

MARZO 1984 — 6 francos franceses (España: 150 pesetas)

El Correo de la unesco



LOS TAMILES
una cultura viva de la India

Un minuto para la paz

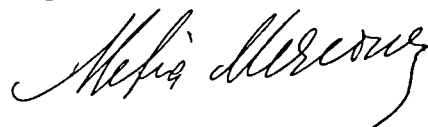
ABSURDO e intolerable es, no cabe la menor duda, el hecho de que las gentes de todos los países tengan que vivir con el constante temor de la guerra total, de una guerra que, bien sea deliberada o accidentalmente, acarrearía inevitablemente un enfrentamiento nuclear.

Hoy contemplamos con horror no sólo esa posibilidad futura sino sus manifestaciones actuales. Las amenazas y la retórica cada vez más peligrosas que se intercambian en el mundo, la violencia que hace estragos en numerosos países, los argumentos dementes que oímos en favor de incrementar aun más las existencias de unas armas capaces ya de destruir el mundo diez veces: todo ello deforma y falsea nuestras vidas y socava gravemente la economía mundial y las esperanzas de la humanidad.

¿Cómo podríamos nosotros y nuestros hijos trazar planes con vistas a una vida pacífica y productiva cuando leemos que, según una encuesta llevada a cabo en determinada ciudad, sus habitantes están dispuestos a suicidarse en masa antes que enfrentarse a semejante guerra? ¿Cómo podemos llevar una vida normal y útil cuando los más destacados hombres de ciencia del mundo nos advierten que faltan pocos minutos para el apocalipsis? ¿Qué tipo de consuelo puede suponer para nosotros el que se nos diga, sin la menor palabra de compasión para esos supervivientes, que el cincuenta por ciento de la población mundial sobreviviría a un holocausto nuclear?

Impulsada por la cada vez más firme convicción de que los pueblos del planeta deben asumir directamente la responsabilidad de la paz, como representante de Grecia propuse a la Conferencia General de la Unesco, reunida en París en octubre pasado, que al dar las 12 del mediodía del primer día de primavera, el 22 de marzo, toda actividad cese durante un minuto por doquier, en el norte como en el sur, en el este como en el oeste. Durante ese breve espacio de tiempo se interrumpirá todo el tráfico, los obreros de las fábricas abandonarán sus herramientas y máquinas, se pondrán de pie profesores y alumnos en sus aulas y los jueces en sus tribunales, se suspenderán las sesiones en los parlamentos de todo el mundo, y los soldados en sus cuarteles y en sus campos de entrenamiento participarán en un acto mundial de afirmación de su deseo universal de paz.

Fue para mí motivo de gran aliento que la Conferencia General adoptara esta propuesta en una de sus resoluciones. Y me dirijo ahora a la Unesco y a sus Estados Miembros para que, utilizando todos los medios a su alcance, emprendan inmediatamente una campaña para dar a conocer tal resolución y procurar conseguir la participación de todos. Ya sé que tenemos poco tiempo para hacer tal cosa, pero en otro sentido más profundo es aun mucho menos el tiempo que nos queda.



Melina Mercouri
Ministro de Cultura y de Ciencia
de la República Helénica

“La Conferencia General... insta a todos los Estados Miembros a que el 22 de marzo, al dar las doce del mediodía, fijen un minuto durante el cual todos los hombres, todas las mujeres y todos los niños, cualesquiera que sean sus ocupaciones, suspendan sus actividades con el fin de demostrar unánimemente su aspiración a la paz, a la comprensión internacional y a la cooperación universal”.

Resolución adoptada en la 29a. sesión plenaria, el 23 de noviembre

Publicado en 27 idiomas

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

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

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

Tarifas de suscripción:

un año : 58 francos (España : 1.450 pesetas)
dos años (únicamente en Francia): 100 francos
Tapas para 12 números (un año) : 46 francos.

Jefe de redacción :
Edouard Glissant

ISSN 0304 - 3118
N° 3 - 1984 - OPI - 83-3 - 408 S

páginas

-
- 4 **LA CULTURA VIVA DE LOS TAMILES**
por S. Ramakrishnan
-
- 9 **ESCENAS DE LA VIDA COTIDIANA**
por Sundara Ramaswamy
-
- 12 **EL ARTE CULINARIO TAMUL**
por Thilaka Baskaran
-
- 14 **EL PORTICO DE LOS DIOSES**
1. Voces místicas de la piedra
2. Imágenes sagradas de bronce
por R. Nagaswamy
-
- 25 **LA DANZA DE SIVA**
por Auguste Rodin
-
- 26 **BHARATA NATYAM: RESURRECCION DE UN ARTE MILENARIO**
-
- 28 **DIOSES Y HEROES DE LAS ALDEAS**
-
- 32 **EL UNIVERSO POETICO DEL SANGAM**
por François Gros
-
- 34 **LA NUEVA LITERATURA TAMUL**
por S. Ramakrishnan
-
- 36 **LA MUJER TAMIL EN LA ENCRUCIJADA**
por C. S. Lakshmi
-
- 38 **TRES GRANDES HOMBRES DE CIENCIA**

Este número

CON los textos e imágenes de este número es nuestra intención presentar a los lectores de El Correo de la Unesco algunos aspectos de la vida y la cultura del pueblo tamil, que en su inmensa mayoría vive en el Estado de Tamil Nadu, en la región sudoriental de la península india.

Entre otros rasgos notables, caracteriza a esta cultura el hecho de que el tamil sea la más antigua de las modernas lenguas de la India; se ha llegado a decir de él que "es quizá el único ejemplo de un idioma clásico antiguo que ha subsistido durante más de 2.500 años con su estructura básica intacta". Además de los habitantes de Tamil Nadu, donde es el idioma oficial, hablan el tamil unos cuatro millones de personas que viven en Sri Lanka, Birmania, Malasia, Indonesia, la República Socialista de Vietnam, zonas del África oriental y meridional y algunas islas del océano Índico, del Pacífico meridional y del Caribe.

Este número, formado en lo sustancial con colaboraciones de escritores y estudiosos de Tamil Nadu, examina tanto el presente como el pasado de una sociedad en desarrollo que trata de establecer una armonía fructífera entre tradición y vida

moderna, entre ciudad y campo, entre formas nativas de creatividad e influencias exteriores.

En el primero de los artículos, S. Ramakrishnan estudia las tendencias actuales de la vida social y cultural en Tamil Nadu. Otros aspectos de la vida tamil moderna son objeto de dos artículos que tratan de las corrientes de la literatura tamil contemporánea y de la evolución de la situación de las mujeres, mientras el poeta y novelista Sundara Ramaswamy nos inicia en las intimidades de la vida cotidiana.

Respecto del pasado glorioso de la cultura tamil, François Gros examina las complicadas técnicas de la poesía sangam: los primerísimos textos tamules que se suponen fueron escritos en tres sangam o academias existentes en la ciudad de Madurai. Otros elementos de primer orden con que los tamiiles han contribuido a la cultura mundial son los grandes templos hindúes con sus gopuram (puertas piramidales) y sus esculturas decorativas y las notables imágenes de bronce de las divinidades hindúes. Junto al análisis de estas obras maestras, presentamos a nuestros lectores un texto muy poco conocido en que el gran escultor francés Auguste Ro-

din expone sus impresiones mientras contempla con sus ojos de artista una obra maestra del arte tamil, una estatua de bronce de Siva Nataraja, el Señor de la Danza.

Como conclusión se estudian en este número tres cuestiones en que el pasado y el presente convergen: el culto de las deidades y los héroes locales cuyas abigarradas estatuas adornan las aldeas de Tamil Nadu; las tradiciones gastronómicas de los tamiiles; y la danza clásica llamada Bharata Natyam que durante siglos se ejecutó en los templos y que hoy, llevada a los escenarios, atrae poderosamente la atención de los públicos nacionales y extranjeros.

Con este número El Correo de la Unesco intenta una vez más ser fiel a su vocación de promover el conocimiento y la comprensión entre las culturas y de dar a conocer ampliamente lo que las grandes culturas han dejado como patrimonio a toda la humanidad.

Nuestra portada: Detalle del templo de Sri Kapaliswarar, en Madrás.

Foto © Jean-Baptiste Faivre, París



CUANDO alguien oye hablar de “cultura tamul”, evoca de inmediato la imagen de la imponente puerta de acceso (*gopuram*) de un templo hindú y de su grandeza y solemnidad abrumadoras; o puede asociar la frase a la efigie de una bella bailarina, ataviada con las prendas que la tornan misteriosa y leve. Si se trata de alguien con formación literaria, recordará al legendario sabio Tiruvalluvar con su hoja de palma y su estilete; y los que muestren, en cambio, una afición mayor por la gastronomía pensarán en el *idli* (cocimiento de arroz y lentejas) y en el *sambar* (lentejas, verduras y tamarindo).

Ahora bien, si se trata de comprender qué significa la “cultura tamul” a nivel del hombre corriente, particularmente en nuestros días, no es fácil separar y definir los elementos que la integran y que están todavía profundamente enraizados en una sociedad que ha tenido siempre una conciencia instintiva de sus puntos fuertes y de sus debilidades.

Durante siglos los tamiles han emigrado, y dondequiera que han ido han dejado rastros de su presencia, muchos de ellos visibles aún hoy día. Es decir que cuando hablamos de comunidad tamil nos referimos a la población que vive en Tamil Nadu y a grupos que pueden encontrarse en otras regiones. En su propia tierra, los tamiles han sufrido influencias extranjeras importantes y hoy el entrelazamiento de éstas es tan intrincado que es difícil hablar de cultura tamul “típica” o “nativa”. Las costumbres actuales de los tamiles, sus hábitos alimentarios, sus modos de vida y sus valores son todos producto de esta larga historia de influencias recíprocas.

Por primera vez —en lo que se sabe de sus dos mil años de historia— los tamiles viven hoy en un territorio propio con límites precisos, lo que ha favorecido la existencia de una gran cohesión entre ellos. Con la independencia de la India se crearon Estados que agrupan en su interior regiones unidas por una misma lengua; eso permitió a los tamiles disponer de un país en el que encarnar su identidad lingüística y cultural. Con la adopción de la lengua tamul en todos los niveles de la educación, se ha hecho un intento por incorporarla a la vida actual, rompiendo con la sumisión de casi trescientos años que vivió con respecto a la lengua inglesa.

La reciente creación de la universidad de Thanjavur —Universidad Tamul— cristaliza las aspiraciones de la comunidad. Al crearla, los tamiles se han propuesto consolidar la aplicación de su lengua a los problemas de la vida moderna e investigar sistemáticamente su pasado, para poder establecer los nexos entre la tradición y la realidad actual.

El sentimiento de unidad surgido en torno a la identidad recuperada ha ayudado a la planificación de las actividades económicas del Estado. El resultado más notable en el campo económico es el gran desarrollo alcanzado en las vías de comunicación. De ahí que Tamil Nadu sea uno de los pocos Estados de la India en el que virtualmente todos los pueblos y aldeas están comunicados por carretera o por tren. Tal movilidad ha afectado a la vida personal, económica y social del ciudadano común. Las facilidades de comunicación han empezado a hacer

S. RAMAKRISHNAN es economista y especialista en ciencias sociales. Hace unos años fundó una editorial cuya finalidad era dar a conocer la nueva literatura tamul. Está muy ligado al movimiento literario Kafadataba.

La cultura viva de los tamiles

por S. Ramakrishnan

menos notorias las diferencias regionales en los modos de vida.

Una población que no tiene dificultades en sus desplazamientos es necesariamente una población bien informada. Tamil Nadu es uno de los Estados con más alto nivel de instrucción del país. Hay que recordar que una de las tres primeras universidades fue fundada en el período colonial (1857) en Madrás, la actual capital de Tamil Nadu. El desarrollo educacional ha ido tan rápido que entre 1974 y 1981 el número de niños de las escuelas secundarias superiores aumentó en el 45, 1 por ciento y el de niñas en el 66, 5 por ciento. La educación no se ha estancado en las puras formas tradicionales. Se ha diversificado y se desarrollan constantemente nuevas ramas. Ha aumentado el número de universidades que ofrecen una educación general, pero se han establecido también universidades dedicadas exclusivamen-

te a disciplinas técnicas. Tamil Nadu tiene ahora una Universidad de Agronomía, una Universidad de Tecnología y de Ingeniería y un Instituto Nacional de Tecnología. Es también significativo el creciente número de mujeres que ingresan en las escuelas profesionales.

En Tamil Nadu realiza progresos el hábito de la lectura. Todas las semanas se venden 1,73 millones de ejemplares de ocho diferentes revistas populares, que son leídas por 8,5 millones de personas. En uno de los sectores del público lector —el de las ciudades— el 42 por ciento de la población mayor de 15 años lee todos los días al menos un periódico y el 46 por ciento un semanario. Tamil es una revista semanal que aparece en segundo lugar entre las de mayor circulación de la India.

Estas publicaciones conforman la opi-

nión pública en una serie de esferas importantes, pero su objetivo principal es el puro entretenimiento. Abarcan todos los gustos, y los tres temas más corrientes son el cine, la religión y la política, más o menos en ese orden de importancia. Lo que más interesa a los lectores es el chismorreo sobre temas de cine y los temas de actualidad.

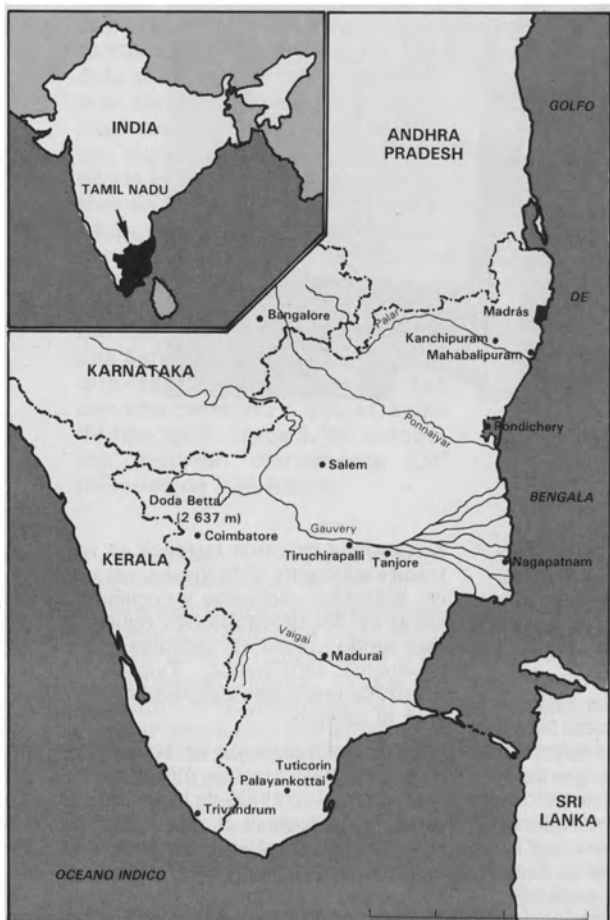
Las revistas especializadas no tienen gran difusión, de modo que los escritores serios no tienen otra alternativa que publicar sus trabajos en órganos de circulación restringida.

El medio de comunicación social más difundido es, con gran ventaja, el cine (véase la pág. 11). Más de la sexta parte del número total de salas y una décimoquinta parte del número total de cines itinerantes de toda la India están en Tamil Nadu. Esto nos da una indicación tanto sobre la extensión de la electrificación rural (el 99 por ciento de todas las ciudades, pueblos y aldeas disponen de electricidad) como sobre la penetración del cine en las zonas rurales.

La popularidad del cine se sostiene y amplifica gracias a las revistas populares. También el radio contribuye a ello, ya que su programación está dominada por las emisiones sobre películas y la difusión de música cinematográfica.

En Tamil Nadu la popularidad del cine ha dado nacimiento a la "cultura del cartel", a la afición a los carteles publicitarios. Cuando se introdujo el cine sonoro, la población era en su mayoría analfabeta y las

UNOS CUANTOS DATOS



Maps © Vivant Univers, n° 338, Namur, Bélgica

LA LENGUA TAMUL es el idioma oficial del Estado de TAMIL NADU (más de 48 millones de habitantes), en la parte sudoriental de la India. La hablan también unos 4 millones de personas radicadas en Sri Lanka, Birmania, Malasia, Indonesia y en partes del África oriental y meridional y de las islas del océano Índico, del Pacífico meridional y del mar Caribe. Existe una literatura erudita en tamul que data de los primeros siglos de la era cristiana. La lengua es de origen DRAVIDICO. Los DRÁVIDAS fundaron una de las más antiguas civilizaciones del mundo, que existía ya en la India antes del año 1000 a.C. cuando los ARIOS invadieron el subcontinente desde el norte. Los arios, que hablaban el SANSKRITO, empujaron a los drávidas hacia el sur de la India. Actualmente 8 de las lenguas que se hablan en el norte y el oeste de la India (entre ellas el hindí) son de origen sánscrito, pero el sánscrito mismo sólo lo hablan los brahmanes o sacerdotes hindúes en las ceremonias del culto y los eruditos y estudiosos. En la India meridional se hablan hoy día 4 idiomas de origen dravídico. El más antiguo de ellos es el tamul.

LA HISTORIA DE TAMIL NADU se inicia con los tres reinos de GUE-RA, CHOLA y PANDIA de los que se habla en documentos del siglo III a.C. Algunos de los reyes pertenecientes a esas dinastías son mencionados en la LITERATURA SANGAM (véase el artículo de la pág. 32); al periodo que va del siglo III a.C. al siglo II d.C. se le llama justamente PERIODO SANGAM. A comienzos del siglo IV d.C. los PALAVAS impusieron su reino, con Kanchipuram como capital. Su dinastía, que reinó ininterrumpidamente durante más de quinientos años, dejó una huella permanente en la historia de Tamil Nadu, que durante esa época fue gobernado por los PALAVAS en el norte y por los PANDIAS en el sur.

A mediados del siglo IX un gobernante CHOLA fundó lo que iba a ser uno de los imperios principales de la India por sus realizaciones administrativas (riego, desarrollo rural) y su contribución al arte y la literatura. Al PERIODO DE LOS CHOLAS se le considera como la edad de oro de la historia tamul.

Hacia fines del siglo XIII los cholos fueron derrocados por los PANDIAS POSTERIORES, que reinaron durante un siglo, siguiéndoles la DINASTIA VIJAYANAGARA, cuyo soberano más destacado fue Krishnadeva Raya (1509-1529), y los NAYAKS de Madurai y Tanjore.

El PERIODO COLONIAL se inició en el siglo XVII. En 1639 la British East India Company (Compañía Británica de la India Oriental) abrió una factoría comercial en la aldea pesquera de Madraspatnam, la actual MADRAS, capital de Tamil Nadu. En 1947 la India obtuvo su INDEPENDENCIA. La inmensa mayoría de la población de Tamil Nadu es HINDUISTA, contándose también en ella activas minorías CRISTIANAS y MUSULMANAS.



Foto © Claude Sauvageot, Paris

En esta típica tienda aldeana cerca de Madurai se venden sobre todo cigarrillos, hojas de betel, fruta y bebidas no alcohólicas.

► revistas acababan de aparecer. Los carteles eran entonces el medio más importante para anunciar las nuevas películas. En la actualidad el cartel publicitario se ha extendido a otras áreas, lo que significa que uno encuentra los muros de Tamil Nadu cubiertos con carteles de todo tipo, pero los de cine siguen siendo los más numerosos y llamativos.

El alto índice de alfabetización y la movilidad de la masa trabajadora han contribuido al proceso de industrialización de Tamil Nadu. Como resultado de los planes y programas económicos, se fabrica hoy una extensa gama de productos industriales de consumo y se han desarrollado también in-

dustrias como la del cemento, la de los fertilizantes, la automovilística y las refinerías. El logro más reciente es la fundación de la Comisión de Energía Atómica, creada para hacer frente a las necesidades de energía de una sociedad en expansión.

Las industrias textiles y del cuero han sido tradicionalmente fuertes en Tamil Nadu. Dos grandes puertos sirven a las necesidades de la industria y un bien organizado sistema de transportes asegura el servicio de viajeros y de mercancías. Se ha creado un sistema racional de incentivos para que las industrias se desplacen fuera de las ciudades y frenar así la emigración de la población rural hacia ellas creando empleos locales.

Se destinan extensos terrenos en zonas no tradicionalmente industriales para establecer industrias medianas y pequeñas y aminsonar así los desequilibrios regionales. De este modo, tanto en tecnología como en productos terminados, Tamil Nadu ha mostrado una notable capacidad de adaptación al cambio.

