

el CORREO de la UNESCO



SEPTIEMBRE 1993

ENTREVISTA A
**ANDRÉ
BRINK**



**EL GESTO,
EL RITMO Y
LO SAGRADO**

**NOSTALGIA
DE LOS
ORÍGENES**

M 1205 - 9309 - 22.00 F



Amigos lectores, para esta sección CONFLUENCIAS, enviennos una fotografía o una reproducción de una pintura, una escultura o un conjunto arquitectónico que representen a sus ojos un cruzamiento o mestizaje creador entre varias culturas, o bien dos obras de distinto origen cultural en las que perciban un parecido o una relación sorprendente. Remítannoslas junto con un comentario de dos o tres líneas firmado. Cada mes publicaremos en una página entera una de esas contribuciones enviadas por los lectores.

PROBLEMAS DE IDENTIDAD

1993, óleo en tela
(101 x 77 cm)
de Moisés Finalé

“En Cuba las culturas africanas y la tradición hispanocristiana se han fusionado. En mí han influido la creación norteamericana y alemana, y trabajo sobre el simbolismo africano a mi manera.” La obra del pintor cubano Moisés Finalé conjuga esos diversos estratos culturales en una suerte de teatro visionario de extraordinaria fuerza plástica. Este arcángel agresivo, enmascarado y armado, con una silueta hierática como las figuras egipcias, es particularmente revelador de esa búsqueda onírica de los orígenes.





EL GESTO, EL RITMO Y LO SAGRADO
**NOSTALGIA
DE LOS ORÍGENES**



Nuestra portada:
La bailarina india
Shantala Shivalingappa.

9 Editorial
de Bahgat Elnadi y Adel Rifaat

10 El bebé y el santo
por Varenka Marc

14 El corazón, el día, la noche
por Ysé Tardan-Masquelier

19 El hombre-gesto según Marcel Jousse

20 Palabra africana
por Amadou Hampâté Bâ

31 El cuerpo rítmico
por Edouard Gasarabwe-Laroche

34 Mudra, la mano encantada
por Savitry Nair

38 Vivir en dos tiempos
por Abdelhai Diouri

25

Area verde

43

**La crónica de
Federico Mayor**

**Consultor especial:
Olivier Marc**

42 ACCIÓN UNESCO
NOTICIAS BREVES...

44 ACCIÓN UNESCO
ARCHIVOS
La nación de los espíritus
por Paul Valéry

**Llegar a la conciencia
general**
por Paul Valéry y Henri Focillon

46 LIBROS DEL MUNDO
por Edgar Reichmann

48 RITMO Y COMPÁS
por Isabelle Leymarie

**50 LOS LECTORES
NOS ESCRIBEN**

ANDRÉ BRINK

responde a las preguntas de
Bahgat Elnadi y Adel Rifaat

André Brink, uno de los principales novelistas de Sudáfrica, denunció incansablemente en sus obras, a partir de los años sesenta, la situación de la sociedad sudafricana enfrentada al *apartheid*. Sus libros, traducidos en el mundo entero y prohibidos durante mucho tiempo en su propio país, le han dado renombre internacional como escritor. Evoca aquí, para los lectores de *El Correo*, su trayectoria de autor comprometido y entrega algunas claves de su reflexión sobre el futuro de su país y de su actividad literaria.

Entre sus obras traducidas al español, cabe mencionar *Mirando la oscuridad* (Editorial Diana, ciudad de México, 1979) y *Una cadena de voces* (Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1985).

■ *¿Cómo, perteneciendo a una familia como la suya, llegó usted a desolidarizarse del apartheid?*

— Me crié en el seno de una familia afrikáner muy conservadora. Mi padre, que era magistrado, formaba parte de las eminencias grises que, pese permanecer detrás del trono, aplicaban la política oficial. Pero lo hacía con un profundo sentido de la justicia, contrariamente a los demás, que eran unos fanáticos. Lo sé porque toda mi infancia y mi juventud viví rodeado de personas de ese tipo, que eran los pilares de una ideología perversa. Nunca había tenido ocasión de interrogarme sobre el *apartheid* porque no disponía de ningún elemento de comparación. Fue necesario primero que tomara distancia respecto de mi país. Lo hice durante una estada en París entre 1959 y 1961, que coincidió con la matanza de Sharpeville. La conmoción que me produjo ese acontecimiento me obligó a mirar con otros ojos, ayudado por la lucidez que permite el alejamiento, lo que ocurría en mi país.

En esa época hice también otro descu-

brimiento: por primera vez tuve oportunidad de mantener relaciones de igual a igual con negros. Todos los que había conocido en África eran obreros o servidores. ¡Nunca se me había ocurrido que un negro pudiese ser abogado, profesor o estudiante! ¡Y, de repente, heme aquí rodeado de estudiantes negros! Y, para colmo, algunos sabían más que yo de literatura, pese a que me dedicaba a su estudio desde hacía siete años... Fue un choque cultural, muy agradable por lo demás, que me abrió perspectivas insospechadas. Una suerte de aventura, de exploración de una tierra desconocida.

■ *De regreso a Sudáfrica, tuvo usted que enfrentar obstáculos y amenazas. ¿Qué lo hizo mirar la situación con una perspectiva diferente?*

— Cuando volví a Sudáfrica, al principio no supe qué hacer con mis descubrimientos. Durante casi diez años mis escritos se inspiraron sobre todo en Camus y en las corrientes literarias y filosóficas con las que me había familiarizado en París. En mi actitud había una especie de rechazo a explorar mis propias raíces, de las que sentía una cierta vergüenza: sólo quería mirar hacia Europa, que representaba para mí el *súmmum* de la civilización.

Todos esos años, pues, mis escritos se ciñeron al existencialismo. Necesité una segunda permanencia en París para entender que debía ir más lejos, aceptar mis raíces y asumir mi origen africano. Hoy día mi riqueza de escritor sudafricano es contar con dos tipos de raíces, las europeas y las africanas.

En 1961, en cuanto regresé a Sudáfrica, fui nombrado profesor en una universidad de lengua inglesa de tradición más liberal que la universidad afrikáner, muy cerrada, donde había hecho mis estudios. El ambiente que reinaba en ella me hizo adquirir mayor confianza en mí mismo. Tuve oportunidad de conocer estudiantes y profesores negros. Lenta pero profundamente empecé a cobrar conciencia de la condición de los negros en Sudáfrica, pero sin saber todavía qué actitud adoptar.

En 1967 me resolví a abandonar el país. Acababa de divorciarme y ya no había razones sociales o familiares que me obligaran a quedarme. En París me había hecho amigos entre los pintores y escritores, y la ciudad me parecía un paraíso. Tomé un año



de permiso sabático prorrogable y me vine a la capital francesa con la secreta intención de instalarme definitivamente.

■ *¿Cómo fueron sus relaciones con su familia entre esas dos estancias en París?*

— Al comienzo muy difíciles. Mi padre sintió que yo me distanciaba y hablamos del asunto. Nuestra relación era muy ambigua. Los sentimientos que nos unían eran fuertes, pero un verdadero foso se había abierto entre nosotros en el plano político. Tuvimos algunos altercados, pero pronto nos dimos cuenta de que nunca encontraríamos un terreno de entendimiento en ese plano. Tomamos entonces la decisión serena y razonable de no hablar más de política.

■ *¿Cuál fue el factor determinante de su actitud?*

— Creo que fueron las ideas de Albert Camus. Mi primera estancia en París coincidió con los sucesos de Argelia, sus repercusiones en Francia y los escritos de Camus sobre los *piets-noirs*. Había comenzado a leerlo antes de venir a Francia y, algunos meses después de mi llegada, murió. Su muerte me causó una terrible impresión, que, por añadidura, dio una significación extraordinaria a su obra.

■ *¿Influyó en usted Jean-Paul Sartre?*

— No mucho. Lo leí antes que a Camus y lo admiré enormemente en el terreno intelectual. Pero Camus me conmovió en los planos afectivo y moral; sentía lo que

escribía en lo más profundo de mí, en tanto que a Sartre sólo lo seguía en el terreno de la reflexión.

■ *Sus relaciones con Europa en esa época eran casi tan intensas como sus relaciones con Sudáfrica. ¿Les ocurre otro tanto a muchos de sus conciudadanos?*

— No, sólo a unos pocos. Descubrí la existencia de cinco o seis escritores jóvenes africanos que se interesaban, como yo, por la novela y el teatro, y que también habían vivido en Europa, sobre todo en París. No nos habíamos conocido en Europa pero, al volver a Sudáfrica, nos encontramos y nos acercamos. Experimentábamos una sensación semejante a la alegría de vivir que exaltaban los románticos ingleses; sabíamos que emprendíamos algo totalmente inusitado hasta ese momento en afrikaans, cuya tradición narrativa se había limitado siempre a un nacionalismo estrecho para el que sólo eran importantes los blancos, la sequía y los problemas de la agricultura. Estábamos hartos de todo eso.

