchado por primera vez cuando Alfredo Mendoza Gutiérrez estableció una sección de títeres en el taller del teatro rural que dirige, en el Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina, auspiciado por la Unesco. Las iniciales de este centro de Pátzcuaro son CREFAL; Mendoza bautizó así a su nuevo muñeco con el nombre de Crefalito.

Desde entonces, al intrépido personaje le ha seguido toda una comitiva de figuras cómicas: Don Coyote, Indio Panza Rota, Charalito, Mechudo, y muchos otros casi tan populares como los anteriores. Sus travesuras, enredos y lances apretados apasionan por igual a los niños y a los viejos del país tarasco. Los muñecos tienen frenéticas discusiones de familia (en dialecto local), ejecutan caprichosas danzas populares, participan en jaranas y en libaciones; pero en cada representación se halla cuidadosa y sutilmente disimulada una finalidad educativa, como la alfabetización, la higiene o el desarrollo comunal. «Así podemos deslizar nuestro mensaje y darles a los espectadores al mismo tiempo un sano entretenimiento», dice Mendoza Gutiérrez.

Todos los estudiantes-maestros latinoamericanos que trabajan en el taller de teatro se ocupan de los diferentes aspectos del arte de los títeres, o sea: esculpir las figuras de madera, pintarlas y vestir las, diseñar el escenario y escribir los sainetes o comedias. Luego, aprenden a manipular los muñecos y se trasladan a las aldeas para presentar sus propios espectáculos. Análoga formación se imparte a los estudiantes árabes en el segundo Centro regional de Educación de la Unesco en Sirs-el-Layan, en Egipto.

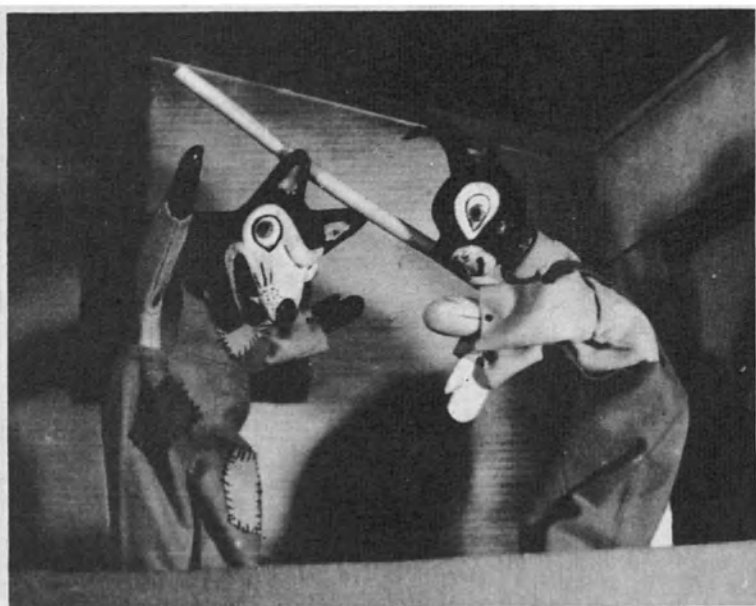
Centenares de muñecos fabricados en Pátzcuaro han salido de México con sus creadores, los estudiantes-maestros del CREFAL, con rumbo a otros países latinoamericanos donde comienzan a aparecer en escena para «enseñar deleitando» al público rural.





El gran Coyote malo

La tarea principal del taller del teatro de títeres de Pátzcuaro es la redacción de comedias a la vez divertidas y educativas. Los estudiantes-maestros componen al comienzo adaptaciones de cuentos populares; mas, pronto aprenden a crear comedias originales. A la derecha, los estudiantes fabrican títeres para la representación de « Blanca Nieve y los siete enanitos », de la que se hizo igualmente una película fija en colores. Abajo, dos escenas de « Don Coyote va por lana », comedia compuesta por el director del taller de teatro con el argumento de un lobo que recibe su merecido al intentar la captura de un lechoncillo y un conejo. La moraleja acerca de la limpieza en el hogar se desprende hábilmente del diálogo.



Cabalgata de la Historia de la India

por T. S. Satyan



A LA IZQUIERDA, la compañía de cómicos llega a la aldea transportando su material. A la derecha, los artistas desembalan sus instrumentos. Todos los miembros de la familia participan en la representación de las comedias. La profesión se transmite de generación en generación.



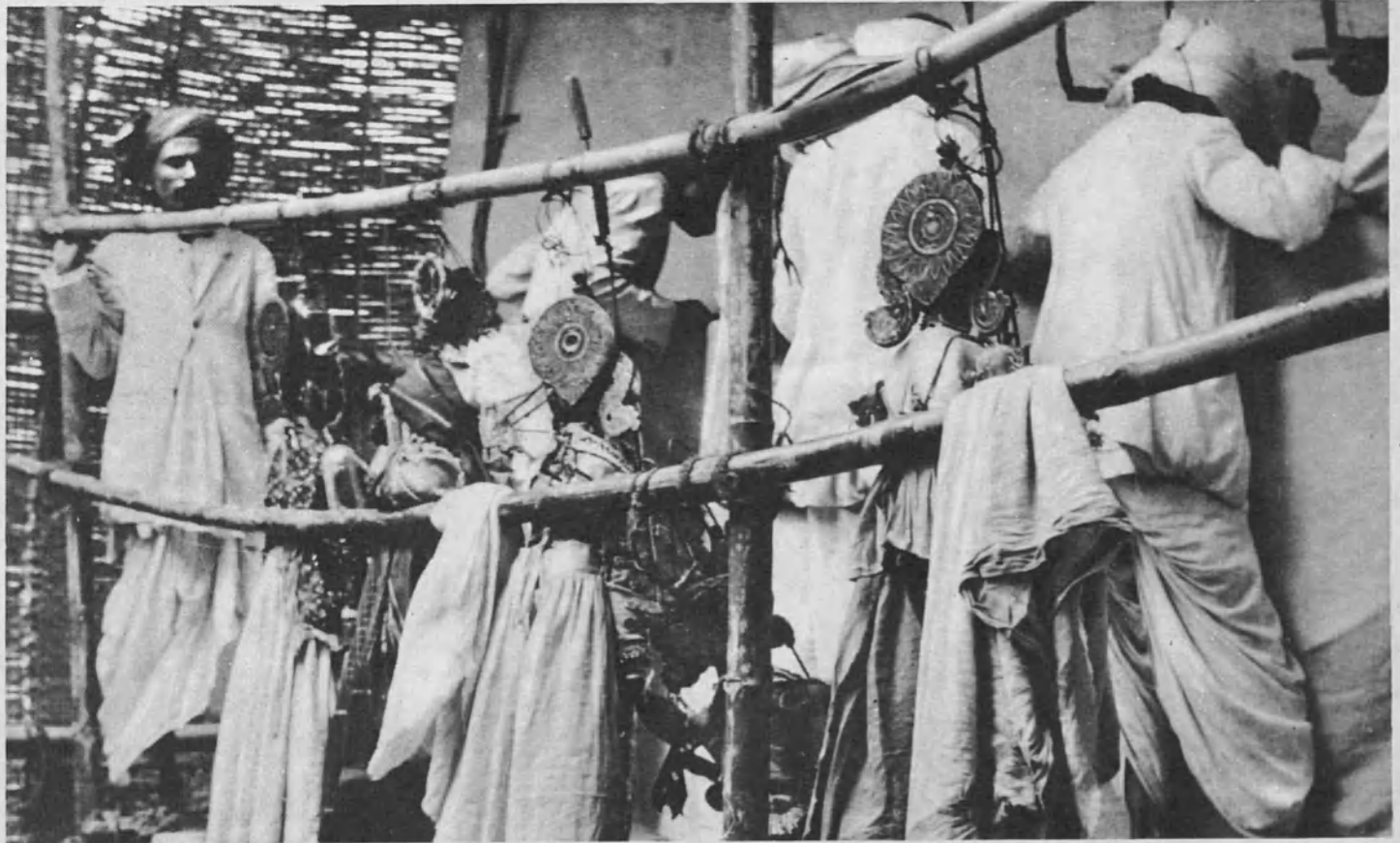
EL ESCENARIO está preparado para la comedia de títeres en una aldea de la India septentrional. Fácil y sencillamente dispuesto, se compone de algunos postes de bambú y algunas cortinas. El tamborilero se sienta a la izquierda y proporciona la música que se sincroniza con los movimientos de los muñecos. Se puede ver al titiritero detrás del telón. (Fotografías Oficina de Información del Gobierno de la India.)





RAVANA, EL REY DE LAS DIEZ CABEZAS. — En el antiguo poema épico de la India, «Ramayana», el dios hindú Sri Rama da muerte al Rey de Lanka, dotado de diez cabezas. Gandhi hizo alusión frecuentemente al Reino Dorado de Rama, cuando la India era dichosa.

LOS HILOS DEL ESCENARIO. — Los titiriteros en una aldea de la India meridional manipulan diestramente sus muñecos, mientras otros (abajo) esperan su turno. Los titiriteros suelen dar su propia interpretación popular a la mitología hindú.



Cabalgata de la Historia de la India

La escena puede suceder en cualquier parte, en Delhi o en el Estado de Rajasthan, en la India septentrional. Oculto por un telón de colorines, un titiritero comienza a manipular sus muñecos primorosamente vestidos y pintados. La melodía de sus canciones, el redoble del tambor llegan enseguida a los oídos de los transeúntes. Muy pronto se congrega una muchedumbre de curiosos delante del pequeño «teatro». El agricultor que acude a la ciudad para hacer sus compras de la semana, el maestro de escuela, los empleados que pasan de prisa y el grupo de muchachos que regresan corriendo a su hogar, a la salida de la escuela: todos son atraídos por la música del titiritero. Cien pares de ojos se fijan sobre los hermosos muñecos que principian a moverse y danzar, a lamentarse y dar voces.

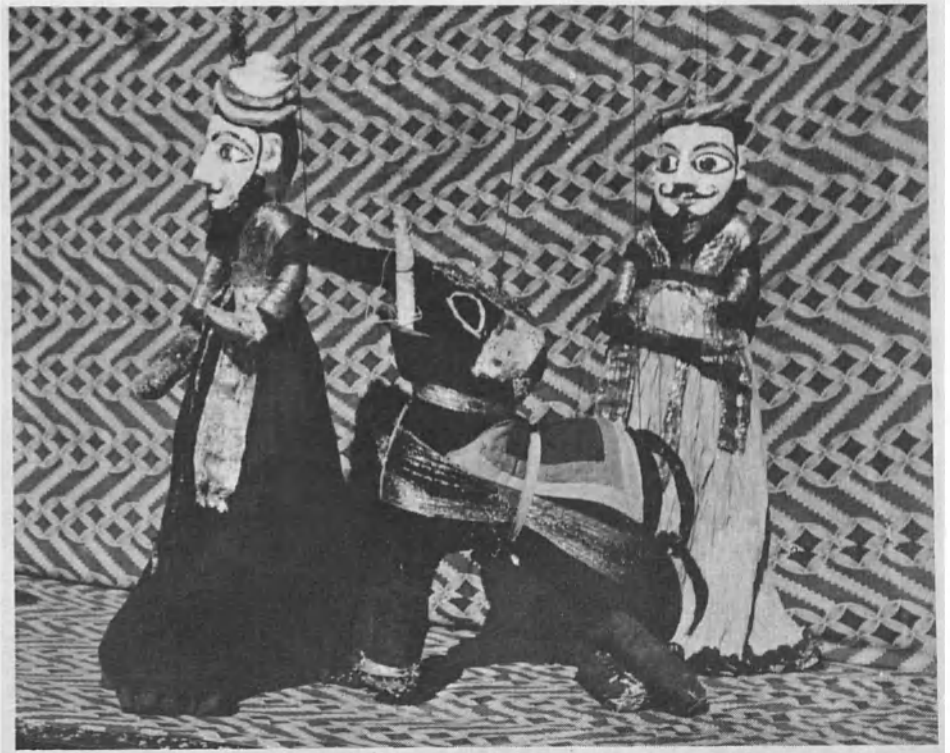
Se inicia el maravilloso desfile de la historia de la India. La bayadera de la corte, ataviada de un vestido carmesí entretreído con hilos de oro y plata, atraviesa el escenario bajo la mirada profundamente admirativa de Akbar, el Gran Mogol. Los espectadores ríen a carcajadas cuando los dos bufones cortesanos, Birbal y Todarmal —el uno renombrado por su ingenio agudo y el otro por su prudencia— se abrazan afectuosamente a guisa de saludo. O, por el contrario, los mismos espectadores se conmueven de las tribulaciones de Laila y de su enamorado Majnu —víctima de un reptil— que forman una pareja análoga a la de los célebres «Romeo y Julieta» de Shakespeare. Para el público amante de aventuras, los títeres representan luego un impresionante combate entre un mogol y un soldado de Rajput.

Hay una diferencia notable entre estas comedias de títeres (o *putliwallas* como las llaman) de la India septentrional y las de las regiones meridionales de ese mismo país. En el norte, el titiritero presenta relatos auténticos y episodios de la fastuosa marcha triunfal que constituye la historia de los Mogoles, cuyo apogeo fué alcanzado en la época de Akbar, durante el siglo XVI.

Los personajes copian con vívidos detalles la vida de los príncipes y campesinos y sus costumbres, trajes y hechos en el período de la dominación mogólica. El titiritero meridional se especializa en la dramatización de relatos mitológicos, extraídos de las dos obras maestras de la India: el *Mahabarata* y el *Ramayana*. El público de los villorrios y los campos, al contemplar esta clase de espectáculos de títeres, ha aprendido a conocer la grandeza moral de los héroes épicos como Ram y Dharmaraya y ha podido captar un reflejo de la pompa y esplendor caballeresco de la época del Gran Mogol.

Durante generaciones y generaciones, las escenas míticas e históricas han constituido la diversión de la población rural de la India.

Los educadores modernos de ese país creen que las comedias de títeres pueden utilizarse para difundir la educación, y dicen que el titiritero que describe escenas de la historia mogólica puede también presentar escenas de la India actual.

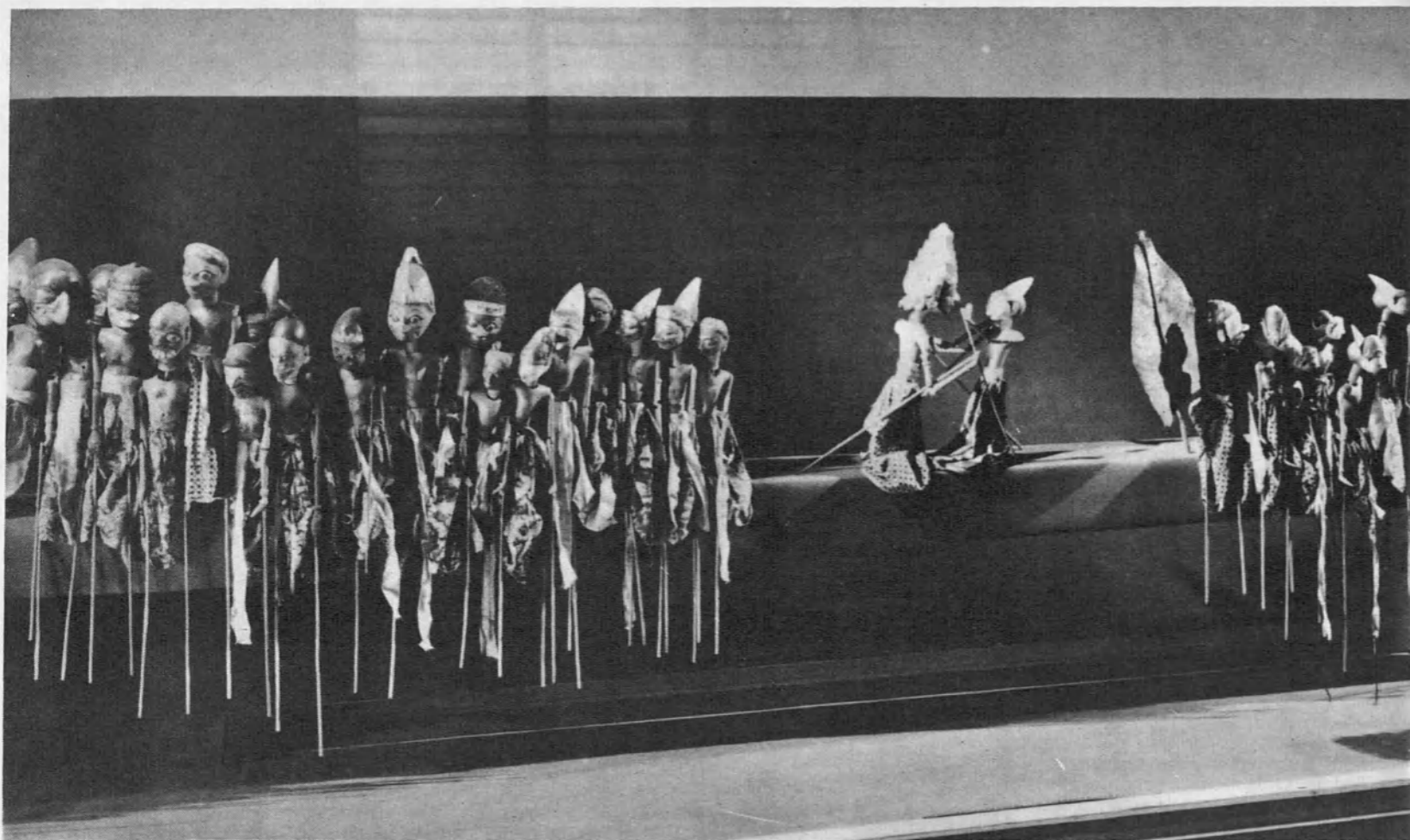


BUENOS DIAS BIRBAL. — En el atrio del palacio del Rey mogol Akbar, los dos bufones de la corte, Birbal y Todarmal, se saludan en la forma tradicional mogólica. Después, en la comedia de títeres, las escenas de combate (izquierda) presentan cierto número de elefantes para la defensa. Estos episodios histriónicos son representados de manera teatral por los titiriteros de la India, y sirven para mantener la atención de los espectadores y reducir la monotonía de un solo espectáculo que dura muchas horas.



ROMEO Y JULIETA DE LA INDIA. — Los cuentos populares se combinan con relatos históricos para obtener variedad de efectos. Aquí se ven dos escenas de «Laila y Majnu», la obra equivalente, en la India, de «Romeo y Julieta» de Shakespeare. A la derecha, Laila en su primera cita con Majnu. Ambos se aman grandemente; pero, de acuerdo con la regla general, no es fácil la vía del verdadero amor. Abajo, el infortunado Majnu, mordido por una serpiente, descansa en el regazo de su amada, quien refresca constantemente su cuerpo con un abanico.





LARGAS COMEDIAS que duran desde la caída del sol hasta el amanecer se representan en el Teatro Indonesio de Wayang-Golek (arriba y abajo a la izquierda) con muñecos de varillas, uno de los cinco tipos diferentes de títeres de Wayang que se encuentran en Java y Bali. Los personajes buenos se representan con facciones finas y aristocráticas, mientras los malos tienen siempre narices bulbosas y cuerpos obesos. Los hombres del público ocupan en la función asientos privilegiados y pueden ver directamente el manejo de los títeres, en tanto que las mujeres se sientan detrás del telón y contemplan sólo las sombras de los muñecos. (Fotos Museo A.T.P. y P. Lessing.)