La industrialización ha acarreado mutaciones dramáticas en los modos de vida y en los hábitos de trabajo de la gente. La mecanización agrícola y el uso de fertilizantes han alterado el paisaje campestre. Un número creciente de agricultores han instalado bombas de motor para la extracción de agua, prescindiendo de los métodos tradi-



Arriba, escena callejera en Madrás (Chennai en lengua tamil), capital de Tamil Nadu y la cuarta ciudad de la India por su población; al fondo, las imponentes torres de la Universidad de Madrás (fundada en 1857), que, con sus centros de investigaciones superiores en fitopatología, física, biofísica y filosofía india, es hoy la clave de un sistema educativo en rápida expansión. La eficacia del sistema de comunicaciones y la movilidad de la población favorecen grandemente la actividad económica del país. Tamil Nadu es uno de los muy pocos Estados de la Unión India en que casi todas las aldeas cuentan con una carretera o una estación de ferrocarril. Unos 6.000 autobuses recorren diariamente 1,27 millones de kilómetros.

cionales, condenando de paso al olvido las viejas canciones campesinas de trabajo.

La industria electrónica con sus transistores, sus equipos estereofónicos y sus televisores, ha transformado radicalmente la vida rural, ofreciendo nuevas formas de entretenimiento y proveyendo empleos a las muchachas que, en número creciente, dejan la escuela. Aparatos que van desde la olla de presión hasta las licuadoras domésticas han transformado las labores culinarias tradicionales, enfrentando al ama de casa con el problema de como utilizar su tiempo libre, dentro del contexto de una estructura familiar que, a su vez, ha cambiado mucho.

La industrialización ha traído como con-

secuencia el auge de la urbanización. Tamil Nadu ocupa el segundo lugar en la India en cuanto al volumen de la población urbana. La emigración de la población del campo a la ciudad y la transformación de las zonas rurales en nuevas zonas urbanas industriales siguen siendo constantes. Esto ha acarreado enormes tensiones sociales en torno al problema de la ocupación del espacio en las zonas urbanas.

El problema de la vivienda se ha vuelto cada vez más complejo; los espacios abiertos se van llenando con bloques de hormigón y surgen barrios donde la gente se hacinna en tugurios; las condiciones sanitarias se van deteriorando y las instalaciones de agua se tornan insuficientes e inadecuadas. Los niños tienen cada día menos espacio para jugar. La arquitectura tradicional tiende a desaparecer, dando paso a una construcción uniforme con habitaciones que parecen celdas y que cada vez resultan más reducidas. Aunque el Gobierno hace esfuerzos por aliviar el problema a través de programas de fomento de la construcción de viviendas y de renovación de los barrios populares, las necesidades son siempre superiores a lo que se hace.

Estas condiciones cambiantes son el resultado de la necesidad de adaptar los modos de vida del pasado a las nuevas exigencias. Las mujeres son más libres y tienen más posibilidades para educarse y para trabajar. A pesar de ello, continúan atadas a labores tradicionales como el cuidado de la casa y sometidas a formas de segregación con respecto al hombre. Todavía existen en Madrás, por ejemplo, autobuses estatales que transportan únicamente mujeres a las horas de mayor afluencia de pasajeros.



Foto © Vasantha Kumal, Madrás

Los tameses son ávidos lectores de periódicos y revistas. Semanalmente se venden aproximadamente 1.750.000 ejemplares de ocho revistas populares. El 42 por ciento de los habitantes adultos de las ciudades leen regularmente un diario y el 46 por ciento un semanario.

La institución del matrimonio es un buen ejemplo de cómo la tradición y la modernidad pueden coexistir o ser fuente de fricciones. El matrimonio es un acontecimiento importante en la vida de un individuo en cualquier sociedad, pero en Tamil Nadu aparece como un pacto solemne que subraya la actitud social de los tameses frente a la relación entre el hombre y la mujer y al lugar que uno y otro ocupan en la sociedad. La mayor parte de los matrimonios son todavía concertados por los padres y determinados por las entidades astrales que gobiernan el plan de vida de cada cual (véase la pág. 8).

La religión sigue teniendo una presencia

dominante en la vida de los tameses. Más aún, se advierte que el interés por ella, así como por el ocultismo, va en aumento. En una época en que la vida del hombre corriente tiene que hacer frente a estrecheces de tipo económico y a preocupaciones sobre su seguridad, este fenómeno debe corresponder a un renovado deseo de asegurarse contra los riesgos físicos y económicos.

La observancia de la práctica religiosa es notoria en hombres y mujeres de la población trabajadora, aun entre los que tienen una instrucción reciente. El desarrollo de la electrónica ha venido en ayuda de la religión; casetes, discos y altavoces han invadido los oficios religiosos. Las amas de casa de la clase media ilustrada organizan reuniones de *Bhajan* (ceremonia religiosa que se acompaña con música), y no es un espectáculo infrecuente ver a las mujeres ir a su trabajo absorbidas en la lectura de *stotras* (plegarias religiosas). Ninguna actividad importante, sea doméstica o laboral, se organiza sin consultar previamente el almanaque astral, para fijar el momento que se estime propicio. Las revistas están repletas de información sobre los movimientos de los signos astrales y su gravitación en la vida de la gente.

¿Es lo que tradicionalmente se ha considerado como la cultura tamul simplemente la cultura de una clase particular? Trátese de la literatura, de la música o de la filosofía, ¿correspondía ésta solamente al pensamiento del grupo dominante? Se ha dicho que la literatura Sangam no alude a las diferencias de castas, pero es verdad que la mayoría de la población sólo podía tener escaso acceso a las bellas artes y a los elevados niveles de la instrucción religiosa.

La independencia suscitó una mayor conciencia de la igualdad tanto en el plano social como en el de las posibilidades para que la mayoría de la población pudiera expresarse. El rápido progreso económico y tecnológico y la aceptación de los valores dictados por la sociedad urbana amenazan hoy con deteriorar gradualmente la cultura nativa. De ahí que sea indispensable preservar las formas populares de expresión y de existencia a fin de que sobreviva el verdadero carácter de la cultura tamul.



Foto © Raghavendra Rao, Madrás

Los matrimonios en grupo constituyen un fenómeno relativamente reciente y forman parte de un vasto movimiento tendiente a reducir el alto costo de este tipo de ceremonias. En la foto, un matrimonio colectivo en Madrás. El acto comienza con la ejecución de música en un *nagasvaram*, instrumento de madera y de viento de metro y medio de largo. Es difícil concebir una fiesta o acto solemne sin la música del *nagasvaram*, cuyo poderoso sonido puede escucharse hasta a dos o tres kilómetros de distancia. Los intérpretes de este instrumento suelen pertenecer a familias que se han especializado en tocarlo a lo largo de varias generaciones.

EL MATRIMONIO, HOY

En Tamil Nadu son todavía los padres quienes deciden en la mayoría de los casos del matrimonio de sus hijos, y la unión conyugal entre personas pertenecientes a castas diferentes, aunque ya no es algo insólito, sigue constituyendo más bien la excepción que la regla. El matrimonio infantil es algo que pertenece al pasado.

La situación económica y la casta del futuro cónyuge constituyen factores decisivos a la hora de elegirlo. El matrimonio es un asunto caro y la familia de la novia debe generalmente sufragar todos los gastos y proporcionarle una dote. Para los padres que tienen varias hijas semejante carga financiera es fuente de preocupación constante.

Paradójicamente, la educación de las mujeres ha venido a agravar el problema. En muchas castas una joven instruida sólo puede casarse con un hombre cuyo nivel de instrucción sea igual o superior, pero cuanto más instruido es el novio mayor es la dote que ella debe aportar. Para muchas familias de la clase media la educación y el empleo de las mujeres han significado que éstas tengan que ganarse su propia dote que antaño consistía en dinero y joyas pero que hoy día puede comprender también artículos tan modernos como motocicletas, refrigeradores, receptores de televisión y ollas de presión.

Antiguamente una boda constituía un gran acontecimiento social que duraba cinco días. Ahora la ceremonia entera se desarrolla en poco más de un día y ya no se celebra en los hogares sino en locales o salas de alquiler. La legislación sobre el matrimonio civil ha facilitado las cosas para quienes optan por una ceremonia sencilla y se han dictado leyes que permiten el matrimonio entre personas de castas diferentes. Asimismo,

son legalmente válidos los matrimonios que, ya sea por convicción o por simple conveniencia de los contrayentes, no se han celebrado según la costumbre tradicional.



Foto © Raghavendra Rao, Madrás

Sentada en las rodillas de su padre, esta novia joven espera que le pongan en el cuello el mangalyam o hilo sagrado del que pende la tali o joya nupcial. Se trata de uno de los momentos cruciales de la ceremonia nupcial, cuando la novia pasa de la potestad de sus padres a la autoridad y protección de su marido.



Foto © Marie-Louise Reiniche, París

Es costumbre que las parejas casadas renueven sus votos conyugales en una ceremonia que se celebra cuando el marido cumple 60 años. En tal ocasión se hacen ofrendas en torno a un fuego ritual y con unos jarros consagrados se vierte agua a través de una criba o cedazo sobre la pareja. La esposa recibe, según la tradición, una segunda tali o joya nupcial.

La ceremonia nupcial es el más importante de los sacramentos (samskaras) de la religión hinduista. La fecha de su celebración se fija de acuerdo con cuidadosos cálculos astrológicos. En un momento dado de la ceremonia el novio toma a su esposa por la mano y la hace dar vueltas en torno a un fuego ritual para solemnizar su reciente e irrevocable unión. Finalmente, se conduce a los recién casados en procesión a su nuevo hogar. Según la costumbre, una pareja que ha contraído matrimonio renueva sus votos en una segunda ceremonia que tiene lugar cuando el esposo llega a los 60 años.



Una abuela de Madrás canta una canción de cuna para dormir al niño en la tradicional cuna-hamaca de los tamiles.

Foto © Favre, París

Escenas de la vida cotidiana

por Sundara Ramaswamy

EN el modo de vida de los actuales tamiles se juntan costumbres y aspectos de los últimos veinte siglos. Por ejemplo, cuando un joven tamil, graduado en ciencias atómicas por una célebre universidad norteamericana, publica en la sección "Matrimonios" de un diario en lengua inglesa de Madrás el anuncio de que busca novia, indica en primer lugar cuáles son su casta y su subcasta y luego pide que la muchacha que tenga las proporciones (altura y cintura) que él desea le escriba inmediatamente... adjuntando su horóscopo. Y como actualmente los horóscopos se obtie-

nen por computadora, no hay razón alguna para no responder inmediatamente.

En el día de Ayudha Pooja, la fiesta anual en la que los artesanos rinden homenaje a las herramientas de su oficio, los expertos en cirugía del corazón pondrán una minúscula mancha de azafrán (*kukumam*) en sus diminutos instrumentos de alta precisión.

Aldea, población, ciudad: cada una tiene su propio ritmo y estilo de vida. La mañana comienza mucho más temprano en las ciudades y en las aldeas que en las poblaciones de tamaño intermedio. En las aldeas ello es algo natural y en las ciudades una incomodidad obligada.

En éstas quizás sobrevive aún una generación que recuerda el ▶

SUNDARA RAMASWAMY es uno de los principales poetas y novelistas tamiles contemporáneos.



Escena en una aldea del Tamil Nadu occidental.

Foto © Vivant Univers, Namur, Bélgica

►ruido —el maravilloso ruido— del chorro de leche que caía directamente de las ubres de la vaca a los recipientes de metal. El ruido de la leche, el son de los cencerros, el ruido de los cascotes, el chasquido de los cuernos entrecuchándose, el crujido de la paja, el rechinar de las cántaras de leche en el suelo... El único sonido más o menos similar que puede escucharse hoy día en las ciudades es el de los timbres de las bicicletas. En la ciudad se deja la leche en envases de plástico a la puerta de las casas y el consumidor no ve siquiera el rostro de la muchacha que allí la deposita: desgraciadamente no se ha puesto el despertador a tiempo para eso. Junto a la leche alguien ha colocado el periódico de la mañana y pronto el olor del café y de las noticias calentitas estará en el aire. Mientras se lee el periódico y se bebe el café es prudente llenar de agua las ollas y cacerolas porque no es seguro que el suministro del precioso líquido se mantenga durante todo el día.

Tanto en la ciudad como en la aldea, lo primero que hará un ama de casa tras tomar su baño mañanero es trazar en el suelo, junto a la puerta de la calle, el tradicional signo del *kolam* (véanse las fotos de la pág. 31). Recuerdo aun, cuarenta años después, cómo un día mi abuela acusó violentamente a su nuera de no haberlo hecho, pese a ser ya el mediodía. (En realidad, acababa de amanecer). En aquellos tiempos se dibujaba el *kolam* con harina de arroz; hoy se hace con cal. Con el paso de los años se ha llegado a aceptar que un ama de casa trace el *kolam* simplemente después de lavarse la cara, a condición de que se haya aplicado ya el *kukumam* y recogido el pelo sobre la frente.

Los métodos culinarios han cambiado. Se ha producido una verdadera revolución en la cocina. Ayer las cocinas de gas, los molinillos eléctricos, las ollas de presión, las placas para calentar y los refrigeradores eran patrimonio exclusivo de los ricos; hoy la gente de la clase media puede adquirirlos. Las amas de casa que trabajan fuera del hogar están descubriendo la forma de ahorrar tiempo en la cocina. Los hombres y los niños tendrán que aprender a compartir las tareas mañaneras.

A partir de las ocho de la mañana "los gorriones comienzan a

marcharse volando de casa". Primero los pequeños, luego los adultos. Una gran calma envuelve entonces el hogar. Si alguien toca el timbre, la puerta permanecerá generalmente cerrada. Pero si se abre dejará apenas una abertura de cuatro dedos por la que aparecerá un viejo rostro, asustado por el sonido de su propia respuesta ambigua, antes de cerrarse nuevamente.

Autobuses y trenes van atestados. Aun cuando haya un asiento libre, la tradición impide que una mujer se siente junto a un hombre y viceversa. Sin embargo, en los apretujones para subir a ellos hombres y mujeres tendrán que codearse inevitablemente, igual que están condenados a chocar o a rozarse mientras viajan de pie o cuando se disponen a bajar. Pero por el momento han decidido no sentarse uno junto a otro. Algunos conductores hacen reír a los pasajeros con sus bromas, ayudándoles así a calmar el nerviosismo que como un veneno les ha ido invadiendo desde el alba.

Ahora comienza a dedicarse la noche a la televisión, que la clase media ha acogido con los brazos abiertos. Desde un punto de vista práctico, la televisión es simplemente el cine que ha entrado en el hogar; las películas que ya se han visto en una sala cinematográfica de la ciudad se ven por segunda vez en casa. Grupos de niños de las familias vecinas se sientan en el suelo frente al televisor. Saben de antemano lo que va a suceder en la pantalla y repiten a voces el diálogo que apenas murmuran emocionados el héroe y la heroína, felices de anticiparse a ellos al final de cada frase. Pero la televisión no ha ahuyentado al público de las salas de cine: hasta para las funciones del mediodía se forman largas colas de personas que esperan asándose al sol.

Las mujeres asisten a las reuniones que convocan los predicadores. Cuando éstos entremezclan narraciones épicas con ejemplos tomados de la vida diaria, del cine y de la política a fin de demostrar cómo se han descuidado las antiguas virtudes, los presentes pueden consolarse tristemente de sus sufrimientos y tribulaciones personales diciéndose que se deben a la decadencia general de los valores.

Los hombres, y más aun las mujeres, acuden en gran número a

las representaciones teatrales que ofrecen las *Sabha* o asociaciones culturales locales. Ríen con los chistes ingeniosos, lloran secretamente con la heroína que se lamenta de sus penas y comparten su alegría cuando sus problemas desaparecen como la bruma que el sol despeja. Luego vuelven a su hogar satisfechos de haber aliviado sus tensiones psíquicas.

Quienes no quieren o no pueden salir de casa se dedican a leer las publicaciones semanales o mensuales. Se trata de periódicos con historias de amor o de aventuras que tienen una base social o histórica, contadas con un estilo ágil y que terminan poniendo de relieve las virtudes morales. Hay también en ellos informaciones breves y detalles de la vida de los políticos y de las estrellas de cine, así como poemas y artículos de fondo. Poquísimos son los tamiles que no se sienten intelectualmente identificados con esos periódicos o que no les echan por lo menos una mirada de vez en cuando.

El domingo es un día estupendo. La mañana se dedica a trabajos ordinarios y la tarde a cuestiones más espirituales. Hay que lavar, planchar y guardar montañas de ropas; hay que ir al banco (en las zonas residenciales los bancos están abiertos los domingos); hay que recurrir a ciertas mañanas para obtener en las abacerías cantidades un poco mayores de los cereales que escasean, de aceite vegetal con bajo contenido de grasa (no por razones de salud sino porque su precio es menor), de azúcar o de querosén; hay que pillar y moler el grano... Luego, tras aplicarse aceite en la cabeza, el tamil se toma un agradable baño que comienza con un cuidadoso enjuague del cabello. Después, una siesta que elimine los últimos restos de la fatiga corporal. Por la tarde, una película, un paseo hasta la playa o una visita a casa de un amigo. Y así por el estilo... Cuando el domingo amanece, son tantos los planes y proyectos que rondan por la cabeza del tamil... Si se escucha la voz de la fatiga que dice "No, hoy no", uno se queda en cama y la familia es quien paga las consecuencias. Pero incluso si uno se levanta de prisa para atrapar el tiempo que vuela y corre a realizar sus tareas, el tiempo siempre encontrará la manera de ir delante y cuando llega la noche no se ha realizado ni siquiera la cuarta parte del trabajo proyectado. Cada domingo sucede lo mismo. Y en la noche uno recuerda los errores, los olvidos, las cosas que quedaron por hacer. Habrá que esforzarse más el domingo siguiente.

La diferencia entre las ciudades y las aldeas ha disminuido. Los transportes terrestres, eficientes y en continua mejora, contribuyen

a que se establezcan estrechas relaciones entre ellas. Los suburbios urbanos en expansión constante están llegando ya a las aldeas.

Estas giran en torno a la agricultura. En las primeras horas del día hombres y mujeres salen a trabajar en los campos y en las huertas. No hay tiempo para preparar el desayuno ni aparatos modernos para hacerlo rápidamente. Si algo ha quedado de la cena de la víspera, los campesinos comen un bocado antes de salir. Se ha convertido en costumbre beber una taza de té camino del trabajo. En las aldeas son raros los padres de familia que disponen de tiempo para ocuparse de sus hijos antes de que partan a la escuela; los niños tienen que valerse por sí mismos.

Pero también los cambios están llegando a las aldeas. Es frecuente que se presenten en ellas grupos teatrales en gira. La luz eléctrica no falta. Y tampoco el estrépito de los altavoces. Sencillos productos de belleza y nuevos tipos de ropa encuentran favorable acogida entre los aldeanos. Estos sienten obsesión por las películas y por la política, aunque ni unas ni otra influyan mucho en su vida. En las tiendas pequeñas, en las peluquerías y bajo los árboles la gente se reúne a discutir de cuestiones relativas al cine y a la política. Quizás porque se trata de dos esferas de actividad que tienen cierta relación entre sí. Es corriente que las figuras cinematográficas de ayer participen hoy activamente en la política.

Sería un error afirmar que el antiguo modo de vida aldeano ha desaparecido por completo. Antes el tiempo se arrastraba, ahora ha comenzado a caminar, pero aún no ha echado a correr. Todavía pueden escucharse tranquilas conversaciones en las *thinnai* o galerías de las casas. Las mujeres siguen encontrando tiempo para bañarse en los ríos y estanques y aún llevan cántaros de agua potable apoyados en sus caderas. La armonía que antaño existía por doquier entre el hombre y las demás criaturas subsiste en las aldeas. Allí hay vacas, búfalos, gallinas y perros. Los molinos siguen girando en las casas, las machacas siguen golpeando en los morteros. Robustas mujeres continúan pilando el arroz a la manera tradicional. Y éste, una vez cocido, se coloca en la calle, ante la puerta de la casa.

El sol sigue saliendo en la aldea. Alejándose un poco de su casa, el aldeano atraviesa el campo y puede contemplar el remoto horizonte. Entonces siente la brisa de la montaña como la tierna caricia de un niño.

S. Ramaswamy

LA FLORECIENTE INDUSTRIA DEL CINE



Foto © Raghavendra Rao, Madrás

Cartel publicitario de la película "El perdón de Skanda", personaje conocido también como Murugan, hijo de Siva y dios de la guerra. En primer plano, un vendedor de lotería.