Por haber escrito novelas inspiradas por Europa fuimos estigmatizados por las autoridades: en las iglesias se pronunciaron discursos en contra nuestra y la comisión de subversión moral, sexual y religiosa condenó nuestros libros que incluso fueron quemados en público. Pero no sufrimos ninguna medida de represión política porque ninguno de nosotros se atrevía, en el contexto de la época, a dar el último paso — el paso político, justamente. Pese a las ana-

temas de las autoridades, los jóvenes universitarios, que estaban hasta la coronilla con la antigua literatura, nos acogían con entusiasmo. Sin embargo, en general, fue un periodo desgarrador. No era fácil vivir la congoja del rechazo de la generación de nuestros padres, pues arrastrábamos todo un pasado de obediencia ciega a los mayores, de aceptación sin réplica de la palabra de los antepasados.

■ *¿Hasta dónde llegaba esa ruptura?*

— En ese periodo —el de mi novela titulada *The Ambassador*— llegué hasta criticar e incluso a cuestionar la religión, que para los africanos es la piedra angular de la moral. Rechacé de plano la religión y la moral y me convertí en ateo. Mis padres lo tomaron muy mal. Me convertí para las autoridades en una oveja descarriada. Pero como a mi alrededor había otros escritores que compartían mis ideas y dado que contábamos con el apoyo de la gente joven, no tuve una sensación de ostracismo. Con anterioridad, cuando las autoridades decidían poner al margen a una persona, era para ésta un verdadero desastre —terminaba por ser aniquilada. Hubo quienes cayeron en el alcoholismo. Pero nosotros, gracias al apoyo de los jóvenes, nos reíamos de lo que pudieran decir las autoridades. El poder, que no quería enemistarse con toda una generación, no sabía qué actitud tomar frente a nosotros.

■ *¿Ponía usted en tela de juicio, en esa época, la noción de desigualdad de las razas?*

— No, eso sería mucho decir. A veces, en algún recoveco de un artículo o de un libro, me atrevía a lanzar una frasecita como “todos somos iguales” o “habría que cambiar el orden establecido”, pero no había precisado mi pensamiento. Mi crítica se centraba esencialmente en los planos religioso, moral y sexual. Creo que temía cuestionar lo que constituía el fundamento mismo del régimen. Y eso fue en parte lo que me incitó a partir. El año 68 fue decisivo en mi vida. Viví los acontecimientos de mayo en París. Esos sucesos ponían nuevamente en el tapete la responsabilidad del individuo frente a la sociedad en que vive. Me llevaron a reflexionar más a fondo, a preguntarme cuál era mi función social como escritor. Comprendí que quedarme en París, rodeado de amigos, y criticar lo que ocurría a más de diez mil kilómetros de distancia



Junto a estas líneas y a la derecha, dos escenas de *Una estación blanca y seca* (1989), película de Euzhan Palcy, basada en la novela de André Brink.

llevando una vida sumamente agradable, era demasiado fácil. Tenía que comprometerme, entablar el diálogo con la sociedad a la que pertenecía, intentar lo que los estudiantes de París trataban de hacer en su medio: transformar la sociedad.

Cobré conciencia de repente de que mis raíces africanas eran lo más valioso que tenía. Quería volver pero sabía que no sería fácil. Por lo demás, a fines del 68 algunas personalidades políticas y periodísticas sudafricanas vinieron a advertirme que si me quedaba más tiempo en el extranjero ya no podría regresar. Las autoridades estaban al corriente de todo lo que había escrito ese año en París. Incluso algunos de mis artículos habían aparecido en Sudáfrica, pero inmediatamente habían sido objeto de violentas críticas.

■ *¿Podían entonces publicarse algunos de sus escritos a pesar de las prohibiciones? ¿Existía para los blancos alguna posibilidad de vivir libremente en esa sociedad viciada por el racismo?*

— Creo que me favorecía el hecho de ser afrikáner. Para las autoridades era como si todo debiera quedar en familia, como si se pudiera tolerar uno que otro *enfant terrible*. Pero no hay que olvidar que yo no había atacado abiertamente los fundamentos políticos del régimen. Hasta entonces no me había puesto al margen de la familia. Pero sabía que si regresaba escribiría textos comprometidos políticamente y que tendría que enfrentar una etapa muy difícil. Tenía claro

que mi vida podía tornarse peligrosa, pero mi decisión estaba tomada. Volver al país, escribir allí, asumir la responsabilidad de lo que afirmaba, todo ello había pasado a ser muy importante para mí.

Tomé esa decisión tras madura reflexión, pero una vez adoptada, incluso en los momentos más duros, en los años setenta, jamás me arrepentí de haber dado un paso semejante.

■ *¿Sentía usted, como escritor, que estaba perdiendo sus verdaderas fuentes de inspiración? ¿Le hacía falta el contacto esencial con la vida, la gente, el acontecer diario de su país?*

— Sin duda. Al decidir regresar lo hacía con el afán de explotar todo lo que Sudáfrica podía dar, pero más que nada para descubrir una realidad que ignoraba. Por primera vez me sentía fascinado por África. Quería explorar su tierra, su historia, su geografía, su gente... Veía ahora a mi país en medio de ese continente y no como una prolongación de Europa... Para mí, todo estaba por redescubrir.

Apenas regresé, las autoridades me amenazaron con represalias por las opiniones que daba sin tapujos en las universidades. Ese periodo de mi vida comenzó con la publicación de *Mirando la oscuridad*, primer libro en el que criticaba abiertamente la política del país. La obra cuestionaba las leyes que consagraban la segregación racial y la prohibición de los matrimonios entre negros y blancos. Fue la primera novela

escrita en afrikaans que sufrió la censura. Hasta entonces ésta se había aplicado sólo a los escritores sudafricanos de lengua inglesa. Para censurar a un miembro de la comunidad afrikáner era necesario que hubiese transgredido las principales prohibiciones. Después de mí, numerosos escritores afrikáners se vieron cada vez más expuestos a la censura. El *establishment* literario afrikáner, estupefacto, reaccionó contra la decisión de las autoridades. El consenso silencioso que existía hasta ese momento en la comunidad —¿no había que mezclar la política con la literatura, la cultura era algo aparte!— saltó en pedazos.

Al ser censurado, me convertí de repente en un autor sin lectores puesto que escribía en afrikaans. Fui aun más lejos en la provocación, pues traduje mi obra al inglés a fin de que pudiera sobrevivir fuera del país. Estaba indignado con las autoridades que reducían el arte, la cultura y la historia afrikáner a un capítulo anexo de la ideología del *apartheid*. Quería demostrar que la cultura afrikáner era mucho más amplia que eso y que debía justamente emanciparse del *apartheid*. A partir de ese momento preparé todas mis novelas en los dos idiomas, y en *Una cadena de voces* empleé alternativamente ambas lenguas. Mis lectores actuales en Sudáfrica son mitad afrikáners y mitad anglófonos.

■ *¿Tenía usted un proyecto de lucha, un proyecto sustitutivo, o sólo condenaba la sociedad tal como existía en ese entonces?*

— Para un afrikáner consciente y deseoso de comprometerse, en esa época no existía ningún movimiento de base como los que surgieron más adelante, en los años ochenta. El ANC era una organización ilegal. Uno se sentía realmente solo cuando quería actuar. Yo deseaba contribuir a eliminar el *apartheid*, a desmontar ese sistema inhumano. Para reemplazarlo tenía la idea bastante vaga de un régimen popular en el que los negros y los blancos serían ciudadanos en pie de igualdad, pero con mayoría negra en el gobierno. Sabía adónde quería llegar, pero desconocía totalmente la estrategia que había que seguir.

■ *¿Fue entonces cuando usted empezó a alternar cada vez más con miembros de la comunidad negra?*

— Sí, y ello me acarreó graves problemas, pero me permitió también hacer descubrimientos apasionantes. Desde que *Mirando la oscuridad* fue censurado, mi nombre empezó a ser sumamente conocido entre los negros de Sudáfrica y fueron numerosos los que se dirigieron a mí para pedirme ayuda. De ese modo me vi cada vez más comprometido en su acción cotidiana. Esta experiencia incomparable desde el punto de vista humano me abrió las puertas de un mundo nuevo. Entre los que vinieron a verme, algunos se convirtieron en amigos entrañables; gracias a ellos pude entender mucho mejor la experiencia de los negros. Sin embargo, sería presuntuoso afirmar que sé lo que es ser negro en Sudáfrica.

■ *En Una cadena de voces usted se identifica con un esclavo negro. Esa postura es particularmente audaz.*

— Sí. Viví tantas experiencias íntimas y violentas con los negros, que necesitaba ponerme en su pellejo e imaginar sus verdaderos sentimientos. Era un reto para un escritor.

Mis contactos estrechos con la población negra y el tono cada vez más crítico de los artículos y los libros que publicaba en los años setenta atrajeron la atención de la policía. Pronto se me sometió a vigilancia permanente, como también a mi familia. Se nos seguía en todos nuestros viajes dentro e incluso fuera del país. Era muy difícil de soportar, pero como yo no quería abandonar mi tierra tuve que aceptarlo. En varias oportunidades, por ejemplo, mi casa fue allanada y las fuerzas del orden se incautaron de mis notas, mis manuscritos y mi correspondencia; se llevaron incluso mis máquinas de escribir, con el solo afán de hacerme la vida más difícil.