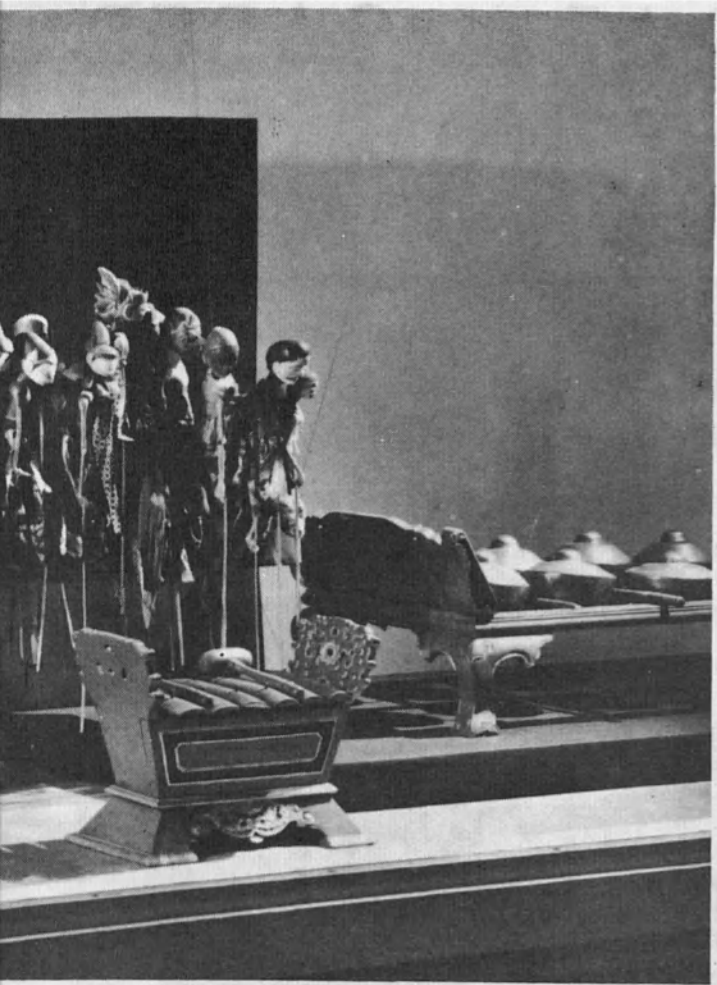


COMEDIAS DE SOMBRAS se representan actualmente por medio de los títeres en toda China y en muchos otros países asiáticos. Arriba, dos figuras chinas pintadas con colores vivos y translúcidas. Abajo, dos títeres siameses de un teatro de sombras de Bangkok. (Fotos Museo del Hombre, Paris.)

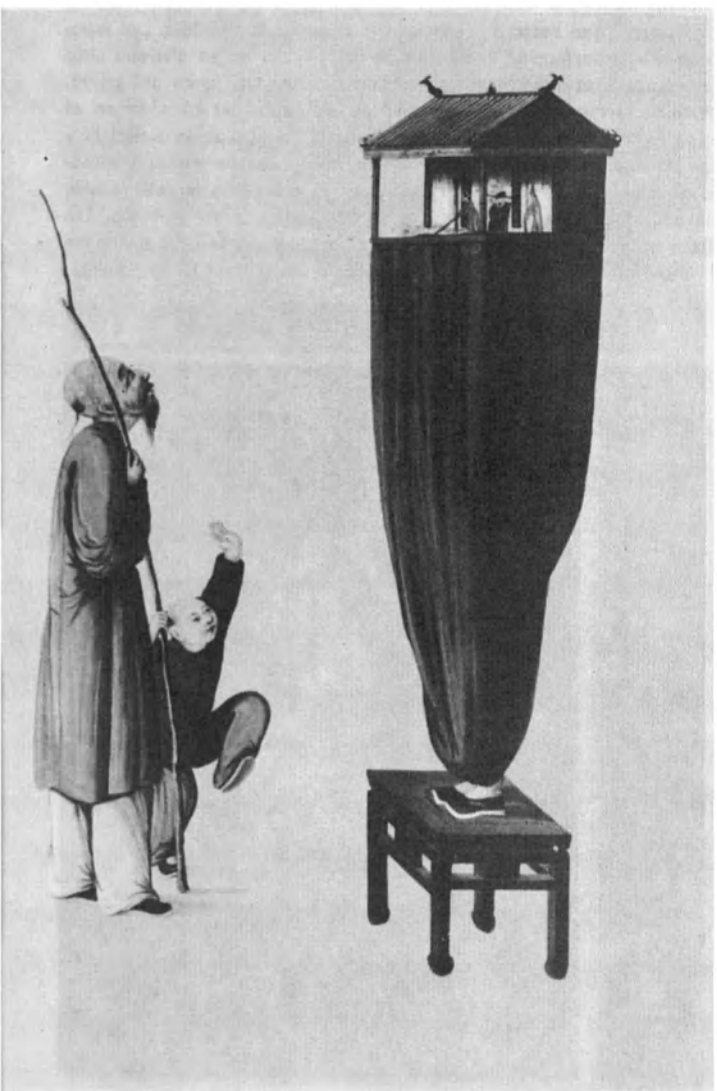


TITERES DE ASIA : SIMBOLO ANCESTRAL DEL PUEBLO

por Roshan Dhunjibhoy



EL TITIRITERO AMBULANTE de China, en el siglo XVIII, portaba su teatro sobre la cabeza y manipulaba los muñecos envuelto en una tela. (Colección Jacques Chesnais.)



Se ha dicho que los títeres son tan universales y antiguos como la civilización misma. En ninguna parte es más verdadera esta afirmación que en Asia, donde los orígenes de la comedia de títeres permanecen ocultos por las nieblas de las edades más remotas.

En el Oriente, donde conviven el presente y el pasado, los argumentos de las comedias de títeres se han transmitido de generación en generación, manteniéndose vivas muchas antiguas leyendas y tradiciones. En el siglo VII de nuestra Era, el teatro de sombras de Java estaba ya bien establecido como una forma de arte y esta primitiva tradición puede verse aún en las comedias de títeres de Wayang. Ante los ojos del hombre de Asia, el títere no es simplemente una figurilla semejante a un muñeco que encarna el personaje de un cuento sino un viviente símbolo ancestral y una parte intrínseca de la vida religiosa de su país. La comedia de títeres sigue siendo hasta hoy, en Asia, un verdadero Teatro del Pueblo que presenta con formas y colores vívidos el folklore y leyendas del pasado en una manera fácilmente comprensible para todos.

Aunque no se sabe con toda certeza si los títeres se originaron primero en la China o en la India, los primitivos escritores de este último país, que escribían en lengua sánscrita, atribuyen su creación a la diosa Parvati, esposa del dios Shiva. De acuerdo con la leyenda, la diosa fabricó un muñeco ingenioso que nunca mostró a su divino consorte por temor de la potencia maligna que acaso poseía la figurilla. Antes bien llevó el objeto a una montaña y lo ocultó. Pero, Shiva no pudo resistir a la tentación de la curiosidad y siguió los pasos de su esposa. Encontró el escondite y recibió tal impresión ante la belleza y gracia del muñeco que le dotó de vida y de movimiento y le envió al mundo de los hombres.

Los temas clásicos escogidos por los titiriteros de la India meridional son ciertos episodios tomados de las grandes epopeyas antiguas, el *Ramayana* y el *Mahabharata*. Durante generaciones, las comedias de títeres de esta naturaleza han sido representadas ante el público de las aldeas a través de toda la India. Hoy, sin embargo, los campesinos hindúes son atraídos, cada vez en mayor número, por el cine, y las antiguas artes están perdiendo gradualmente su influencia en el pueblo.

En Ceilán sucede igual cosa, y el teatro de títeres se ha confinado últimamente a una población costera, al sur de la isla. Probablemente, Ceilán heredó su arte de los títeres de la India, y así se encuentran referencias a los métodos de manejarlos en las antiguas obras literarias escritas en los días de los reyes insulares. Aunque no hay pruebas de una tradición continua o de un patrocinio real, el arte de los títeres existe aun en Ceilán en su forma primitiva y la razón de esta supervivencia es lo más probable que se funde en su significación tradicional y en sus relaciones con el pueblo.

En Java y Bali ha sido más complejo el arte de los títeres. No hay menos de cinco tipos diferentes de títeres «wayang», cada uno con su método propio de coloración, escultura y vestimenta. El «wayang poerwa» —uno de los cinco tipos— fué empleado originalmente como un rito para comunicarse con los muertos. Se creía que el titiritero (o «dalang») poseía poderes ocultos que le capacitaban para trasladar el espíritu de los muertos a sus títeres. Aunque se ha perdido ya gran parte de esta significación religiosa, las comedias de este tipo de títeres se representan generalmente en ocasiones tales como los inatrimonios o las ceremonias para celebrar el alumbramiento o la circuncisión. En esas fiestas, al titiritero alcanza casi el mismo respeto que un sacerdote.

(Pasa a la página 42)

Roshan DHUNJIBHOY, originaria de Pakistán, empezó a interesarse en el arte de los títeres durante una gira que hizo por los Estados Unidos, como actriz de teatro. Ayudó a organizar espectáculos de muñecos para los niños en Boston y luego dedicó su atención al arte de los títeres en la India y el Lejano Oriente

TREINTA AÑOS PARA SABER EL ARTE DEL « BUNRAKU »



La consagración de toda una existencia de penoso estudio por generaciones de artistas, durante siglos, ha culminado en el desarrollo de Bunraku, forma única del arte de los títeres en el Japón. Lo que diferencia a éstos realmente es que su altitud alcanza a las dos terceras partes del tamaño natural y son manipulados en el escenario, a la vista del público. Tres personas se necesitan para hacer mover correctamente un títere de Bunraku: El titiritero en jefe, vestido con un antiguo traje de ceremonia se ocupa de la cabeza y del brazo derecho del muñeco, mientras dos ayudantes cuidan del movimiento del brazo izquierdo y de los pies respectivamente. Estos ayudantes, cuya presencia en la escena, se supone ignorar están cubiertos de túnicas negras y capuchas, cuyo significado es "la nada". Apenas comienza la función, el público olvida la existencia de los titiriteros

y ve únicamente los "actores", violentos o graciosos, cada uno de cuyos gestos es acompañado por los acordes de la música del samisen y de los cantores de "joruri" que recitan y explican el tema de la comedia. Los japoneses estiman que la perfección en el arte de los títeres no se obtiene sino después de treinta años de experiencia. El más célebre titiritero del Japón, Bungoro Yoshida (arriba) ha gastado más de 70 años de su vida en el mundo de los títeres. Tiene gran renombre por la manipulación delicada y cuidadosa de las figuras de mujer. Un lenguaje completo de gestos y movimientos se emplea para expresar la emoción. El titiritero en jefe (abajo, derecha) hace que la dama traduzca su dolor mediante un pañuelo. Un ayudante hace mover la mano izquierda del títere, mientras otro ayudante sugiere el movimiento de las piernas. (Fotos Iwanami Films, Tokio.)

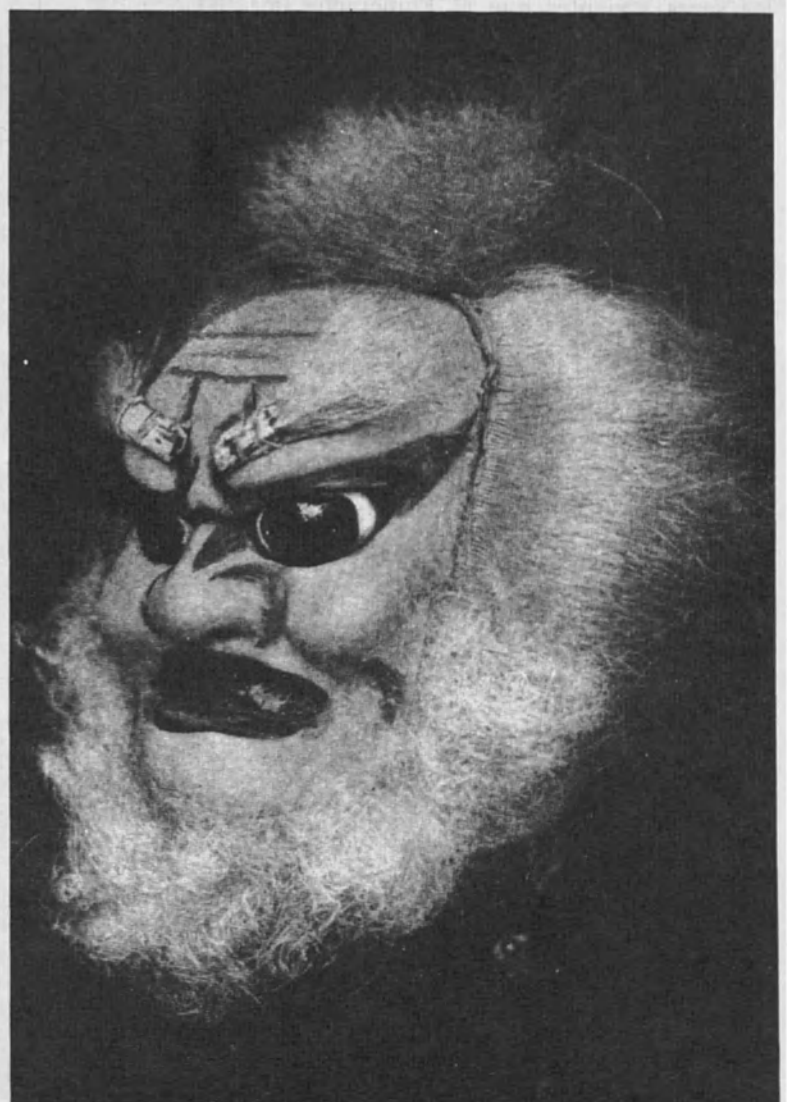




Visita a la sala de muñecos de « Bunraku »

La primera cosa que sorprende al visitante de la cámara de muñecos del Teatro de Títeres de Bunraku es la falta de armonía en las facciones de éstos : los ojos, cejas y labios son desproporcionados, y aún el lado derecho y el izquierdo del semblante no son similares. Esos orgullosos Samurayes, ancianos venerables, gesticulantes villanos, muchachas graciosas y parodiadores festivos no son únicamente muñecos que causan admiración sino actores en cuyo afeite está personificado el carácter de los personajes que representan. Algunos semblantes pintados de rojo (individuos de índole maligna) no dejan de ser grotescos. El examen cuidadoso de un títere de rostro femenino que aparece adorable en la escena revela su semejanza con la porcelana más nívea, sin la menor coloración de la vida. Los ojos glaciales y la boca no tienen nada de humano. Esto se debe a que la exageración es una característica importante del muñeco que, de otro modo, perdería mucho de su eficacia dramática a la distancia. Y es sorprendente observar cómo, desde lejos, se puede captar la expresión de un títere de Bunraku, en el escenario. Las cabezas de los muñecos, heredadas de los tiempos remotos, llevan grabado en su eje de madera el nombre del artista que las fabricó. Antes de cada función, se suele arreglar la peluca o los cabellos naturales de los títeres de acuerdo con el papel que van a representar. Pavorosos o grotescos, fuera de la escena, se animan y se vuelven llenos de gracia y de vida, manejados con maestría por los titiriteros en el escenario de Bunraku. (Fotos Iwanami Films, Tokio.)





Más humanos que los actores de carne y hueso

(Viene de la pag. 37)

Los títeres «wayang» ejercen su influencia sobre otras artes teatrales, especialmente sobre la danza que ha adoptado muchos de sus movimientos. Las comedias se representan comúnmente después del ocaso y los hombres se sientan en puestos privilegiados detrás del titiritero, con el fin de ver el manejo de los hilos de los títeres. En el escenario mismo hay un gran telón blanco, transparente, orlado con una simbólica franja escarlata y, extendido de manera muy análoga a una pantalla de cine doméstico. Detrás, actúa el titiritero, iluminado por una lámpara de aceite, finamente labrada, que cuelga sobre su cabeza. Enfrente del telón, toman asiento las mujeres y contemplan la comedia de las sombras.

El espectáculo comienza con un largo prelude musical ejecutado por una orquesta javanesa; pero antes de que se extingan los últimos sonos del gong, el titiritero muestra al público sus títeres fabricados con cuero de búfalo y pintados con colores simbólicos. Estos títeres forman dos grupos: los personajes buenos y aristocráticos con semblantes finos y cabezas genuflexas, en signo de humildad, y los personajes malos con grandes narices bulbosas, cuerpos obesos y cabezas erguidas de soberbia. Los argumentos complicados, algunos extraídos del *Mahabharata*, libro clásico hindú familiar para todos los javaneses, ocupan en desenvolverse una noche entera. A pesar de su duración prolongada, el público escucha fascinado. Otros tipos de títeres «wayang» se utilizan para exaltar las leyendas y los cuentos locales de Java.

Mil años antes del Cristianismo

En una época remota —más o menos, mil años antes del nacimiento de Jesucristo— los títeres eran tan populares en China como el cine en los tiempos actuales. Se dice que el Emperador Muh llamó, en cierta ocasión, a un titiritero famoso, Yen Sze, para que le divirtiera, así como a sus muchas esposas. El titiritero, jubiloso por haber sido invitado a presentar su espectáculo en el Palacio Real se puso al trabajo y fabricó una hermosa serie de títeres que podían abrir los labios, mover las manos y hacer girar sus ojos ante el público. Pero, durante la función, los títeres parecieron tan iguales a los seres vivientes que el Emperador imaginó que trataban de seducir a sus mujeres y ordenó que el titiritero fuera decapitado en ese mismo instante y lugar. El desventurado artista imploró perdón y para probar su inocencia destruyó sus títeres. Entonces, el Emperador, al darse cuenta de que habían despertado sus celos unos simples pedazos de papel pintado, se apaciguó y le perdonó la vida al titiritero.

Tal vez todos los títeres no son tan realistas como los de Yen Sze; pero la medida de la capacidad artística de los chinos se revela en el hecho de que en la actualidad las comedias de sombras se representan a través de toda la China. La tradición del teatro de títeres se ha conservado intacto y los antiguos cuentos populares y leyendas han sido suplementados por adaptaciones de piezas dramáticas chinas y traducciones de obras extranjeras. La fabricación de muñecos para el teatro de sombras es un arte especial. Las figuras, recortadas por las tijeras, son diferenciadas individualmente. Las costuras y los bordados se indican mediante delicados recortes. Pintados con ricos colores translúcidos los títeres poseen una atracción decorativa que fascina al público. El titiritero ambulante constituye él mismo su teatro ya que lleva la escena en su cabeza y manipula los títeres con las manos ocultas debajo de su amplia vestidura. Durante la guerra de 1939-1945 la comedia china de muñecos fué utilizada como un método eficaz de propaganda anti-japonesa, lo que es una buena señal de la profunda influencia de los títeres sobre el moderno campesino de la China.

Los chinos enseñaron el arte de fabricar muñecos a los japoneses, y, a pesar de que el desarrollo de este arte en el Japón era nuevo relativamente el teatro japonés de títeres se convirtió a mediados del siglo XVIII en el más esplendoroso del mundo. A través de la rivalidad de dos de dos compañías de títeres, el drama alcanzó tales alturas que opacó aún al tradicional teatro japonés de Kabuki. Los actores de carne y hueso aprendían de los títeres las sutilezas de la representación; se introdujo en la comedia de muñecos el escenario giratorio: el más grande dramaturgo de su tiempo, Chikamatsu, encontró más libertad en escribir para los títeres. Esto se debió al hecho de que el drama oriental se había limitado a su carácter ritualista y estilizado, lo que hizo que los títeres se volvieran más humanos que los actores de carne y hueso. Después de este apogeo del arte de los títeres en el Japón siguió un período de decadencia y solamente en 1871 una compañía de muñecos en Osaka hizo resplandecer ese arte con nueva vida. Desde Osaka, esa forma vitalizada se extendió a

Kyoto y, de allí, cubrió la superficie de todo el país. El nombre de la compañía de Osaka, Bunraku, se volvió desde entonces sinónimo del teatro clásico de títeres.