El cine es quizás el medio de comunicación más poderoso y, sin duda alguna, el más popular de Tamil Nadu. Las estrellas de cine ejercen un gran ascendiente sobre el público. Los clubes de "fanáticos" son abundantes y cuentan con numerosos miembros. Por extraño que parezca, tales asociaciones se forman en torno a la figura de los actores y no de las actrices. Sus miembros se dedican a la promoción publicitaria de sus "astros" preferidos, tratando de que ocupen siempre el primer lugar en el favor del público, hacen la propaganda de las nuevas películas en que su ídolo actúa, celebran su cumpleaños, rodean con guirnaldas sus retratos recortados y enarbolan carteles publicitarios fuera de los cines.

La industria cinematográfica de Tamil Nadu, que se inició hace setenta años, es ahora importante (487 películas solamente en el año 1982) y cuenta con una compleja red de producción y distribución que emplea a un considerable número de trabajadores. Gracias al adelanto de la técnica y a las exigencias del público, las películas en blanco y negro son ahora raras (sólo dos en 1982).

El tema de los filmes está determinado en su mayor parte por los gustos populares. Con el advenimiento del cine sonoro las películas fueron durante algún tiempo un instrumento poderoso para la propagación de las ideas nacionalistas y, posteriormente, del movimiento "de la dignidad", pero tal tendencia ha desaparecido. Hoy día el amor constituye el tema de casi todas las películas. Por otra parte, se ha pasado del rodaje en estudio a la filmación en escenarios naturales, si bien los "ingredientes" siguen siendo los mismos: el encuentro de un joven con una chica, la violencia en diversas formas y el tema del "honor", presente de un modo u otro en todos los filmes. Se hace hincapié en la belleza del paisaje, los amantes expresan sus sentimientos mediante el baile y las canciones, pero a lo largo de la película las escenas de violencia constituyen generalmente el punto culminante.

El arte culinario tamul

por *Thilaka Baskaran*



En la preparación de la cocina familiar las aldeanas tamesas utilizan dos instrumentos tradicionales para moler y machacar: la llamada "piedra de moler" (un cilindro de piedra con que se trituran los granos y otros productos sobre una piedra plana) y, visible al fondo de la foto, el mortero típico de la región.

Foto © Vivant Univers, Namur, Bélgica

LA literatura Sangam ofrece un cuadro animado de la vida social de los antiguos tamesas y proporciona los antecedentes históricos de sus hábitos alimentarios. En tales poemas (véase el artículo de la pág. 32) se divide la tierra en cinco áreas geográficas y se describen los alimentos relacionados con cada una de ellas.

Numerosas inscripciones grabadas en las paredes de los templos tamesas revelan la estrecha relación que habían llegado a tener entre sí los hábitos alimentarios y las prácticas religiosas. Esas inscripciones dan una idea del papel que la alimentación desempeñaba en determinados ritos: sacrificar, cocer, consagrar, comer opíparamente... todo ello constituía parte del culto. Y no sólo la comida; también el ayuno tenía un carácter ritual, como en otras culturas.

THILAKA BASKARAN es especialista en nutrición y profesora universitaria.

Hacia los siglos XI y XII hicieron su aparición las castas, rígidamente diferenciadas entre sí, y los hábitos alimentarios de cada una de ellas adoptaron características propias. Aun hoy día un observador atento puede advertir lo que cabría llamar el perfil culinario de las castas. En el sistema de éstas tenían particular importancia cuestiones tales como "quién puede servir a quién" y "de quién puede aceptarse el alimento". En la medida en que se "sancritizaba", una casta se volvía vegetariana. En efecto, el vegetarianismo, prácticamente desconocido en el Tamil Nadu antiguo, comenzó a establecerse como tradición principalmente a consecuencia de la popularidad que alcanzaron el budismo y el jainismo.

A lo largo de los años fueron apareciendo interesantes nociones relativas a la alimentación. Los sabores se clasificaron en seis grupos y todos los productos alimenticios se dividieron en dos grandes categorías: los calientes y los fríos. La cocina tamil se ha solidado ba-

sar hasta ahora en esta clasificación que ha influido también en la medicina autóctona: según ésta las enfermedades se dividen en cáldas y frías y subsiste la creencia de que su tratamiento terapéutico debe basarse en la administración de una dieta de alimentos fríos para las enfermedades causadas por el calor y una de alimentos calientes para las provocadas por el frío. Créese, por ejemplo, que la varicela es una manifestación del calor del cuerpo y que los alimentos apropiados en tal caso son los que supuestamente contrastan éste: frutas, leche fresca y cocos tiernos.

Algunas recetas de cocina que se utilizaban en el siglo I de la era cristiana siguen empleándose hoy día, casi sin modificaciones. La cocina tamul es muy elaborada y compleja y se la considera un arte. Los tratados culinarios estipulan el tamaño de la cocina, el tipo de fogón, la orientación que éste debe tener e incluso las características que convienen a un cocinero (debe "ser un nativo del país, perteneciente a una buena casta, observar los tabúes relativos al arte culinario y la alimentación, no abrigar inquina contra nadie, ser perfectamente aseado en sus hábitos y llevar siempre su largo cabello recogido en un moño").

La dieta diaria de los tamiles es bastante frugal. Consiste en arroz cocido, *sambar* (lentejas, hortalizas y tamarindo), pescado y carne con *curry* (entre los no vegetarianos), un *pugadh* de vegetales, *rasam* (agua aromática especiada) y cuajada o requesón. En ciertas ocasiones especiales se prepara un postre a base de leche sazonado con cardamomo, llamado *payasam*.

Comida solemne ofrecida a los invitados, a la manera tradicional, en hojas de banano (véase el artículo de esta página), con ocasión de la *upanyana* o ceremonia de iniciación del hijo de la familia, que suele celebrarse hacia sus 12 años de edad. Sobre el cuerpo del muchacho se coloca el "hilo sagrado", una cuerda de algodón que va de su hombro izquierdo a su cadera derecha. Este adminículo, que el propietario no se quitará nunca, sustituyéndolo anualmente, indica que el portador ha ingresado ya en las filas de los *dvija* o "nacidos dos veces".



Foto © Jean-Baptiste Favre, París

La dieta diaria varía poco incluso entre las familias acomodadas, pero cuando hay convidados o se celebra una boda la comida que se ofrece es realmente ambrosiaca y constituye un signo de la situación social del anfitrión.

Los hábitos alimentarios varían según la región geográfica de que se trate y están determinados en gran parte por los productos que en ella se cultivan. En las regiones ribereñas y del delta del Godavari el arroz, la caña de azúcar, el plátano y el coco forman la base de la alimentación. En las regiones secas los alimentos principales son el mijo y las leguminosas.

La mezcla delicada de hierbas, condimentos y especias es una característica importante del arte culinario tamul y el uso adecuado de estas últimas constituye la base de una buena cocina. La combinación y la cantidad de las especias difieren de una familia a otra y determinan sutiles variaciones del sabor. Una de las características de esta cocina es el contraste entre sabores opuestos. La mayoría de los platos populares, tales como el *sambar*, el *morekolumbu* (cuajada y especias con coco), el *pulikolumbu* (curry agrio y especiado, con hortalizas y tamarindo) y el pescado o carne con *curry* son combinaciones de sabores ácidos y picantes.

En gran parte del territorio de Tamil Nadu el cereal principal es, naturalmente, el arroz que a menudo se sirve en las tres comidas. En la mayoría de las familias de la clase media el desayuno consiste en *idli* (una pasta de arroz y lentejas machacados cocida al vapor), *dosai* (la misma pasta frita como una tortilla), *puttu* (una preparación de harina de arroz cocida al vapor que se sirve con trozos de coco, plátano y azúcar), *idiappam* (una suerte de fideos de harina de arroz cocidos al vapor) o *appam* (exquisita masa de harina de arroz y coco fermentada con ponche y frita en grasa).

El café ha llegado a ser una de las bebidas principales entre los

tamiles, particularmente en el desayuno. Se prepara con granos recién tostados y molidos y se sirve con mucha leche y azúcar. En todas las cocinas del país se preserva este método tradicional pese a la publicidad que los medios de comunicación hacen del café soluble de preparación instantánea.

Pese a todo pueden advertirse ya algunos indicios de los cambios que se están produciendo en los hábitos alimentarios de Tamil Nadu. Por ejemplo, el trigo se consume cada vez más en las zonas urbanas. El *chappathi* (tortilla de harina de trigo) comienza a reemplazar al arroz, particularmente en la cena, y en el desayuno se sirve también ahora *poori* (una tortilla de trigo rehogada) con patatas.

Aunque en los hogares urbanos se emplean cubiertos de acero inoxidable y vajilla de porcelana, las comidas de cierto carácter ceremonial se sirven de acuerdo con la tradición en hojas de plátano. Se extiende la hoja ante el comensal con la punta hacia la izquierda. Luego, en el extremo izquierdo de la misma se pone sal e incurtidos. El primer plato es de dulce: siempre se comienza con algo dulce, ya se trate de la primera comida sólida de un niño o del primer brindis de una pareja de recién casados. En la mitad superior de la hoja se colocan una serie de preparaciones vegetales, el *pachadi* (ensalada de verduras y requesón) y los *appalam* quebradizos y enroscados, que acompañan al arroz. Y una vez terminado el "plato" se vuelve a llenar cuidadosamente la hoja, haciendo caso omiso de las protestas del comensal. Las comidas ceremoniales jamás comprenden pescado ni carne, aun cuando se trate de no vegetarianos.

Para cada fiesta o ceremonia hay un menú tradicional. La primera comida de arroz que se da a un niño en su séptimo mes es el *sarkarai pongal*, una mezcla de leche de arroz, azúcar y manteca clarificada. Cuando a un niño le salen los dientes, el acontecimiento se celebra con *pal kozhukattai*, delgadas hojuelas de arroz, en forma de dientes, cocidas en leche con azúcar. Como en todas las comunidades tradicionales, la mayoría de edad de una hija constituye para los tamiles un importante acontecimiento familiar. A la muchacha y a quienes han ido a felicitarla se les ofrece leche, plátanos y azúcar. El *seemandam*, que se celebra en el séptimo o noveno mes del embarazo, exige una variedad de preparaciones a base de arroz.

Tamil Nadu es predominantemente agrícola; de ahí que la festividad más importante sea la de la cosecha o *pongal* (literalmente "hasta rebosar") que se celebra a comienzos del mes de Thai (véase el cuadro de la pág. 31) y que augura prosperidad al agricultor. Se utilizan ollas de barro nuevas y decoradas para cocer las viandas apropiadas para tal ocasión, como el *sarkari pongal* y el *ven pongal*.

La modernización está cambiando lentamente el panorama culinario tamul. Se hacen combinaciones y adaptaciones. Van desapareciendo las recetas tradicionales de una cocina compleja y de laboriosa preparación. Los alimentos elaborados, tales como el *idli* listo para servir o los polvos de *curry* empaquetados, están invadiendo las cocinas urbanas. Se utilizan aparatos mecánicos, como los molinillos eléctricos, incluso en la preparación de los platos tradicionales. La dispersión de la familia y el aumento del número de mujeres que ejercen profesiones van cambiando inevitablemente algunos hábitos alimentarios. Y aunque se advierte una tendencia hacia una cocina más sencilla, tanto las prácticas culinarias tamules como sus repercusiones culturales conservan, pese a todo, su carácter tradicional.

T. Baskaran

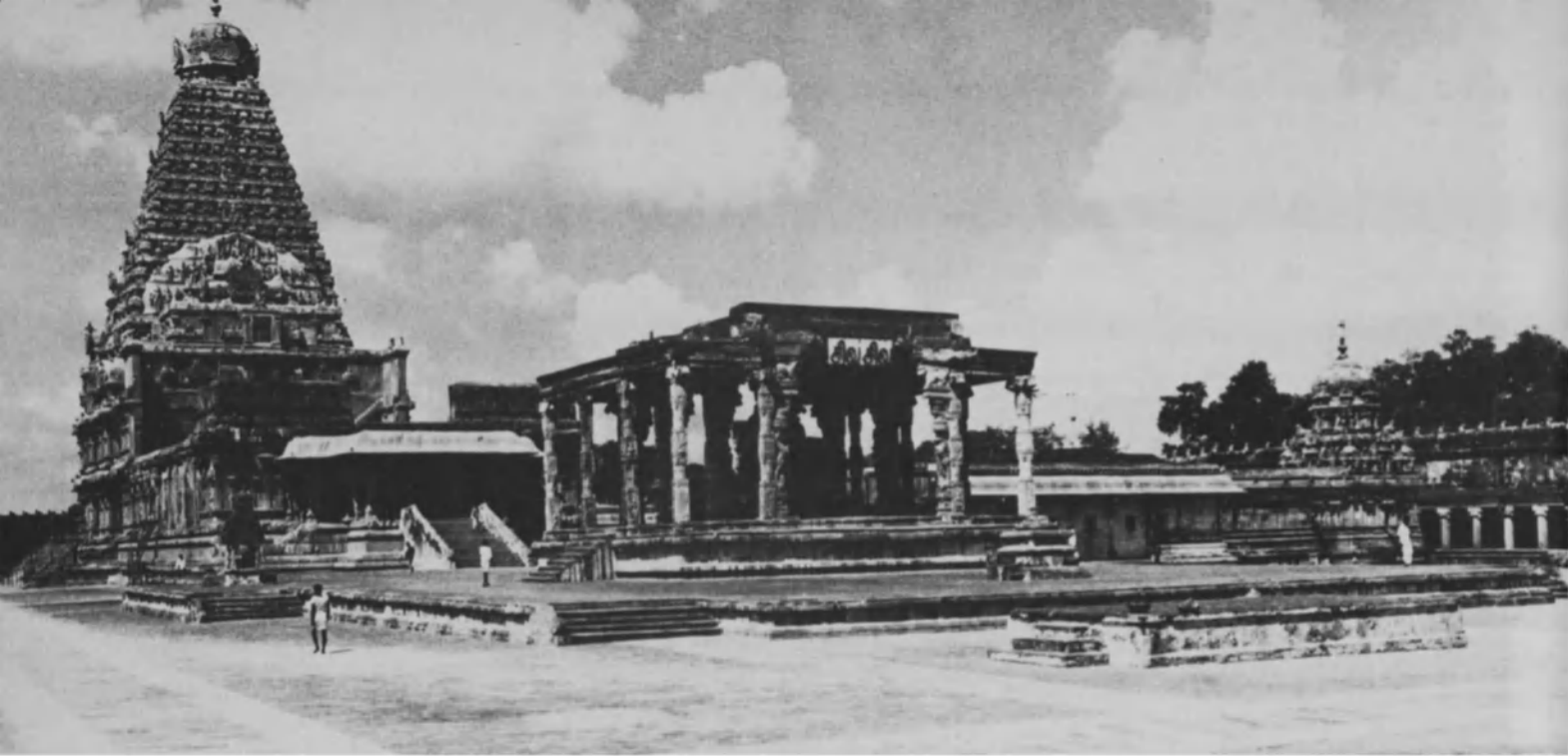


Foto Emmanuel Guillou © Atlas Photo, Paris

El gran templo de Tanjore, construido enteramente de granito y consagrado a Siva, fue erigido durante el reinado del gran monarca chola Raja Raja I (985-1014).

EL PORTICO DE LOS DIOSSES

1. Voces místicas de la piedra

por R. Nagaswamy

EN los dos mil años últimos la vida del pueblo tamil ha girado en torno a sus templos de altas torres y sus magníficas esculturas de piedra.

Créese que algunos lugares de Tamil Nadu están directa o indirectamente relacionados con episodios de mitos y leyendas relativos a las manifestaciones de Siva, Visnú, Subrahmanía, Durga y otros dioses. Los lugares citados en las epopeyas y *puranas* (colecciones de relatos legendarios) adquirirían un carácter sagrado y eran visitados por gran número de fieles. Algunas de esas leyendas son comunes a toda la India pero la mayoría de ellas son típicamente tamules tanto por su origen como por su carácter.

Por ejemplo, en la epopeya del *Ramayana* se cita el templo de Visnú en Srirangam y el de Siva en Ramesvaram. Rama rendía culto a Siva en Ramesvaram para purgar su culpa por haber matado a Ra-

vana. Se supone que Thiruchendur, lugar sagrado dedicado al dios Muruga, es el sitio donde Subrahmanía dio muerte al demonio Surapadma y que fue en el templo de Meenakshi, en Madurai, donde Siva realizó las 64 proezas milagrosas.

También se construían los templos para provecho del pueblo. Una inscripción que figura en las crónicas de Mamallapuram cuenta que el templo del dios Siva

fue erigido por un rey a fin de satisfacer los deseos de sus súbditos. Cada vez que un soberano se instalaba con su pueblo en un nuevo lugar, construía unos cuantos templos y dictaba disposiciones para asegurar el bienestar de los habitantes. Cuando Karikala, célebre gobernante chola del periodo Sangam, estableció en Uraiyur su capital, siguiendo las instrucciones contenidas en los antiguos trata-

Este mural del siglo XVI fue descubierto recientemente en el *gopuram* (torre de entrada) de un templo del distrito de Tirunelveli. Representa la llegada de un barco con caballos procedente del golfo Pérsico o Árabe. Los príncipes de la India meridional importaban grandes cantidades de caballos de Persia y Arabia, pese a su alto precio; se dice incluso que el rey de Vijayanagar importaba 13.000 caballos anualmente para su propio uso y el de sus oficiales.

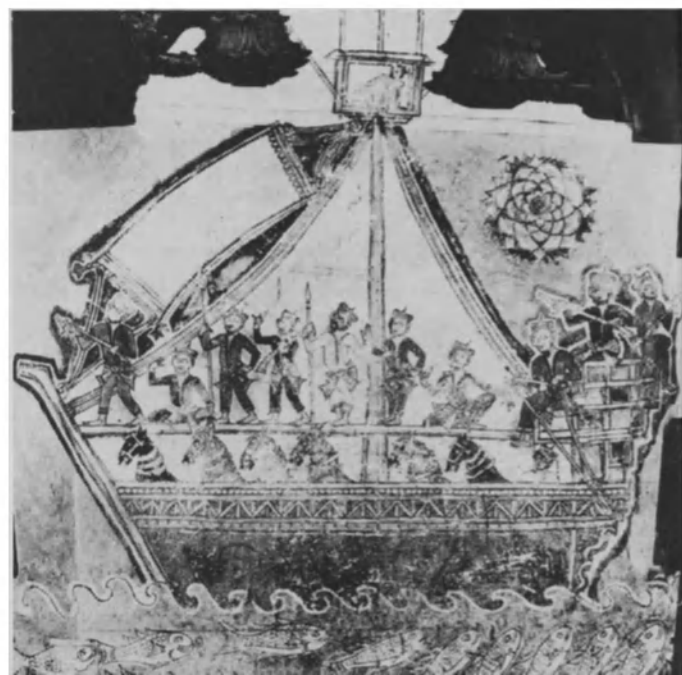


Foto © I.F.I., Pondichery

R. NAGASWAMY es especialista en arte y arqueología tamiles. Fue conservador de arte y arqueología en el Museo de Madrás desde 1959 hasta 1962, fecha en que pasó a formar parte del Departamento Estatal de Arqueología, del que fue nombrado director en 1966. Es autor de más de cien libros, artículos y estudios. En 1982 se publicó su libro *Tantric Cults of South India (Cultos tántricos de la India meridional)*.

dos hizo construir templos antes que viviendas para sus súbditos. Pero también se erigían en honor de los gobernantes, de los antepasados, de los parientes o de los hombres célebres.

Sin embargo, la gran mayoría de los templos fueron levantados por los reyes, las reinas y los nobles como prueba de devoción. Tal es el caso de Koccengannan, gobernante chola del periodo Sangam, que erigió setenta templos de considerable altura a Siva, y el del celebrado monarca palava Mahendra (590-630), que excavó varios templos en la roca como acto de piedad. “Habiendo erigido aquí

la morada del dios Siva, donde ha instalado su imagen, lleva al Dios supremo en su corazón”, reza una inscripción a él relativa que puede verse en el Tiruchirappalli. Posteriormente Mahendra asumió el título de *Mahachettakari* o “Gran Constructor de Templos”. El gran templo de Tanjore, construido por el célebre soberano chola Raja Raja I (985-1014), fue erigido asimismo como prueba de piedad y devoción.

También se elevaban templos para honrar la memoria de los muertos, bien en el sitio donde se los enterraba, bien como monumentos conmemorativos. Tras

un periodo de duelo se suponía que los muertos se convertían en seres celestiales y, por ende, dignos de adoración. La construcción de monumentos en su honor se remonta a las tumbas megalíticas que en gran número se encuentran en la India. Los dólmenes desempeñaron un papel de particular importancia en la evolución de la arquitectura religiosa y funeraria; y en periodos posteriores es posible encontrar templos menores muy semejantes a los dólmenes. En algunos casos figura en la pared posterior la imagen de la persona fallecida.