La verdad es que no sé muy bien por qué las autoridades nunca llegaron a mayores extremos conmigo; tal vez porque varias de mis novelas se habían traducido ya en el mundo entero... Después de los disturbios que sacudieron el país en 1971, se hizo



patente el aislamiento del gobierno en el plano internacional. Necesitaba imperiosamente la ayuda de las potencias occidentales, en particular del Reino Unido y de Estados Unidos. Es probable que por ello no se atreviera a actuar abiertamente. Los dirigentes sabían que incluso regímenes tan conservadores como el de Margaret Thatcher o el de Ronald Reagan no aceptarían una represión desembozada contra los intelectuales sudafricanos.

A fines de los años setenta empecé a tomar contacto con representantes del ANC en Londres, en Irlanda, en Australia, en diversos lugares. Así profundicé aun más mi descubrimiento del Otro. En los años precedentes me sentía ya totalmente solidario de la causa negra, pero siempre pensaba que el ANC era una organización terrorista. Tomar contacto con ella me parecía hasta ese momento una especie de traición. Mi vida habrá sido una larga sucesión de transgresiones de fronteras prohibidas. Esta fue particularmente difícil de franquear. Pero una vez que lo hice me encontré con seres extraordinarios, cordiales, rebosantes de vida y de experiencias, que me han enseñado casi todo lo que sé.

En los años ochenta empecé conscientemente a tratar de explicar, en los artículos y ensayos que publicaba, la política del ANC. Curiosamente, se me permitía abordar ese tema en los periódicos. Es probable que algunos miembros del *establishment* comenzaran a pensar que convenía informarse de esos problemas, interrogarse

sobre el ANC, sobre el Otro. No se trataba todavía de comprensión, sino de curiosidad, de afán de saber. Tal vez las autoridades del momento estimaran que, como me había aislado totalmente de la comunidad africana, lo que decía no interesaba a nadie. Luego me puse a explicar la política de violencia del ANC, lo que provocó todo tipo de reacciones en la prensa. Se alzó un coro de protestas que reclamaba que se me arrojara en prisión.

■ *¿Cuáles son los miembros del ANC que han dejado en usted una huella más profunda desde el punto de vista humano?*

— No conozco personalmente a Nelson Mandela, pero me ha impresionado enormemente desde lejos. Un preso, que había pasado bastante tiempo en Robin Island, me dijo un día que Mandela aconsejaba a sus compañeros de prisión que leyeran mis libros. Nada podía ser más estimulante para mí. Mandela era por cierto uno de mis héroes.

Entre las personas que más me han marcado figuran Johnny Makatani, representante del ANC que conocí en París durante una de mis visitas, Thabo Mbeki, Barbara Masekela, Kader Asmal, Mac Maharaj, Essop Pahad y Steve Tswete. Asimismo, el poeta Wally Serote, a quien debo el título de *A dry white season*. Y la admiración que despertaban en mí en los planos personal, cultural y político se acentuaba por el hecho de que, pese a las experiencias particularmente duras que habían vivido en

la prisión o en la guerrilla, seguían siendo personalidades brillantes y con una gran inquietud por la cultura.

Esos encuentros fueron la base de mi libro *An act of terror*, que era un esfuerzo por analizar el acto de violencia en sí. ¿Existen situaciones que exigen recurrir a la violencia? La concepción de la novela, que se prolongó durante casi ocho años, fue para mí un verdadero viaje de iniciación. Cuando comencé creía saber lo que quería decir, pero al avanzar en su realización todo fue cambiando. Principalmente a causa del personaje de una muchacha, que surgió en medio del libro y que me impuso, en el sentido más fuerte del término, sus ideas, su punto de vista. Se negaba categóricamente a oír lo que yo trataba de explicarle; rechazaba toda violencia y yo no lograba dar una respuesta simple a sus argumentos.

■ *Por razones obvias, la mayoría negra de Sudáfrica todavía no tiene experiencia de las tareas de gobierno. ¿Teme usted que se produzcan desviaciones antidemocráticas como ha ocurrido en otros países que han obtenido la independencia?*

— No. En ese aspecto tengo confianza absoluta. El ANC cuenta con ochenta años de historia y de tradición no racista tras de sí. Todas las comunidades —las negras, las blancas, las mestizas— están representadas en él. Tiene una larga experiencia de organización en el terreno político, pero también cultural y educativo. La actitud tolerante de que ha dado muestras el movimiento en toda su trayectoria es una garantía para el porvenir. Pero sé que hay que ser realista y que existe una generación joven de negros que se ha criado en la calle y que sólo ha conocido la violencia: su primer reflejo será recurrir a esa violencia para resolver ciertos problemas. Pero creo también que la extrema violencia que ha vivido Sudáfrica estos últimos años hace que una proporción creciente de esos jóvenes entienda y acepte la idea de que hay que utilizar la palabra, la razón, el compromiso.

■ *En el mundo actual se observan tendencias al separatismo y la exclusión que son más bien contrarias a la integración democrática a que usted aspira...*

— Creo que esta tendencia a la fragmentación ha surgido —sobre todo en los



países del Este— como reacción frente a una asimilación forzada. En Sudáfrica la reacción obedece a una situación inversa: la segregación forzada. Una fase de interdependencia me parece indispensable. Romper la tentación aislacionista, lograr que todos entiendan, en todos los países, que deben mantenerse en constante interacción los unos con los otros es, en el estado actual del mundo, una etapa difícil y peligrosa, pero quizás breve, hacia una situación en la que se aceptarán las diferencias entre entidades étnicas nacionales así como la necesidad de coexistir encontrando soluciones colectivas. En ese aspecto Sudáfrica constituye realmente un laboratorio. Es un país que dispone del potencial humano necesario para llegar a ese tipo de solución y que podrá entonces servir de ejemplo a otros países. Pero lógicamente también es posible que todo estalle en pedazos.

Me parece que el ejemplo de Namibia, donde existía la misma mezcla étnica y se manifestaban tensiones político-raciales idénticas, es muy alentador. Cuando el país terminó por obtener la independencia, las distintas facciones se dieron cuenta de que podían seguir viviendo juntas y que la independencia no era el fin del mundo. Hay que entender también el profundo apego que sienten los afrikaners por la tierra; abandonar Sudáfrica les parece inconcebible. Son cada vez más numerosos los que comprenden que la única manera de quedarse es entenderse con la mayoría negra.

■ *¿Qué es más importante para usted: el principio unificador de la ciudadanía o el principio de diferenciación y de garantía comunitaria?*

— Ambos son necesarios. Respetar las diferencias identitarias y, al mismo tiempo, encontrar el común denominador que una a todo el mundo en el afán de forjar una identidad sudafricana. Algunos piensan en un Estado federal, pero esa solución entraña el riesgo de perpetuar las divisiones actuales. Habrá que combinar los dos principios.

El año 92 fue un año sombrío en el que se insistió mucho en las divisiones. Pero he ahí que todas las comunidades sudafricanas se ponen ahora a buscar lo que tienen en común. Creo que hoy existe la posibilidad de llegar a una solución, que probablemente no será una panacea, pero que constituirá una etapa, y que adoptará tal vez la forma de un gobierno de transición... Encontraremos una salida.

■ *Para concluir, ¿va a influir la nueva realidad de Sudáfrica en su trabajo literario, en los temas que le inspiran y en su estilo?*

— Como a todos los escritores de mi generación, el *apartheid* me ha marcado profundamente. ¡Pero es evidente que no he tenido necesidad del *apartheid* para escribir! Con su desmantelamiento —que va a ser lento y dejará ¡por desgracia! una profunda huella en los espíritus— empiezo a experimentar una sensación creciente de libertad en cuanto a los temas que podré abordar y los nuevos territorios que me será dado explorar. Libertad también de rectificar los silencios de la historia, de aventurarme en zonas ignoradas o prohibidas durante los años de *apartheid*. Por ejemplo, ya no será necesario que los novelistas como yo se comprometan políticamente y expliquen la política del ANC, que ahora puede hacerlo por sí mismo. Podré dedicarme de lleno a la experiencia vivida por los individuos, que siempre me ha interesado mucho más que los aspectos políticos o ideológicos. En cuanto a mi estilo, en 1985 hice un ensayo, que tomó la forma de un “divertimento”, en *Adamastor*. En *On the contrary*, que pronto aparecerá en inglés y luego en francés, practico una primera “corrección”, rompo un primer silencio de nuestra historia, y lo hago, creo, con más humor que antes. Lo que procuraré en mis futuras novelas será imaginar cada vez más la realidad, inventar la historia. ■

EDITORIAL DE BAHGAT ELNADI Y ADEL RIFAAT

Se diría que Occidente vuelve a descubrir lo que quizás Asia y Africa no han olvidado nunca: el papel esencial del gesto y el ritmo en la vida de los individuos y en la génesis de las sociedades. Al parecer, hay gestos naturales, funcionales y ritualizados y ritmos biológicos, estacionales y cósmicos que acompañan en secreto nuestra relación íntima con las cosas, con nosotros mismos y con el mundo circundante. Y es así como los antropólogos y los historiadores de las religiones, pero también quienes cultivan las artes plásticas, la danza o la poesía, vuelven a reconocer a esas nociones una función primordial durante mucho tiempo olvidada.

En efecto, desde hace dos siglos la sociedad industrial ha instaurado la preeminencia del intelecto sobre lo corporal y de la razón frente a la intuición, a la vez que ha impuesto la adaptación progresiva del hombre al tiempo cronológico más que al tiempo biológico, a las exigencias de la máquina más que a los dictados de la naturaleza. Junto con traducirse en un dominio formidable sobre las cosas, esa situación ha acarreado con frecuencia una pérdida progresiva de la relación de cada cual con su cuerpo, con su entorno y con los demás.