El teatro de títeres de Bunraku es una comedia combinada con el canto de una balada al son de un instrumento musical típico, el samisén, instrumento de tres cuerdas traído al Japón desde las Islas Ryuju a comienzos de la Era de Tokugawa. Los títeres se mueven en armonía con la recitación de la balada, produciéndose así algo como un drama musical. Se requieren una perfecta armonía y sincronización, y la desviación más ligera desorganiza los movimientos de los títeres.

Los muñecos, cuyo altura llega a los dos tercios del tamaño de los seres humanos y cuyo peso alcanza treinta libras, están bellamente ataviados. Los manejan por la espalda los titiriteros que no hacen ningún intento por esconderse del público. Los principales títeres están manipulados por tres hombres: uno que se ocupa de la cabeza y del brazo derecho, otro del brazo izquierdo, y el tercero que le hace mover los pies, y todos tres coordinan sus movimientos con el alegre y saltante ritmo del samisén. Los forasteros que asisten a un espectáculo de Bunraku se maravillan invariablemente con la armonía de la acción y se muestran curiosos por conocer cómo los tres hombres que manejan un solo muñeco pueden adivinar mutuamente sus pensamientos con tanta perfección. Esta armonía se logra tan sólo con una práctica incésante. Desde hace mucho tiempo, ha sido una regla entre los titiriteros japoneses el ejercicio por un tiempo del diez años para hacer mover los pies de un títere adecuadamente, otros diez años para la mano izquierda, y una igual cantidad de tiempo para los movimientos centrales. El aprendizaje de treinta años para el perfeccionamiento del arte de la manipulación de los muñecos es algo que se encuentra en el Japón y en ningún otro lugar del mundo. No debe imaginarse, sin embargo, que los titiriteros son la parte más importante de una representación de Bunraku, pues los cantores y tañedores de samisén deben también coordinar exactamente su arte con las normas rítmicas tradicionales que mantienen todos los participantes a lo largo de la función.

Los títeres son extremadamente complicados en su construcción. Una figurilla debe tener por lo menos cinco diferentes sistemas de hilos para su control. Los semblantes se hallan pintados minuciosamente y las cabelleras postizas y prendas de vestir están preparadas con infinito cuidado. Después de cada función, se le retiran al títere sus ropas que se guardan hasta la ocasión próxima. Como un testimonio de la personalidad de los títeres, parece significativo el hecho de que el autor de una pieza para el teatro de muñecos debe comenzar su trabajo teniendo en la mente los personajes que éstos encarnan. El argumento de la comedia de títeres es siempre la lucha entre el bien y el mal y el triunfo final de la justicia.

Fantasia musical de muñecos

En contraste con este propósito moral de los títeres japoneses, el titiritero de Burma presenta su espectáculo con la finalidad primordial de entretener al público, y muchos de sus muñecos son vívidos personajes de burla que despiertan la risa. No obstante, como en el Japón, la música desempeña un importante papel en la comedia birmana de títeres. El titiritero birmano muestra una batalla entre el dragón y un campesino. El dragón es victimado, pero resucita rápidamente ya que el birmano consideraría impropio mostrar el acto de suprimir la vida. Títeres gigantes, con aspecto de ogros, danzan sobre el tablado y figuras de animales, precedidas cada una por los sonos de una música particular y característica, ejecutan movimientos intrincados. Las danzas son extremadamente cómicas, y los títeres son manejados con una destreza sorprendente. Así se ve por ejemplo una cigüeña estilizada abrir y cerrar su pico y agitar sus párpados al compás de la música.

No obstante, la verdadera comedia de títeres, en Burma, presenta con bastante frecuencia episodios de la vida de los antiguos reves birmanos. Esos seres semi-dívinos no se oponen aparentemente a que se les muestre en escena siempre que sean exactos todos los detalles de los vestidos de la corte, las maneras y costumbres de su época. Esta tradición se observa hasta nuestros días.

El arte de los títeres, en la Birmania de hoy, es un arte en decadencia y el espíritu del teatro de muñecos se mantiene vivo únicamente, como en la India y en Ceilán, por los esfuerzos del titiritero ambulante que vaga de aldea en aldea y de feria en feria presentando su función al público que no ha sido aún absorbido por el cine, lo que sucede particularmente en Birmania donde el arte cinematográfico no se ha expandido en el mismo grado que en otros países asiáticos.

Petrouchka

1955



La comedia de títeres es muy popular entre los niños y los adultos a través del territorio de la Unión Soviética. Cada república tiene su propio teatro nacional de títeres que envía sus espectáculos ambulantes a las aldeas y las granjas. El centro de formación de titiriteros es el Teatro de Títeres del Estado, en Moscú, dirigido por Sergei Obraztsov, quien ha vigilado 16.000 representaciones desde que comenzó a funcionar ese teatro en 1931. Durante la noche se dan espectáculos para los adultos mientras las funciones diurnas son destinadas a los niños. El teatro posee un museo singular que cuenta con 3.000 títeres y fantoches de diferentes países. Obraztsov ha elevado los títeres de guante —la forma más común en Rusia— a un plano superior como rama del teatro y como arte en el cual los actores, pintores, dibujantes, escritores, músicos y directores de escena combinan sus conocimientos para crear espectáculos que van desde los cuentos de hadas hasta las más agudas sátiras. La foto de la derecha muestra a Sergei Obraztsov manipulando la figura del «Ebrio», personaje que utiliza para satirizar el «romanticismo peligroso» del alcoholismo en varios países. Para recoger el líquido que «bebe» el muñeco, Obraztsov sostiene una botella de caucho en sus rodillas. Las fotografías de abajo presentan otros títeres que el artista anima en sus espectáculos.



(Fotos Museo de las Artes y Tradiciones Populares, París, y H. Roger-Viollet).



Me llamo Polichinela

por Geneviève Sigisbert

Me río de la antigüedad de los reyes y los príncipes. Los más viejos pergaminos que poseen algunos de entre ellos remontan a un breve milenio. Mi nobleza pasa tal vez de tres mil años. Ese Thersite de Homero «de ojos tuertos, cojo, y con el torso encorvado por jorobas disformes entre las que se eleva una cabeza larga y puntiaguda, cubierta de escasos cabellos» no era otro que yo mismo. Esa silueta abollada que Sesostris no desdeña alojar en su tumba, es la mía. Soy acaso más viejo aún, tan antiguo como el mundo. Tal vez nací de los primeros gestos, de los primeros sarcasmos y violencias, y de la primera rebelión contra la injusticia.

En todo caso, Maccus, el bufón de las farsas de 'Atella que divertía a los romanos en el siglo III, antes de la Era Cristiana, es mi antepasado auténtico. Ved la figurilla en bronce del marqués Capponi : tiene mis facciones, mi voz, mi nombre. El cráneo afeitado, la nariz ganchuda, la doble joroba. En la comisura de los labios el silbato que imita los gritos de los pájaros. Ese instrumento que los titiriteros griegos habían inventado para parodiar a los verdaderos actores que hablan por la boca metálica de la máscara, lo reconoceréis sin duda : es el *sgherlo*, la *pivetta*, el falsete o la «voz de Polichinela». ¿Y el nombre? Sus gritos de ave espantada, y también acaso su nariz en forma de pico, han hecho que se le diera al bufón el apodo de *Pullus gallinaceus*, *Pulcino*, *Pulcinella*. Esta explicación me parece más satisfactoria que tres o cuatro etimologías elaboradas para su placer por helenistas impenitentes o buscadores de anécdotas. En cuanto a su carácter, Maccus era un alegre libertino que se exponía a las peores aventuras para satisfacer sus apetitos. Tenía un compañero, Bucco, parásito adulador y fanfarrón. Pues bien, yo tengo algo del uno y del otro : se puede ser a la vez valiente y cobarde, tontamente vanidoso e insolente con mucho espíritu.

Llegó el crepúsculo de Roma y la noche de la Edad Media, quiero decir la oscuridad en que nos dejó la boga de las «misferios», durante la cual llevamos una existencia activa pero sin brillo sobre las plazas públicas. Luego, vino el Renacimiento, o sea otra vez las farsas «atellanas» bajo el nombre de «*comedia dell'arte*» y los Casnar y los Maccus bajo la máscara de Casandra y de Polichinela. Cada uno de los personajes habla un dialecto diferente : Pantaleón es veneciano, el Doctor es de Boloña y yo me vuelvo napolitano. Ya no más jorobas : soy un mozo erguido como cualquier otro. Llevo una amplia blusa blanca ceñida al talle por un cinturón de cuero que sostiene un sable de madera y una escarcela, y luzco además un ancho pantalón fruncido, un antifaz negro con largos mostachos y barba, un casquete blanco —recuerdo de la cabeza afeitada del come-

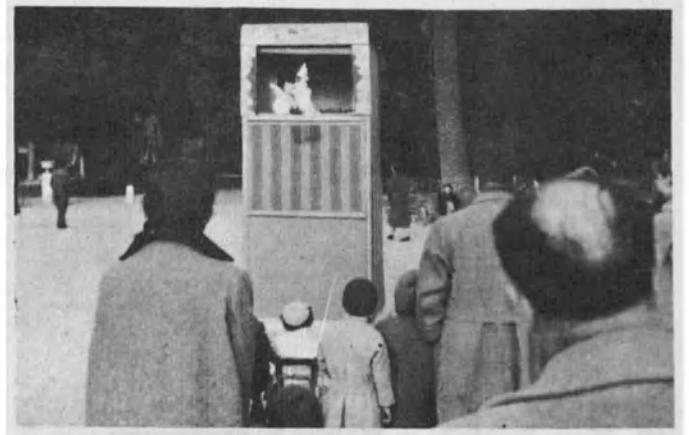
dante— y un gran sombrero gris con las alas levantadas de cada lado. Soy charlatán, fatuo, menguado, glotón, cínico y libertino, un verdadero hijo de Nápoles, por lo que esta ciudad, seducida, me eleva a las nubes, me da un teatro y crea comedias especiales en las que yo pueda retozar a mi gusto. Ya esté yo hecho de carne y hueso o de madera, la gente de Nápoles acude a verme y se atropella, desde el rey hasta el último *lazzarone*. Y esto dura desde hace siglos. Puedo cambiar mi antifaz con una máscara imberbe y arrugada, reemplazar mi chambergo por un sombrero cónico, en forma de pan de azúcar, y adornar mi nariz con una verruga : la población napolitana me sigue siendo fiel. Me adora en verdad y está más orgullosa de mí que de la tumba de Virgilio.

No obstante, transformado en gran actor, me puse a viajar. En 1653 llegué a Francia, donde recibí una mezuquina acogida : el público del «Petit Bourbon» me encuentra grosero y me muestra su enfado. Se me da participación únicamente en algunos ballets de Lulli, de Campra, en un entreacto del *Enfermo Imaginario* de Molière y en las comedias que presenta la Feria. Y yo habría llevado la vida oscura del desterrado si la Feria, cabalmente el escenario de «marionetas» o títeres, no me hubiera brindado el éxito que me niega el gran teatro.

Entre las «marionetas» me hice de pronto gálico y me volví de nuevo jorobado. Gentes ingeniosas han explicado que soy una caricatura de Enrique IV o por lo menos de sus oficiales gascones que hacían encabritar sus caballos alrededor de su señor, en Saint-Germain y en el viejo Louvre; que la joroba de la espalda es el símbolo eterno de la elocuencia indignada; que la joroba delantera representa la coraza de los hombres de armas o el vientre prominente, entonces a la moda, que imitaba la curva de esa coraza; que mi sombrero de fieltro con los bordes remangados es el que usaban los caballeros de esos tiempos; que mi humor jovial, audaz y amoroso recuerda el del Bearnés, y en resumen, que soy, de la cabeza a los pies, una creación espontánea de la fantasía francesa. Algunas personas, más tímidas, han admitido que, por lo menos, sobre mi raíz italiana se ha injertado el tipo del mercenario de las guerras de religión, del espadachín saqueador que no cree en Dios ni en el diablo; que he cargado con la antipatía nacional hacia el enemigo del día y, por este hecho, yo «el famoso Mignolet, general de los españolitos» presento un parecido sorprendente con las caricaturas de Gallas, Beck y otros capitanes imperiales; o que la inflazón de mi personaje, mi insolencia y mi vestido de relumbrón fueron inspirados por el

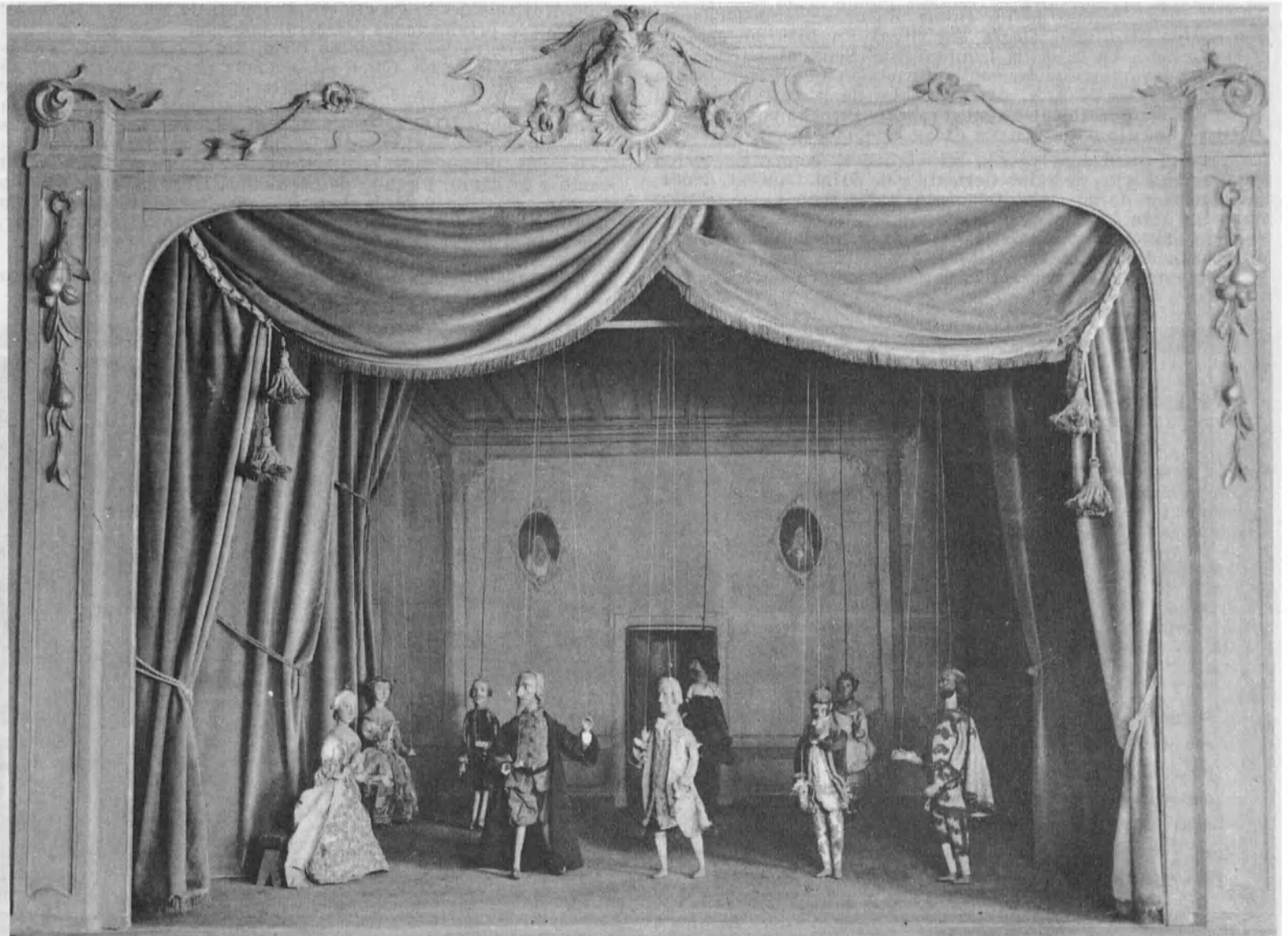


UNA VIEJA CALLE DE VENECIA, escenario de una comedia de Polichinela, en un grabado del siglo XVIII (Colección J. Chesnais, París). Punch ha trepado fuera del tabladillo para disputar con su amo. Se le han



caído al suelo su bastón y su menuda campanilla. A la derecha : Polichinela en un parque romano de hoy, el escenario entre bambalinas y la vista del público (Fotos Atinelli y Museo de las Artes y Tradiciones Populares, París).

LA COMMEDIA DELL'ARTE, VISTA EN MINIATURA EN UN VIEJO TEATRO DE TÍTERES DE VENECIA, LLAMADO CA'REZZONICO. (FOTO ATINELLI.)





fasto ridículo que, llegada la paz, ostentaron en la corte los nobles castellanos.

Ahora, ya convertido en un parisiense, debo despojarme de la pesadez, la cobardía, la vanidad simple y la sensualidad bestial. Pero, dotado de un ánima, digamos... «rabelaisiana», me vuelvo listo, vivo, alegre, espiritual. En 1649, huésped de Jean Brioché, en la orilla izquierda del Sena, al extremo del Puente Nuevo, tomo audazmente el partido de la Fronda contra Mazarino, y en 1686, al día siguiente de la revocación del Edicto de Nantes, instalado con François Brioché en el Castillo Gaillard, me río de la derrota de los hugonotes.

Pero mi verdadera patria, mi verdadero campo de acción está en las Ferias de Saint-Germain y de Saint-Laurent, donde, durante más de un siglo, delante de salas repletas de público —ya no ante bancos de madera sino auténticos teatros con entarimados, palcos y galerías— expreso mi indignación casi impunemente contra toda clase de personas y de cosas. No me contento con mi repertorio de pequeñas comedias con fre-

cuencia indecentes, para decir la verdad, sino que me convierto en la gaceta viva y comentada de las pequeños y grandes acontecimientos —desde el fuego que destruye las canastas de Madama de Saint-Sulpice hasta el sistema económico de Law. Entonces reinaba la guerra de cien años de los espectáculos: los teatros privilegiados —Opera, Comedia Francesa, los Italianos— contra los teatros de feria. Sin vacilar entro valerosamente en la lucha. Como mi pequeña persona de madera se burla de los edictos y las retractaciones, Fuzelier, Lesage y D'Orneval me confían en 1722 las piezas que destinaban a la Opera Cómica. ¡Qué triunfo! Acude todo París a verme. Las representaciones comienzan a las diez de la mañana y terminan a las dos, después de medianoche. Practico gustosamente el canto y la danza. Pintado de bermellón, empenachado, vestido de rojo, amarillo y verde, parodio todas las obras de éxito de nuestros rivales. Destouches y Voltaire no me intimidan y soy, por turno, Apolo, Cupido, Amadis y Alcides.