La celebración ritual está prescrita en

Fachada del templo sivaíta de Minakshi, en Madurai, antigua capital de la dinastía Pandya. La ciudad resultó completamente destruida en 1310 y el templo actual data del siglo XVII. La foto da fe del carácter abierto y acogedor de la religión hindú, pues, aunque es un templo dedicado a Siva, la estatua de arriba es una imagen de Visnú, que aparece cabalgando sobre la fabulosa ave Garuda.

Foto © Claude Sauvageot, París



Interior del templo de Minakshi en Madurai. A la izquierda aparece Nandhu, el toro que sirve de montura a Siva, y a la derecha una estatua de Ganesh, el hijo con cabeza de elefante de Siva y Parvati. Echada ante él puede verse a la rata que le sirve de montura.

Foto © Claude Sauvageot, París



tratados especiales llamados *Agamas* o *Tantra Sastras*. Los textos que podríamos llamar “agámicos” constan siempre de cuatro partes: *Cariapada*, *Kriyapada*, *Yogapada* y *Jnanapada*. La primera trata de cuestiones tales como la higiene personal, la disciplina y la iniciación del devoto. En la segunda se describe la forma que debe adoptar el rito en el interior del templo. La tercera indica el camino que ha de seguir el devoto. Finalmente, la parte llamada *Jnanapada* es esencial porque se ocupa de la finalidad última del culto, es decir la culminación del conocimiento y la emancipación final, abarcando así los conceptos filosóficos fundamentales de cada secta.

Los primeros *Agamas* fueron tratados eruditos que versaban no sólo sobre el ri-▶

►tual de los templos sino también, y con gran riqueza de detalles, de materias tales como la planificación de aldeas y ciudades, la construcción de casas y templos y la fabricación de utensilios.

Templos dedicados a dioses como Siva, Visnú, Durga y Jain y a las divinidades búdicas existían ya durante el periodo Sangam (de 300 a.C. a 200 d.C.), pero en su mayoría estaban hechos de ladrillos, argamasa y madera. No ha sobrevivido prácticamente nada de aquella época, aunque en Kaveripáttinam se han descubierto algunos vestigios de un *chaitia* (templo propiamente dicho) y un *vihara* (monasterio) budistas del siglo IV. Se han encontrado también cabezas y torsos de estuco que dan fe de la continuidad de la tradición artística mencionada en la antigua literatura tamul. Hacia el año 600 de nuestra era, en vísperas de la aparición del movimiento *Bhakti* (devoto), se erigieron centenares de templos dedicados a Siva y Visnú que eran también construcciones de ladrillo y argamasa. El rey Mahendra Palava I fue un gran constructor, además de refinado artista, compositor y dramaturgo. Parece que se interesó particularmente por la pintura, dándose a sí mismo el título de *Chitrakarapuli* o “Tigre entre los artistas”. Obra suya son algunos templos cavados en la roca de las colinas que se extienden desde Madrás en el norte hasta Thiruchi en el sur.

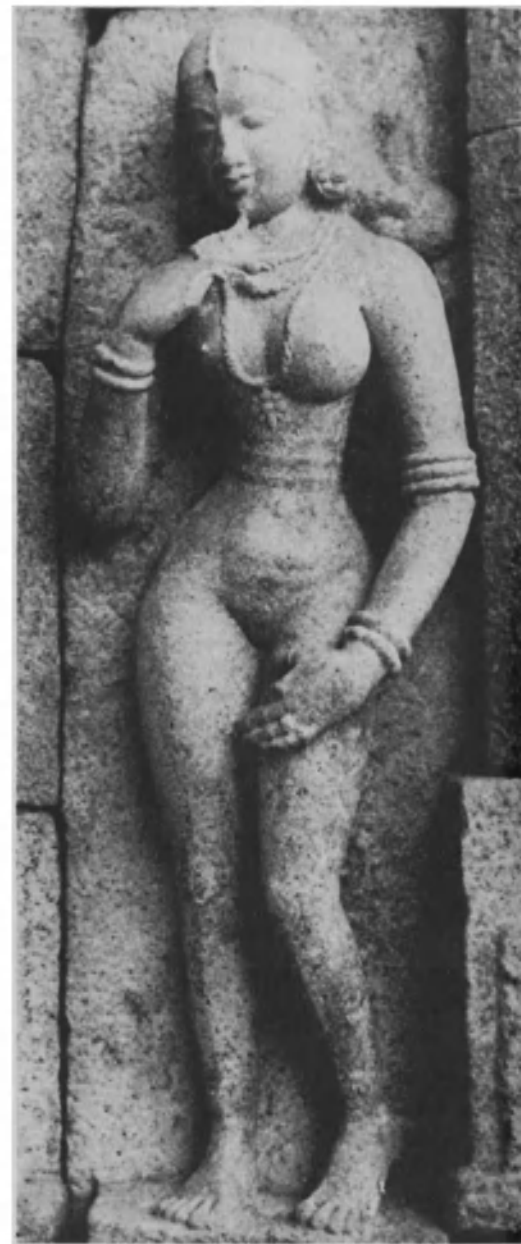
Sus sucesores continuaron su labor. Mamalla, hijo de Mahendra, construyó a mediados del siglo VII en Mamallapuram, cerca de Madrás, un puerto marítimo. Los artistas palavas dieron allí muestras de su arte consumado tallando templos monolíticos o excavándolos en la roca, esculpiendo también altorrelieves en la cara externa de la piedra. Hacia el año 700, el rey Rajasimha Palava impulsó a los artistas a embellecer con sus tallas y esculturas el mayor número posible de cuevas y de templos. De entonces datan algunos templos monolíticos, entre ellos un grupo llamado, por su forma y apariencia, “Los cinco carros”, ejemplo acabado de simetría y de planificación y

ejecución cuidadosas. En ellos se simula la estructura arquitectónica de los templos de ese periodo, reproduciendo en piedra elementos de madera tales como las balaustradas y las vigas.

A más de los monolitos existen allí por lo menos quince templos excavados pero todos ellos inconclusos. Algunos están adornados con extraordinarias esculturas de Siva y de la diosa Durga. En un alto-relieve de piedra del templo de Mahishasuramardini se representa a Durga cabalgando un león que caracolea, acompañada de enanos y de sirvientas. La diosa sostiene un arco y blande una espada mientras un demonio con cabeza de búfalo retrocede derrotado ante ella. Los guerreros que lo acompañan están toscamente esbozados, algunos en actitud de morir y otros desertando del campo de batalla. En el lado de la escultura que ocupa la diosa todas las figuras parecen impulsadas por un vigoroso movimiento hacia adelante, mientras que en el lado de Asura (divinidad demoniaca) todas están a punto de caer. Esta es seguramente una de las creaciones escultóricas más notables de la India. Frente a ella se encuentra otra que representa a Visnú en un diván que semeja una serpiente, en una suerte de sueño cósmico o una actitud de paz y serenidad.

Otra obra maestra de Mamallapuram es el gran panel roqueño que representa “La penitencia de Arjuna”. En el centro una fisura de la piedra simboliza el río sagrado Ganga (Ganges) que desciende del cielo a la tierra y se precipita en el infierno. Arjuna, el héroe del *Mahabharata*, rodeado de seres celestiales, cazadores, músicos y otros personajes, así como de animales y de pájaros, hace penitencia bajo la mirada del dios Siva. El hato de elefantes de la parte inferior del panel es quizás la más extraordinaria escultura de tema animal de todo el arte indio.

Cerca de allí se encuentra otra escultura que representa a Krisna sosteniendo con sus manos el monte Govardhana ba- ►



Esta escultura del siglo XIII (arriba), procedente del templo de Visnú en Srirangam, se inspira en cierto tipo de poemas visnaivaítas en los que el alma devota es representada como una muchacha que anhela la unión con el Ser Supremo, personificado por su amante.



Varios enanos danzan extáticamente en este friso que adorna el basamento del templo de Kailasanatha, en Kanchipuram. El templo, consagrado a Siva, lo construyó el soberano palava Rajasimha hacia el año 725 d.C.

LAS ESCULTURAS DEL TEMPLO DE MAMALLAPURAM

El conjunto arquitectónico de Mamallapuram, a unos 80 kilómetros al sur de Madrás y frente al golfo de Bengala, es una de las realizaciones arquitectónicas y escultóricas más impresionantes de la dinastía Palava (siglos IV al IX). Destaca en el conjunto el inmenso panel tallado en la roca que representa "La penitencia de Arjuna" o "El descenso del Ganga". Cerca de la parte central del panel, Arjuna, uno de los héroes de la gran epopeya hindú *Mahabara*, hace penitencia ante Siva. Junto a Arjuna, una fisura de la roca simboliza el río celeste Ganga que desciende del cielo a la tierra. A ambos lados de esta grieta central se hallan magníficas esculturas de divinidades, espíritus, santos, músicos, cazadores y vecinos (véase un detalle a la derecha) así como de animales (abajo) y pájaros, que han venido a admirar el descenso del Ganga. En una caverna cercana se han esculpido escenas de las vidas de Visnú. Abajo a la izquierda aparece el dios ordeñando una vaca en su octava encarnación como Krisna el Rey Pastor. En la misma caverna otra figura representa a Krisna sosteniendo en alto el monte Govardhana para proteger a los pastores y sus hatos de la cólera de su rival Indra. En el extremo inferior, también en Mamallapuram, el grupo de templos monolíticos conocidos con el nombre de "Los Cinco Carros (*rathas*)" por su semejanza con la forma de los carros en que suele llevarse a las divinidades en procesión durante las fiestas. Dedicados a los héroes Pandava del *Mahabarata* y a su esposa común Draupadi, los "carros" fueron excavados en la roca durante el reinado de Mamalla Palava (630-668), que dio su nombre a Mamallapurama.

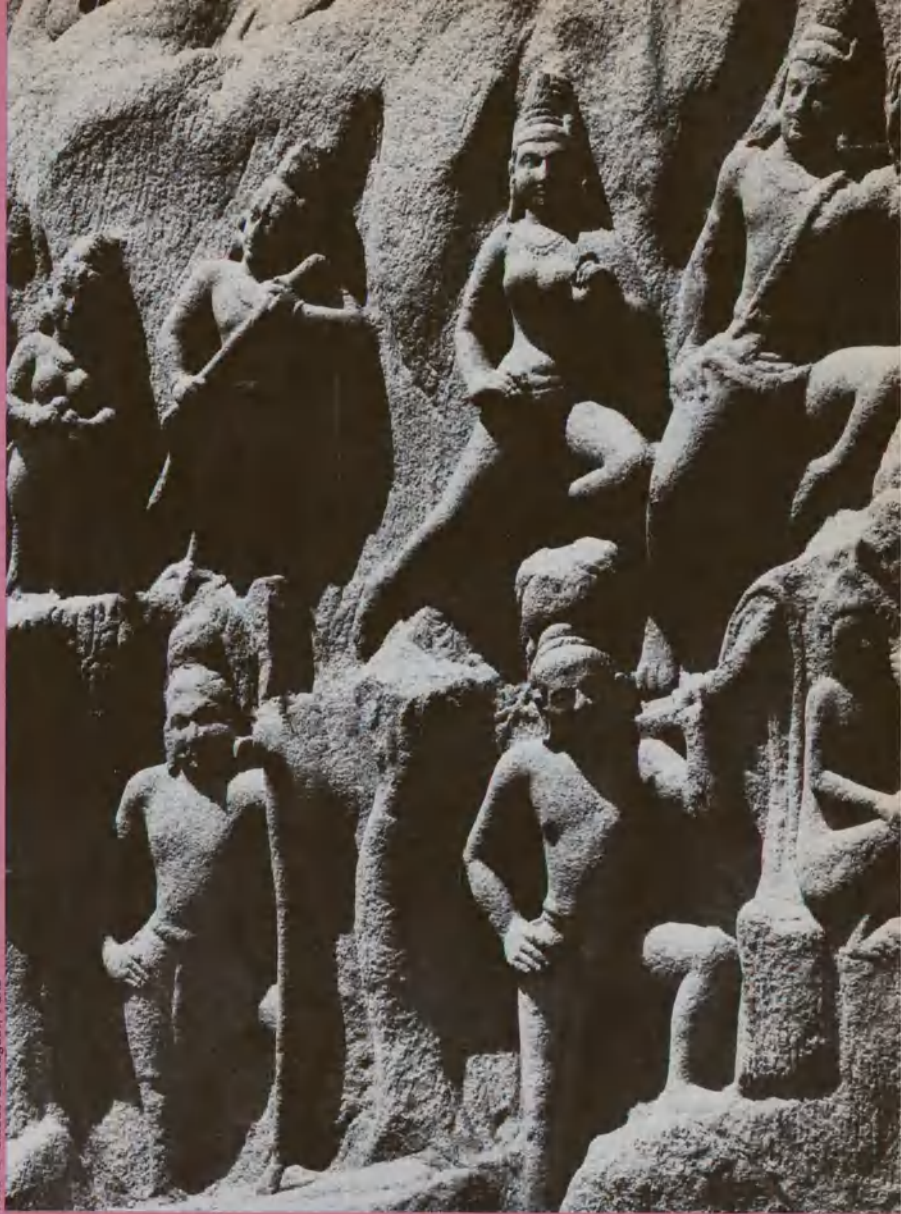


Foto © Claude Sauvageot, Paris



Foto © State Department of Archaeology, Tamil Nadu



Foto © Paul Almsy, Paris



Foto C. Lenars © Atlas Photo, Paris

► jo el cual se refugian unos vaqueros con sus hatos. La vaca y el ternero que aparecen en ese grupo constituyen otro ejemplo de la habilidad con que los artistas palavas representaban animales llenos de vida. Mallapuram alberga un verdadero tesoro escultórico y figura entre los grandes centros del arte clásico mundial.

La ascensión al poder de la dinastía Chola en el siglo IX produjo cambios en el estilo arquitectónico. La mayoría de los templos son de proporciones modestas y están contruidos con granito. Se ha prestado particular atención a la estructura del santuario en el que esculturas de dioses y diosas están colocadas en nichos apropiados según prescriben los tratados sacros. Pese a sus proporciones humildes, la simplicidad y la elegancia de sus líneas son impresionantes.

Esos comienzos modestos iban a culminar, en el lapso de un siglo, en la construcción del templo de Tanjore, quizás el mayor de todos los templos de estilo indio meridional, erigido por el rey Raja Raja Chola (985-1014). En efecto, esta construcción de más de 85 metros de alto y enteramente de granito es una maravilla de simetría y de diseño arquitectónico. Todo en ella es grandioso. Incluso la escultura monolítica de los *dwarapalas*, de cinco metros de alto, palidece junto a la grandeza de este monumento arquitectónico que deja atónito al visitante.

Rajendra Chola, hijo de Raja Raja, construyó un templo similar en su capital de Gangai-konda-cholapuram; asimismo, los templos reales chola de Darasuram y de Thirbhuvanam, cerca de la población de Kum Bhakonam, son monumentos de gran belleza. Hacia el siglo XII comenzó a surgir una nueva tendencia. Se introdujo la costumbre de erigir muros de cercamiento y altas torres de acceso, llamadas *gopuram*, en todos los templos importantes y se construyeron con propósitos festivos *mandapas* (vestíbulos) provistos de 100 a 1.000 delgadas columnas.

Desde el siglo XVI aumentó la altura de las torres de acceso (hasta 60 metros), que se convirtieron en el elemento más importante de los templos hindúes. El emperador Krishna Devaraya (1509-1529), de la dinastía Vijayanagara, construyó algunas de esas torres en lugares tales como Chidam-baram, Kanchipuram, Kalahastí y Thiruvannamalai. Eran tan imponentes esas edificaciones que se las llegó a conocer con el nombre de *Rayagopura* (torres reales). Su suelo es de piedra y la estructura entera, de ladrillos y argamasa, está pintada y cubierta con centenares de figuras de estuco, tendencia que se mantiene hasta hoy día.

R. Nagaswamy

PAGINAS EN COLOR

Página 19

Arriba: un héroe-dios de aldea rodeado de ofrendas consistentes en estatuas y caballos de barro cocido (véanse el artículo y las fotos de la pág. 28).

Foto © S. Baskaran, Madrás

Abajo a la izquierda: Ante las imágenes de los héroes-dioses suelen plantarse tridentes, espadas y lanzas como homenaje a su valor.

Foto © S. Baskaran, Madrás

Abajo a la derecha: Dos serpientes se yerguen al son de la flauta de este encantador de serpientes de barro cocido. La estatua es probablemente una imagen del poeta del siglo XV Pampatti Cittar. Pampatti significa "¡Baila, serpiente, baila!", frase con la que el bardo solía firmar todos sus escritos. Los Cittar eran poetas y escritores de la vieja tradición popular algunas de cuyas obras han sobrevivido en antologías de la poesía popular tamul. Sus temas eran la alquimia, la medicina, el yoga y los poderes mágicos o milagrosos. El gran poeta tamil moderno Subrahmanya Bharati (1882-1921) solía afirmar que era el último de un largo linaje de poetas Cittar.

Foto © R. Nagaswamy, Madrás

Pág. 20

Arriba: Detalle de la gran escultura tallada en la roca, del periodo palava, conocida como *La penitencia de Arjuna* (véase la ilustración de la pág. 17). Representa a un hombre que exprime, retorciéndolo, un vestido o trozo de tela lavado en las aguas sagradas del Ganga (Ganges).

Abajo: Cabeza y tronco de Siva, detalle de una escultura de bronce del periodo palava posterior (siglo IX) que representa el matrimonio de Siva con Parvati (ver la foto de la p. 24).

Foto © R. Nagaswamy, Madrás

Pág. 21

Arriba a la izquierda: El cine es una de las diversiones populares en Tamil Nadu. Los abigarrados carteles cinematográficos, como el que aquí anuncia una función matinal, son un rasgo típico de las calles de Madrás. (Véase el recuadro de la pág. 11).

Foto © Jean-Baptiste Favre, París

Abajo a la izquierda: Detalle de un fresco del periodo palava posterior que representa a Parvati, la consorte de Siva. Pertenece al templo de Talagirisvara, en Panamalai.

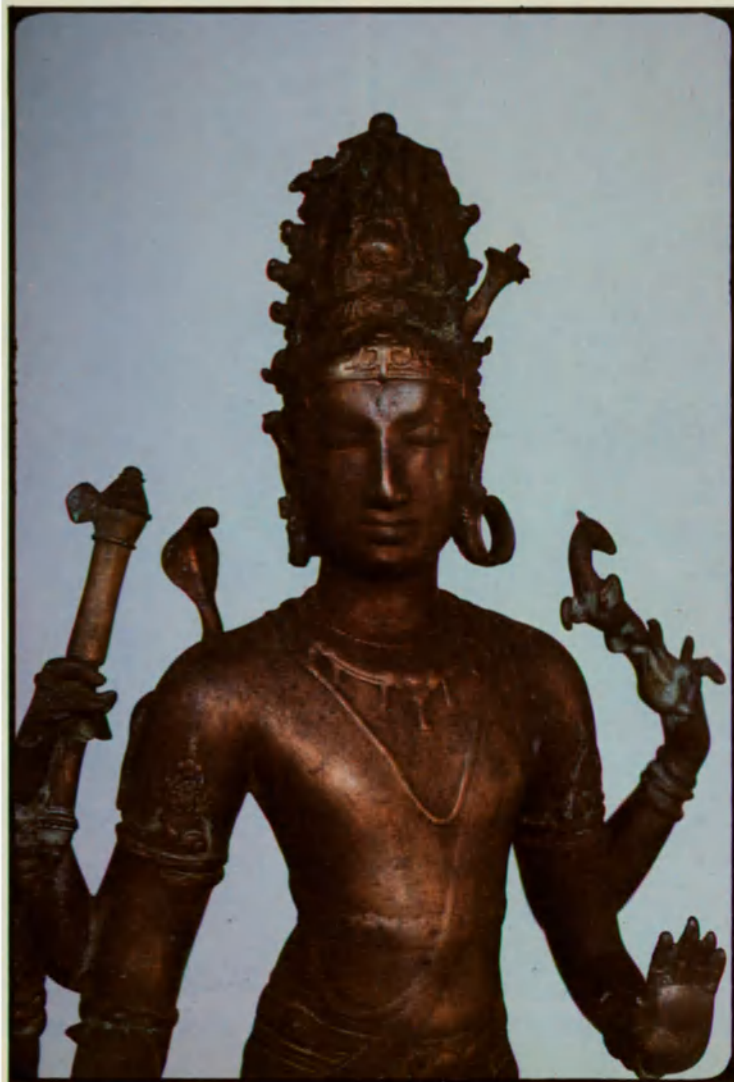
Foto © B. Mathias

Arriba a la derecha: Esta figura de bronce de comienzos del periodo Chola representa a Siva Natesa bailando sobre la cabeza de un enano y proviene de Nallur, distrito de Tanjore, Data del año 900, aproximadamente, y es única por el hecho de que representa a Siva bailando con ocho brazos. El Siva Natesa representado aquí difiere por su forma y su actitud del mucho más conocido Siva Nataraja (véanse las fotos de las págs. 24 y 25). Para poner de relieve los diferentes aspectos de la naturaleza de Siva se lo representa bailando en formas muy diversas.