Y tal vez como una reacción ante esos excesos surgen hoy día manifestaciones personales o colectivas de muy diversa índole, e incluso opuestas, pero que tienen en común una búsqueda de los valores del cuerpo y de la naturaleza o una nostalgia de comuniones fraternales y de grandes ritos colectivos. La afición generalizada al ejercicio físico y al deporte, el éxito de la práctica del yoga, el zen y la meditación, la hegemonía de las músicas rítmicas y bailables, los conciertos gigantescos que congregan decenas de miles de personas, expresan esa aspiración a un mundo menos abstracto, menos descarnado y menos individualista.

Algunos piensan que el movimiento va aun más lejos y que probablemente su alcance sea más vasto, más esencial. A su juicio, consiste en un retorno a algo primordial: gesto y ritmo nos ofrecen un acceso privilegiado a algunas verdades fundamentales, a una sabiduría original que reconcilia la naturaleza con la cultura, lo profano con lo sagrado, al hombre con el cosmos.

Existe hace tiempo un acalorado debate entre los que sostienen que la noción de origen remite al ámbito de lo histórico, lo social y lo cultural y quienes piensan que tiene que ver más bien con lo trascendente y lo espiritual. Y ese debate no tiene visos de llegar pronto a una conclusión. No obstante, hemos creído poder enriquecerlo haciendo oír algunas notas originales acerca del gesto, el ritmo y lo sagrado. ■

El recién nacido vive con su madre un momento de unión extraordinario. Quizás el recuerdo de este estado es el origen de toda experiencia espiritual...



El bebé y el santo

por Varenka Marc

VARENKA MARC, psicoanalista infantil francesa, se ha especializado en el autismo y ha escrito, en colaboración con Olivier Marc, *L'enfant qui se fait naître* (El niño que se hace nacer, 1981) y *Premiers dessins d'enfants — les tracés de la mémoire* (Primeros dibujos de niños — el trazado de la memoria, 1992).

EN los comienzos de su vida en el mundo, el bebé se encuentra en lo que cabría denominar un “estado de ser”: “es” su corazón, su respiración, y no hay diferenciación alguna entre él y su madre. Esa situación inicial le procura una seguridad básica y engendra un estado que podríamos llamar espiritual, en el sentido de que permite que el espíritu viva, libre de todo pensamiento, de todo sentimiento y de imaginación. Y, si mucho más tarde, durante su vida de adulto, su equilibrio peligra, recurrirá a esa seguridad de base.

Gracias al pediatra y psicoanalista inglés Donald W. Winnicott, que atendió en el ejercicio de su profesión a más de sesenta mil madres y bebés, hemos podido comprender hasta qué punto el bebé “es” su madre y cuán vital le

resulta que su madre sea también él. A través de la “empatía” —especie de locura sana que se manifiesta en ella hacia el tercer mes antes del alumbramiento, prolongándose por espacio de varias semanas después—, la madre vive en la ilusión de formar un solo y mismo ser con su pequeño. Esta empatía tiene su manifestación fisiológica en un aumento del nivel de progesterona en el organismo, de cuya normalización se encarga el niño al salir de una etapa de dependencia absoluta para pasar a otra de dependencia relativa.

La empatía es tan profunda que, si una madre pierde a su hijo antes de que éste la haya liberado de ese estado, queda apresada en él y sólo podrá llorarlo cuando llegue otro bebé a ocupar su sitio en ella.

CUERPO A CUERPO

En ese estado en que el hijo es la madre y viceversa, ambos forman un solo ser, por lo que durante esta fase no hay entre ellos ni ideas, ni sentimientos, ni imágenes. En la misma línea que Winnicott, el psicoanalista indio Sudhir Kakar escribe: “La relación fundamental (...), el cimiento del yo, es la díada madre-hijo al principio de la existencia.”

Al hablar de espiritualidad en el recién nacido me refiero precisamente a ese estado original (o unitario) en que él es su madre y, a través de ella, la totalidad del universo. Es ese estado arcaico que redescubre y trasciende el místico, cuya ascesis consiste en “llevar el espíritu al corazón” por medio de la oración. En *La vía del Zen*, Eugène Herrigel afirma acerca del estado de “satori” (Iluminación): “Es posible que esta forma de contemplación sea la reconstitución de un comportamiento que hemos podido tener espontáneamente en nuestra infancia. En una conversación que mantuve con él, el maestro zen Taisen Deshimaru establecía un paralelismo entre el estado de ‘satori’ y ciertas experiencias de la primerísima infancia en las que, decía, en una concentración absoluta de una subjetividad y una intensidad extraordinarias, se ve, se vive, se aprehende y se es aprehendido. ¿No es así como juegan los niños?”

Por su parte la psiquiatra infantil Françoise Dolto escribe lo siguiente: “En las sociedades occidentales la sofisticación de un modo de vida excesivamente alejado de la naturaleza causa

rupturas brutales en la díada madre-hijo, rupturas que provocan sufrimiento por el hecho de que no ha podido producirse una genuina y sana separación.”

Efectivamente, las dos terceras partes de los niños que viven en sociedades industrializadas no tienen ya vida de familia. A partir de los dos meses de edad, su socialización se lleva a cabo en la guardería. La separación se produce con dolor y no permite acceder a una vida social equilibrada, lo que en buena medida explicaría el aumento de suicidios entre los jóvenes, la toxicomanía y la delincuencia, síntomas de esas separaciones prematuras que no dejaron el tiempo necesario para que naciera el apego. “Es una de las causas de las psicosis que padecen los niños hoy en día. Cada cual posee un capital genético que le permite o no soportar rupturas si antes no han sido preparadas o mediatizadas por la palabra o los gestos portadores de ritmos: amamantar, acunar o llevar en brazos.” (Françoise Dolto)

El amamantamiento es la prolongación exterior de un vínculo líquido con el interior del cuerpo materno, bastante similar al que tenía el bebé con la placenta dentro del útero. Los balanceos rítmicos bilaterales son la continuación de los balanceos percibidos antes de nacer. En cuanto a la presión contra el cuerpo de su madre, tiene un triple poder: le recuerda la presión tranquilizante del útero — continente perfecto que al nacer se pierde—, y le permite recobrar los ritmos de su respiración y de los latidos del corazón. Esa continuidad rítmica es la garantía de la “continuidad del ser”.

El vínculo de la mirada.



Métrica del mundo

La naturaleza es una sinfonía;
todo en ella es cadencia y medida;
y casi podría decirse que Dios hizo el mundo
en verso.

VICTOR HUGO

Montón de piedras (1851-1853)

En relación con las causas de las perturbaciones que en la actualidad se observan en niños de muy corta edad, Françoise Dolto estima que se deben precisamente a la ausencia de estructuración que procura la relación cuerpo a cuerpo con la madre: “En otros tiempos, un niño volvía a encontrar siempre que quería el ritmo de esta existencia pulsional. Cuando la madre lo llevaba en brazos y le daba de mamar, las vibraciones de la voz materna le llegaban hasta el estómago. Si una madre habla a su hijo mientras lo amamanta, las vibraciones de su voz las transmite esa cálida corriente líquida que penetra en el interior del bebé y deposita en su cuerpo un mensaje de amor...” ¿Estas rupturas de continuidad de los ritmos corporales no podrían acaso explicar la pérdida del sentimiento de vinculación que se observa actualmente?

EL LUGAR DEL CORAZÓN

Los contemplativos recurren al ritmo para vincularse. En algunas comunidades cristianas (carmelitas, benedictinas, dominicanas, clarisas y franciscanas) los momentos importantes de la vida contemplativa consisten en la práctica en

común de oraciones salmodiadas. El canto es fundamental en esas órdenes, no tanto por el contenido de los textos que se recitan como por el ritmo compartido de la melopea.

La actividad rítmica, que provoca una respiración común, recuerda, con las diferencias del caso en cuanto a la intensidad de la participación corporal, el “zikr” (o “dhikr”), la oración en forma de letanía de los sufíes de Afganistán. Aquí, el ritmo y su aceleración agitan todo el cuerpo hasta la pérdida total de la conciencia de sí mismo. La conjugación del ritmo cardíaco y del ritmo respiratorio disipa los pensamientos hasta que sólo queda el espíritu en el centro del corazón. Lo mismo sucede en las danzas rituales de los derviches giratorios de Estambul o Konya, en las que los participantes, que dan vueltas sin cesar, imitan el movimiento planetario y se identifican así con el cosmos por el ritmo.

En todas estas ascesis, la finalidad y el efecto del ritmo consisten en devolver el espíritu al corazón y regresar así a un estado original en el que, al igual que el recién nacido, uno “es” ese corazón y ese soplo lo más cerca posible de su “auténtico ser”, como dice Winnicott. El recién nacido se encarna por el corazón y la respiración, del mismo modo que el místico vuelve a la unidad original por un acto voluntario de encarnación suprema.