Infortunadamente, con el siglo XVIII finaliza la edad de oro

El undécimo cómico



Pintura francesa al óleo, ejecutada en el año 1670, que muestra a los «Actores franceses e italianos de la farsa» en la Comedia Francesa. El primer cómico de la izquierda es Molière, y el undécimo (ver recorte) es el «napolitano Pulcinella». (Foto Museo de Artes y Tradiciones Populares, Paris).





Personaje cosmopolita

Nací en Nápoles en el siglo XVII, pero muy pronto hizo presa en mí el demonio del viaje. Vagué sin rumbo por toda Italia y por Europa bajo diferentes nombres y diversos atavíos : (1) En **Holanda** fui Jan Klaasen, de Amsterdam, a comienzos del mismo siglo. Hoy me conservan en el Museo Folklórico Nacional de Arnhem. (2) En **Alemania** fui el muñeco de guante Kasperle, de Munich, en 1915, y figura de museo del Puppentheater. (3) En **Francia** fui el títere Polichinela. Ambulé con el Teatro de Lilliput por las ferias y las aldeas en 1895. Cesé mis chillidos en 1935 cuando Dulaar y Roussel no pudieron darse mañas para mantener nuestro teatro. (4-5) Y en **Inglaterra** representé con Judy en el último cuarto del siglo XIX. Actualmente me hallo bajo llave en el Museo de Londres (Fotos Museo de Artes y Tradiciones Populares, París).

de los títeres: se apagan las ferias de Saint-Germain y de Saint-Laurent mientras enciende sus luces la de la rambra del Temple. No encontré allí lugar sino en algunas pantominas que no estaban a mi altura, y preferí retirarme a vivir en medio de los niños. Yo que no amo a nadie, anhelo ser amado. Los niños se desviven por mi vestido ostentoso y multicolor, mi bicornio, mi nariz ganchuda, mi barbilla saliente, mi voz nasal y grifona. Cuando doy de golpes a mi mujer, a mis acreedores o al comisario, los pequeños espectadores aplauden: soy un instintivo como ellos y por eso somos amigos. Aunque Guifol ha causado mi ruina en su favor...

No es afirmación mía sino de Payne Collier que la revolución de 1688 produjo dos acontecimientos memorables: el advenimiento de la ilustre Casa de Orange y mi feliz arribo a Inglaterra. En realidad no venía yo de Holanda, con la corte de Guillermo III, sino de Francia, en la comitiva de los Estuardo. Los ingleses me llamaron primero *Pulchinello* y después —con el genio monosilábico de su lengua— solamente *Punch*. Algo intimidado al principio, me muestro alborotador, charlatán, libertino; pero hago más ruido que daño. Adorno con mi gracia las *óperas de títeres* extraídas de las Santas Escrituras, como lo hacían antes de mí y lo siguen haciendo conmigo John Spendall y *The Old Vice*. Pero, muy pronto, los eclipso y me convierto en el rey de las «marionetas», en Londres como en París. Addison tuvo alguna intervención en esto: gracias a sus crónicas del *Taller*, el títritero Powel y yo adquirimos gran celebridad. Cuando nos instalamos en Londres, en 1710, Addison llega a decir que hacemos palidecer la nueva ópera italiana y que yo, *Punch*, comparto en la opinión del bello sexo la predilección acordada a los méritos del famoso cantor Nicoloni. Al año siguiente, ya en nuestro nuevo alojamiento de Covent Garden, nuestro éxito es tal que podemos darnos el título de «vaciadores de catedrales» y nuestro amigo Addison pone nuestro espectáculo a la cabeza, entre los lugares de Londres donde hay mayor posibilidad de perecer de muerte violenta. El teatro de Powel lleva mi nombre *Punch's Theatre* y merezo el honor de algunas estrofas de Swift y de los grabados de Hogarth.

Tanta gloria me hace perder la cabeza: me siento en las rodillas de la reina de Saba, envío a paseo al rey de España, ataco a San Jorge sobre su Dragón, atravieso las escenas más patéticas diciendo bromas incongruentes, y cuanto más colérico, burlón, tiránico, feroz y brutal soy, más encantados se muestran los espectadores. Es su culpa si he llegado a ser un malvado. En los textos del siglo XVIII soy una suerte de Henri VIII, Barba Azul, «Don Juan de la Plebe»: engaño a mi esposa, propino una paliza a mis suegros, arrojo a mi hijo por la ventana, recorro el mundo y seduzco a todas las mujeres menos tres, doy muerte a sus padres y hermanos, ahorco al verdugo y mato al diablo. Y en la *Tragical Comedy of Punch and Judy* publicada por Payne Collier en 1828, soy una síntesis de la sensualidad obesa de Falstaff y la atroz frialdad del rey

jobado Ricardo III. Apaleo al perro, al vecino, a mi niño, a mi mujer, al médico, al camarero, al gendarme, al comisario, al verdugo y al diablo, y río, y todo el mundo ríe al mismo tiempo. Sin duda, la implacable severidad de las antiguas costumbres hacía que el público fuera indulgente con respecto de aquellos que caían bajo las garras de la ley. Pero ¿por qué aplaudir mis crímenes y empujarme a ejecutarlos? Creo que, después de todo, personifico una faceta del carácter de los ingleses: la presencia de espíritu, la fuerza del alma, el imperio sobre sí mismo. Soy mal esposo y mal padre de familia; pero los espectadores ingleses aprecian la energía indignada con que escucho pronunciar la sentencia de muerte, la astucia de que me valgo para ahorcar al verdugo en mi lugar y mi lucha heroica con el diablo. Gran empresa esta lucha contra el señor de los infiernos: en las antiguas *comedias morales*, el *Old Vice* se enfrentaba con el demonio; pero éste le llevaba finalmente a las regiones infernales. Yo, en cambio, le doy muerte, y esto es algo semejante al duelo entre Satanás y el Pecado en la obra de Milton. El ultra-diabólico Byron saluda con una sonrisa de parentesco a este espíritu tenaz y fértil en recursos que triunfa siempre y en todo: he aquí el héroe que necesitaban los hijos de Inglaterra.

¿Añadiré que en Alemania me llamo Hanswurst; en Austria, Kasperle; en Holanda, Hans Pickelharing y Jan Klaassen; en España, don Cristóbal Polichinela; en Rusia, Pétrouchka; en Turquía, Karagueuz? Tal vez no sería exacto, al pie de la letra, y sin embargo...

El bufón de los títeres alemanes se llama Hanswurst (Juan Salchicha), a fines del siglo XV. Su papel es el de un Polichinela o un Arlequín, pero aunque su carácter se aproxima al de éstos, su aspecto es muy diferente. Sus características dominantes son la torpeza y la glotonería, especialmente su amor desenfadado por el plato nacional al que debe su nombre. Su éxito le hace entrar sucesivamente en todas las comedias del repertorio, desde *Sansón y Dalila* a la *Caída de Adán*, desde *Bajazet* hasta *Genoveva de Brabante*. Así, la monotonía de su carácter está compensada por la variedad de las aventuras en que se encuentra comprometido: combate con osos, monos, serpientes, dragones; viaja en un caballo volante y se halla con la Muerte; es él quien lleva la cabeza de Ciro y, vestido de vigilante nocturno, suena la última hora de Fausto. Es una antítesis viva, materialista, vulgar y cobarde de los amos espirituales, intrépidos y elegantes a quienes sirve. Pero posee el sentido común que estos menosprecian, y éste es el motivo por el cual, a la inversa de Don Juan, se salva finalmente y, al contrario de Fausto, llega a burlar al diablo. Expulsado de la escena, en el siglo XVIII, por el gusto francés —cuyos partidarios decretan su muerte— condenado y quemado con toda solemnidad, sobrevive sin embargo, o por lo menos su papel es desempeñado por Kasperle.

Kasperle es el austríaco de la familia, el vienés, necio y

Muerte y resurrección de Karagueuz

El arte de los títeres se extendió de la India hacia Persia, y de allí hasta el Imperio Bizantino, en un movimiento estimulado por la relación de este arte con la fe musulmana. En Turquía surgió el famoso muñeco-personaje Karagueuz que condenó en su tiempo la opresión política y que es hoy únicamente un recuerdo en la memoria de los ancianos. De las tierras turcas, el teatro

de títeres pasó a las costas septentrionales de Africa, a Macedonia, y luego a Grecia y las islas helénicas.

La comedia de muñecos en Turquía gira alrededor de la personalidad del albañil Karagueuz. Se cree que este obrero existió y trabajó, juntamente con un compañero llamado Hacivad, en la construcción de una mezquita para el Sultán. Pero, según el relato, ambos albañiles eran grandes charlatanes y los otros trabajadores de la mezquita se agrupaban en torno de ellos y los escuchaban, interrumpiendo el trabajo. El Sultán al oír lo que sucedía ordenó la ejecución de los dos habladores, pero después de cumplida la sentencia, se arrepintió de su decisión precipitada, ya que él también había disfrutado escuchando su conversación. El Vizir, para distraer a su señor, fabricó dos títeres y les dió los nombres de los desa-



parecidos —Karagueuz y Hacivad—, con los cuales representó las conversaciones de los dos amigos, con gran satisfacción del Sultán.

Sea o no apócrifa esta historia, es indudable la popularidad de Karagueuz, representado por un personaje listo aunque áspero e inculto. Su contrincante, Hacivad, muestra ser más bien un esteta frustrado que habla las lenguas persa y árabe y tiene conocimientos de música y literatura. El escenario de las comedias es la tierra turca y participan en la acción personajes locales típicos como la danzarina seductora, Beberuhi o el simple de la aldea, el fumador de opio, el Don Juan del pueblo, y los forasteros de Grecia, Albania y Oriente. De todas maneras, el principal encanto del espectáculo reside en los diálogos entre los dos personajes principales que disparan frecuentemente sus sátiras contra los acontecimientos diarios, las antiguas obras clásicas y la misma naturaleza humana. Estas comedias de Karagueuz ya no se representan en Turquía aunque todavía florecen en Africa septentrional.



crédulo, aunque el menos grosero. Es un joven campesino que une a un carácter bonachón cierta delicadeza, y que hace reír por sus reflexiones y lo inverosímil de sus proyectos.

Hanswurst fué suplantado en Holanda por Hans Pickelharing (Juan Arenque Salado) y luego por Jan Klaassen (Juan Nicolás) que se apropió de las costumbres alegremente perversas del Polichinelle francés y del Punch inglés.

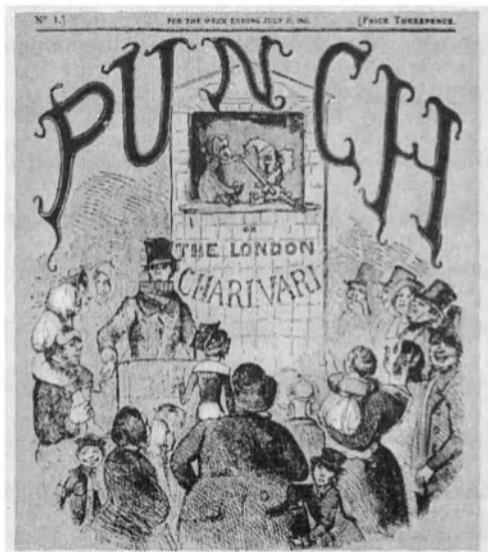
En España, aunque los titiriteros son casi siempre extranjeros y aunque los italianos tengan gran influencia sobre la técnica de los títeres, los argumentos y los personajes de la comedia de muñecos son perfectamente nacionales. Sólo la fuerte personalidad de Pulcinella ha logrado ser admitida allí bajo el nombre de Don Cristóbal Polichinela. Pero, a pesar de esta cédula de naturalización, no ha hecho otra cosa que acompañar por las calles a los monos sabios y a los ciegos.

Se sabe muy poco de Petrouchka, el bufón ruso. Es posible que haya experimentado influencias alemanas, italianas y francesas: pero no lo demuestra. Es fogoso, cínico, batallador y ligeramente fatalista. Finalmente, Karagueuz, el héroe nacional de los turcos, sensual, cínico, fértil en juegos de palabras y en bromas desmesuradas, es el personaje que encarnaba los anhelos de un pueblo oprimido que censuraba a un gobierno opresor, un pueblo de costumbres severamente constreñidas que daba libre curso a su imaginación.

¿Por qué razón todos —yo, Polichinela, y mis antepasados, descendientes, hermanos o primos remotos— tenemos, al mismo tiempo que nacionalidades rigurosamente afirmadas, un irrefutable aire de familia? Porque somos la encarnación —aunque deformada por el carácter y los gustos de países diferentes— de

una misma tradición del pueblo: representamos la rebeldía, la insurgencia de su instinto contra las prohibiciones legales y morales, de su sencillez contra las complejidades de la civilización, de su sentido común contra el ridículo, las locuras, los vicios, y somos la expresión de su amor por la justicia, aunque sea elemental, y de la libertad contra todas las esclavitudes.

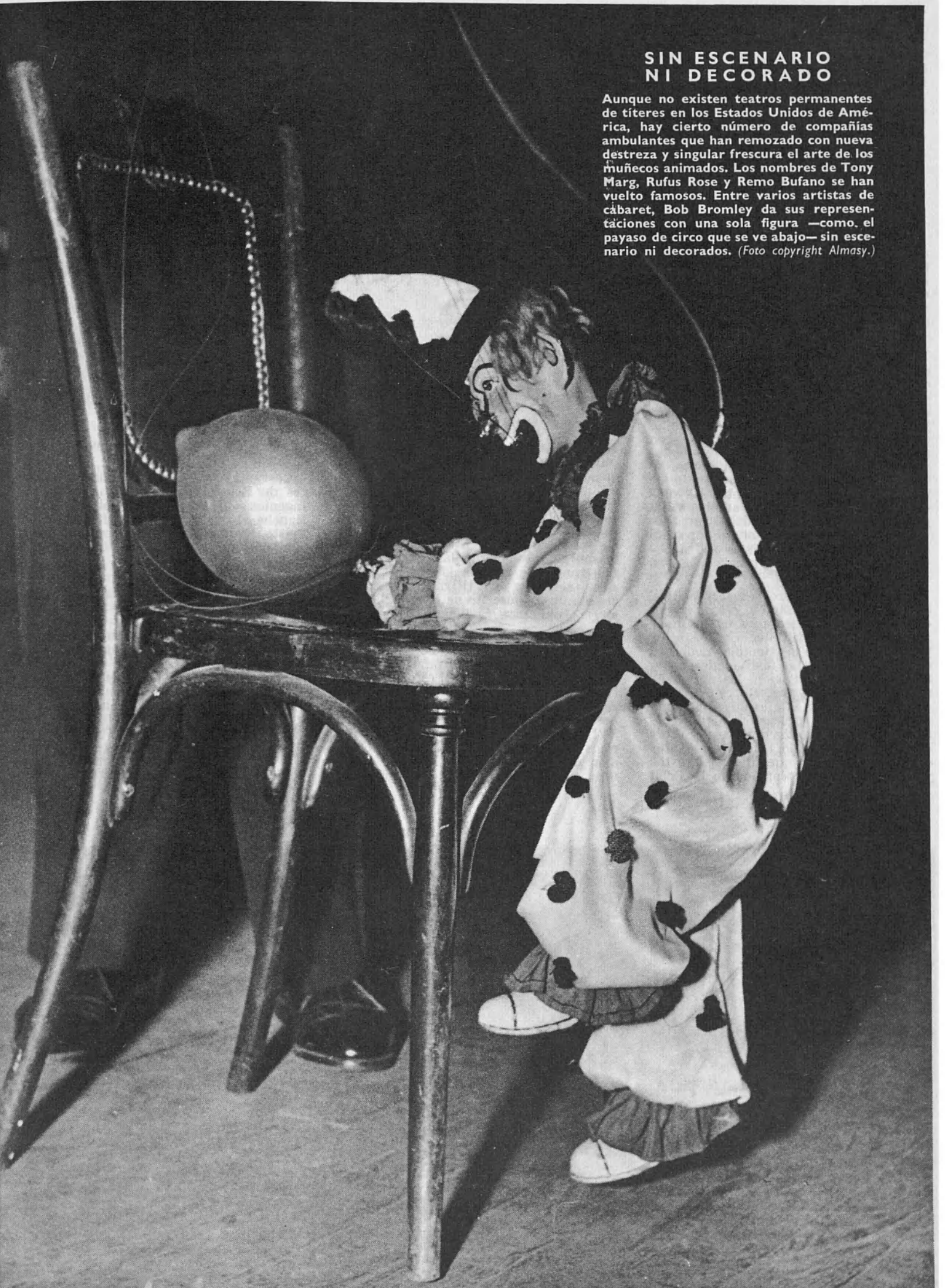
Una de las obras más recientes que he inspirado, «Pulcinella» de Strawinsky no es la menos elocuente: Asesinado, Polichinela resucita, se duplica con la aparición de un gemelo y origina toda una cosecha de pequeños polichinelas, símbolo de mi universalidad y de mi vida inmortal.



Mr. Punch bautizó una revista en julio de 1841. Primera cubierta de PUNCH por A. S. Henning (Museo de Artes y Tradiciones Populares, París).

SIN ESCENARIO NI DECORADO

Aunque no existen teatros permanentes de títeres en los Estados Unidos de América, hay cierto número de compañías ambulantes que han remozado con nueva destreza y singular frescura el arte de los muñecos animados. Los nombres de Tony Marg, Rufus Rose y Remo Bufano se han vuelto famosos. Entre varios artistas de cabaret, Bob Bromley da sus representaciones con una sola figura —como el payaso de circo que se ve abajo— sin escenario ni decorados. (Foto copyright Almas.)



Desde España hasta Rusia, desde Londres hasta Palermo, los títeres son estimados por los pueblos de Occidente. Platón, Aristóteles, Horacio, Marco Aurelio, Galiano, Apuleyo, Tertuliano y, más cerca de nosotros, Shakespeare, Cervantes, Molière, Swift, Voltaire, Goethe, Byron, Flaubert, Chagall los cuentan entre sus fuentes de inspiración. Por turno, ejemplares, históricos, moralizadores, cómicos, satíricos, los títeres se prestan a todos los géneros y de esta agilidad múltiple se desprende su aptitud a vincular los temas, los estilos, los medios sociales y los países.

Para comenzar, evocaremos en grandes rasgos la larga historia de los títeres en Occidente y estudiaremos luego algunos caracteres esenciales, sin dejar de anotar ocasionalmente sus rasgos comunes con los títeres procedentes de otros lugares del mundo.

En cuanto a la antigüedad, sugerimos que las figurillas con aspecto de títeres — las vez objetos rituales o juguetes — han sido revelados por las excavaciones en los parajes egipcios, griegos y romanos. Los textos que nos hablan de muñecos sagrados o profanos son categóricos. No tenemos sino que recordar ese pasaje en que Xenofonte, al hacer su descripción del banquete de Callias : « nos muestra, entre los placeres que este anfitrión atento había preparado para sus convidados, un titiritero siracusano » remoto antepasado en Sicilia de nuestros artistas que muestran « los paladini di Francia ».

¿ Llamaremos títeres esos crucifijos, esas vírgenes, esos santos, esos ángeles, esos demonios, presentados en las iglesias durante la Edad Media y hasta los primeros siglos de los tiempos modernos con ocasión de ciertas festividades, como la Nochebuena, la Pasión, los aniversarios de los Santos protectores ? ¿ O, en nuestros días, esas efigies de seres fabulosos llevados en procesión, algunos de figura animal como los dragones, y otros de semblante humano, como los gigantes de Flandes ? Sea lo que fuere, los textos y la iconografía evocan, desde la Edad

RETABLO de FIGURILLAS

por Georges Henri Rivière
Director del Consejo Internacional de Museos
Conservador del Museo de Artes y Tradiciones Populares de Paris

Media, los títeres cuyo sistema de manipulación es todavía el que puede verse en los « castelets », o pequeños retablos ambulantes de nuestros parques públicos, y en los music-halls : los jinetes — fantoches movidos por hilos — recortados en el siglo XIII sobre una hoja de juego, la *Hortus deliciarum* de Estrasburgo, o esas figurillas revestidas de una túnica de tela en la que se introduce el brazo del titiritero, que nos enseña un manuscrito de 1344, existente en la Biblioteca Bodleiana de Oxford.