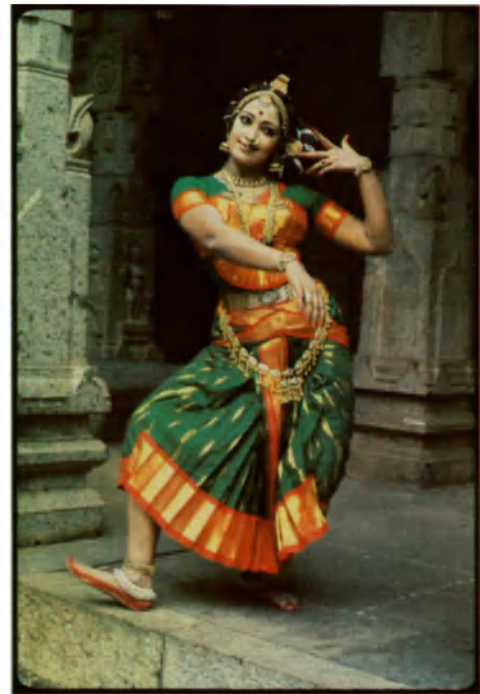
Abajo a la derecha: La danza constituye un elemento esencial del rito religioso. Las jóvenes bailarinas (*Devadasi*) adscritas al templo ejecutan una verdadera danza ritual de gran precisión cuyos gestos fueron codificados ya en el siglo I de la era cristiana por el sabio Bharata Muni. Actualmente la danza ritual en los templos ha desaparecido como institución, si bien una de sus formas, la *Bharata natya*, ha sobrevivido y es interpretada por muchachas pertenecientes a todos los grupos y niveles de la sociedad (véase también la pág. 26).

Fotos © R. Nagaswamy, Madrás





சென்னை புகழ் || 30





2. Imágenes sagradas de bronce

LAS esculturas de bronce tamiles constituyen un aporte original al arte mundial. En los comienzos de la literatura Sangam (véase el artículo de la pág. 32) hay referencias a imágenes de metal y antiguos himnos de los fieles de Siva y Visnú hacen alusión a las estatuas de las divinidades que se llevaban en procesión durante ciertas celebraciones. Tales imágenes eran tradicionalmente de cobre.

Se fabricaban mediante el procedimiento de moldeo a la cera perdida y se las fundía en cobre, plata y oro. Posteriormente se empleó una aleación de cinco metales (cobre, bronce, zinc, oro y plata). Según las creencias tamiles Dios se encuentra en los cinco elementos básicos: tierra, agua, fuego, aire y éter, y su cuerpo cósmico está compuesto por ellos. Cada uno de los cinco metales utilizados en la fabricación de las imágenes representa uno de los elementos, y a éstas se las llamaba justamente *panca lona murthi* o "imágenes de cinco metales".

Desde el modelado inicial de la figura con cera hasta el acto final de la consagración, acompañaba a cada etapa del proceso un rito especial y la recitación de himnos sagrados. El último acto ritual que realizaba el artista con su escultura era el de "abrirle los ojos", es decir tallarlos. El ojo derecho de la divinidad representa el sol, el izquierdo la luna y la marca en la frente el fuego. La fijación ritual de la imagen en su pedestal era la consagración final.

Esas imágenes de metal son veneradas regularmente, reciben ofrendas cada día y durante las fiestas religiosas se las decora y en carros especiales se las lleva en procesión, como representantes, por así decir, de la gran estatua de piedra del templo. Casi todos los templos poseen tales imágenes cuyo número total debe ser de varios miles.

Los objetos de metal más antiguos encontrados en Tamil Nadu son los descubiertos en las tumbas de Adiccanallur en el distrito de Thirunelveli. Se trata de lámparas y platos ornamentales de cobre cuya base tiene frecuentemente la forma de un perro o de un gallo. También se ha encontrado allí una figura minúscula que representa aparentemente a la "diosa madre".

De los pocos bronce del siglo VIII que se han descubierto hasta la fecha la mayoría son representaciones de Visnú, de dimensiones modestas. Sin embargo, una de las mejores muestras de la escultura de bronce del periodo palava es una figura de Siva con su esposa, que se conserva actualmente en el Museo de Madrás. Ejemplos clásicos del arte del bronce de los siglos VIII y IX son una estatua de Visnú, representado como Trivikrama (conquistador de los Tres Mundos que conforman el Universo), y otra escultura del mismo dios hallada en Kodomudi. El elevado nivel artístico alcanzado por los escultores tamiles ▶

PAGINA EN COLOR

Arriba a la izquierda: Un grupo de mujeres plantan arroz en el distrito de Tiruccirapalli.

Foto © Marie-Louise Reiniche, París

Abajo a la izquierda: Tiñendo saris. El sari, vestido tradicional de las mujeres del subcontinente indio, consta de una sola pieza de tela de brillantes colores o bordada, de unos cinco metros de largo (los saris ceremoniales pueden tener hasta ocho) con la que se envuelve el cuerpo. Uno de los extremos del sari puede colocarse sobre la cabeza a manera de capucha o velo. Las hindúes se ponen el sari sobre una especie de blusa que no llega a la cintura y unas enaguas.

Foto © S. Baskaran

Arriba a la derecha: Una multitud de fieles toman su baño ritual en la ciudad de Kumbhakonam con ocasión de un gran festival que se celebra cada doce años.

Abajo a la derecha: En Tamil Nadu los dramas bailados que se basan en relatos del *Mahabharata*, una de las más célebres epopeyas de la India, o en las leyendas locales son interpretados exclusivamente por hombres. Tales dramas, conocidos con el nombre de *Terukkuthu* o danzas callejeras, son particularmente populares en las regiones rurales. En ellos se combinan elementos clásicos y folklóricos y sus representaciones duran a veces varias noches. El diálogo alterna con el baile y el canto y los actores se maquillan el rostro con variadas pinturas, visten trajes multicolores y suelen llevar un complejo tocado.

Fotos © R. Nagaswamy, Madrás

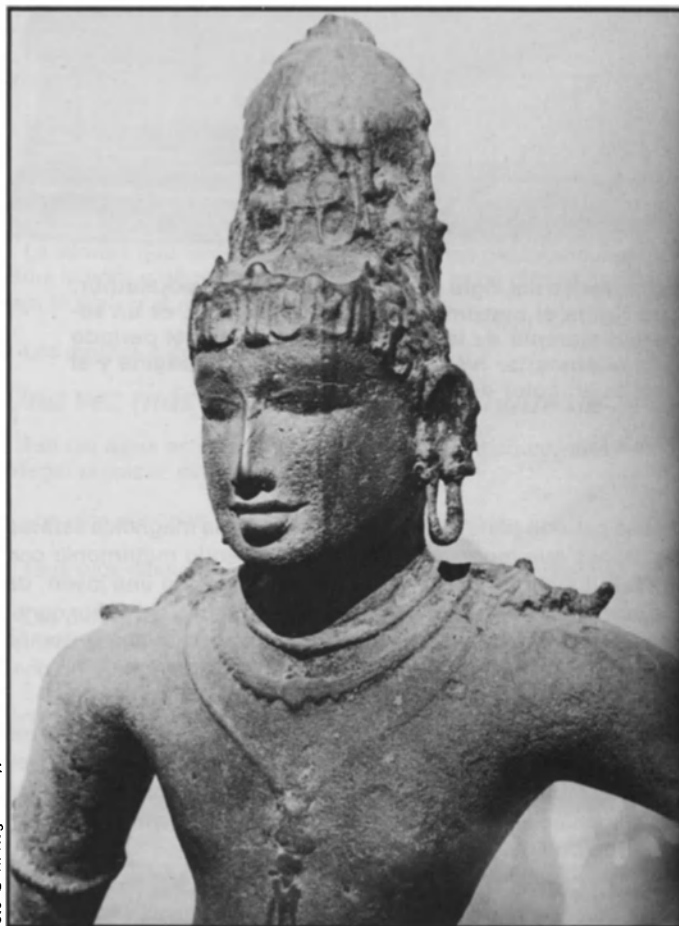


Foto © R. Nagaswamy, Madrás

Detalle de una estatua de bronce chola que representa a Lakshmana, hermano de Rama. Data de mediados del siglo X, pero aun es objeto de veneración en Parathiyur, en el distrito de Tanjore.



Foto © R. Nagaswamy, Madrid

Este bronce del siglo IX procedente de Vadakkalathur, que figura el matrimonio de Siva y Parvati, es un soberbio ejemplo de la escultura en bronce del periodo palava posterior (véase el artículo de esta página y el detalle en color de la página 20).

► de ese periodo tiene su mejor ejemplo en una magnífica estatua de bronce que representa a Siva contrayendo matrimonio con Parvati. La obra refleja la ternura y la timidez de una joven, de pie junto a su amante, y la majestad y el orgullo del señor consciente de la delicada sensibilidad de su consorte cuyas manos estrecha. Más que una simple interpretación de una unión divina es una vívida representación de emociones humanas.

El arte del bronce culminó bajo el reinado de los emperadores chola de los siglos X y XI y su mérito artístico se reconoce hoy día en el mundo entero. El arte del bronce chola puede dividirse en tres escuelas: la de Aditia, la de Sembiyan Mahadevi y la de Raja Raja.

Aditia Chola (875-906) y su hijo Parantaka (906-955) hicieron erigir muchos templos famosos por sus hermosas esculturas y ornamentaciones. Entre los múltiples tipos de bronce realizados con sus auspicios hay uno en particular que ha suscitado la admiración no sólo de las generaciones posteriores sino también de los pensadores y artistas modernos. Se trata de los Siva

Nataraja o representaciones de Siva como maestro de la danza, que no tienen parangón ni como expresión artística ni como símbolo del más alto pensamiento de la India (véanse la ilustración y el pie de foto de la pág. 25). Desde aquella época las imágenes de Siva Nataraja han constituido un elemento distintivo de todos los templos consagrados a esa divinidad.

Sembiyan Mahadevi fue una reina chola de gran devoción y refinado gusto artístico. Enviudó siendo joven y dedicó su vida a visitar los lugares sagrados, dictando órdenes para que se reconstruyeran los templos y se fabricaran esculturas. Hizo generosas donaciones de vasos y de joyas de oro y plata para adornar tales estatuas. Los bronce que se ejecutaron por orden suya son notables por su finura y encanto.

Raja Raja Chola (985-1014) hizo esculpir muchos bronce para el gran templo de Tanjore. De la atención personal que dicho monarca prestó a todos los aspectos de este templo dan fe las numerosas inscripciones relativas a la consagración de las estatuas descritas frecuentemente en sus menores detalles.

En la Galería de Arte de Tanjore se conservan actualmente muchos ejemplos superlativos de los bronce de la escuela de Raja Raja, extraordinarios por su majestuosa dignidad. Quedan todavía unos cuantos en los templos, siendo el mejor de ellos la estatua de Siva Nataraja del gran templo de Tanjore. La tendencia iniciada por la escuela de Raja Raja prosiguió hasta fines del siglo XI pero, aunque después continuó el arte del bronce, su calidad artística fue disminuyendo paulatinamente.

R. Nagaswamy



LA DANZA DE SIVA

La atracción que el gran escultor francés Auguste Rodin (1849-1917) sentía por la India era profunda y penetrante. En un número de la revista *Ars Asiatica* aparecido en 1921, Rodin comenta en un lenguaje elíptico y agudo algunas fotografías de las esculturas del dios Siva que se conservan en el museo de Madrás. Publicamos a continuación unos cuantos aforismos poco conocidos del artista francés en los que describe el rostro de Siva según lo representa un bronce en el que el dios indio aparece ejecutando una danza (Siva Nataraja) en medio de un círculo de fuego.

Mirada de conjunto a Siva

Abierto a la vida, al río de la vida, al aire, al sol, el sentimiento del ser es un desbordamiento. Así se nos presenta el arte del Lejano Oriente...

La divinidad del ser humano se logró en esa época no porque se estuviera entonces más cerca de los orígenes, ya que nuestras formas siguen siendo las mismas, sino porque la servidumbre de ahora ha creído emanciparse de todo y estamos desorbitados. Nos falta el gusto por lo bello...

Visto desde cierto perfil, Siva es una media luna delgada.



Fotos Victor Goloubew © Museo Gubernamental, Madrás

Las estatuas de bronce que representan a Siva Nataraja, el Dios de la Danza, son una expresión importante del pensamiento y de la filosofía hindúes; puede verse las en casi todos los templos de Siva, en santuarios separados que miran hacia el sur. Siva Nataraja representa simbólicamente los *pancakrityas* o cinco actos del Ser Supremo: la creación, la subsistencia, la destrucción, la prohibición de la ignorancia y el don de la gracia. El Siva de cuatro brazos está rodeado por un círculo flamífero (arriba y detalle a la izquierda). En una mano sostiene un pequeño tambor doble, símbolo de la vibración inicial de la creación cósmica en el espacio, mientras que en otra lleva el fuego que consume cuanto ha sido creado. La palma de la tercera mano, vuelta hacia el creyente en la actitud *abhaya*, le mantiene libre de temor. La mano del cuarto brazo, que oscila de uno a otro lado del cuerpo, en la actitud llamada *gajahasta*, señala en el pie izquierdo levantado el lugar donde se escapa a la ignorancia y el error (simbolizados por el demonio enano que pisotea el pie derecho) y la finalidad última del alma humana donde todo es dicha y no hay ni nacimiento ni muerte. Siva es el más alto exponente de la música y de la danza. Dícese de él que baila en las vastas extensiones celestes así como en la sencilla imaginación de los fieles.

Sobre el arte supuestamente bárbaro de Siva

El hombre ignorante simplifica y mira groseramente, le quita vida a un arte superior para amar el inferior, sin consideración a nada. Hay que estudiar además para interesarse y ver...

Mirando largamente el rostro de Siva

Esa boca hinchada, saliente, abundante en sus expresiones sensuales...

Concuerdan la ternura de la boca y la del ojo.

Esos labios como un lago de placer que las narices palpitantes y nobles bordean.

La boca ondula en húmedas delicias, sinuosa como una serpiente; los ojos cerrados, hinchados, cerrados con una costura de pestañas.

Las alas de la nariz se dibujan tiernamente sobre un plano lleno.

Los labios que forman las palabras, que se mueven cuando éstas se escapan. ¡Deliciosa serpiente en movimiento!

Los ojos, que cuentan apenas con un rincón para esconderse, tienen la pureza de línea y la serenidad de astros encogidos.

El buen tiempo tranquilo de esos ojos, el dibujo tranquilo, la alegría tranquila de esa calma.

El mentón es el tope donde convergen las curvas.

La expresión se prolonga hasta una terminación que se vuelve en otra. Los movimientos de la boca se pierden en las mejillas.

La sombra que viene de la oreja redobla una pequeña curva que estira la boca y un poco las alas de la nariz; es un círculo que pasa bajo la nariz y el mentón hasta los pómulos.

Las mejillas subidas que se curvan.

Una vez más ante el rostro elocuente de Siva

Ese ojo sigue en el mismo lugar con su compañero; está en un refugio propicio; es voluptuoso y luminoso.

Los ojos cerrados, dulzura de los tiempos idos.

Esos ojos dibujados puramente como un esmalte precioso.

Los ojos en el estuche de los párpados; el arco de las cejas y el del labio sinuoso.

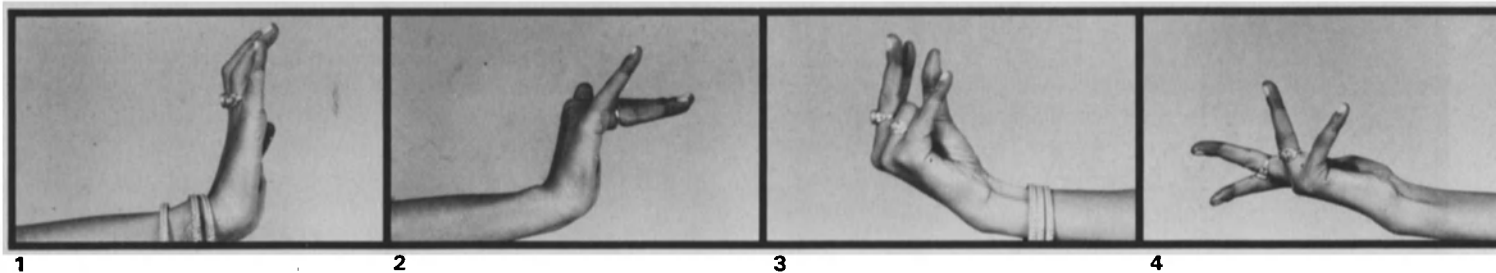
Boca, antro de los más dulces pensamientos, pero también volcán para sus furores.

La materialidad del alma que puede aprisionarse en ese bronce cautiva por muchos siglos; deseos de eternidad en esa boca; los ojos que van a ver y a hablar.

La vida entra y sale por la boca para la eternidad, como entran y salen continuamente las abejas; dulce respiración de aromas.

Ese hermoso perfil perdido tiene perfil, pero un perfil en el que la expresión se acaba y se atasca para dejar que el encanto de las mejillas declinantes se una a los ligamentos del cuello.

Auguste Rodin



BHARATA NATYAM : resurrección de un arte milenario

Se llama hoy Bharata Natyam al clásico drama bailado de Tamil Nadu en el que los bailarines hablan y se expresan mediante un lenguaje convencional a base de gestos de las manos y movimientos corporales. Los personajes de los grandes poemas épicos indios como el *Mahabarata* y el *Ramayana* alcanzan un alto grado de expresividad en este arte complicado y lleno de gracia en el que se combinan el drama, la música, la poesía, el color y el ritmo.

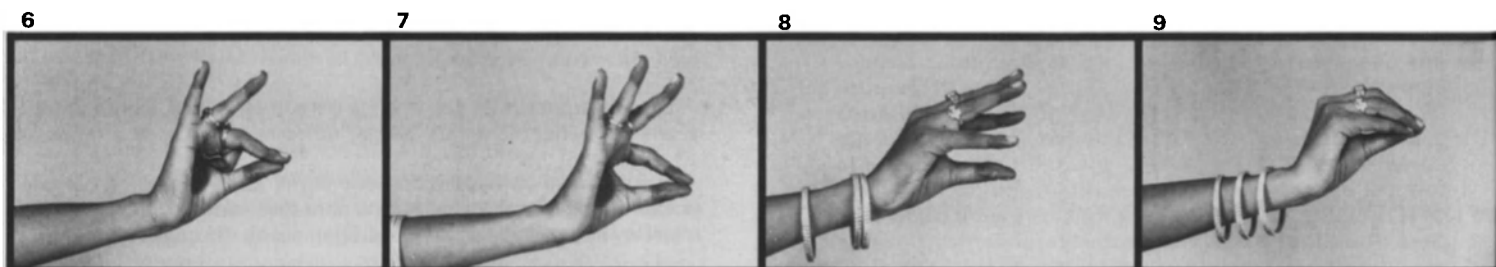
Las técnicas de ejecución del Bharata Natyam se exponen detalladamente en el *Natya Sastra*, notable tratado sánscrito que trata de los múltiples aspectos de la danza y del teatro, escrito probablemente a comienzos de la era cristiana por el sabio Bharata. Durante siglos las danzas tenían lugar exclusivamente en el recinto de los templos y las ejecutaban bailarinas llamadas *devadasis* ("servidoras de dios") que sólo tras largos años de aprendizaje y entrenamiento podían presentarse en público. En numerosas bajorrelieves esculpidos en los muros de los templos, algunos de ellos del siglo X, se representan *karanas* (posiciones de manos y pies descritas en el *Natya Sastra*), lo que da fe de la importancia que la danza tenía en la vida religiosa. Fue gracias a las bailarinas de los templos como pudo preservarse hasta los tiempos modernos el Bharata Natyam. Pero el sistema *devadasí* cayó en decadencia, con lo que parecía que la

danza tradicional que él había preservado iba a perderse en el olvido.