También los psicoanalistas, ya se trate de Wilfred Bion, Donald Winnicott, Marion Milner o Françoise Dolto, por haber estudiado el origen de la formación de la psique, están familiarizados con los estados místicos. También ellos aluden a esas esferas oceánicas en que se encuentra el bebé, a la permeabilidad del pensamiento y la comprensión del estado de ánimo del recién nacido. Este



El contacto con el cuerpo materno: una madre mon con su bebé a la espalda (Tailandia).



“oceanismo” original, este lugar unitario vendría a ser aquél en el que se forman lo que Jung denominaba los “arquetipos”, preimágenes que darán lugar a la emergencia de las formas, al nacimiento de la imaginación.

Toda criatura, niño o niña, empieza por ser niña hasta el tercer mes de su desarrollo en el útero, y el sexo masculino surge del sexo único femenino al cabo de diez o doce semanas de vida fetal. De modo que todo ser empieza siendo femenino. Según el psicoanalista indio Sudhir Kakar, “el elemento femenino es el que establece la experiencia más simple y fundamental, la de ser”.

Como trabajo con las madres y sus bebés y también con niños autistas, me pareció importante viajar a Afganistán para observar de cerca a los malangs o místicos sufíes. Presentía la posibilidad de entender mejor gracias a ellos el origen del psiquismo. Los locos de Dios del sufismo correspondían para mí a los locos de Dios del cristianismo ortodoxo ruso, habitados por la constante plegaria del corazón. Conocí a un malang en la gran llanura septentrional camino de Samarcanda, en la frontera de Uzbekistán, cerca de Kunduz. Se entregaba a interminables salmodias al mismo tiempo que se balanceaba de delante hacia atrás. Parecía no ver a nadie mientras respondía a diversas preguntas, tanto de orden prác-

tico como espiritual, que le hacían los campesinos, los nómadas que estaban de paso e incluso algunos dignatarios del país que habían acudido a consultarle asuntos políticos.

Todos estos místicos parecen sumirse en un estado unitario en que son el otro y en que el otro se convierte por un instante en ellos. Es algo muy parecido al estado que comparten el recién nacido y su madre. Es la recuperación de esa misma unidad a la que se refiere Hallaj, místico musulmán del siglo IX, en estos términos:

Tu imagen está en mis ojos

Tu invocación en mi boca

Tu mansión en mi corazón

¿Dónde, entonces, puedes estar ausente?

¿Qué conclusión puede derivarse de estas observaciones que atribuyen al estado de bebé el origen de toda experiencia espiritual y cuyas huellas conservamos como “sepultadas” en lo más profundo de nosotros mismos? Que esta experiencia pertenece potencialmente a todos, que no es irreal, ni mágica ni misteriosa, que nos une a los demás y al mismo tiempo con el universo.

Ahora bien, me apresuro a agregar que para la buena marcha de la humanidad más vale no confundir el estado en que se encuentra el bebé con el del místico. El teólogo ortodoxo Olivier Clément ha resumido así el parecido y la diferencia: “Los niños duermen como los santos rezan.” ■

El joven Kalou Rimpotché es la reencarnación del jefe espiritual tibetano del mismo nombre fallecido en 1989. Sentado en el trono bendice a un monje, cerca de Darjeeling (India).

El corazón, el día, la noche

por Ysé Tardan-Masquelier

De una religión a otra, un
vínculo profundo une los
ritmos naturales a los
gestos sagrados.



“**E**L alma, incluso antes de darse al cuerpo, escuchaba la armonía divina; por consiguiente, aun después de entrar en un cuerpo, cada vez que oye las melodías que mejor conservan la huella divina de la armonía, las saluda; rememora gracias a ellas la armonía divina; se dirige hacia esa armonía, simpatiza y participa de ella tanto como es posible hacerlo.”¹ Esta cita de Jámblico permite plantear la cuestión de lo religioso dentro de la vasta problemática de las relaciones entre ritmo y cultura. Ya Platón, refiriéndose a la inspiración del poeta, hablaba de “danza del alma”.² Ahora bien, al estar el alma encarnada, su danza tiene como contrapartida una “danza del cuerpo” basada en las pulsaciones naturales que las religiones sacralizan.

En la actualidad tendemos a pensar que los ritmos biológicos —sus modulaciones hacia la placidez, el equilibrio o, al contrario, el paroxismo— suscitan un sentimiento de comunión con una realidad sobrenatural. Pero Jámblico afirma exactamente lo contrario: para este heredero de Pitágoras y de los cultos místicos, la “danza de los cuerpos” se limita a reproducir la “de las almas”. Las cadencias corporales obedecen a la presencia originaria de una energía englobante y participativa, que los griegos llaman “armonía”.

PALABRAS PARA HACERLO, GESTOS PARA DECIRLO

Al parecer los términos “ritmo” y “armonía” proceden de una raíz indoeuropea común. La idea primordial es la de un ordenamiento de partes que pueden formar un todo orgánico. Por ello la palabra ritmo, antes de adquirir en la época de Platón su significado actual, incluía la noción de “forma”, de dibujo modificable, susceptible de pasar de un estado a otro, pero en virtud de medidas definidas, de categorías del movimiento.³ Se piensa de inmediato en la danza, pero hay que tener también presente otro término etimológicamente afín: la palabra sánscrita *rita*, que designa un conjunto armonioso de actitudes o gestos destinados a mantener o recrear el orden del mundo, el ordenamiento primordial de la realidad instaurado por lo divino. Junto a *rita*, encontramos *ritu*, el momento temporal, la estación, el espacio del pasaje. Entre ritmo y rito, entre la vibración que revela la presencia de la vida y la sacralización de esa vida por medio de un con-



junto normativo de gestos, se ha desarrollado uno de los principales aspectos de lo religioso.

Así, en la China clásica, a la muerte del padre, el hijo efectúa una serie de saltitos protocolares no sólo para expresar dolor mediante una gesticulación ritual catártica, sino también para remedar la muerte y el tránsito, pues el salto, asociado a lo discontinuo, simboliza la ruptura entre dos estados, entre dos mundos. De ese modo se actualiza la separación y se la representa con un ceremonial que permite asimilarla y convertirla en un fenómeno psicológico y socialmente aceptable.

En las lenguas romances la palabra “gesto” deriva del latín “*gerere*”, actuar, obrar. El gesto religioso procede del acto habitual, natural, de la alternancia del día y de la noche, e incluso de elementos aun más sencillos como la respiración o los latidos del corazón. Pero no se limita a ello y expresa también una dimensión más vasta, relacionada con el mito y la comunidad cultural. Es posible advertir en las expresiones “canción de gesta” o “la gesta de los francos”, por ejemplo, una restricción del significado que confiere al gesto religioso el carácter de una hazaña, de un modelo

tranhistórico.⁴ Sin esa simbolización que lo distingue de las demás acciones humanas, el gesto religioso perdería toda su dinámica.

Así sucede con el trance, fenómeno que es la base de algunos de los más antiguos ritos sociales. Se manifiesta con un cuadro clínico que incluye movimientos espasmódicos espontáneos o provocados por estímulos culturales (música, luces, sustancias tóxicas). Un observador inexperto podría considerar esos movimientos como manifestaciones patológicas —liberadoras— de presiones sociales insoportables o como fenómenos concomitantes de una forma de posesión. Sin embargo, lo que hace del trance una experiencia propiamente religiosa es su condición de estado límite entre la vida y la muerte, entre lo humano y lo no humano, entre la lucidez y la locura.

“Ritmo”, “gesto” y “trance” suponen la idea de paso de una condición natural, regulada por el marco normativo de la vida, a una situación “diferente”. Ese paso sólo se logra desviando las normas hacia otros fines: éxtasis, terapia, fusión con fuerzas cósmicas o comunión con una divinidad. Mediante esa traslación, que pasa de los

Oración del anochecer en Jordania.



Fiesta en honor de la Virgen de Guadalupe, en México.

ritmos naturales a los gestos sagrados, se crea una tensión entre dos polos: el de una existencia biológica aun no simbolizada y el de una vida considerada espiritual porque da sentido al conjunto de la cultura. El hombre convierte la aparente contingencia de los ciclos que son naturalmente suyos en un orden intencional: regula su respiración u observa los latidos de su corazón de modo tal que expresen lo mejor posible “la huella divina de la armonía”.⁵ De profana e insignificante, la vida biológica pasa a ser soporte de lo sagrado. La mayoría de los ritos de iniciación que se proponen conferir al neófito un “segundo nacimiento” se basan precisamente en este tipo de concepción.

EL SOPLO INTERMEDIARIO

La respiración es el intermediario universal entre el cuerpo y la cultura. En casi todas las religiones sirve de “materia prima” —en el sentido alquímico del término— a la plegaria, la meditación, la recitación ritmada. Se convierte, en el hombre, en recuerdo de la energía primordial, a menudo concebida como un soplo insuflado al nacer el universo por el o los dioses creadores. Por ser el gesto más espontáneo y necesario, la respiración suscita todo tipo de asociaciones, de las que ciertas culturas son particularmente prolíficas.

Pensemos en el yoga que, más que un conjunto ordenado de ejercicios posturales, se define

como una disciplina respiratoria. El dominio de la respiración no es un fin en sí mismo; constituye el medio de obtener el apaciguamiento de las funciones fisiológicas, caracterizado por la extrema lentitud del ciclo respiratorio y la inmovilidad corporal prolongada. La agitación y la dispersión corresponden a estados en que los mecanismos vegetativos permanecen infraconscientes. En cambio, la tranquilidad y la concentración hacen que el individuo adquiera conciencia de la respiración como don de vida, así como del vínculo existente entre el ritmo respiratorio y las emociones y de la importancia que reviste esta función, a la vez automática y voluntaria.