En Italia — en Florencia, Venecia, Turín, Génova, Bergamo, Boloña — son los *magatelli*, los *burattini*, los *puppi*, los *pupazzi*, los *fantoccini*; estos democráticos, de túnica, de las plazas y las calles ; aquellos elegantes de los pequeños teatros privados. A fines del siglo XVI, su repertorio es ya uno de los más ricos del teatro. De esta tierra de elección de la Comedia de Arte se lanza muy pronto Polichinela, de carne y

hueso o de madera, a la conquista de Europa.

Cervantes ha immortalizado los títeres de España en esa escena de « El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha », en que el caballero de la Triste Figura, víctima de su imaginación, destruye el retablo de Maese Pedro.

Marioneta y *marotte* — o cetro de bufón — tienen en Francia una etimología común : son un diminutivo de María. El cetro de bufón — una cabeza sostenida por un soporte — atributo de la locura, convertido en juguete, fué una de las formas elementales de la *marióneta* o títere. *Mariotte* es la palabra intermediaria entre María y marioneta. Así, el poeta François Villon, en el siglo XV, escribe en una de sus baladas :

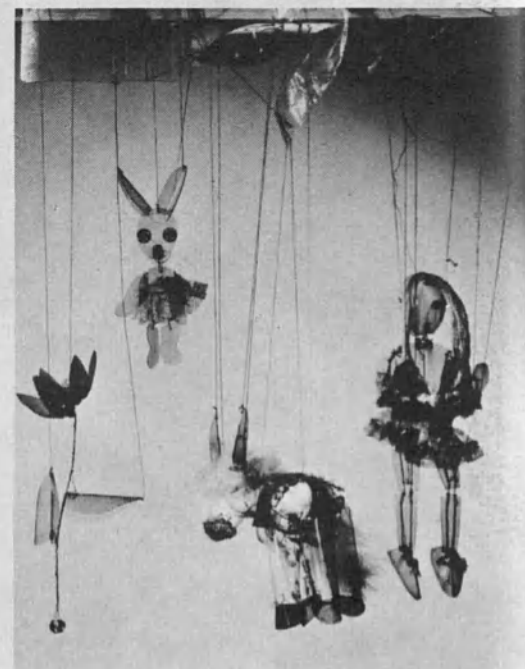
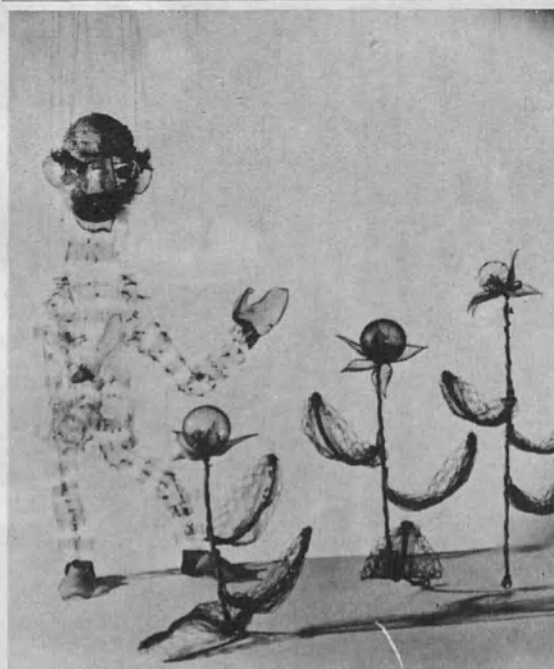
« A marmouzets et mariottes,
Je crye à toutes gens merciz. »

El pesebre de Navidad, la Pasión y,



FANTASIA PLASTICA

Estas figuras aéreas fabricadas con material plástico forman parte de un conjunto (arriba) ideado especialmente para los niños por Mildred Osgood, profesora de Arte Americano. Las pequeñas dimensiones de estos juguetes y la sencillez de su mecanismo los hace muy fáciles de manipular. El títere mueve sus orejas, párpados y labios (Cortesía de Graft Horizons, Estados Unidos).





CABALLEROS DE ARMADURA. — Setecientos años separan las "marionetas" medievales (izquierda) en un manuscrito iluminado del siglo XII, perteneciente a la Biblioteca de Estrasburgo y actualmente destruido, de los títeres sicilianos de Palermo, del siglo XIX.

en general, los misterios religiosos, han sido los temas preferidos de los títeres franceses: en el París anterior a la Revolución como en los siglos XIX y XX o, por ejemplo, en Besanzon, con su pesebre del Franco Condado, o en Aix, con su « Nacimiento parlante », o en Niza con su « Preserpi ». ¿No estamos acaso en ese país en que los historiadores del teatro hacen nacer, al pie del altar, los primeros juegos dramáticos? Pero los títeres profanos no son menos dotados de vida. En París, primeramente, en donde ilustran por turno los nombres de Jean de Vignes, Dame Gigogne y Polichinela. Es cabalmente en las ferias periódicas de la Capital y de sus alrededores, en los siglos XVII y XVIII, en donde conocen su más glorioso destino, en el que confluyen las artes populares y las artes sabias, nutridas a la vez de la elocuencia foránea y del genio de los grandes escritores, estimulados por la persecución. En las provincias se desarrollan verdaderas escuelas regionales, de las que cada una posee su

artista propio, como Lafleur de Amiens, Jacques de Lille (cuya celebridad se reparten esta ciudad con su vecina belga de Tournai), Barlisieux de Besanzon y, sobre todo, Guignol de Lyon, cuyo imperio, en menos de un siglo y medio, ha adquirido mayores dimensiones que el de Polichinela.

Como remate de todas las atracciones, los teatros foráneos de « marionetas » han recorrido, desde hace mucho tiempo, los caminos de Francia. En ocasiones, contando con un personal numeroso de títeres-recitadores, maquinistas y músicos, conocieron su apogeo en el siglo XIX con empresas como las de Seraphin, de Pitou o de Pajot-Walton.

Los *puppets* o títeres ingleses, en sus comienzos tuvieron una historia análoga, en varios aspectos, a la de sus semejantes en los otros países de Europa. Eran muñecos religiosos o profanos y representaron « misterios »,

comedias morales y baladas. Pero, desde fines del siglo XVI, dieron mayor importancia al repertorio de tragedias y comedias, a imitación de los teatros auténticos. ¿Esta capacidad de adaptación a las formas clásicas explica el favor excepcional de que han gozado los títeres entre los grandes escritores de Inglaterra y el hecho de que un Shakespeare, por ejemplo, haya hecho mención de esos muñecos en una quincena de sus obras? ¿O hay que ver en esta inclinación, como es acaso más probable, uno de los rasgos del carácter inglés? No olvidemos que los títeres resistieron, en lo más enconado de la ofensiva puritana, a la prohibición del teatro, y que vieron nacer a ese hijo del Polichinela italiano, a ese personaje alegre y sombrío a la vez, satánico y justiciero, al esposo de Judy, en una palabra a Punch, a quien un extraordinario destino hace reinar sin rival sobre sus congéneres ingleses desde fines del siglo XVII.

Al este y al norte de Europa, apare-



LA ENSEÑANZA DEL ARTE DE LOS TITERES es nueva en el programa, pero se va rápidamente extendiendo a todas las escuelas del mundo. Se la ha adoptado ya ampliamente en Alemania, Checoslovaquia, Gran Bretaña y América por su importancia educativa como medio de expresión de la personalidad. Arriba, a la derecha, algunos niños Thai organizan un espectáculo de muñecos para el resto de la clase en el Centro de Educación de la Unesco en Cha-Choeng-Sao. Arriba, a la izquierda, chicos de una escuela elemental de Nueva York dan una función con simples muñecos de varillas, fabricados con sus propias manos (Fotos Unesco)



LA MUERTE VIOLINISTA toca para la Dama Blanca, personajes afantasmados de una poética y breve comedia holandesa de títeres.

cen aún los pesebres de navidad formados por figuras animadas, bajo los diversos nombres que les otorgan los pueblos de Alemania, Austria, Polonia, Lituania, Ucrania, Rusia. Los *Tokkerispieler* de la Alemania de postrimerías de la Edad Media toman prestado su repertorio de la vida militar y caballerescas, como lo hacen aún en nuestros días los títeres walones y sicilianos. Pero, un gran tema domina las representaciones de los títeres germánicos, el del Dr. Fausto, el gran nigromante.

En Bélgica — especialmente en Amberes, Bruselas y Lieja — los teatros de fantoches, ayudados por la resistencia de sus actores de madera y de hierro, poseen un repertorio de comedias de gresca y de trifulca que harían palidecer de envidia a los « western » cinematográficos. Esos títeres tienen también sus héroes propios, como el renombrado *Tchanchhès* de Lieja.

El teatro checo de fantoches — del que un documento iconográfico señala su existencia ya en 1568 — aparece sobre todo, según su historiador Malik, como una creación de la época barroca. Saturado, al principio, de influencias inglesas, alemanas e italianas, va desarrollando poco a poco sus características originales que se afirman con gran esplendor en su renacimiento artístico, acaecido en el siglo XIX, como una síntesis de la tradición y de las concepciones modernas. Desde entonces, el arte de los títeres ha conocido en ese país un impulso extraordinario.

Si nos interrogamos sobre el destino de los títeres en el mundo moderno, comprobaremos con inquietud que su público se vuelve cada día más infantil y miraremos con temor la competencia del cinematógrafo y, en particular, de los dibujos animados. Pero también encontraremos sólidas razones para esperar con optimismo un mejor porvenir.

La primera de estas razones es la extraordinaria vitalidad del oficio — con la boga creciente del teatro de aficionados, en esta clase de espectáculos — del que dan testimonio aún en el plano internacional las organizaciones,

« Actores de madera »

manifestaciones y periódicos profesionales. ¿ Los títeres se dirigen más hacia la infancia ? La ocasión es magnífica para aprovechar sus recursos pedagógicos y estimular así, en un trabajo de equipo, las facultades poéticas, dramáticas y plásticas de los jóvenes.

Otra comprobación muy alentadora : actualmente se mantiene y aún hace progresos un teatro de calidad. « Compañías » de artistas como la del francés Jacques Chesnais, del italiano Vittorio Podrecca, del ruso Serge Obraztsov ofrecen espectáculos de alto valor artístico que constituyen un regalo de los más exquisitos.

Finalmente, al adoptar el cine, los títeres testimonian su capacidad de adaptación al arte de la era industrial. Lyon, capital del « guignol » acaba de crear un « Museo Internacional de los Títeres » que constituye ya una muestra magnífica de este arte. Podemos estar seguros de que no lo llenarán solamente los tesoros del pasado y que lo enriquecerán por igual las creaciones de las generaciones futuras.



ABDULAY EL SUDANES, uno de los actores principales en los espectáculos de muñecos que se representan en el Sudán Francés.

Al llegar al término de este breve panorama histórico del teatro de fantoches es menester anotar una característica esencial : la extrema complejidad que revela ese teatro en sus diversos aspectos. En lo que se refiere al oficio propiamente dicho, si el titiritero lo ejerce en toda su amplitud debe ser a la vez escultor y pintor — para crear muñecos, accesorios y decorados —, escenógrafo, director de escena, maquinista, autor — para adaptar o inventar las piezas teatrales — y actor para interpretar los papeles de los personajes.

Los géneros del repertorio, igualmente muy diversos, cuentan entre ellos el misterio, el cuento de hadas, el melodrama de ficción o de historia, la comedia, la parodia. Y las fuentes de ese repertorio van desde la transposición fiel del teatro « humano » hasta las puras creaciones originales de los titiriteros. Un mismo teatro de muñecos puede presentar, de este modo, según las funciones : la Pasión, la Genicenta, Roberto el Diablo, la Torre de Nesle, Maestro Pathelin, Fausto, una aventura de

Guñol. Y no es solamente en las comedias en donde aparece la vena cómica. Lo sagrado y lo profano, al igual que en los misterios de la Edad Media, se encuentran con frecuencia confundidos.

Los modos de interpretación son dos, esencialmente : O bien el titiritero lee un texto que tiene al alcance de sus ojos — aunque oculto a la vista del público — adaptándolo mucho o poco, a medida de las circunstancias, o bien improvisa sobre un esquema — lo que es más frecuente — como lo hacen los actores de la « Commedia dell' arte ».

Esta complejidad es aun mayor cuando se considera la función social de este espectáculo. Ya interprete los misterios cristianos o los del ciclo de la Wayang, ya evoque los acontecimientos y los personajes que más han influido en la vida de los pueblos, ya ponga en escena el folklore o divulgue los mitos religiosos, este teatro enseña la historia, moraliza y divierte al público. Más aún, por la boca de sus héroes populares — ya se llamen Guñol o Karagueuz — condena la injusticia social y la opresión política o encarna la resistencia contra la ocupación extranjera.

Otra característica, no menos impresionante : la asombrosa receptividad o comunicación de este género de arte que es necesario vincular además a su conservatismo. Hemos evocado la Pasión — heredad de un misterio cristiano — y los Cuatro Hijos de Aymói — legado de una antigua canción de gesta —. Citemos aún, entre tantas influencias, la Tentación de San Antonio, no sin insistir sobre la singularidad del caso : un tema iconográfico, debido al genio de Martín Schongauer, encuentra su último eco, al comienzo de nuestro siglo, en el escenario de un teatro de títeres.

Pero el retablo de fantoches no sólo imita ávidamente sino que con frecuencia sabe inventar y crea. Y al crear, inspira. Ya lo digo ingeniosamente Swift : « Todos los ideales que persiguen los hombres — placer, locura, guerra, amor — nos los muestra en sus personajes la raza imitadora de los títeres ».

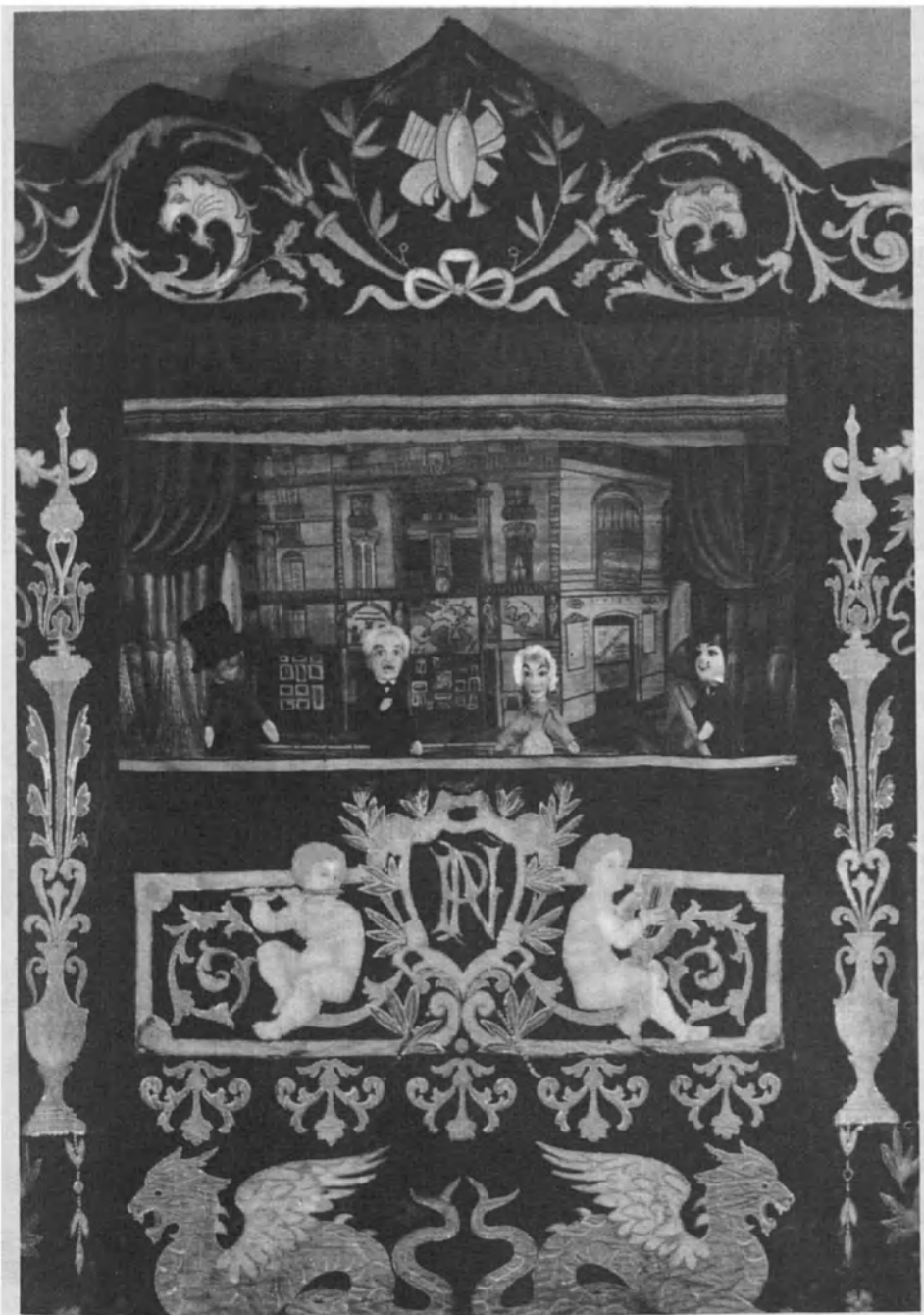


LA FLAUTA ENCANTADA, escena de la muy conocida ópera de Mozart, presentada por el Teatro de Títeres de Salzburg, Austria.



**GUIGNOL, DE LYON
HIJO DE TEJEDORES**

Para los niños de Francia, Guignol no sólo es el más popular de los títeres (a la derecha, con el gendarme) sino también el nombre común de la comedia de muñecos. Laurent Mourguet, tejedor de Lyon, fué el creador de Guignol, en el siglo XVIII, de su esposa Madelon, del buen bebedor de vino Gnafron (arriba) y de otros cofrades.



**LOS PROVINCIANOS
"NARIZ LARGA" Y "LAFLEUR"**

Guignol fué con éxito a la conquista de París y su renombre se extendió mas allá de las fronteras. Otros títeres permanecieron en su provincia como "Nariz larga", del Teatro de Budt, en Lille (arriba) y Lafleur, de Picardía, cuya cuna fué la ciudad de Amiens (Fotos Museo A.T.P. Paris).





Mamolengo del Brasil

Uno de los titiriteros más pintorescos del Brasil fué un viejo vendedor de perfumes, extraídos de las flores, en las ferias de Pernambuco. Apodado el "Cheiroso" —o sea "el fragante"— deleitó al público hasta su muerte con sus representaciones unipersonales. Arriba, se le ve preparando un "mamolengo" o espectáculo de títeres para un grupo de sus amiguitos. A la izquierda, algunos de sus títeres digitales. El arte de los títeres se ha desarrollado en el Brasil, en los últimos diez años, bajo el impulso de la Sociedad Pestalozzi del Brasil," de Olga Obry y de otras personalidades (Fotos copyright Verger-Adep.)