Por fortuna, en los últimos cincuenta años la resurrección de las viejas tradiciones culturales indias ha permitido no sólo salvar el Bharata Natyam sino además imprimirle un notable impulso y lanzarle a la fama internacional. Una de las principales figuras de esta resurrección es Rukmini Devi. Nacida en 1904, fue la primera mujer ajena a la tradición *devadasí* que aprendió el sistema del Bharata Natyam, llevada por el deseo de "llevar el espíritu del templo a la danza". En 1936 Rukimini Devi fundó en Madrás una academia, el Kalakshetra ("Centro de las Artes"), para formar a artistas y maestros; a ella acuden desde entonces estudiantes del mundo entero que bajo la dirección de su fundadora aprenden el Bharata Natyam y la música carnática clásica, asistiendo al mismo tiempo a clases de impresión, tejido, teatro y diseño vestimentario. "Es curioso comprobar qué arte tan ilimitado es el Bharata Natyam — ha escrito Rukimni Devi—. Pues, si con él se puede representar el *Mahabarata* y el *Ramayana*, quiere decirse que gracias a ese arte puede expresarse cualquier pensamiento o sentimiento humano, toda vez que esas epopeyas abarcan las más diversas experiencias del hombre".

En el Bharata Natyam el lenguaje de los gestos de las manos (*hastas*) es tan rico que la bailarina puede expresar con él cualquier cosa, desde un concepto abstracto hasta un objeto o una acción. Un gesto puede significar varias cosas distintas y no relacionadas entre sí. He aquí unos ejemplos de gestos: 1) cabeza de serpiente; 2) cabeza de animal salvaje; 3) tiesto o botón de flor; 4) loto abierto; 5) el número 4; 6) abeja; 7) agarrar; pájaro; 8) miedo; el número 5; 9) comer; ombligo; 10) pájaro.

Página siguiente: Yamin Krishnamurti, una de las principales figuras del Bharata Natyam, que estudió en el Kalakshetra, el centro internacional de danza y música creado en Madrás por Rukimni Devi.



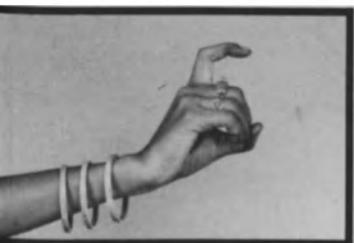


5



Foto © Derechos reservados

Rukmini Devi en la actualidad.



10

Fotos © Sylvie Carnot, Paris



Foto © Claude Sauvageot, Paris

Dioses y héroes de las aldeas

Esta "Diosa Madre" de unos tres metros y medio de altura, que data aproximadamente de 500 a.C., fue descubierta recientemente junto a un grupo de dólmenes megalíticos. Supónese que es una de las predecesoras de las Srivatsas, o símbolos de la diosa de la riqueza, que empezaron a aparecer en el siglo VIII d.C.



ARTE DE ALFARERO

Los alfareros gozan en Tami Nadu de una situación especial. Al contrario que los de otras regiones de la India, llevan el "hilo sagrado" de los "nacidos dos veces" (ver el pie de foto de la pág. 13), que en otras partes está reservado para las castas superiores, y con frecuencia actúan de guardianes oficiosos de los pequeños templos aldeanos. Esta tarea, transmitida de padres a hijos, realza su rango dentro de la comunidad y les permite además participar en las ofrendas de carne, frutas y dinero que se hacen a los dioses.

Aunque su actividad principal consiste en fabricar pucheros, ollas y demás utensilios domésticos, los alfareros tami nes son famosos por sus estatuas de barro cocido, las mayores del mundo. Las figuras de caballos, a veces de hasta siete metros de alto, son muy apreciadas como ofrendas, especialmente para el dios Ayanar. Se dice que sirven de montura

para sus guerreros en sus patrullas nocturnas para ahuyentar de la aldea a los demonios. También las terracotas de deidades populares (sabios o héroes) son a veces de tamaño monumental, aunque en los últimos años se tiende a fabricar las figuras con ladrillos y cemento.

Sin embargo, todavía se utilizan los métodos tradicionales para fabricar objetos o estatuas de tamaño medio o pequeño con destino a los dioses: la estatua de un niño en agradecimiento por su nacimiento o por su curación; modelos de pies, de manos o de otras extremidades del cuerpo por haber sanado de heridas o enfermedades; también figuras de animales (generalmente de vacas y más raramente de gatos y perros).

La presentación de una estatua a un templo suele entrañar una serie de complicados ritos, pero el momento crítico, incluso en las más modestas ofrendas, es la colocación de los ojos por el alfarero, el gesto último y esencial antes de la instalación en el templo.

AUNQUE es la arquitectura monumental de los templos clásicos de la India lo que comúnmente impresiona al visitante, lo cierto es que son los templos populares de las zonas rurales, muchísimo más numerosos, los que reflejan la verdadera imagen de las creencias religiosas del pueblo.

Los templos fueron erigidos en las aldeas pensando en las diversas manifestaciones —maléficas o benéficas— del espíritu de la naturaleza y apoyándose en la certeza de que Dios está presente en todos los fenómenos animados o inanimados.—los árboles, los ríos, las montañas, los lagos, el mar, el viento y los relámpagos.

También tienen que ver con el culto de la fertilidad, tan extendido desde los tiempos antiguos. La creencia en una Diosa Madre lleva a encarnar cada localidad en una *grama devata*, es decir la Diosa de la aldea, que protege a sus habitantes, determina sus destinos y los guía y cuida como podría hacerlo una madre amante.

Otro elemento que ha contribuido de modo importante a multiplicar los dioses en las aldeas es el culto de los héroes que sacrificaron sus vidas por su pueblo. En Tamil Nadu y en otras partes de la India pueden verse millares de monolitos y piedras funerarias levantados en memoria de esos héroes.

La erección de estas piedras recordatorias y la veneración de que es objeto el héroe muerto en cuanto espíritu tutelar de la comunidad pueden considerarse como una prolongación del culto prehistórico que dio origen a las tumbas megalíticas. Los monumentos tienen la estructura de un dolmen, con tres losas verticales unidas en la parte superior por una laja horizontal, formando una suerte de pequeña cámara. La efigie del héroe está esculpida en la cara anterior del bloque trasero y aparece en diversas representaciones. La

más común lo muestra combatiendo con una lanza y una espada o con arco y flechas.

En algunos casos se pueden ver también inscripciones en lengua local que recuerdan las peripecias de la muerte del héroe, la época en que eso se produjo y el pueblo que hizo levantar el monumento. En Tamil Nadu se han encontrado en épocas recientes más de 600 monumentos conmemorativos que datan del siglo IV d.C.

Es necesario saber previamente algo sobre estas piedras funerarias para comprender el significado social de los templos rurales.

Tales piedras aparecen por lo general dispuestas alrededor de grandes árboles, los cuales se supone que simbolizan la espada del héroe. El conjunto se acompaña, además, con lanzas y tridentes y figuras populares de caballos de barro cocido. Según la creencia, el espíritu del héroe permanece para siempre en cada monumento, velando por el bienestar de la comunidad. Inspira temor, pero también veneración, porque se le considera el espíritu tutelar de aquella.

En Tamil Nadu hay divinidades regionales que tienen su origen en el culto a los héroes muertos. Uno de éstos, Maduraiviran, que es venerado en el Tamil Nadu central, fue un héroe del siglo XVII que se distinguió por su valentía en la defensa de su país, aunque más tarde fue condenado a muerte por el gobernador debido a una intriga amorosa. El ingrediente romántico y el final trágico del héroe, que murió a manos del propio gobernador, convirtieron rápidamente la historia en una leyenda; el héroe pasó a ser una de las más poderosas deidades y se levantaron templos en recuerdo suyo en numerosas aldeas. La característica más saliente de estos templos es la efigie de un caballo enorme situado ante el héroe o llevándolo en su lomo. La gente cree que, cuando llega el crepúsculo, el espíritu

Foto © State Department of Archaeology, Tamil Nadu



Fotos © Jean-Baptiste Faivre, Paris

►tu del héroe trepa al caballo y recorre el pueblo por la noche ofreciendo protección a sus habitantes.

Otro factor que contribuyó a propagar la erección de templos en las aldeas fue el culto de las mujeres muertas en circunstancias heroicas. Es muy popular, por ejemplo, la historia de la fiel esposa que practica el *sati*, es decir que muere arrojándose en la pira funeraria de su marido. Hay constancia de costumbres semejantes desde el comienzo de la era cristiana. Se dice que el espíritu de las mujeres que mueren en circunstancias parecidas protege a la comunidad y castiga severamente a los pecadores. Sus figuras están esculpidas en piedras recordatorias y se guardan y adoran como *Masati*.

En todas las manifestaciones del culto de los muertos los fieles ofrecen a la divinidad alimentos y objetos amados en vida por el difunto. La ofrenda más corriente consiste en carne y licores. A menudo el sacrificio de animales es comprendido erróneamente y se exagera su alcance. Lo cierto es que el sacrificio proviene de un hábito muy simple, en virtud del cual cuando alguien se dispone a comer debe primero hacer una ofrenda del alimento a la divinidad. Ese es el sentido, por ejemplo, de la ceremonia en que los fieles sacrifican gallos, pollos y cabras al dios y luego los cocinan y comen en su presencia. Hay incluso templos en los cuales se ofrecen cigarros especialmente preparados para la ocasión.

Todos los años se celebran festividades religiosas en torno a los dioses locales, organizadas para prevenir catástrofes naturales, epidemias y otras calamidades causadas por los hombres.

Las festividades se celebran con gran pompa y ostentación. La ocasión se aprovecha para ventilar en el templo local múltiples disputas, como delitos de adulterio, deudas impagadas u otros problemas. Se piensa que la divinidad es tan poderosa que es difícil atreverse a mentir delante de ella, so pena de arriesgarse a una gran desgracia. Por todo ello, en muchos pueblos del interior no se consideran necesarios los tribunales civiles o penales. En los templos mora un espíritu impersonal, orientador y ordenador de la sociedad, suficiente para ocuparse de los que violan las normas de convivencia.

El dios de la aldea protege a sus habitantes de las enfermedades. Si alguien enferma, ruega a la divinidad que lo cure, para lo cual le ofrece una copia del órgano enfermo, hecha de barro cocido, madera o metal. Si lo considera necesario, su ofrenda puede incluso consistir en una figura humana completa. Cuando se trata de un nacimiento, se ofrece también una figurilla, siempre de barro cocido, que representa a un niño en su cuna. Del mismo modo, se recurre a la representación mediante figuras cuando se trata de recabar protección contra las enfermedades del ganado.

En el frontis de muchos templos de aldea se ven todavía hoy centenares de estas figuras de barro cocido. En todas estas ocasiones los artesanos de la aldea, principalmente el alfarero, son honrados con vestidos nuevos, guirnalda de flores, comidas especiales y dinero. A decir verdad, el culto religioso ha sido la base principal para la ayuda y el fomento de la artesanía popular.

El culto religioso es también fuente de inspiración de la música y la danza populares. Centenares de baladas folklóricas están inspiradas en la veneración de los héroes locales, y durante las festividad-

des los trovadores las cantan durante largas horas, de día y de noche. Estas canciones provocan tal entusiasmo que las gentes se precipitan para escucharlas fuera de sus casas, caen a veces en trance y desfilan por las calles cantando y danzando.

En situaciones como éstas suele ocurrir que la gente marche descalza sobre brasas con los cuerpos atravesados por alfileres o dardos, llevando en los brazos ollas hirvientes. En estas ceremonias participan tanto los hombres como las mujeres.

Las vestimentas, los cantos y los adornos personales son una muestra del espíritu conservador de los habitantes de las aldeas, porque todos ellos provienen de épocas muy remotas. Por ejemplo, en la festividad de Alagar, que se celebra en Madurai en marzo y abril, miles de aldeanos se visten y adornan en forma similar a las modas del siglo XVI, según muestran las pinturas y esculturas de la época. Otra festividad, la de Karur, atrae a miles de hombres que desfilan disfrazados de mujeres, bailando y cantando por las calles. En otra festividad muy interesante, celebrada en los suburbios de Madrás, hombres y mujeres cubiertos de hojas dan vueltas, una y otra vez, alrededor del templo. El hecho de que tales costumbres —que la literatura mencionaba ya a comienzos de la Era Cristiana— hayan sobrevivido hasta hoy en un sitio tan cercano a la capital del Estado muestra el arraigo de estas creencias entre el pueblo.

A veces, estas creencias y costumbres populares han terminado por imponerse también en el templo clásico. Hay un célebre templo en Alagar Koil, cerca de Madurai, donde el culto lo realizan los brahmines del culto de Visnú conforme a los ritos clásicos. En la entrada de la torre del templo está la efigie del dios local, "Karuppán-de-los-pasos". Los aldeanos son muy devotos de Karuppán, el espíritu del héroe que cuidaba del templo y que perdió su vida defendiéndolo de los ladrones, y su culto es tan importante como el de la principal divinidad clásica, Visnú. Cuando se celebra la festividad anual de Visnú, millones de personas se congregan para adorar a ambas deidades, Visnú y Karuppán. Como se trata de festejos que provienen de la tradición popular, se baila y se canta en muchos sitios diferentes, y en ese instante parece como si la línea que separa el templo popular del templo clásico hubiera quedado abolida.

Hay, sin embargo, una diferencia esencial entre ambos templos. En sus orígenes se preparaba como a una familia a los adoradores del culto —los sacerdotes— los cuales tenían a su cargo los ritos diarios y la organización de las festividades periódicas, conforme a lo prescrito. En otras palabras, hay un intermediario entre los creyentes y la divinidad, y la presencia del sacerdote se acepta como una necesidad; él está a cargo del ceremonial mientras el resto de la comunidad, que va al templo sólo cuando es necesario, prosigue sus tareas diarias. En el templo de la aldea, en cambio, la comunicación entre el creyente y la divinidad es directa y por eso el sentimiento de unión es más profundo. El espíritu divino está siempre presente en el templo, al alcance de todos los que deseen ir a adorarlo.

Cualquiera que sea la ofrenda y como quiera que la presenten sus fieles, el dios de la aldea se declara siempre satisfecho. Esta es la razón por la cual es tan persistente el fervor que rodea sus templos.

R. Nagaswamy



Erigida en el año 625 d.C. durante el reinado del soberano palava Mahendra I, esta piedra inmortaliza a un héroe local que murió, con su fiel perro al lado, defendiendo contra los ladrones su hato de vacas. En la parte superior de la lápida pueden leerse en antigua escritura tamul los detalles del incidente y los nombres del héroe y del perro.

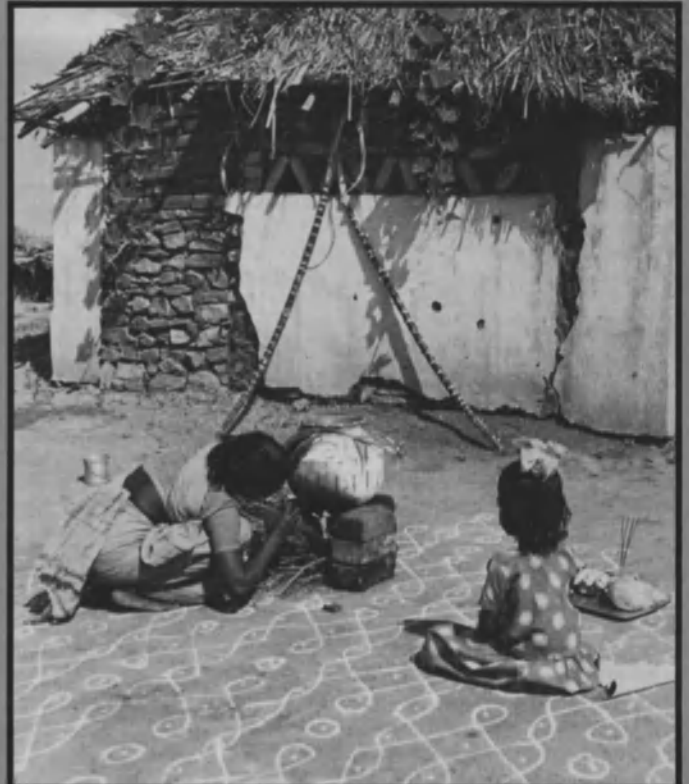
Foto © State Department of Archaeology, Tamil Nadu

LA FIESTA DE LA COSECHA EN TAMIL NADU



Foto © Jean-Baptiste Faivre, Paris

Las fotos de esta página muestran como celebran los tameses del campo y de las ciudades el *Pongal*, una de las más importantes fiestas hindúes, cuyo objeto es dar gracias a la naturaleza y que dura cuatro días. Su nombre viene de la palabra tamul que significa "hervir" y tiene lugar en el mes de *Thai* (enero y febrero), época en que se cosechan el arroz y otros cereales, la caña de azúcar y la cúrcuma (ingrediente esencial de la cocina tamil). Durante el primer día del *Pongal* tiene lugar la *puja* o acto de veneración solemne; se hierve arroz fuera de la casa y se ofrece simbólicamente al dios-sol. Arriba, vestidos a la manera tradicional, una pareja de brahmines indios de la ciudad colocan sus elegantes utensilios rituales especialmente utilizados en la *puja*. A la derecha, la misma ceremonia (mucho más sencilla) en una aldea; la niña lleva una cinta para el cabello y un vestido nuevos para celebrar la fiesta. De acuerdo con el ritual, se ha atado una planta de cúrcuma en torno a la olla donde va a cocerse el arroz. Entre las ofrendas figuran las dos cañas de azúcar apoyadas en la pared y el coco y las bananas en el plato. Otro rasgo de la *puja* es el *kolam*, el dibujo que como señal de buen augurio se pinta tradicionalmente con polvo blanco de lima delante de la casa por la mañana. Arriba a la derecha, un complicado *kolam* con laberínticos motivos florales y animales en una calle de Pondichery. En los días siguientes del *Pongal* se adora a las vacas y a los toros, a los que se les pintan los cuernos, se les adorna con flores y cencerros y se les ofrece el tradicional arroz cocido.



Fotos © John K. Isaac

El universo poético del Sangam

por François Gros

SANGAM, palabra mágica, edad de oro de la literatura tamul, paraíso perdido de la cultura dravídica. O mito: tres academias literarias ("sangam" significa literalmente academia) se suceden a lo largo de tiempos fabulosos, las dos primeras sumergidas por diluvios como los del fin del mundo y la tercera salvada del olvido. Esta última constituye una realidad histórica: comentaristas medievales y luego eruditos de los siglos XIX y XX nos han conservado lo esencial de aquella producción —un conjunto único de antologías, el más antiguo de todas las lenguas modernas de la India, que data probablemente de los primeros siglos de la era cristiana. Se trata, en realidad, de un gran momento de la literatura universal.

De sus autores, aproximadamente 450, no sabemos gran cosa, salvo que provenían de todas las capas de la sociedad sin otro criterio que el de su talento reconocido por sus iguales. Poetas de la corte, cantaban las hazañas de príncipes y de guerreros o los dolores del pueblo en guerra, tenían un profundo sentido de su propia dignidad y eran honrados por los reyes. Así, el bardo Mucikkiranar se durmió un día en palacio, en el lugar correspondiente al tambor real. Por ese gesto sacrílego merecía la muerte, pero al descubrirlo el rey, en vez de castigarle severamente fue a abanicar a su poeta dormido, en homenaje a su genio. Anécdota ejemplar ésta en la que los orígenes mágicos y los aspectos totémicos de la realeza rayan con la misión sagrada del poeta, vinculada a su vez con la función catártica de los tamborileros (*parias*). Cabe añadir que el humor tamul contemporáneo ve también en Mucikkiranar al primer funcionario indio que se adormece en su sitio de trabajo. Pero si los poetas de hoy ironizan, los del Sangam eran embajadores de reyes con misiones de conciliación, como Auvaiyar, o preceptores de herederos reales, como Kapilar; su elogio no se compraba: había que ganarlo; su desprecio o su maldición era una deshonra. Los poetas *intercambiaban* presentes con los reyes.

Los poetas eran mucho más que una simple cofradía de bardos famélicos que se transmitían las señas de generosos protectores. Más tarde se escribirá la leyenda. Pero la realidad histórica se nos escapa, a menos que la encontremos a través de los textos, en la expresión rebuscada de un academicismo refinado, academicismo de una academia imposible de encontrar pero cuya clave conocemos bien. El *Tolkappiyam*, gramática y tratado de retórica a la vez, profusamente comentado, sirve de conciencia lingüística a toda esa época que se extiende sin duda a lo

largo de varios siglos, hacia los comienzos de nuestra era, y nos revela su singular economía de recursos.