El yogui trabaja simultáneamente en dos planos: el somático inmediato, y uno más sutil, el de los arquetipos o representaciones. El yoga se vuelve realmente eficaz en la medida en que proporciona al que lo practica los medios concretos para “remontar” de las pulsaciones reflejas a los esquemas sutiles que les brindan alimentación energética. La respiración, por su presencia continua y su extrema flexibilidad, sirve de “hilo de oro” para pasar de un nivel a otro.

En un área cultural diferente cabe mencionar una notable práctica del cristianismo oriental, la “oración de Jesús”. Este ejercicio espiritual, reconocido oficialmente en los siglos XIII y XIV por tres grandes teólogos (Nicéforo el Solitario, Gregorio el Sinaíta y Gregorio Palamas), tiene un origen muy remoto. Está estrechamente relacionado con la experiencia de los Padres del Desierto,

YSE TARDAN-MASQUELIER, antropóloga e historiadora francesa, ha publicado entre otras obras *Le yoga, du mythe à la réalité* (Paris, 1992).

Ritmos cósmicos

En las religiones primitivas y arcaicas (...) el calendario sagrado se presenta como el “eterno retorno” de un número limitado de gestos divinos. (...) La eterna repetición de gestos ejemplares y el eterno reencuentro con el mismo Tiempo mítico del origen, santificado por los dioses, no implica en absoluto una visión pesimista de la vida; antes bien, gracias a dicho “eterno retorno” a las fuentes de lo sagrado y de lo real, le parece que se salva la existencia humana de la nada y de la muerte.

La perspectiva cambia por completo cuando el sentido de la religiosidad cósmica se oscurece. (...) Los dioses dejan de ser accesibles a través de los ritmos cósmicos. La significación religiosa de la repetición de los gestos ejemplares se pierde. (...) Cuando se desacraliza, el Tiempo cósmico se hace terrorífico: se revela como un círculo que gira indefinidamente sobre sí mismo, repitiéndose hasta el infinito.

MIRCEA ELIADE

Lo sagrado y lo profano.

para quienes la invocación del Salvador contra las fuerzas del mal que los rodeaban o los habitaban constituía el remedio salutarífico por excelencia. A lo largo de los siglos no ha cesado de fortalecerse ese estrecho vínculo entre la fuerza liberada por la enunciación del Nombre divino, el Espíritu del que es portador, el estado de meditación basado en la disciplina respiratoria y el acceso a la vida unitiva con Dios. Ahora bien, todos esos temas — la noción de Sopro, la evocación del Nombre, el paso de la energía al significado en la Palabra, el alcanzar estados que no están condicionados por la conciencia— aparecen reunidos bajo una misma envoltura simbólica tanto en el yoga, como en el sufismo musulmán o la sabiduría cristiana.

DIÁSTOLE Y SÍSTOLE

Al igual que la respiración, el músculo cardíaco marca de manera evidente el *tempo* de la vida; ahora bien, ese *tempo* puede ser, dentro de ciertos límites, involuntaria o deliberadamente modificado. A menudo la experiencia espiritual hace del “corazón” la morada simbólica de una vida

divina dada al individuo y del “centro del corazón” el lugar sutil del que manan el amor y la oración. Así el seudo Simeón, maestro hesiquiasta,⁶ explica: “Tan pronto como el espíritu ha hallado el lugar del corazón, ve de inmediato lo que nunca había visto: el aire que se encuentra dentro del corazón, y a sí mismo enteramente luminoso y lleno de discernimiento.”

Una inspiración similar —que se debe tal vez a influencias históricas— guía la práctica musulmana del *dhikr*, recitación continua del nombre de Dios basada en el ritmo cardíaco, que incita al adepto a “concentrarse” en el centro del pecho y a conjugar las diferentes fases de la respiración con la invocación ritmada. El “*dhikr* interior” o practicado en el corazón es superior al “*dhikr* vocal” o al “*dhikr* con la lengua”, pues “el corazón es el receptáculo de la Fe”, “la mina de los secretos”, “la fuente de la luz”.⁷

En Occidente este tipo de disciplinas se practicaron sin duda en la vida monástica medieval, probablemente hasta los siglos XVI y XVII, como lo prueban los Ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola. En los claustros, al abrigo de la intemperie, se practicaba la *lectio divina*, una lectura en voz alta, o al menos murmurada, de las Escrituras. Esta actividad ritual se adaptaba al ritmo de la respiración, regulada por una marcha en dirección de los cuatro puntos cardinales. Más que una lectura “visual”, procedía del corazón. En esa época tal vez se deseaba que el cuerpo participara todo él en la vida espiritual. Poner un pie delante de otro en comunión con la naturaleza era por sí solo una forma de meditación, y, en este punto San Francisco de Asís coincide con Gandhi, cuyas ideas surgían de una oración del corazón favorecida por largas caminatas silenciosas...

En ese marco más amplio, convendría también incluir la vida psíquica, la vibración de las emociones y del principal sentimiento, el amor, cuya sede es el corazón sutil. Diástole y sístole, como los dos tiempos de la respiración, manifiestan la vida como resultado de dos movimientos siempre extremos, que se excluyen y se atraen, creando una pulsación compleja que se expresa en la inesitabilidad afectiva. Cuando el hombre adquiere

Ofrenda de alimentos e incienso en el templo budista de Yunmeng (China).





El dios egipcio del Aire, Shu, sostiene a Nut, diosa del Cielo, cuyo cuerpo forma un arco por encima de la Tierra. Pintura cosmogónica de un sarcófago del antiguo Egipto.

1 Jámbrico, *Los misterios egipcios*, III, 9.

2 Platón, *Ion*, 533d-536c.

3 Para obtener más información véase Emile Benveniste, "La notion de rythme et son expression linguistique", en *Problèmes de linguistique générale* I, p. 327-35. Se trata de la raíz Ri, que cambia según las formaciones con prefijos o sufijos. Se convierte en aR, como en arte, arma; oR, como en orden, etc. Véase Jean Varenne, "L'art, le rite et l'articulation", *Revue française de yoga*, N° 38, sept. 1989, p. 3-15.

4 Observemos que con este sentido la palabra, en español como en francés, cambia de género y se vuelve femenina.

5 Jámbrico.

6. Hesiquiasmo (del griego *hesychia*, paz, silencio), método ascético y místico que es la base de la espiritualidad de la Iglesia ortodoxa. [N. de la R.]

7 Textos citados por Jean Gouillard, *Petite philocalie de la prière du coeur*, p. 234-248, en el Apéndice sur le dhikr, "Une technique soufie de la prière du coeur".

8 *Chandogya Upanishad*, 8, 1-2.

plena conciencia de lo que realmente se produce en ese "lugar del corazón", siente también latir en él el corazón del mundo según la extraordinaria intuición de un Upanishad: "Inmenso como el espacio exterior es este espacio en el interior del corazón, es allí donde están todos los mundos, cielo y tierra, fuego y viento, sol, estrellas, luna y relámpagos, todo."⁸

Se podría pensar también que la idea hindú de una creación cíclica que procede mediante dilataciones y retracciones sucesivas es la extensión macrocósmica de una realidad fisiológica a la que ha dado un valor simbólico.

EL DÍA Y LA NOCHE

Las religiones valorizan también los ritmos biológicos del individuo durante las veinticuatro horas; la polaridad luz/oscuridad afecta a aspectos esenciales de la dinámica cultural. Así, el faraón egipcio bien plantado en la tierra y con los brazos tendidos hacia el cielo sostiene el vientre de la Noche estrellada en la que el sol sigue su marcha para renacer al alba. Gracias a la perfecta verticalidad de su cuerpo el faraón se convierte en mediador entre la tierra y el cielo nocturno: unir los polos para asegurar el nacimiento de un nuevo día, tal es el significado de ese gesto arquetípico, cuya imagen repiten numerosas tumbas del valle de Tebas. Es fácil comprender que esta representación ocupe un lugar privilegiado junto a los muertos pues expresa, en su lenguaje mítico, la creencia en cierta forma de renacimiento y, probablemente, de inmortalidad.

También en otras culturas la sucesión del día

y de la noche marca las etapas de la creación. El ejemplo más claro es el del Génesis bíblico, donde cada "noche" representa una nueva inmersión en la materia prima a fin de extraer de ella el día siguiente; y donde cada "día" corresponde al surgimiento de un aspecto de la realidad fuera del caos primordial. Mientras la noche permanece asociada a la idea de concentración, de repliegue, el "día" aparece bajo el signo de la expansión y la difusión creadoras. Es durante el día cuando se realizan los gestos: "separar", "llamar" "asignar un lugar", "bendecir", "decir", "modelar", "dar"... todos ellos modelos gestuales para la acción profética o el cumplimiento del milagro. El mundo diurno es entonces el del gesto en el sentido que indicamos más arriba; señala el tiempo y el espacio propiamente humanos mediante actos que se tornarán rituales, es decir que se fijarán como meta establecer o restablecer una armonía, un arreglo sinfónico de la realidad. Se sabe que en hebreo las raíces del idioma expresan siempre una acción y que se les asigna un número: hay pues, para cada gesto, un ritmo interior que el vocablo que lo designa hace oír en forma de vibración sonora dotada de sentido.