LA GRAN FAMILIA DE LOS TITERES

En su obra «Histoire Générale des Marionnettes» (Historia general de los Títeres) Jacques Chesnais propone la siguiente definición del títere: «personaje animado de madera, piedra, cartón o tela, que participa en una acción dramática». Y luego clasifica los muñecos en varias categorías principales:

Muñeco de guante, constituido por una cabeza de madera o cartón, fijada sobre una túnica o camisa de tela. Se la maneja metiendo la mano en el interior, haciendo corresponder el dedo índice al cuello y la cabeza, y los otros dedos a los brazos. El prototipo del muñeco de guante es el Guignol lionés.

Muñeco de varillas, sostenido por un tallo o eje que soporta todo el cuerpo. Los brazos elásticos tienen también una varilla muy fina que permite ejecutar todos los gestos deseados. Se maneja generalmente este muñeco haciendo reposar su eje principal, como el asta de una bandera, sobre la faja que ciñe el titiritero.

Muñeco de teclas, fijado igualmente sobre una varilla pero con movimiento hacia delante y atrás. Los brazos, las piernas y la cabeza son articulados y accionan mediante hilos que corresponden a teclas colocadas en la varilla.

Muñeco de resortes, de cuerpo plano, que puede plegarse en varias direcciones, gracias a pequeñas visagras, y recobra su posición primitiva mediante elásticos o resortes.

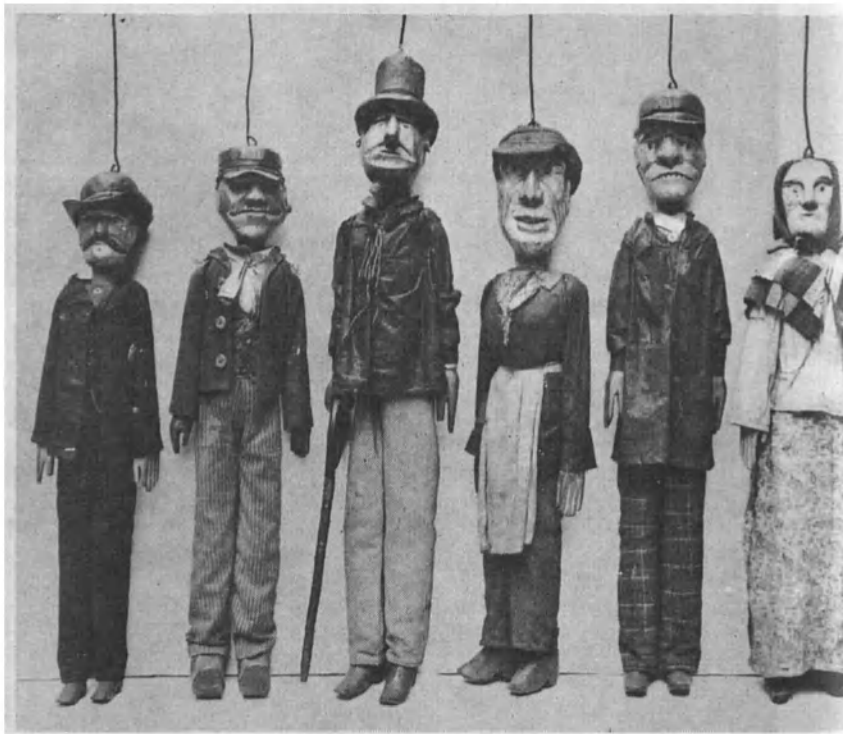
Muñeco de barra, suspendido de una varilla de metal, fijada sobre su cabeza, y mediante la cual le da movimiento la mano del titiritero. Puede tener igualmente hilos para el manejo de los brazos y las piernas.

Muñeco de hilos, hecho como el muñeco de barra, con la diferencia de que se ha reemplazado ésta por dos hilos de lino. Los hilos están conectados a una armazón de madera llamada control o cruz que permite al titiritero hacer vivir su personaje.



ACTORES RETIRADOS

Lieja, en Bélgica, es un centro famoso por sus espectáculos de títeres. Todavía se representan romances de caballería en que el personaje principal es Carlomagno. A la izquierda, cabeza de un títere histórico de Lieja. A la derecha, antiguos muñecos—cinco Tchantchés y un Varièse— ya terminados sus días de teatro, se conservan aún en el Museo de Folklore Wallon, en Lieja. (Fotos Colección Jacques Chesnais y Musée de la Vie Wallonne.)





BALLET DE DUENDES

Originales muñecos de guante de la Compañía de Marottes se enlazan en forma de un ramo de flores durante el divertido y bello espectáculo de un cabaret parisiense. Otros titiriteros franceses como Maurice Temporal, Yves Joly y el grupo Arcoiris se han vuelto célebres por su trabajo inteligente. (Foto Marinier.)

Los títeres en las letras y la música

por Jacques Chesnais

Después de 26 años de luchas y experiencias teatrales, Gastón Baty, director de escena, consagrado mundialmente, abandonó a los actores de carne y hueso para montar un teatro de títeres. Este hecho no se debió al azar o al puro capricho sino al advenimiento de una nueva forma de arte dramático que afianzaba sus raíces en el pasado más remoto.

Los títeres han tenido siempre su lugar en las letras. Los autores antiguos hacen frecuente alusión a ese arte. Antes de convertirse en un medio de expresión, los muñecos constituían por sí solos toda una filosofía: Cervantes tuvo razón al evocarlos en un capítulo famoso de *Don Quijote de la Mancha*, pues eran los únicos capaces de mostrarnos al Hombre delante de su propia caricatura y de hacernos aceptar la poética demencia de su héroe idealista y lógico a la vez. Al describir el cuadro de un pequeño espectáculo popular de su época, el creador del ingenioso hidalgo mezcla íntimamente lo real a la fantasía y confiere a la escena un sentido profundamente humano.

La aventura quijotesca inspiró al célebre compositor español de nuestro tiempo, Manuel de Falla, una partitura famosa bajo el título de «El retablo de Maese Pedro», en que nos da el testimonio de la perennidad de las obras maestras.



En Jonson, casi en la misma época que Cervantes, utilizó los muñecos en «*Bartolomew Fair*» para mostrar los extremos a que pueden conducir el fanatismo y la intolerancia. En esta obra, los títeres sirven de agentes secundarios de la acción dramática; pero de agentes indispensables para el desarrollo de la obra y del pensamiento del autor.

En el Japón, desde el siglo XII, los títeres formaban parte de la vida dramática y constituían el fundamento mismo del teatro nipón. En el siglo XVII, inspiraron al más grande dramaturgo de ese país más de cien piezas que enriquecen ahora el patrimonio literario japonés. Chikamatsu Monzaemon, nacido en 1653, caballero errante al principio, se instaló finalmente en Osaka, donde se dedicó a escribir para los espectáculos de muñecos, en particular obras en forma de «*Joruri*», hasta merecer el sobrenombre de «*Shakespeare de Lejano Oriente*».

En Occidente, el teatro de títeres no ha llegado a crear un verdadero enguaje del gesto y del movimiento como lo hizo Monzaemon; pero, en cambio, en muchas ocasiones ha servido de refugio al arte dramático reducido a la servidumbre. En Francia, en el siglo XVIII, los teatros vivían por privilegio real, y prevalecidos de ello, impedían toda tentativa de competencia. Ese fué el motivo para que muchos autores parisienses ya consagrados recurrieran a los muñecos para defender su libertad de expresión, lo que consiguieron con éxito. A fines del mismo siglo nacieron las inolvidables «pequeñas óperas para títeres» puestas en música por Joseph Haydn para la corte del Príncipe Esterhazy de Hungría.

Goethe mismo fué a beber su inspiración en la fuente popular de los textos para las comedias de muñecos. Desde el siglo XVI los teatros de títeres representaban en Alemania la leyenda del Doctor Fausto, despertando ecos profundos en esa época romántica. Goethe, como todos sus contemporáneos, fué subyugado por esta pieza teatral de inspiración típicamente germánica. Toda su magia y su metafísica primaria adquirieron categoría universal y fueron inmortalizados por el genial escritor que extrajo de esa dualidad expresada cándidamente por el drama de muñecos una serie de problemas a la escala del mundo.

Por esos tiempos, Von Kleist, otro gran dramaturgo alemán, escribió un texto sobre los títeres, pequeño por las dimensiones pero grande por su importancia. Por la primera vez, se publica

un trabajo en que el arte de los títeres inspira reflexiones de orden psicológico y un admirable estudio comparado sobre este arte y la danza.

George Sand consagró una novela a los muñecos animados. La escritora había instalado en su castillo de Nohant un pequeño teatro para divertir a su hijo Mauricio y sus invitados. La amiga de Musset y de Chopin tenía una verdadera pasión por los títeres y su teatro fué el lugar de cita de la mejor sociedad parisiense de su tiempo. En «*El Hombre de Nieve*» utilizó los muñecos como elemento pintoresco y comó pretexto para hacer la apología de ese género de espectáculos, desarrollando sus ideas sobre el tema. No hay que olvidar entre los aficionados a los títeres los nombres de Teófilo Gautier y Gerardo de Nerval a causa de su celebridad, en la misma época.

Igualmente los muñecos inspiraron páginas notables, conocidas por los especialistas, a dos escritores diferentes: el fino y romántico Charles Nodier y el atormentado dramaturgo Düranty pero es necesario llegar hasta el fin del siglo para encontrar literatos y artistas que consideren los títeres como un medio de expresión estética. Primero «*El Gato Negro*» —reducida sala de espectáculos de renombre mundial, creada en 1887 en Montmartre— y luego «*El Pequeño Teatro*», inspiraron a Anatole France páginas irónicas y agresivas contra los actores de carne y hueso, y a Jules Lemaitre, Paul Arène y Paul Marguerite, muchas reflexiones encantadoras sobre el arte de los títeres.



Maelerlinck —que renegará más tarde de los cómicos de madera— escribió para que fueran representadas por ellos sus primeras piezas: «*Las Siete Princesas*», pequeño drama de ensayo, publicado en Bruselas en 1891, y tres años más tarde, «*Aladino y Palomides*», «*Interior*» y «*La Muerte de Tintagiles*». Alfred Jarry compuso su célebre «*Ubu Rey*» —pieza profética que ha ejercido gran influencia sobre un considerable sector de la literatura contemporánea. Bernard Shaw nos dejó su «*Shakes versus Shav*», Paul Claudel, su «*Oso y la Luna*». Otros escritores modernos se especializaron en el teatro de títeres: Federico García Lorca, fundándose en una representación popular, ofreció al público su «*Retablo de Don Cristóbal*»; Michel de Ghelderode revivió un texto antiguo en su «*Misterio de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*»; Alexandre Arnoux, en colaboración con el compositor Transmann, escribió «*El Sextuor o Bodas de la Flauta*»; Colodi creó su famosa historieta para los niños «*Pinochio*»; Bizet, el autor de «*Carmin*», compuso «*La Marcha Fúnebre de una Marioneta*» y, entre muchos otros, Henri Sauguet su pieza «*La Cigarra y la Hormiga*».



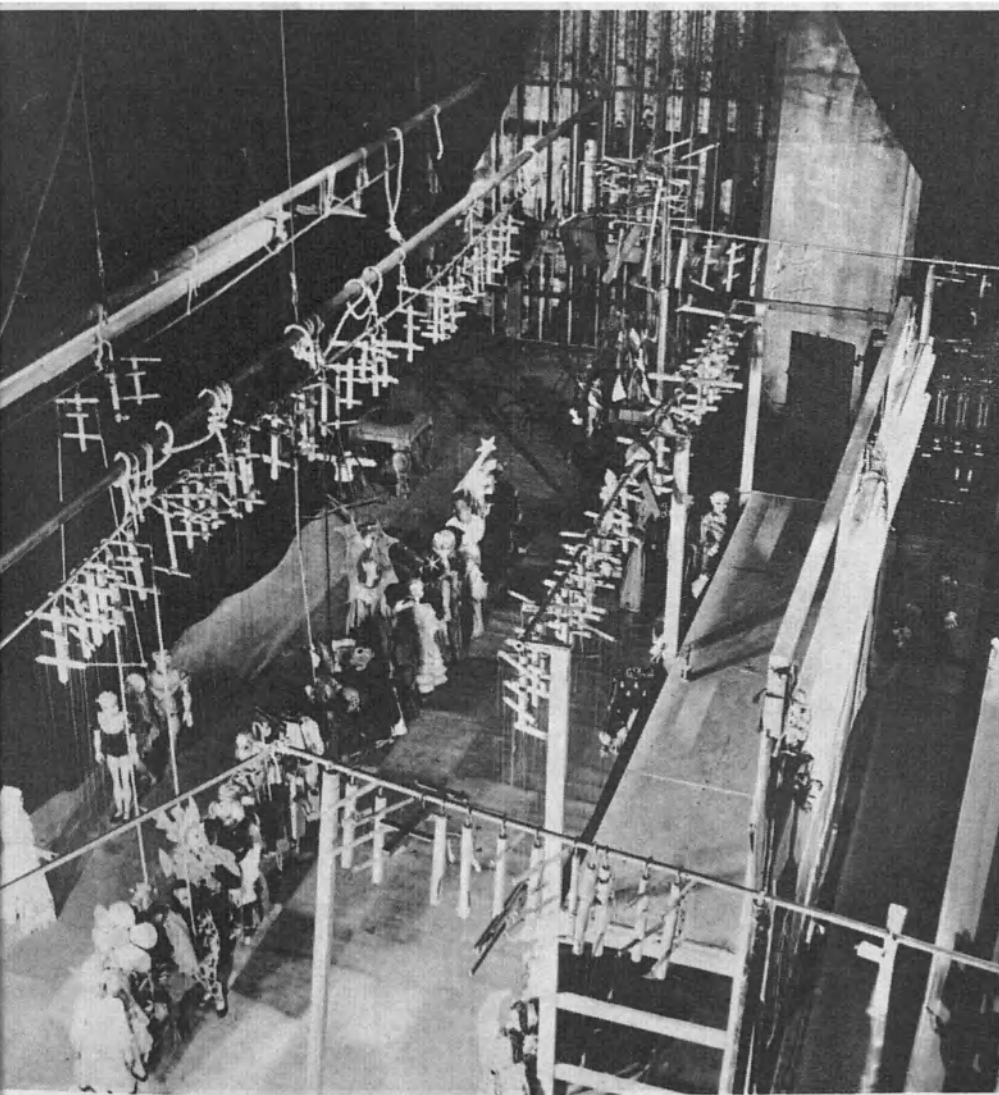
En nuestros días, se intensifica el interés por el arte del títerero entre los autores y los hombres de teatro. Gordon Craig, en su obra «*Del Arte Teatral*» ve el porvenir de la escena en la creación de un super-títere que sería el comediante integral. Craig toma en serio los muñecos y los devuelve su importancia como elemento dramático.

Un nuevo camino se abre actualmente a los títeres, fantoches, «*marionetas*», a todo el pueblo de los muñecos: Junto a un teatro cultural y a un teatro infantil —instrumento educativo— ha nacido una original forma de teatro poético. Allí donde se encuentran los límites de la acción del ser de carne y hueso, el títere, despojado de las leyes humanas y de todas las contingencias mortales, alcanza alturas vertiginosas que sólo el espíritu puede transmontar, guiado por ese maravilloso hijo del sueño y de la fantasía.



120 horas para esculpir y vestir un muñeco

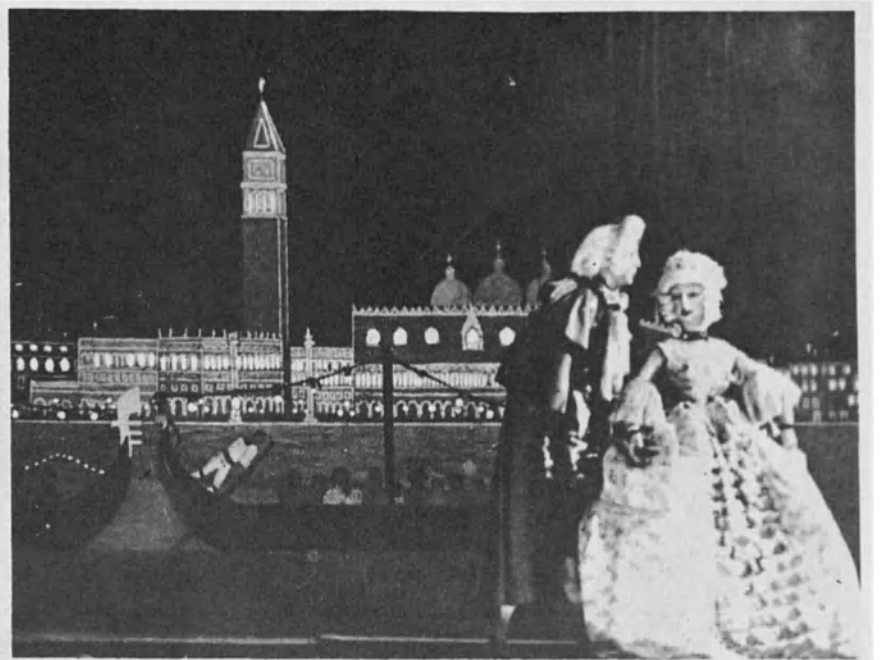
Con sus "actores de madera" y sus decorados en miniatura Jacques Chesnais va de capital en capital a defender con elocuencia la causa del "teatro de marionetas". Todos sus muñecos son fabricados por él mismo en su taller. Se necesitan sesenta horas para esculpir un muñeco y otras tantas para hacer sus vestidos. Jacques Chesnais (foto) calcula el costo de cada muñeco en 50.000 francos, más o menos. Así hay toda una fortuna en el gran dormitorio de la Comedia de los Campos Elíseos, en París, en donde penden, por la noche unos al lado de otros, los guerreros, reyes y reinas, y todos los personajes de los cuentos de hadas que suele animar Chesnais en sus representaciones. (Fotos USIS y Museo de A.T.P.)





TEATRO DEI PICCOLI





LOS PEQUENOS SE INICIAN EN LOS SECRETOS DEL GRAN PIANISTA "PICCOLOVSKI". LOS PADRES TAL VEZ PREFIEREN ESCUCHAR LA "SERENATA EN VENECIA".

1.200 muñecos, 15 toneladas de material escénico, 100 cajas, 400 decoraciones, 1.000 vestidos y 40 actores de carne y hueso : tal es en conjunto la definición numérica de los famosos espectáculos « piccoli » de Vittorio Podrecca, una de las más importantes manifestaciones del arte de los títeres en la historia del teatro. Hay que añadir : 40 años de existencia y 20.000 representaciones.

En ese período de tiempo, Podrecca y su compañía han dado tres veces la vuelta al mundo con su repertorio de óperas, operetas, variedades, cuentos de hadas, ballets, cuadros folklóricos. Su pretensión se limita a divertir a los espectadores ; pero con estos artistas las tradiciones de una técnica secular se han hecho más flexibles, se han matizado y enriquecido con todas las conquistas de la escenificación moderna.

Finas, ágiles, elegantes, maliciosas, irónicas, humanas en una palabra, esas criaturas, a la vez exactas e irreales, son hechas a nuestra imagen. En grado menor que de los espectáculos de títeres más profundos y clásicos, se desprende sin embargo de la representación de esos muñecos animados una lección que supera al simple music-hall : llega un momento en que ya no son « marionetas » sino seres humanos manejados por hilos invisibles. Manos expertas giran, sueltan, recogen, mezclan y separan los hilos, asociando haces complejos y sutiles y tocando sobre el teclado de la vida una sinfonía fantástica. Como cada uno de nosotros, esos pequeños seres de madera tienen tal vez individualmente su propio « Deus ex machina ».