A primera vista, esta poesía breve y variada, romántica, a veces excesiva, violenta y directa, habla a toda la humanidad el lenguaje de los sentidos y de las pasiones; su sabiduría es de un estoicismo hedonista, sobremanera humanista, y en ella las referencias religiosas son prácticamente desdeñables, lo que resulta insólito en la India. Pero esta poesía, cuyos textos han llegado hasta nosotros en la rígida clasificación de las antologías, tiene una disciplina interna: sus palabras e imágenes no obedecen al azar sino que, gracias a un sistema de convenciones y de figuras, la más mínima noción está llena de supuestos y de innumerables armónicos. Tal poesía se presta admirablemente al análisis de los lingüistas modernos toda vez que constituye un metalenguaje en el cual el universo está perfectamente estructurado. Hay en esa poesía lo que respecta al mundo de los sentidos, que es concreto y exterior (*puram*), y lo que concierne a los sentimientos y relaciones abstractas del corazón, lo anónimo e interior (*agam*). Al primero pertenecen las hazañas cívicas o bélicas: robo de ganado o recuperación de éste, preparativos de guerra (se pone a salvo a las vacas, a las mujeres, a los niños, a los ancianos y a los sacerdotes), cercos, batallas, victorias, desconcierto y exaltación o, si se prefiere, triunfo y derrota.

Todas estas situaciones se expresan a través de temas en los cuales la hora, el lugar y el símbolo floral de cada episodio están codificados. El paisaje del universo interior está también dividido en cinco regiones cuya significación es *aparentemente* geográfica: montaña, bosque, llanura cultivada, orilla del mar y desierto. En realidad, cada región entraña un orden socioeconómico, ocupaciones y comportamientos simbolizados a su vez por una fauna y una flora precisas. También los aspectos secundarios se expresan con el mismo rigor teórico: estación del año, hora del día, divinidad, instrumentos musicales... y, sobre todo, la connotación sentimental que se atribuye a cada región: unión de los amantes, espera paciente, quejas amorosas, espera ansiosa del retorno, separación, etc.

Por ejemplo, la montaña protage la unión de los amantes, a medianoche, durante la estación fría, hasta el rocío del alba. El decorado del bosque es lujurioso: lagos y cascadas, teca, bambú, sándalo. Se cultiva el mijo y se recoge la miel de las abejas silvestres. El dios es Murugan, divinidad tamul por excelencia, que con Valli, una de sus esposas, hija de montañeses, representa el tipo de amor de la región. El dios porta la flor de *kantal* (*gloriosa superba*), de un rojo brillante, cabalga el pavo real que es el ave de la montaña, y así por el estilo. El nombre de la región, Kurinci, es también el de una flor célebre de las altas colinas del país. Allí crece el *Strobilanthes*, arbusto cuyas flores de un blanco muy vivo brotan sólo cada diez o doce años; entonces, durante unos días, cubren todas las pendientes con su blancura deslumbrante a la luz del sol —

FRANÇOIS GROS es director de estudios de la *Ecole Pratique des Hautes Etudes* y director de la *Ecole Française d'Extrême Orient*, de París. Especialista en historia y literatura dravídicas, recibió el premio Saintour en 1969 por su traducción al francés de Paripatal, antología de antiguos textos Sangam. La redacción de El Correo de la Unesco le agradece muy vivamente la ayuda y el asesoramiento que le ha prestado en la preparación del presente número.

Foto © R. Nagaswamy, Madrás

Bronce del siglo X que representa al santo-poeta Manikkavasa-ghar, autor de una gran colección de himnos sagrados conocido con el nombre de *Tiruvasa-ghan*. Las hojas de palmera que lleva en la mano izquierda representan los himnos mientras que el gesto de la derecha o posición *vyakyana* simboliza la enseñanza de la fe suprema.

fenómeno de alegría y de pureza, símbolo del frenesí de un amor súbitamente compartido, con todas las fuerzas de la naturaleza desencadenada: danza amorosa de los pavos reales con su grito que el eco repite, estruendo de las cascadas, rugido de las fieras. Los amantes se abrazan estrechamente y olvidan así los peligros que acechan en los senderos de la montaña. Esta es la región más querida de los tamiles y el *Canto de Kurinci* es un poema que, según la leyenda, escribió el gran poeta Kapilar para un rey ario a fin de ilustrar el tema del amor, tamul por excelencia.

Sin embargo, es el tema del desierto y de la separación el que ocupa la mayor parte —la mitad— de una de las más famosas antologías. El de la montaña viene en segundo lugar. El del bosque y los juegos de los pastores, unido a la espera confiada del ser amado, va a tener una posteridad original: es la región del dios Visnú, y el tema amoroso que ella encarna será símbolo de la espera del devoto que aguarda que Krisna venga un día, más bien pronto, a colmarle de dicha por la espera.

La región de las llanuras conserva el atractivo particular de los amores “triangu-

lares” en los que la frecuentación de cortesanas por parte del héroe obliga a la heroína a recurrir a la estrategia de la coquetería y el enojo cuyos límites están indicados en el propio *Kural*: “Enfurrñarse es salar a punto, un poquito; demasiado es ir demasiado lejos”. Los poetas ofrecen numerosos ejemplos. He aquí uno:

Aquel del burgo con estanques donde las carpas atrapan los frutos maduros de los mangos que bordean los campos,

Aquí levanta la voz, pero en su casa...

Cuando se levantan brazos y piernas, él los levanta

Como un maniquí, reflejo en un espejo.

Hace cualquier cosa por la madre de su hijo.

Es la cortesana, celosa de la esposa, la que habla; la región está definida por la designación del héroe (un joven de la aldea), por la mención de la fauna (las carpas), de la flora (los mangos), del tipo de paisaje acuático (los estanques), de la estación (la de los mangos maduros, o sea la de fuerte calor, cuya característica secundaria es la separación). La situación supone que la cortesana habla para que le escuche la confidente de la heroína y da a entender desde los primeros versos que el héroe cae fácilmente en sus trampas pero que ella no va a violar los límites de su territorio para conquistarle; héroe sobremano débil, en suma, al que sus relaciones femeninas manejan a su antojo...

Si a veces nos parece fastidiosa la glosa de esos poemas o su desciframiento convencional, en los de la última región, la de la orilla del mar, se encontrarán muchos ejemplos del milagro de la poesía de Sangam y de la extraordinaria frescura de su realismo. Detrás del juego de los símbolos de la espera se encuentran las imágenes de la pesca, las redes y embarcaciones arrastradas a la playa, la arena por donde corren los cangrejos y donde se atascan las ruedas de los carros, el olor del pescado puesto a secar con sus gruesas lonchas de grasa que atraen a los pájaros, las hermosas aldeanas que acechan tras las cercas de pandáneo, el viento que en la noche sopla por los intersticios de las cañas mal mamposteadas...

Habría que dejar que los textos hablaran por sí mismos: mientras más subraya la exposición teórica la irrealidad de los convencionalismos, más estalla cada verso en imágenes realistas: retórica sutil y maravillosa alianza de una técnica de sugestión (*iraicci*) y otra de metáforas complejas (*ullurai uva-mam*) que permite evocar, mediante la descripción de un fenómeno natural, una situación y, por ende, un estado de ánimo, mientras que la descripción basta para aludir implícitamente a las relaciones sentimentales más explícitas.

La constante referencia lúcida a la retórica y a su temática permite una gran economía de medios descriptivos. En contraste con la pesadez de la exposición teórica, los poemas revelan una muy sutil libertad de juego en la densa red de las alusiones, en el arte de ir contra las reglas entremezclando los temas que la sagacidad de los doctos habrá de interpretar. Frecuentemente se habla de los poemas de Sangam como del término acabado de una larga tradición oral. Ignoro si es así, pero lo que ha llegado hasta nosotros es un magnífico ejemplo de *escritura* poética, uno de los más modernos que podamos citar.

Abajo: La figura central de este grupo escultórico del gran templo de Tanjore, construido por el emperador chola Raja Raja I hacia el año 1000 de la era cristiana, es el dios Murugan sentado sobre un pavo real que le sirve de cabalgadura. Divinidad principal de los antiguos tamiles, Murugan se identificó posteriormente con Skanda, primogénito de Siva y dios de la guerra en la India septentrional. Con el nombre de Subrahmanya aun cuenta con numerosos seguidores en el sur de la India. A la derecha, un cartel moderno que representa a Murugan.



Foto © Raghavendra Rao, Madrás

Foto Emmanuel Guillou © Atlas Photo, París



La nueva literatura tamul

por S. Ramakrishnan

EL final de los años 60 y los primeros 70 fueron testigos de un notable florecimiento de la literatura tamul. La preocupación por la antigua cultura del país había disminuido, el tamul se había convertido en la lengua de la escuela y de la universidad y había conseguido una audiencia internacional gracias a las conferencias que en ella se daban en todo el mundo. El nuevo movimiento poético, iniciado a comienzos de los años 30, buscaba aun su fundamento, impulsado esencialmente por modestas revistas cuya duración era breve y que sólo alcanzaban a un público de uno o dos millares de personas.

En estas condiciones los escritores tami-les encontraron estímulo y apoyo en dos revistas de escasa circulación pero muy influyentes: *Ezhuthu* de C.S. Chellappa (fundada en 1959) e *Ilakkiya Vattam* de Ka Na Subramaniyam (fundada en 1964). Ambas publicaciones, y los escritores que en ellas colaboraban, tenían como modelo a *Manikkodi*, una revista fundada a mediados de los años 30 en la que por primera vez se había intentado basar la literatura en las realidades de la vida.

Los fundadores de *Manikkodi* eran auténticos visionarios. Para ellos resultaba patente la necesidad de crear una alternativa a las nuevas revistas populares que empezaban a ejercer gran influencia. Aunque eran nacionalistas embarcados en la tarea de liberar a su país de la dominación extranjera, se percataban también de la necesidad de que la conciencia tamul entrara en contacto con las corrientes principales de la cultura internacional. Ellos mismos habían recibido una educación inglesa y, a través de ella, entrado en relación con la cultura mundial.

En *Manikkodi* escribía una figura de gran importancia, la de Pudumaipittan, que sigue siendo aun una de las fuentes principales de la tradición literaria contemporánea. Para Pudumaipittan, los escritores tenían algo más que hacer que utilizar simplemente la literatura como vehículo para propagar determinadas ideologías. Sus relatos, decía, no pretendían ser un medio de educar al mundo y el arte no se podía confinar en los límites de una filosofía de la subsistencia. En una época en que a algunos autores como Girija Devi, Tamanirthammal y Va Ra les obsesionaban los males del sistema de castas y la necesidad de acabar con sus barreras, especialmente en materia de matrimonio, Pudumaipittan tuvo el valor de hablar en sus escritos de los problemas que plantearían los matrimonios entre castas como consecuencia de la distinta formación cultural de los cónyuges.

Casi todos los escritores progresistas actuales de tendencia marxista se inspiran en Pudumaipittan. Entre los escritores de la generación posterior a la independencia, T.M.C. Reghunathan fue uno de los primeros en despertar el interés público con su obra *Panjum Pasiyum* (1953), novela centrada en las relaciones entre el capitalista y



Foto © Vivant Univers, Namur, Bélgica

EL HILO Y EL LIBRO. Venerada como Diosa Tamul y como Madre Tamul, la lengua de los tami-les pasa tradicionalmente por ser creación del dios Murugan y su gramática como revelación del Señor Siva. La literatura tamul es la más antigua de la India, si se exceptúa la escrita en sánscrito clásico. En tamul se utiliza la misma palabra (*nul*) para designar un hilo y una obra acabada, que simbolizan estas tres generaciones de aldeanos tami-les torciendo fibras de palmera para hacer una cuerda.

el obrero. Le siguió D. Jayakanthan, escritor más prolífico, cuyos primeros relatos y novelas defendían la causa de los humildes.

Jayakanthan escribió sobre una gran variedad de temas: la clase media urbana, los habitantes de los míseros barrios bajos, la rebeldía de las mujeres, las ideas sobre el arte, el enfrentamiento entre las formas de vida tradicionales y las modernas, la condición de los brahmines, la justicia, ciertos aspectos de la sexualidad, etc. La rudeza y el vigor de su lenguaje hizo escuela: otros muchos escritores lo tomaron como modelo.

Los escritores izquierdistas de la generación más joven (Poomani, Pa Jayaprakasam, Rajendra Cholan...) se inspiraron en las obras de Pudumaipittan y de Jayakanthan, pero carecían de la amplitud de visión de éstos y se limitaban a escudriñar la vida de las aldeas y de la clase obrera.

Lo que caracteriza a los escritores progresistas es su común preocupación por hacer

de la literatura un instrumento para despertar la conciencia de las clases trabajadoras y para reunir las. En lo esencial son propagandistas, rasgo que en cierto modo ha dominado en la moderna literatura tamul.

A los primeros escritores progresistas les preocupaba la amenaza que, según ellos, entrañaban para la cultura india la educación de tipo inglés y la urbanización creciente. Vedanayagam Pillai, antiguo juez y escritor cristiano cuya primera novela, *Prathapa Mudaliyan*, se publicó en 1879, declaraba que en su obra lo fundamental eran el amor a la divinidad y las responsabilidades sociales. Rajam Iyer, contemporáneo suyo, afirmaba que escribía impulsado por la necesidad de preservar las tradiciones rurales y el camino a *Bhakti* (devoción), mientras que a Madhaviah, que compartía también la inquietud por la supervivencia de las tradiciones, le peliaban a escribir la situación de las mujeres, ignorantes y analfabetas (era la época de los matrimonios entre niños y de las viudas infantiles) y la amenaza que

la urbanización hacía pesar sobre el individuo.

Siguiendo el mismo camino, los escritores de la generación siguiente utilizaban la literatura como instrumento con fines sociales. Dos buenos ejemplos son *Sundari de Va Ra* y la novela inacabada de Bharati *Chandrikaiyin Katai*. Ambas obras tratan de los problemas de las viudas, de su situación social y de la cuestión de su nuevo matrimonio. En 1920 Gandhi hizo su entrada en el escenario de la política nacional y su filosofía empezó a ejercer influencia en numerosos escritores. El primero en defender en sus obras la necesidad de la independencia nacional fue, en 1926, Panayappa Chettiyar. Ya en el decenio de los 30 K.S. Venkataramani escribió su novela *Desabhakthan Kandan* en la que defendía los ideales de Gandhi en relación con el desarrollo rural y con la importancia de las aldeas en la vida del país.

En ese mismo decenio empezaron a aparecer una serie de revistas, la más popular de las cuales fue *Amanda Vikatan*, cuyo éxito se debió esencialmente a Kalki, escritor prolífico, autor de *Thyaga Bhumi*, novela que obtuvo un éxito fulminante gracias a su mensaje nacionalista. La influencia de Kalki entre el público fue tal que se fundaron nuevas revistas, creándose así un amplio mercado para la literatura popular. De 1970 en adelante esas revistas han proliferado por todo Tamil Nadu y ejercen una fuerte influencia en la vida cultural del país.

La influencia de Pudumaipittan se observa entre una serie de escritores cuyas obras representan una contribución importante al desarrollo de la lengua. En cierto modo las novelas *J.J. Sila Kurippukal* y *Puliva Marathin Kadhai* de Sundara Ramaswamy y *Nalai Matrumoru Nale* de G. Nagarajan, así como algunos de sus cuentos, representan la realización del propósito de Pudumaipittan de entroncar la literatura con las duras realidades de la vida. A ambos escritores les caracterizan su lucidez, su tono incisivo, su sinceridad y franqueza y la armonía que consiguen entre las finalidades sociales y las necesidades del arte.

A partir de Pudumaipittan la literatura tamil se ha inspirado en una serie de autores la mayoría de los cuales son producto de la cultura y del pensamiento indios. Entre los más importantes figuran Ka Na Subramaniam y C.S. Chellappa. Ambos escribieron literatura narrativa, crítica y poesía de estilo moderno en las difíciles condiciones que predominaban durante el periodo de 1945 a 1965.

La novela *Poithevu* (1943) de Ka Na Subramaniam, una de las más importantes de la literatura tamil, es un estudio del alma tamil con su profunda preocupación por la relación entre dios y el hombre y por la búsqueda filosófica. Sus cuentos y narraciones breves son de calidad desigual, pero hay por lo menos un par de ellos de gran importancia. Las novelas *Vadivasal* y *Jeevanamsam* tienen también su fuente en el universo tradicional.

Mowni, cuyos escritos empezaron a publicarse en *Manikkodi*, es una de las figuras principales de la literatura tamil. Su mundo es el propio de un introvertido. En sus relatos, centrados en las relaciones entre hombre y mujer y en la muerte, supo crear una intensidad de sentimientos que no tiene

parejas en la lengua tamil, cosa que conseguía gracias a un estilo poderoso engañosamente sencillo.

Uno de los escritores más populares, pero también de más alta calidad literaria, es T. Janakiraman. En él se observa una extraña combinación de influencias tradicionales y de capacidad para dar cierta calidad onírica a las realidades que pinta. Como a muchos de sus predecesores, le fascinaba la relación entre el hombre y la mujer, pero su manera de tratar el tema ofrece un inteligente equilibrio entre la excesiva simplificación de los escritores populares y la complejidad de un Mowni. Nacido en una aldea de Tanjore, sus descripciones de los aspectos más interesantes y gratos de la vida rural de la región, con su agricultura típica, sus templos y su música, realzan el atractivo de su prosa.

Pero fue con sus relatos breves con los que obtuvo sus mayores éxitos literarios. Y en ellos se han inspirado un grupo de escri-

tores modernos, entre los que cabe destacar a Asokamithran, Vannanilavan, Vannadasan, Sa Kandasamy y Rajanarayanan. Estos autores se sitúan más o menos entre Pudumaipittan y los escritores de izquierdas. Asokamithran y Kandaswamy evocan el encanto y la fugacidad de la vida cotidiana de las clases medias. Nunca exageran los tonos ni se salen de las normas clásicas, pero en sus obras se refleja con sinceridad su propia experiencia.

En cuanto a Vannadasan y a Vannalavan, tienen mucho de común. Ambos, que empezaron a escribir después de 1970, tienen un origen semejante y se muestran muy sensibles a los aspectos físicos y emotivos de la vida que les rodea. A uno y otro les interesan profundamente las alegrías y las penas de las gentes del pueblo, pero Vannadasan tiende a prestarles un aire romántico.

S. Ramakrishnan

UN ARTE QUE SE BUSCA



Fotos © V. Jayaraman, Madrás

Tanto por lo que toca a su estilo como al contenido de sus obras los artistas de Tamil Nadu se han inspirado en múltiples fuentes que van desde las esculturas tradicionales con sus alusiones mitológicas hasta los temas populares y las novedades del arte europeo del siglo XX. Arriba, *Brahmasutra* (1978), del artista K.V. Haridasan, quien se ha servido de los *Yantras*, diagramas utilizados en los antiguos textos tántricos, empleándolos como base del dibujo abstracto. Abajo, *Mujeres arreglándose*, de K. Srinivasulu, donde se combinan los motivos folklóricos con una concepción cubista. Refiriéndose al desafío al que los modernos artistas tami-les deben hacer frente en la búsqueda de su propio estilo de expresión, el artista y crítico tamil V. Jayaraman ha dicho que "era entonces, y sigue siendo hoy día, difícil para un artista de Tamil Nadu dar expresión a una identidad basada en su rico patrimonio cultural, tan estrechamente unido a los valores metafísicos. El problema era particularmente arduo para los pintores desde el momento en que carecían de un prototipo de arte tradicional en el que inspirarse. La escultura era la única forma de expresión plástica a la que podían referirse, ya que de la pintura antigua era muy poco lo que aun subsistía. Lo esencial de su inspiración lo encontraron en la arquitectura de los templos, en el romanticismo que inspira las estatuas pese a sus rigurosas proporciones clásicas y en la fascinante contradicción que representan las ideas abstractas expresadas por medio de formas y las formas figurativas expresadas por medio de dibujos abstractos, lo que entraña una rica inspiración surrealista que nada tiene que ver con las alucinaciones controladas de los surrealistas establecidos".

La mujer tamil en la encrucijada

por C. S. Lakshmi

EN la poesía épica tamil las mujeres aparecen como personajes formidables, dotados de un poder moral superior y capaces de hechos tales como prender fuego a toda una ciudad para vengar la muerte de su esposo. Esa imagen persistió hasta comienzos del siglo XX, momento en que las mujeres tamilyes empezaron a percatarse de que aquélla contrastaba fuertemente con la realidad de su situación de inferioridad. Lo que ellas querían ahora realmente era aprender y recibir una educación como los hombres. Un grupo de destacados tamilyes apoyaron la causa de la educación femenina, pero la discusión se centró en el tipo de educación que se les debía dispensar y en la manera de impartirla. Como a las mujeres se las consideraba propicias a servir al prójimo, solía pensarse que la educación debía prepararlas para carreras tales como la enseñanza y, posteriormente, la medicina.