Si nos remontamos a las cosmogonías de los textos sagrados, hallaremos los elementos fundadores de gestos muy diversos a los que las culturas atribuyen funciones religiosas. Entrar en trance, cantar, bailar, tocar un instrumento musical representan de manera espectacular una intuición más primaria y envolvente, y por consiguiente más difícil de aprehender: crear es imponer un ritmo, o encontrar, como el poeta, el origen métrico del cosmos. ■

El hombre-gesto según Marcel Jousse

Discípulo del neurólogo Pierre Janet, de los sociólogos Lucien Lévy-Bruhl y Marcel Mauss, entre otros, Marcel Jousse (1886-1961) estableció nuevas bases de investigación para el estudio de las culturas de tradición oral desde 1924 con la publicación de una tesis titulada *El estilo oral rítmico y mnemotécnico en los verbomotores*.

Jousse pertenecía a una familia francesa de campesinos analfabetos, pero recibió una formación clásica y en su juventud estudió hebreo y arameo. Se ordenó sacerdote en 1912 y entró en la Compañía de Jesús al año siguiente.

De 1932 a 1950 dictó cursos en la Escuela de Antropología de París así como en la Sorbona. En ese mismo periodo va a elaborar el marco de una investigación experimental sobre los orígenes del gesto y del lenguaje, forjando, para apoyarla, un cierto número de conceptos con una terminología específica. Todas las investigaciones de Jousse, orientadas por la existencia histórica de Jesús, se centraron en el cristianismo primitivo y la tradición bíblica.

Su “antropología del gesto”, que concibió antes de la conmoción producida por *La antropología estructural* (1958) de Claude Lévi-Strauss, se basa en tres leyes fundamentales: el “ritmomimismo”, el “formulismo” y el “bilateralismo”.

El hombre, en cuerpo y alma, constituye un todo indivisible. Evoluciona dentro del universo, que es un lugar de interacciones permanentes. Tomando como punto de partida la observación de Aristóteles: “El hombre es el más imitador de todos

los animales; es imitando como adquiere todos sus conocimientos”,¹ Jousse elabora una “mecánica” de la reproducción gestual ritmada por el hombre a partir de lo que observa en su entorno. Es el “ritmomimismo”: “Imitador por naturaleza, el hombre se convierte en espejo de las interacciones de la realidad circundante —se hace eco de ellas: (...) expresa un lenguaje gestual, espontáneo, universal (...) emite un lenguaje de tipo étnico y particularizado.”²

Jousse pone de relieve el vínculo existente entre la expresión corporal y la expresión oral en la medida en que las estructuras simples del lenguaje reproducen la dinámica que rige la ley del ritmomimismo. Así nace el pensamiento. De ese lazo concreto entre acción y pensamiento (la cosa y el verbo) se deriva un proceso de estereotipia de los gestos y de abstracción de las combinaciones verbales que explica la evolución del lenguaje, de las mentalidades y de las culturas. Se trata del “formulismo”: “Los gestos del hombre, sean conscientes o inconscientes, tienden a ‘repetirse’ y se encaminan por sí mismos hacia una estereotipia que facilita la expresión.”³

La tercera ley que formulara Jousse tiene como premisa la estructura simétrica del cuerpo humano. Dicha estructura modela todas las formas de expresión del hombre, tanto materiales como conceptuales. Es el “bilateralismo”: “Y el hombre va a dividir el mundo según su estructura bilateral: así, crea la derecha y la izquierda, crea el delante y el atrás, crea el arriba y el abajo. Con el hombre en el centro que efectúa la partición.”⁴

El impacto de las investigaciones de Marcel Jousse fue considerable, sobre todo en el ámbito de la etnolingüística, donde abrió nuevas perspectivas de investigación científica. No obstante, al imponerse el estructuralismo en numerosos campos de las ciencias humanas, sus investigaciones fueron perdiendo vigencia, pero hoy día esa tendencia parece invertirse, gracias a su aplicación en antropología y pedagogía. ■

1 Véase *Poética*, IV, 2.

2 M. Jousse, *L'Anthropologie du geste*, París, Gallimard, 1974, p. 43.

3 Idem, *op. cit.*, p. 329.

Bibliografía de Marcel Jousse

Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbomoteurs, París, Beauchesne, 1925.

L'anthropologie du geste, París, Gallimard, 1974. -

La manducation de la parole, París, Gallimard, 1975.

Le parlant, la parole et le souffle, París, Gallimard, 1978.





Palabra africana

por Amadou Hampâté Bâ

Textos seleccionados por H el ene Heckmann

**“Escucha, dice el Africa milenaria.
Todo habla. Todo es palabra. Todo
trata de comunicarnos un estado del
ser misteriosamente enriquecedor...
Aprende a escuchar el silencio y
descubrirás que es música.”**

Una fuerza vital

La tradición bambara del Komo' enseña que la Palabra (*Kuma*) es una fuerza fundamental que emana del Ser Supremo, *Maa Ngala*, creador de todas las cosas. Es el instrumento mismo de la creación: “ Lo que *Maa Ngala* dice es!”, proclama el chantre del dios Komo.

Se ha dicho y enseñado que *Maa Ngala* ha depositado en el hombre (*Maa*) las tres potencialidades del poder, del querer y del saber. Pero todas esas fuerzas de las que es heredero reposan en él como fuerzas mudas est ticas antes de que la palabra llegue a ponerlas en movimiento. Gracias a la vivificación de la palabra divina, esas fuerzas se ponen a vibrar. En un primer estadio

se convierten en pensamiento; en un segundo, en sonido, y en un tercero, en palabra.

Asimismo, al ser la palabra la exteriorización de las vibraciones de las fuerzas, toda manifestación de una fuerza, en cualquier forma que sea, será considerada como su palabra. Por eso, todo habla en el universo, todo es palabra que ha tomado cuerpo y forma.

Subrayemos, sin embargo, que a ese nivel, los términos “palabra” o “escucha” abarcan realidades mucho más vastas que las que nosotros les atribuimos ordinariamente. En efecto, se ha dicho: “La palabra de *Maa Ngala* se ve, se oye, se siente, se gusta y se toca.” Esa es una percepción total, un conocimiento en que todo el ser está comprometido.

Si la palabra es fuerza, ello se debe a que crea un vínculo de vaivén, generador de movimiento y ritmo y, por consiguiente, de vida y acción. Ese vaivén está simbolizado por los pies del tejedor que suben y bajan, como veremos más adelante.

A imagen de la palabra de *Maa Ngala* de la que es un eco, la palabra humana pone en movimiento las fuerzas latentes, las acciona y las suscita como cuando un hombre se levanta o se vuelve al oír su nombre.

La palabra humana tanto puede crear la paz como puede destruirla. Es como el fuego. Una sola palabra inoportuna puede desencadenar una guerra, como una ramita ardiendo puede provocar un vasto incendio. El adagio maliense declara: “ Qu  es lo que prepara una cosa (es decir, la avía, la dispone favorablemente)? La palabra.  Qu  es lo que deteriora una cosa? La palabra.  Qu  es lo que mantiene una cosa en estado favorable? La palabra.”

Así pues, la tradición confiere a *Kuma*, la Palabra, no sólo un poder creador, sino una doble función de conservación y destrucción. Por eso, ella es por excelencia el gran agente activo de la magia africana.

Pero, para que la palabra produzca pleno efecto, es preciso que sea acompañada rítmicamente porque el movimiento tiene necesidad de ritmo, basado él mismo en el secreto de los



Amadou Hampâté Bâ en París en 1981.

números. Es necesario que la palabra reproduzca el vaivén que constituye la esencia del ritmo.

En los cantos rituales y en las fórmulas mágicas, la palabra es, pues, la materialización de la cadencia. Y si se considera que pueda actuar sobre los espíritus, es porque su armonía crea movimientos, movimientos que engendran fuerzas, las que a su vez actúan sobre los espíritus, que son en sí mismos potencias de acción.

El tejedor y el herrero

Antiguamente cada función artesanal se basaba en un conocimiento esotérico transmitido de generación en generación y que tenía su origen en una revelación inicial. La obra del artesano era sagrada porque “imitaba” la obra de *Maa Ngala* y completaba su creación. La tradición bambara enseña, en efecto, que la creación no está terminada y que *Maa Ngala* al crear nuestra tierra, ha dejado en ella cosas inacabadas a fin de que *Maa*, el Hombre, las complete o las modifique con vistas a llevar la naturaleza hacia su perfección. Se

suponía que la actividad artesanal, en sus operaciones, “repetía” el misterio de la creación. Y “focalizaba”, por consiguiente, una fuerza oculta a la que nadie podía aproximarse sin respetar condiciones rituales particulares.

Por ello los artesanos tradicionales acompañan su trabajo con cantos rituales o palabras rítmicas sacramentales, y sus gestos son considerados como un lenguaje. En efecto, los gestos de cada oficio reproducen, en un simbolismo que les es propio, el misterio de la creación primordial unida al poder de la Palabra. Se dice:

“El herrero forja la Palabra,
el tejedor la teje,
el zapatero la pule curtiéndola.”