(Fotos copyright Viena, Roma, Vego, Paris, « Piccoli di Podrecca ».)

PIGMEOS Y GIGANTES ALINEADOS PARA EL DESFILE FINAL, BAJO EL MANDO —EN EL PRIMER PLANO— DE VITTORIO PODRECCA, FUNDADOR DE "PICCOLI".



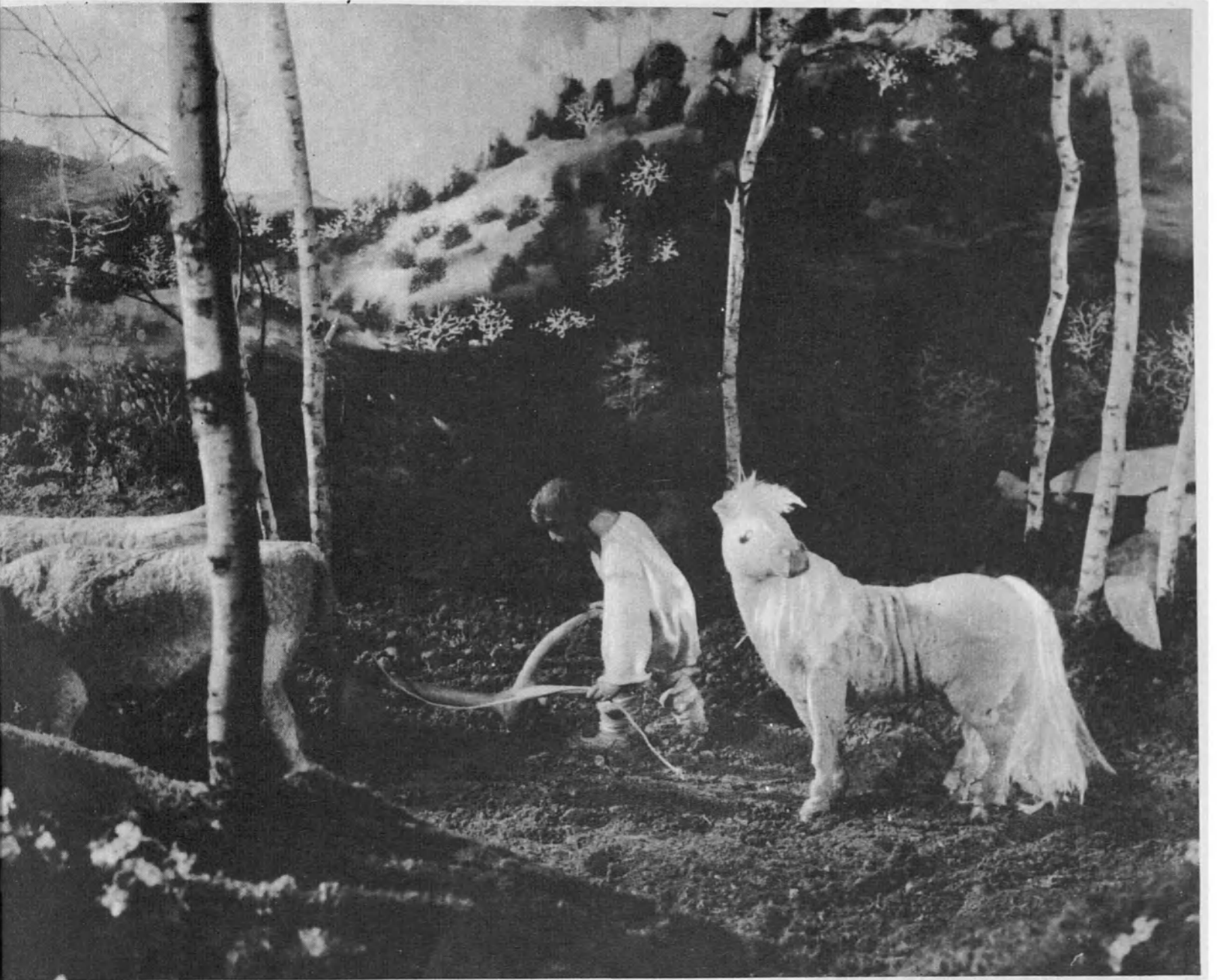
LA REBELION DE LOS MUÑECOS



El arte nacional de los
titiriteros de Checoslovaquia



ANTIGUOS CUENTOS POPULARES CHECOS se incluyeron en la trama de una película de títeres producida con gran arte por Jiri Trnka, quien llevó a la pantalla algunas de las leyendas favoritas de su país como « La guerra entre hombres y mujeres » (arriba) y otros relatos de la vida campesina de Checoslovaquia. (Fotos Czechoslovak State Film.)



LOS PRIMITIVOS PUEBLOS ESLAVOS FIJADOS EN EL PAIS CHECO FUERON PRESENTADOS POR JIRI TRNKA EN SU PELICULA «ANTIGUAS LEYENDAS CHECAS».

En muy pocos países se tiene más afición por los títeres que en Checoslovaquia. Hoy constituyen casi una institución nacional: 3.000 grupos de aficionados desarrollan sus actividades con regularidad en las escuelas, cooperativas y centros culturales, mientras se encuentran teatros de títeres en la mayor parte de las ciudades y aldeas checoslovacas.

Mucho antes de que se realizara el anhelo de los habitantes de este país por poseer un teatro nacional, la comedia de títeres fué en realidad un teatro nacional del pueblo. Los títeres están arraigados profundamente en la historia de los checos y participaron en la larga lucha por la emancipación nacional. Cuando los Habsburgos intentaron sofocar el nacionalismo checo, los teatros ambulantes de títeres contribuyeron a mantenerlo vivo y latente. En la primera guerra mundial, los muñecos encendieron en diversos sitios los movimientos de resistencia popular. Josef Skupa, hoy artista del Estado Checoslovaco y figura de celebridad internacional, utilizó la voz de su pequeño y gesticulante *Kasperek* —hermano gemelo de Punch, Guñol y Polichinela— para sublevar al pueblo de Pilsen contra la monarquía austro-húngara.

Durante la guerra última, los títeres de Skupa hablaron otra vez de libertad, encarnando personajes actualmente famosos como Spejbl, el padre incapaz y santurrón, y Hurvinek, su joven

hijo, bribón, desvergonzado, aficionado a argumentar y lleno de defectos. Pronto fueron encerrados Spejbl y Hurvinek en un armario, en el cuartel de la Gestapo de Pilsen, y Skupa fué a dar con sus huesos en una celda de la prisión de Dresden. Pero otros titiriteros audaces e intrépidos como Jan Malik le reemplazaron, y sus representaciones clandestinas atrajeron centenares de patriotas.

En 1948, se dictó una ley colocando el espectáculo de títeres al mismo nivel de las otras manifestaciones de arte dramático. Actualmente hay diez teatros profesionales de títeres y funciona una cátedra para la enseñanza del arte del titiritero en la Academia de Música de Praga. En los colegios y escuelas se utilizan ampliamente los títeres como medio de desarrollo de la expresión de la personalidad y como un modo de enseñanza de diferentes materias.

Desde 1946, Checoslovaquia ha recibido el aplauso internacional por su trabajo en la nueva esfera de aplicación de los títeres al cinematógrafo. Las películas de muñecos de Hermina Tyrlova, Karel Zerman y, especialmente, Jiri Trnka han merecido los primeros premios en los Festivales de Venecia, Cannes, Bruselas, Edinburgo y otras ciudades. Inspirándose en las ricas tradiciones antiguas del teatro checo de títeres, estos artistas han logrado añadir un nuevo campo artístico al más popular medio de entretenimiento actual que es el cine.

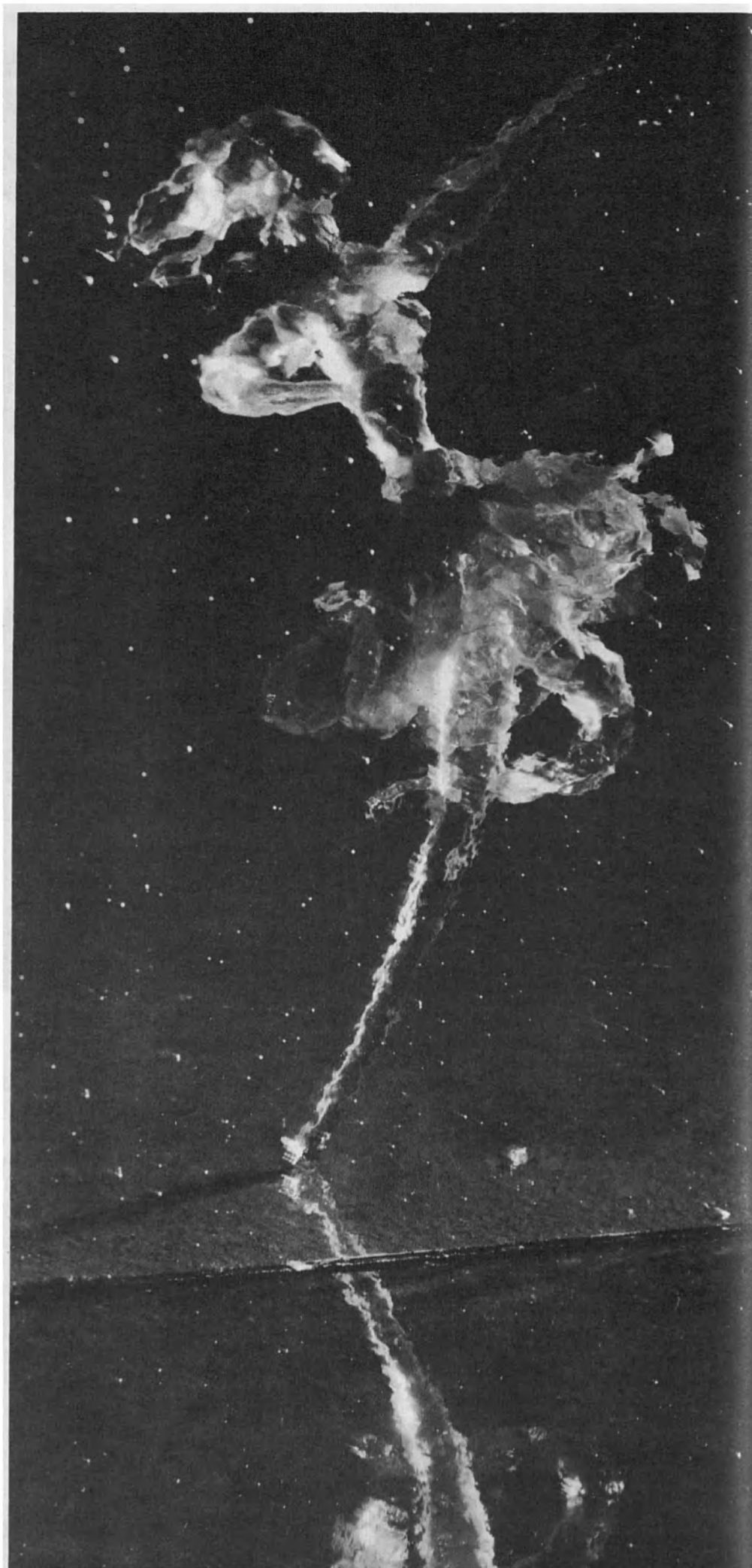
**Josef Skupa, padre de
dos héroes nacionales:**



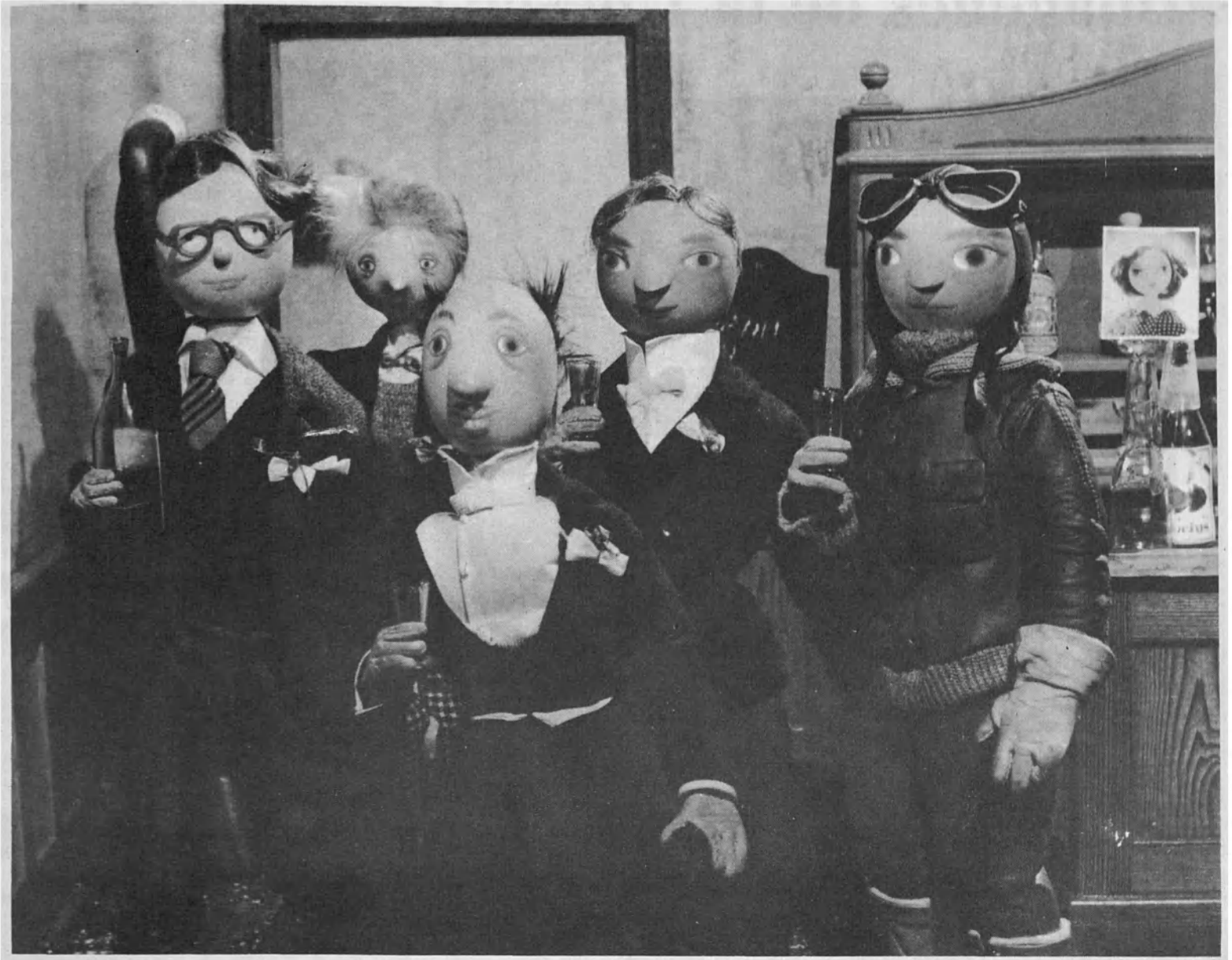
**Spejbl, necio
y santurrón...**



**y su hijo Hurvinek,
bribón desvergonzado**

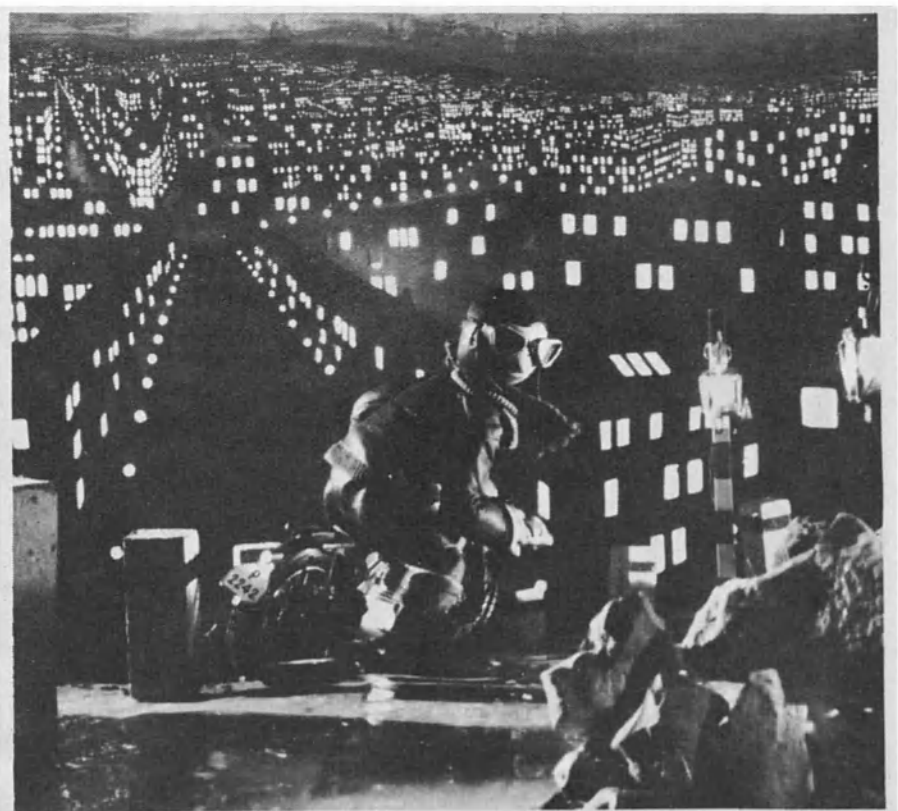


FIGURILLAS DE VIDRIO como esta bailarina de cuerpo translúcido y coloreado « despiertan a la vida » en la película « Inspiración », en la cual Karel Zeman experimentó una nueva técnica cinematográfica valiéndose de los títeres. (Photo Czechoslovak State Film.)



DEMASIADAS LIBACIONES, película de títeres producida por Breislav Pojar y Jiri Trnka para advertir a los conductores de vehículos que el sistema de libar en el camino puede ser la manera más rápida de caer en el foso. Un ciclista, con rumbo a Pilsen se detiene en un albergue para

refrescarse y participa en la celebración de una boda, en la que liba demasiado. Durante el resto de su viaje se adelanta a todos los otros vehículos del camino, entre ellos un tren y aun intenta ganar en velocidad a un avión, hasta que finalmente sucumbe. (Fotos Czechoslovak State Film.)