Las primeras institutrices que enseñaban a las muchachas en sus casas durante la segunda mitad del siglo XIX eran en general cristianas. En cambio, a comienzos del siglo XX el profesorado profesional empezó a formarse con viudas hindúes. A éstas, muy numerosas como consecuencia del sistema dominante del matrimonio entre niños, no se les permitía volver a casarse. A veces ocurría que niñas de dos o tres años se quedaran viudas, condenadas a una vida de penalidades. A las viudas de bramhnes se las solía además tonsurar, con lo que se convertían en parias.

C. S. LAKSHMI, experta en cuestiones femeninas, trabaja actualmente en una historia social ilustrada de las mujeres tamilyes en el siglo XX.

El destino de muchas de estas viudas comenzó a cambiar gracias a la acción precursora de una valerosa joven llamada Subbalakshmi, más conocida con el nombre cariñoso de Hermana Subbalakshmi, que creció y vivió entre viudas y que durante años guardó obsesivamente el recuerdo infantil de una boda en la que había visto a una niña de tres años de la que los asistentes se burlaban porque era viuda. La Hermana Subbalakshmi se quedó también viuda a los once años y si pudo continuar sus estudios fue sólo gracias a la anchura de miras de su padre. Hizo así la carrera de profesora, lo que le permitió abrir un hogar para viudas a las que preparaba para la carrera docente.

En torno a la educación femenina empezaron a contarse bromas y chistes sobre mujeres que descuidaban el hogar mientras sus maridos tenían que haberse las con los niños o que no sabían cocinar sin tener delante un libro de recetas. También se ridiculizaban las nuevas modas vestimentarias, en lo cual venía a expresarse la ansiedad y el temor que toda una generación experimentaba ante un mundo en rápida transformación.

De este tipo de educación para labores de "servicio" había un solo paso a las actividades en favor de la reforma. En los primeros decenios del siglo XX participaban activamente en la vida política y social del sur de la India dos inglesas, Annie Besant y Margaret Cousins. En 1917 Annie Besant fundó la Asociación India de Mujeres y Margaret Cousins inauguró la Conferencia Panindia de Mujeres en 1926. Ambos movimientos lucharon en pro de grandes reformas como la elevación de la edad para poder prestar consentimiento en el matrimonio, la implantación del sufragio y la abolición del sistema Devadasi. (Los Devadasi pertenecían a una casta de mujeres dedicadas al servicio de los dioses tutelares del gran templo). Las dos inglesas, que propugnaban la resurrección del pasado védico, incitaron a muchas mujeres indias de las clases superiores a unirse al movimiento de reforma social.

También en la literatura y en las demás artes empezaron las mujeres a participar cada vez más decididamente. Y no sólo pudieron verse en los escenarios y en las pantallas a mujeres de la comunidad Devadasi, tradicionalmente dedicadas a las artes; también comenzaron a destacar en la danza y la música mujeres como Kalanidhi, Rukmini Devi y D.K. Pattammal que pertenecían a comunidades poco dadas a las artes del espectáculo. Con la aparición de *Jegan Mohini*, dirigida por Vai. Mu. Kodainayaki Ammal, y de *Chinthamani*, bajo la dirección de la Hermana Balammal, las revistas femeninas regentadas por mujeres se pusieron de moda y empezaron a promover los debates sobre cuestiones específicamente relacionadas con las mujeres.

A medida que la agitación nacional en pro de la independencia ganaba en importancia, hubo mujeres que, bajo la inspiración de Gandhi, se lanzaron a la arena política. Las mujeres formaban piquetes para impedir la entrada en las tiendas que vendían telas extranjeras, hablaban en las reuniones de los partidos, viajaban para propagar las ideas de Gandhi,

escribían artículos reclamando nuevas funciones sociales para las mujeres y participaban activamente en los programas de alfabetización.

En 1947 se creó el Departamento para el Mejoramiento de la Situación de la Mujer, que se fijó como tarea la de "ayudar a las mujeres a redescubrirse a sí mismas". Ese "redescubrimiento" no era ▶



Vestida con sus mejores galas y ostentando una guirnalda de flores en el cuello, esta joven tamil es el centro de atención de la ceremonia llamada *sataku* que celebra su entrada en la pubertad. Una mujer de su familia le pone en la frente la marca roja llamada *pot-tu*, que es al mismo tiempo una bendición y una protección contra el mal.

Foto © Marie-Louise Reiniche, París



Foto © Derechos reservados

La Hermana Subbalakshmi, una de las precursoras de la educación de las mujeres tamesas y dirigente de la lucha para liberar a las viudas de su miserable situación de "bestias de carga" y de parias sociales.

► demasiado fácil, pero algo había cambiado de todos modos. Desde el decenio de los 50 el mundo de las mujeres tamilyes se ha ampliado de modo que hoy abarca esferas de las que antes se hallaban excluidas. La mujer que trabaja es hoy una figura familiar en las ciudades pequeñas y grandes. Han proliferado las asociaciones femeninas. Y el índice de alfabetización es relativamente alto entre las mujeres.

Sin embargo, pese a tales cambios, los papeles que las mujeres venían desempeñando desde antiguo no han desaparecido ni se han transformado. Aunque se la pueda ocultar o camuflar de diversas formas, la imagen tradicional de la mujer casta y la madre abnegada se refleja todavía en la moderna literatura tamil, en los medios de comunicación y en las costumbres. Muchos personajes femeninos de los relatos literarios presentan un doble rostro: uno visible y otro oculto. El rostro visible es "moderno", pero en un momento del relato el personaje muestra que la modernidad no ha destruido su rostro oculto, tradicional y bello. Es corriente que se apliquen gravísimos castigos a aquellas mujeres que se apartan de tan férreos moldes: el fuego y el agua, considerados como elementos purificadores, han sido utilizados como instrumentos para destruir físicamente a una persona "impura". Y cuando se descarta la destrucción física, se recurre a otros castigos como la degradación social y el ostracismo que en ciertos casos pueden resultar menos piadosos.

La imagen que de las mujeres ofrecen los medios de comunicación, influidos por la comercialización, es muy semejante a la que encontramos en la literatura. A la imagen tradicional se la considera "buena" y a la moderna "mala", y en general la "buena" prevalece sobre la "mala". Los intereses comerciales han influido también en las relaciones familiares, particularmente en la institución del matrimonio, considerándose a las

mujeres como bienes vendibles o no vendibles. La dote ha adquirido una importancia opresora; y la mujer que trabaja en una oficina, en lugar de verse liberada por ello, se convierte en alguien que "gana su dote".

El foso entre la mujer de las ciudades y la de las zonas rurales se ha ensanchado. En los primeros decenios del siglo a esta última se la consideraba una figura romántica, dotada de valor moral y de belleza física. Con su voz rústica y natural, cantaba canciones de cuna y cantos de amor tradicionales. Tan idílica imagen ha cambiado mucho, y hoy observamos que la mujer campesina pertenece a una vasta masa anónima enzarzada en la batalla por obtener una existencia mejor.

Son muchas las cosas que una mujer tamil actual puede temer, pero también hay motivos para la esperanza. Su destino se halla hoy en una encrucijada, y el simple hecho de que sea consciente de ello es ya una señal esperanzadora. Pero hay otras señales. Gran parte de las revistas que presentan la imagen tradicional de la mujer casera dedican de cuando en cuando sus columnas a examinar una ley que afecta a las mujeres, los problemas psicológicos femeninos o la manera como ciertos valores pervertidos arruinan la vida de las mujeres. De cuando en cuando los medios de comunicación presentan a una mujer con mente crítica e inteligencia incisiva, pero tales casos no dejan de provocar comentarios y reacciones adversas.

Hoy existen organizaciones como el Frente Democrático de las Mujeres y el *Penn Urimai Iyakkam* (Movimiento en pro de los Derechos Femeninos) que luchan por transformar la imagen de la mujer y por imponer formas más decisivas de "redescubrimiento". Por desgracia, muchas mujeres, aun con la conciencia despierta, no se han decidido todavía a actuar. Pero no tardarán mucho en hacerlo.

C. S. Lakshmi

Tres grandes hombres de ciencia

Sir Chandrasekara Venkata Raman (1888-1970) recibió el Premio Nobel de Física en 1930 por sus trabajos sobre la difusión de la luz y por el descubrimiento del llamado *efecto Raman*. El gran científico indio descubrió las modificaciones de la frecuencia de la luz al atravesar un líquido o un gas. Gracias a tal hallazgo ha podido estudiarse la estructura de las moléculas dispersas y el efecto Raman se ha aplicado ampliamente al análisis de la constitución y de las propiedades de diversas sustancias: sólidos, líquidos y gases. Raman, que nació en Trichinopoly, estimuló considerablemente la investigación científica en la India. Fundó el *Indian Journal of Physics* y la Academia India de Ciencias, y formó a numerosos estudiantes que después tuvieron puestos importantes en universidades y colegios y en la administración pública.

Srinavasa Ramanujan (1881-1920) es uno de los mayores matemáticos de la época moderna. Hijo de una familia de brahmines del sur de la India, nació en Erode. A la edad de 15 años mostró su genio verificando los resultados de los 6.000 teoremas reunidos por G.S. Carr en su *Synopsis of Elementary Results in Pure and Applied Mathematics* y desarrollando sus propios teoremas e ideas. En 1911 publicó su primer trabajo en el *Journal of the Indian Mathematical Society* y en 1914 se trasladó a Inglaterra para trabajar con el matemático británico G.H. Hardy en el Trinity College de Cambridge. El saber matemático de Ramanujan era extraordinario. Sus teorías y descubrimientos se han aplicado a la investigación de la temperatura de los altos hornos y han servido para estudiar y regular las calderas atómicas.

Subrahmanyan Chandrasekara, nacido en 1910, astrofísico, es el segundo tamil que ha obtenido el Premio Nobel de Física. Sobrino de Sir Chandrasekara V. Raman, recibió el alto galardón por sus "Estudios teóricos sobre los procesos físicos relativos a la estructura y la evolución de las estrellas". El científico tamil elaboró la teoría, hoy generalmente aceptada, sobre la formación de minúsculas estrellas blancas compuestas de una materia extremadamente densa y compacta.

Redacción y distribución:

Unesco, place de Fontenoy, 75700 París

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

Redacción y distribución:

Unesco, place de Fontenoy, 75700 París

Subjefe de redacción:

Olga Rödel

Secretaría de redacción:

Gillian Whitcomb

Redactores principales:

Español: Francisco Fernández-Santos (París)

Francés: Alain Lévêque (París)

Inglés: Howard Brabyn (París)

Ruso: Nikolai Kuznetsov (París)

Arabe: Sayed Osman (París)

Alemán: Werner Merkl (Berna)

Japonés: Kazuo Akao (Tokio)

Italiano: Mario Guidotti (Roma)

Hindi: Krishna Gopal (Delhi)

Tamul: M. Mohammed Mustafa (Madrás)

Hebreo: Alexander Broïdo (Tel-Aviv)

Persa: Mohamed Reza Berenji (Teherán)

Portugués: Benedicto Silva (Río de Janeiro)

Neerlandés: Paul Morren (Amberes)

Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)

Urdu: Hakim Mohammed Said (Karachi)

Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)

Malayo: Azizah Hamzah (Kuala Lumpur)

Coreano: Yi Kae-Seok (Seúl)

Swahili: Domino Rutayebesibwa (Dar es-Salam)

Croata-servio, esloveno, macedonio y servio-croata: Vitomir Sudarski (Belgrado)

Chino: Shen Guofen (Pekín)

Búlgaro: Goran Gotev (Sofía)

Griego: Alkis Anghelou (Atenas)

Braille: Frederick H. Potter (París)

Redactores adjuntos:

Español: Jorge Enrique Adoum

Francés:

Inglés: Roy Malkin

Documentación: Christiane Boucher

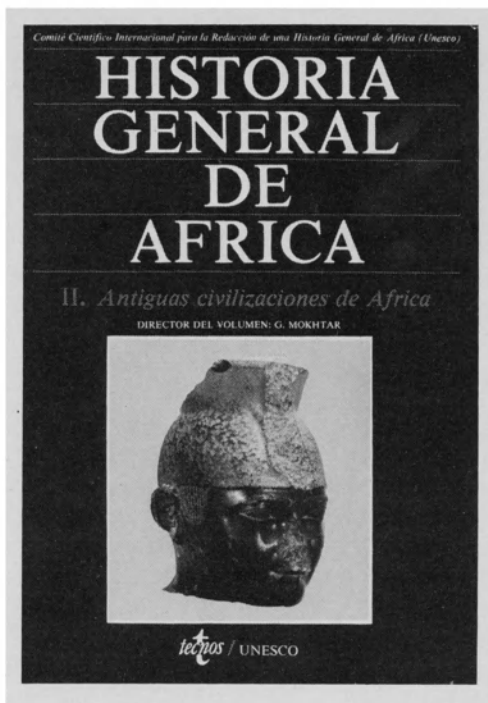
Ilustración: Ariane Bailey

Composición gráfica: Robert Jacquemin

Promoción y difusión: Fernando Ainsa

Proyectos especiales: Peggy Julien

La correspondencia debe dirigirse al director de la revista.



Una obra monumental de la Unesco en español

Tras la publicación del primer volumen ("Metodología y prehistoria africana") de la magna *Historia general de Africa* —que es, ante todo, una historia de las ideas, civilizaciones, sociedades e instituciones africanas analizadas por autores de ese continente— aparece ahora el segundo volumen, "Antiguas civilizaciones de Africa", que abarca el periodo que va desde el Neolítico hasta el siglo VII de la era cristiana.

Este espacio de unos 9.000 años de historia se estudia en 29 capítulos que se refieren a cuatro zonas geográficas fundamentales: el pasillo del Nilo, Egipto y Nubia; las tierras altas de Etiopía; la parte de Africa posteriormente llamada el Magreb y su *hinterland* sahariano; y, por último, el resto de Africa así como algunas islas del océano Indico. La obra, en la que han colaborado más de veinte autores, está profusamente ilustrada con mapas, figuras, diagramas y fotos.

La *Historia general de Africa* de la Unesco constará en total de ocho volúmenes.

Publicación conjunta de la Editorial Tecnos S.A. (O'Donnell, 27, Madrid-3) y de la Unesco.

Exclusiva de ventas en España: Editorial Tecnos. En el resto del mundo ambos coeditores a través de sus distribuidores o representantes.

835 páginas

185 francos franceses

Para renovar su suscripción y pedir otras publicaciones de la Unesco

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

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

ARGENTINA.

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

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

REP. FED. DE ALEMANIA. Todas las publicaciones con excepción de *El Correo de la Unesco*: Karger Verlag D-8034, Germering / München Postfach 2. Para *El Correo de la Unesco* en español, alemán, inglés y francés: Mr. Herbert Baum, Deutscher Unesco-Kurier Vertrieb, Besaltstrasse 57, 5300 Bonn 3, Mapas científicas solamente: Geo Center, Postfach 800830, 7 Stuttgart 80. — **BOLIVIA.** Los Amigos del Libro, casilla postal 4415, La Paz; Avenida de las Heroínas 3712, casilla postal 450, Cochabamba. — **BRASIL.** Fundação Getúlio Vargas, Editora-Divisão de Vendas, caixa postal 9.052-ZC-02, Praia de Botafogo 188, Rio de Janeiro, R.J. (CEP. 20000). Livros e Revistas Técnicos Ltda., Av. Brigadeiro Faria Lima, 1709 - 6° andar, Sao Paulo, y sucursales: Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba,

Belo Horizonte, Recife — **COLOMBIA.** Instituto Colombiano de Cultura, carrera 3ª, n° 18/24, Bogotá. — **COSTA RICA.** Librería Trejos S.A., apartado 1313, San José. — **CUBA.** Ediciones Cubanas, O'Reilly n° 407, La Habana. Para *El Correo de la Unesco* solamente: Empresa COPREFIL, Dragones n° 456, e/Lealtad y Campanario, Habana 2. — **CHILE.** Editorial Universitaria S.A., Departamento de Importaciones, casilla 10220, Santiago. Librería La Biblioteca, Alejandro I, 867, casilla 5602, Santiago 2. — **REPUBLICA DOMINICANA.** Librería Blasco, Avenida Bolívar, no. 402, esq. Hermanos Deligne, Santo Domingo. — **ECUADOR.** Revistas solamente: DINACOUR Cia. Ltda., Santa Prisca N° 296 y Pasaje San Luis, Oficina 101-102, Casilla 112b, Quito; libros solamente: Librería Pomaire, Amazonas 863, Quito; todas las publicaciones: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Pedro Moncayo y 9 de Octubre, casilla de correos 3542, Guayaquil. — **ESPAÑA.** MUNDI-PRENSA-LIBROS S.A., Castelló 37, Madrid 1; Ediciones LIBER, Apartado 17, Magdalena 8, Ondárroa (Vizcaya); DONAIRE, Ronda de Outeiro 20, apartado de correos 341, La Coruña; Librería AL-ANDALUS, Roldana 1 y 3, Sevilla 4; Librería CASTELLS, Ronda Universidad 13, Barcelona 7. — **ESTADOS UNIDOS DE AMERICA.** Unipub, 205, East 42nd Street New York, N. Y. 10017. Para *El Correo de la Unesco*: Santillana Publishing Company Inc., 575 Lexington Avenue, Nueva York, N.Y. 10022. Para libros y periódicos: Box 433, Murray Hill Station New York, N. Y. 10157. — **FILIPINAS.** The Modern Book Co., 926 Rizal Avenue, P.O. Box 632, Manila, D-404. — **FRANCIA.** Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris (C.C.P. Paris 12.598-48). **GUATEMALA.** Comisión Guatemalteca de

Cooperación con la Unesco, 3ª Avenida 13-30, Zona 1, apartado postal 244, Guatemala. — **HONDURAS.** Librería Navarro, 2ª Avenida n° 201, Comayagua, Tegucigalpa. — **ITALIA.** Licos (Librería Commissionaria Sansoni S.p.A.) Via Lamarmora 45, Casella Postale 552, 50121 Florencia. — **JAMAICA.** Sangster's Book Stores Ltd., P.O. Box 366, 101 Water Lane, Kingston; University of the West Indies Bookshop Mona, Kingston. — **MARRUECOS.** Librairie "Aux Belles Images", 281, avenue Mohammed V, Rabat; *El Correo de la Unesco* para el personal docente: Comisión Marroquí para la Unesco, 19, rue Oqba, B.P. 420, Rabat (C.C.P. 324-45). — **MEXICO.** Librería El Correo de la Unesco, Actipán 66, Colonia del Valle, México 12, D.F. — **MOZAMBIQUE.** Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), Avenida 24 de Julho, 1921, r/c e 1° andar, Maputo. — **PANAMA.** Distribuidora Cultura Internacional, apartado 7571, Zona 5, Panamá. — **PARAGUAY.** Agencia de Diarios y Revistas, Sra. Nelly de García Astillero, Pte. Franco 580, Asunción. — **PERU.** Librería Studium, Plaza Francia 1164, apartado 2139, Lima. — **PORTUGAL.** Dias & Andrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70-74, Lisboa 1117 Codex. — **PUERTO RICO.** Librería Alma Mater, Cabrera 867, Río Piedras, Puerto Rico 00925. — **REINO UNIDO.** H.M. Stationery Office, P.O. Box 569, Londres S.E. 1. Para mapas científicos solamente: McCarta Ltd., 122 Kings Cross Road, Londres WC1X 9 DS. — **URUGUAY.** EDILYR Uruguaya, S.A., Maldonado 1092, Montevideo. — **VENEZUELA.** Librería del Este, Av. Francisco de Miranda 52, Edificio Galpán, apartado 60337, Caracas 1060-A; La Muralla Distribuciones, S.A., 4a. Avenida entre 3a. y 4a. transversal, "Quinta Irenalis" Los Palos Grandes, Caracas 106.



Foto © Baskaran, Madrás

Un rasgo curioso de la vida rural en el Estado de Tamil Nadu y otras zonas de la India meridional es la existencia en cualquier poblado o localidad de relicarios y estatuas de abigarrados colores con las que se honra a los héroes populares y a las deidades tutelares. En la foto, la efigie engastada de una divinidad popular domina sobre un grupo de aldeanos que trillan arroz.