Imágenes de la Unesco

Bienvenidos a la aldea

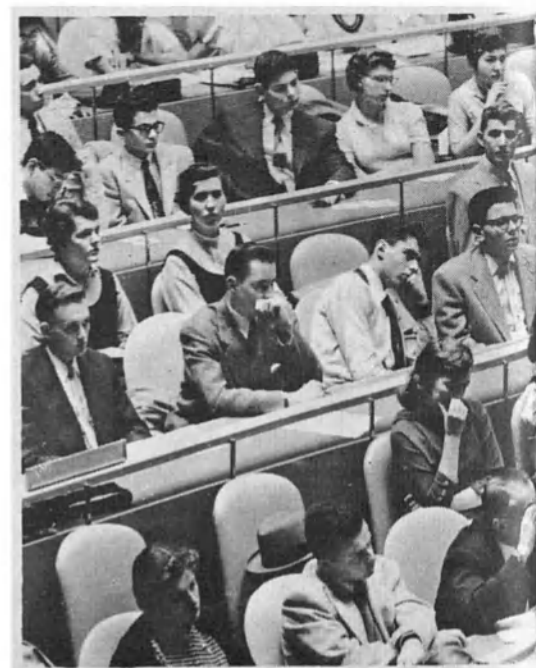
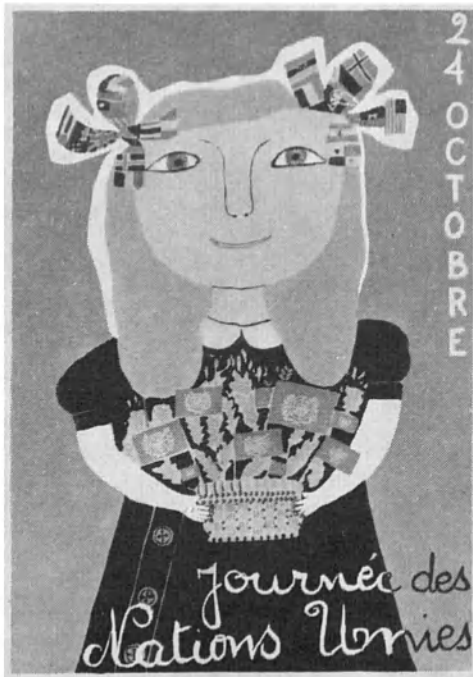


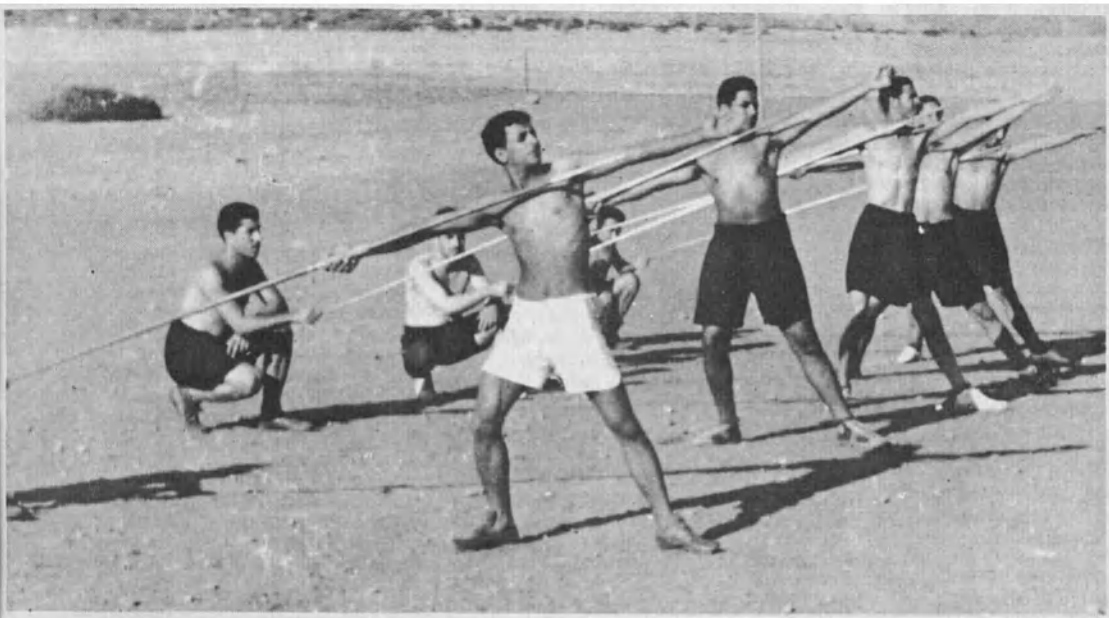
En Yelwal —Estado de Mysore, India— la Unesco forma estudiantes de muchas partes del mundo para el trabajo internacional en la esfera de la educación fundamental. La fotografía de la extrema derecha muestra un equipo de ciencias sociales agasajado por los pobladores de una pequeña aldea, donde ha realizado una encuesta acerca del número de habitantes, sus necesidades y forma de vida. Las relaciones personales y amistosas, así como las experiencias y conocimientos acumulados en otros países, constituyen los cimientos sobre los que descansa la educación fundamental. Cuando comenzó el programa de educación de la aldea, un miembro del Centro de Alfabetización de la Unesco se puso a orar con los aldeanos. Esas plegarias fueron después escritas sobre los pizarrones y los carteles y, finalmente, impresas en manuales, que los aldeanos leen por primera vez. (Fotos Unesco).

2 grandes Premios del concurso de carteles

DOS MIL DIBUJOS llenaron materialmente un amplio salón de conferencias de la Casa Central de la Unesco, en París. Muchos fueron desplegados en el piso como una alfombra alegre y multicolor (arriba) porque no había espacio suficiente en los muros para exponer esa gran cantidad de obras de arte. Los dibujos eran participaciones al Concurso de Carteles conmemorativos del Día de las Naciones Unidas. Este concurso estaba abierto a todos los niños de las escuelas de Francia, comprendidos entre los once y los dieciocho años de

edad. Un jurado compuesto por expertos seleccionó 200 dibujos para ser expuestos en la Casa Central de la Unesco. De éstos, cincuenta fueron premiados o recomendados honrosamente y serán enviados a la sede de las Naciones Unidas en Nueva York. Abajo, a la izquierda, cartel de Yves Morillon —de 15 años de edad, originario de París— ganador del premio de las Naciones Unidas, y, a la derecha, cartel de Odette Dumont —de 13 años de edad, nacida en Montrouge— ganadora del premio otorgado por la Unesco.





Nuevas lecciones para maestros libios

Los maestros de Libia han regresado a la escuela durante las vacaciones del verano para aprender nuevas lecciones en los cursos organizados por los diez especialistas de la Misión de Asistencia Técnica de la Unesco. Uno de esos especialistas de trabajos manuales organizó un curso de verano de artes y oficios para los maestros, algunos de los cuales (extrema izquierda) se ven aquí preparando un proyecto rural para una exposición de fin de curso. Los maestros asistieron también a un curso de verano organizado por un especialista de educación física. La fotografía los muestra ejercitándose en el lanzamiento de la jabalina. (Fotos Unesco)



Jóvenes "Unescos" de Nueva York

Mil doscientos miembros del Consejo de los colegios de Nueva York pro Unesco, visitaron la sede de las Naciones Unidas, durante la IV Conferencia Anual del Consejo. Congregados en el salón de la Asamblea General, los estudiantes (izquierda) escucharon varias conferencias y charlas mantenidas por Andrew W. Cordier, Ayudante Ejecutivo del Secretario General de las Naciones Unidas; Dr. Salomón V. Arnaldo, Director de la Oficina de la Unesco en Nueva York, y Richard Pederson, Asesor de asuntos económicos y sociales de la Delegación de los Estados Unidos ante la ONU. La foto de la derecha muestra el Salón de Asambleas donde los estudiantes escuchan la palabra del Dr. Arnaldo.



Latitudes y Longitudes

SOVIETICOS Y ALEMANES EN LA UNESCO: Los representantes de la Unión Soviética, de la República Federal Alemana, de España, de Cuba y de Indonesia han participado por primera vez a los trabajos del Consejo Ejecutivo de la Unesco, en París, desde el 21 de marzo hasta el 1° de abril. El Consejo Ejecutivo comprende 22 miembros elegidos en diciembre último por la Conferencia General de Montevideo, en la que se modificó la constitución del Consejo, en el sentido de que estará compuesto de representantes de diversos Estados Miembros y no simplemente de personalidades escogidas por sus méritos personales.

Las deliberaciones del Consejo se llevaron a cabo principalmente sobre la Asistencia Técnica, acatando la voluntad de la Conferencia General de Montevideo que decidió consagrar una parte del presupuesto ordinario de la Unesco a esta ayuda a los Estados Miembros, fuera de la participación normalmente prevista de la Organización al Programa Ampliado de Asistencia Técnica de las Naciones Unidas.

También se acordó proseguir el programa general de la Unesco sobre el plano de la cooperación intelectual; pero paralelamente a esta labor, la Organización intenta concentrar los medios, las informaciones, las competencias técnicas y los apoyos de que dispone para dedicarse inmediatamente a la consecución de finalidades limitadas pero concretas y fecundas.

★ MUERTE DE UN BENEFICADOR DE LA HUMANIDAD: El mundo acaba de perder a un genio de la ciencia médica. Alexander Fleming, autor del descubrimiento de la penicilina, murió el 11 de marzo a los setenta y tres años de edad. La humanidad debe a ese gran bacteriólogo británico uno de los productos antimicrobianos más poderosos, cuyo descubrimiento salvó la vida de millones de hombres y abrió inmensas perspectivas nuevas a la investigación médica. Otros investigadores, animados por su ejemplo, se lanzaron en pos de nuevos antibióticos. Sus trabajos dieron nacimiento a la estreptomina y a muchos otros antibióticos.

En vísperas de su muerte súbita, a los setenta y tres

años, Fleming seguía dedicándose con ardor a nuevas investigaciones. Los sabios del mundo entero, al enterarse de su deceso, rindieron unánimemente homenaje al gran hombre cuyas labores provocaron una verdadera revolución en la medicina moderna y salvaron y siguen salvando millones de vidas humanas.

MOTORES EN EL RIO IRRAWADY: La Organización Internacional del Trabajo ha enviado a un asistente técnico holandés, en calidad de experto para ayudar al Gobierno de Birmania a solucionar problemas de transporte fluvial. El río Irrawady, la arteria principal entre los ríos navegables de Birmania, y uno de los más importantes en el mundo, es la principal vía de comunicación del país. Hoy día, el ochenta y cinco por ciento de los transportes fluviales operan con máquinas Diessel, y el experto va a organizar el entrenamiento de tripulaciones birmanas para estas embarcaciones motorizadas.

★ OBSERVACION DE LAS NUBES DE LANGOSTA:

La Organización Meteorológica Mundial ha nombrado a un especialista para que haga un estudio de dos años sobre la meteorología tropical de África. Se espera que este estudio contribuya efectivamente al control de la plaga de la langosta. Hoy día son muy importantes los pronósticos sobre los movimientos de las nubes de langosta, porque la lucha contra esta plaga requiere fuertes cantidades de insecticidas, vehículos y acciones pulverizadas que tienen que ser trasladados rápidamente y a grandes distancias. El especialista de la Organización Meteorológica Mundial tendrá oficinas en Kenia, pero viajará por todo el continente para realizar su estudio de la meteorología africana.

LOS VIAJEROS Y LOS DERECHOS HUMANOS: La Comisión Nacional Francesa de Cooperación con la Unesco ha auspiciado una exposición sobre los Derechos Humanos que se encuentra instalada en una de las principales estaciones ferroviarias de París. La exposición presenta gráfica-

mente la larga historia de la lucha por los derechos humanos fundamentales. También muestra cómo fué adoptada la Declaración Universal de los Derechos Humanos por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948. Da especial relieve al artículo XIII que trata del derecho de viajar libremente. Esta exposición será trasladada sucesivamente a otras estaciones ferroviarias de Francia.

★ 20.000.000 DE MUJERES Y NIÑOS:

han beneficiado de las actividades del Fondo de Ayuda a la Infancia de las Naciones Unidas (UNICEF) en Asia y Oriente Medio durante el año pasado. Este resultado sin precedente, fué anunciado por el señor Maurice Pale, Director Ejecutivo del Unicef, quien acaba de regresar de un viaje de dos meses por esas regiones. El Director ejecutivo del Unicef añadió que el éxito de esas campañas sanitarias depende en buena medida de la existencia de medios de transporte suficientes para los médicos y el personal sanitario. Por esto el Unicef ha proporcionado miles de camiones, jeeps, automóviles y bicicletas. Calcula el señor Pale que los vehículos del Unicef cubren diariamente más de dos veces la vuelta al mundo. Hoy día esa Organización ayuda a los niños enfermos e insuficientemente alimentados de ochenta y ocho países.

OBRA DE CONSULTA MEDICA:

La Unesco y la Organización Mundial de la Salud acaban de publicar conjuntamente una obra de consulta destinada a las facultades de medicina de reciente creación. La obra, que contiene una lista muy detallada del equipo necesario para la enseñanza de la medicina moderna, puede prestar servicios a las facultades de medicina más antiguas, cuyos dirigentes desean renovar su material. Es la última de una serie publicada por la Unesco bajo el título de «Inventarios del Material de Enseñanza Científica». La OMS preparó el manuscrito y la Unesco se encargó de su traducción, impresión y publicación.

★ SOLIDARIDAD UNIVERSAL DE LA MUSICA: El mes pasado se verificó en Varsovia el quinto Concurso Internacional Federico Chopin con la participación de cerca de ciento cincuenta pianistas de más de treinta países. En virtud de la alta calidad de los competidores, el jurado, compuesto de músicos de gran fama y pertenecientes a varios países, aumentó el número habitual de los premios. La Reina Elisabeth de Bélgica fué huésped de honor del Comité del Concurso internacional. Invitado por la República Popular de Polonia, el Sr. Luther Evans, Director General de la Unesco, estuvo representado por el Sr. Pierre Lebar, del Departamento de Actividades Culturales de la Unesco. Al tomar la palabra durante la ceremonia de clausura del quinto Concurso Chopin, el Sr. Lebar declaró que la Unesco celebra el éxito de este acontecimiento cultural que «constituye un ejemplo de cooperación internacional fecundo y contribuye a desarrollar un mejor conocimiento recíproco entre los hombres».

EL ANOFEL INVENCIBLE:

En la sede de las Naciones Unidas en la ciudad de Nueva York, se ha recibido el alerta del resurgimiento del paludismo en muchas partes del mundo. El Consejo Ejecutivo del Fondo de Ayuda para la Infancia, la UNICEF, recibió un informe de expertos por el cual se hace manifiesto que hay urgencia de acabar con el mosquito portador del paludismo antes de que éste desarrolle una resistencia efectiva al DDT. Dichos expertos dijeron que hay ocho especies de mosquitos portadores del parásito del paludismo que ya están demostrando resistencia al DDT. Tres de estas especies se encuentran en Grecia, dos en África, una en los Estados Unidos, otra en América Central y la octava en Indonesia. El informe dice que los éxitos iniciales de la campaña antipalúdica con DDT ha creado la impresión en varias partes de que esta enfermedad ya no es una amenaza seria. Sin embargo, uno de los especialistas observó que es esencial un control absoluto durante tres años, cuando menos.

Lista de los Agentes de venta de la Unesco, a quienes se puecan solicitar ejemplares de la edición española. Otros Agentes de venta figuran en las ediciones francesa e inglesa del CORREO.

★

Argentina: Editorial Sudamericana, S.A., Alsina 500, Buenos Aires.
Bolivia: Librería Selecciones, Av. Camacho, 369, Casilla 972, La Paz.
Brasil: Livraria Agir Editora, Rua México 98-B, Caixa postal 3291, Rio de Janeiro.
Chile: Librería Lope de Vega, Calle Estado 54, Santiago de Chile.
Colombia: Hans Otto Ungar, Librería Central, Carrera 6d. A N° 1432, Bogotá.
Costa Rica: Trejos Hermanos, Apartado 1313, San José.

AGENTES GENERALES DE VENTA

Cuba: Centro Regional de la Unesco para el Hemisferio Occidental, Calle 5, No. 306, Vedado, La Habana.
Ecuador: Librería Científica, Luque 233; Casilla 362, Guayaquil.
España: Aguilar, S.A. de Ediciones, Juan Bravo 38, Madrid.
Ediciones Ibero-Americanas, S.A., Pizarro 19, Madrid.
Estados Unidos: Unesco Publications Service, 475 Fifth Avenue, New York, N.Y.
Filipinas: Philippine Education Co. Inc., 1104 Castillejos, Quiapo, Manila. 3.00.

Francia: Servicio de Publicaciones de la Unesco, 19, avenue Kléber, Paris 16°.
Gran Bretaña: H. M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres, S.E.1
Italia: G.C. Sansoni, via Gino Capponi 26, Casella postale 552, Firenze.
México: Difusora de las publicaciones de la Unesco, Artes 31—int., Bajos, México D.F.
Panamá: Agencia Internacional de Publicaciones, Apartado 2052, Panamá, R.P.
Paraguay: Agencia de Librerías de Salvador Niara, Calle Pte. Franco, N° 39-43, Asunción.

Perú: Librería Mejía Baca Azangaro 722 Lima.
Portugal: Publicações Europa-América. Ltda, Rua das Flores, 45, 1°, Lisboa.
Puerto Rico: Panamerican Book Co., San Juan 12.
República Dominicana: Librería Dominicana, Mercedes 49, Ciudad Trujillo.
Surinam: Radhakishun & Co. Ltd, Book Dept., Watermolenstraat 36, Paramaribo.
Uruguay: Centro de Cooperación Científica para la América Latina, Unesco, Bulevar Artigas 1320, Montevideo.
— Oficina de Representación de Editoriales. Avenida 18 de Julio 1333, Montevideo.
Venezuela: Librería Villegas Venezolana, Madrices a Marrón 35, Pasaje Urdaneta-local B., Caracas.

Para cualquier país no incluido en la lista solicite informes a la Unesco, 19, avenue Kléber, Paris (XVI°)



OPERACION : " PESCADO "

La explotación de los nuevos recursos del mar. Las últimas investigaciones oceanográficas. La colaboración internacional para la cosecha de plantas marinas. El símbolo del pez en diferentes naciones y en la historia.

Otros números en preparación

■ **EL HOMBRE Y EL DESIERTO.** — Número de 60 páginas sobre los esfuerzos desarrollados en todo el mundo para hacer florecer el desierto. Adelantos en el aprovechamiento de la energía solar, de la potencia motriz de los vientos, de la extracción de agua dulce del mar, el cultivo de plantas que no necesitan de la tierra, la formación de lluvia artificial, los mitos de la vida en los trópicos, los antiguos dioses de la lluvia en los pueblos primitivos.

■ **COMO VEN LAS NACIONES AL EXTRANJERO.** — Como ve el granjero francés al hombre de otros países. Un inglés examina a los americanos, un británico analiza el carácter de sus compatriotas, etc. — ¿Es necesario vivir entre las gentes para conocerlas y comprenderlas?

■ **BIENVENIDO EXTRANJERO.** — Becas internacionales e intercambio de personas entre diferentes países como el medio más poderoso para construir la paz y la comprensión internacional. El programa de intercambios de la Unesco. Intercambio de estudiantes y de maestros. Trabajadores en el Extranjero. Vacaciones en el Extranjero.

■ **¿QUE HAY DE ERRONEO EN NUESTROS LIBROS DE TEXTO?** Deformación de la historia en los libros escolares. La edición de libros de texto, gran industria desconocida.

■ **¿LAS MUJERES SON SERES INFERIORES?** Los adelantos conseguidos en la situación de la mujer en los últimos años, en la educación, la política, la vida social, etc.

SUSCRIBASE HOY AL " CORREO " DE LA UNESCO. - Ediciones en inglés, francés y español.

SUSCRIPCION ANUAL al precio económico de :

300 francos franceses ; 6 chelines ; \$ 1,50 o su equivalente en moneda nacional.
(Edición de los Estados Unidos : \$ 2,50).



BAJO EL SIGNO DEL AGUA

Este año, la divisa de la Organización Mundial de la Salud es « Agua pura, base de la salud ». Aquí, algunos muchachos del Camerún, África Ecuatorial Francesa, retozan alegremente bajo la nueva ducha de la escuela y evitan la piscina de natación infestada de enfermedades. Ver pag. 18 (Foto O. M. S. Pierre Pittet).