Tomemos el ejemplo del tejedor, cuyo oficio está unido al simbolismo de la Palabra creadora desplegándose en el tiempo y el espacio.

El tejedor de casta es depositario de los secretos de las treinta y tres piezas que componen la base fundamental del telar, cada una de las cuales posee un significado. Antes de comenzar su trabajo, el tejedor debe tocar cada pieza, pronunciando palabras o letanías que corresponden a las fuerzas de la vida que ellas encarnan.

El vaivén de sus pies que suben y bajan para accionar los pedales recuerda el ritmo original de la Palabra creadora, unido al dualismo de todas las

HÉLÈNE HECKMANN, francesa, ex funcionaria del Senado, es la albacea literaria de Amadou Hampâté Bâ y responsable de su fondo de archivos manuscritos. Los textos que presentamos aquí han sido tomados en su mayoría de un estudio titulado “La tradición viviente” publicado en *Historia general de África*, tomo I, Madrid, Tecnos/UNESCO, 1982, p. 185-222.

cosas y a la ley de los ciclos. Se supone que sus pies hablan así:

“¡Fonyonko! ¡Fonyonko! ¡Dualismo! ¡Dualismo!

Cuando uno se levanta, el otro baja.

Hay muerte del rey y coronación del príncipe, defunción del abuelo y nacimiento del nieto...”

[En Africa para decir que alguien ha muerto se emplea la expresión: “Sus pies se han puesto de acuerdo”, o sea, “ya no se mueven”. “Para los antiguos sabios, recuerda Amadou Hampâté Bâ,² la vida es movimiento y éste comienza con la contradicción de los miembros. (...) La no contradicción equivale a la muerte.” En cuanto a la lanzadera, que al ser arrojada por cada mano evoca la necesidad de “ceder”, se supone que dice: “La vida es un perpetuo vaivén, un don permanente de sí.”]

Los gestos del tejedor trabajando en su telar [como los del herrero o de otros artesanos tradicionales] representan la creación en acción; sus palabras acompañan sus gestos; es el canto mismo de la Vida.

El herrero tradicional es el depositario del secreto de las transmutaciones. El es por excelencia el “Maestro del Fuego”. Su origen es mítico, y en la tradición bambara se le llama “primer hijo de la Tierra”.

Los elementos de la forja están asociados con un simbolismo sexual, siendo este último la expresión, o el reflejo, de un proceso cósmico de creación.

Así, los dos fuelles redondos, accionados por el ayudante del herrero, se asimilan a los testículos masculinos. El aire del que se llenan es la sustancia de vida enviada, a través de una especie de tubo

que representa el falo, al fogón de la herrería, que representa la matriz donde actúa el fuego transformador.

El herrero tradicional debe entrar en la fragua sólo después de un baño ritual de purificación preparado con la decocción de ciertas hojas, cortezas o raíces de árboles, elegidas en función del día. Se vestirá de manera especial, porque no puede penetrar en la fragua con un traje cualquiera.

Cada mañana purificará la fragua por medio de fumigaciones especiales a base de plantas que él conoce.

Terminadas esas operaciones y una vez lavado de todos los contactos que ha tenido con el exterior, el herrero se encuentra en un estado sacramental. Ha quedado puro y se asimila al herrero primordial. Solamente entonces es cuando, imitando a *Maa Ngala*, puede “crear”, modificando y dando forma a la materia.

Antes de comenzar su trabajo, el herrero invoca los cuatro elementos-madre de la creación (tierra, agua, aire y fuego), que están obligatoriamente representados en la fragua. Allí se encuentra siempre, en efecto, un recipiente lleno de agua, el fuego en el fogón de la fragua, el aire enviado por los fuelles y un montoncito de tierra al lado de la forja.

Durante su trabajo, el herrero pronuncia palabras especiales al tocar cada herramienta. Al tocar su yunque, que simboliza la receptividad femenina, dice: “Yo no soy *Maa Ngala*, soy su representante. El es quien crea y no yo.” Después coge agua o un huevo y se los ofrece al yunque diciendo: “He aquí tu dote.”

Toma su maza, que simboliza el falo, y con ella da unos golpes sobre el yunque para “sensibili-



Tejedor dogon en Malí.



Máscara bambara de un espíritu terrorífico (Mali).

zarlo". Tras establecer la comunicación, puede comenzar a trabajar.

El aprendiz no debe hacer preguntas. Solamente ha de mirar y soplar. Esa es la fase "muda" del aprendizaje. A medida que progresa en los conocimientos, soplará según ritmos cada vez más complejos, cada uno de los cuales tiene una significación. Durante la fase oral del aprendizaje, el maestro transmitirá poco a poco todos sus conocimientos a su alumno, entrenándole y corrigiéndole hasta que domine el oficio. Tras una "ceremonia de liberación", el nuevo herrero puede dejar a su maestro e instalar su propia fragua [a menudo después de realizar una especie de "recorrido del país" para ponerse al servicio de otros grandes maestros herreros y adquirir junto a ellos no sólo técnicas nuevas, sino también nuevos elementos de conocimiento, prácticos o secretos, propios de la gran Tradición iniciática de los herreros].

Los conocimientos del herrero deben ser muy amplios. Ocultista reputado, su dominio de los secretos del fuego y del hierro le vale ser el único habilitado para practicar la circuncisión —el gran "Maestro del cuchillo" en la iniciación del Komo es siempre un herrero. No sólo es muy versado en todo que lo relativo a los metales, sino que conoce perfectamente la clasificación y propiedades de los vegetales.

El herrero de altos hornos, a la vez extractor del mineral y fundidor, es el más entendido. A todos los conocimientos del herrero fundidor, añade el conocimiento perfecto de las "Entrañas de la Tierra" (la mineralogía) y la de los secretos de la selva y de las plantas. Conoce el tipo de vegetación que cubre la tierra cuando ésta contiene un determinado metal, y sabe detectar un yacimiento de oro con solo examinar las plantas y las piedras.

Conoce las fórmulas mágicas para la tierra y las plantas. Al considerar la naturaleza como viviente y animada por fuerzas, todo acto que la perturba debe ir acompañado de un "saber-

Gestos y palabras

La gama muy amplia de gestos que acompañan la palabra se basa en una relación realmente específica entre lo gestual y el lenguaje. Los usuarios son muy sensibles a esa relación, pero menos respecto de sí mismos (porque esos gestos a menudo se realizan inconscientemente) que de los demás. (...) Todo el mundo ha observado que se hacen gestos al hablar por teléfono, lo que demuestra lo profunda que es esa asociación, que va mucho más allá de una simple función fática.

A la inversa, la especificidad de la relación se manifiesta también en el hecho de que la falta de gestos en el discurso sólo puede obedecer a un rechazo voluntario y, de modo más general, de carácter cultural; este rechazo se expresa con las actitudes apropiadas: por ejemplo, los brazos pegados al cuerpo para ciertos textos rituales, o, en las sociedades en las que no se considera decente que las mujeres hagan gestos al relatar, las manos apretadas entre los muslos.

Aunque los gestos de la comunicación se ejecuten las más de las veces de manera casi inconsciente, los propios locutores consideran que cumplen funciones muy precisas. Acompañan, subrayan, recalcan sus palabras. Establecen o mantienen la comunicación (función fática). En el caso de la narración oral (trátase de literatura oral codificada o de relatos que se introducen espontáneamente en la conversación corriente), desempeñan una función de dramatización (en el sentido etimológico del término) muy apreciada por los auditores. Por último, a veces reemplazan totalmente al enunciado, sea porque éste se considera inútil dado el valor particularmente expresivo del gesto (caso de los emblemas), o porque se estima que el enunciado es demasiado violento o excesivamente peligroso.

Ahondando aun más, puede hablarse de una verdadera relación de complementariedad entre los gestos y el discurso, en la que se estima que esos gestos son uno de los resortes esenciales de la comunicación que no podría establecerse sin ellos.

GENEVIÈVE CALMADE-GRIAULE

© Geste et Image, IV, 1985.

1 Una de las grandes escuelas de iniciación del Mandé (Mali).

2 Entrevista publicada en *Jeune Afrique*, n° 1095, 30 de diciembre de 1981.

vivir-ritual” destinado a preservar y salvaguardar su equilibrio sagrado, porque todo está ligado, todo repercute en todo, y toda acción sacude las fuerzas de la vida, entranando una cadena de consecuencias cuyas repercusiones afectan al hombre.

Puede decirse que el oficio o la función tradicional forja la esencia del hombre. La diferencia entre la educación moderna y la tradición oral está ahí. Lo que se aprende en la escuela occidental —por útil que sea— no siempre se vive, mientras que los conocimientos heredados de la tradición oral se encarnan en el ser en su totalidad.

Los instrumentos o herramientas del oficio que materializan las Palabras sagradas y el contacto del aprendiz con el oficio le obligan, en cada gesto, a vivir la Palabra.

Por eso, la tradición oral considerada en su conjunto no se resume en la transmisión de relatos o de ciertos conocimientos. Es generadora y formadora de un determinado tipo de hombre. Puede decirse que existe la civilización de los herreros, de los tejedores, de los pastores, etc.

Así, el artesano tradicional, imitando a *Maa Ngala* y “repetiendo” con sus gestos la primera creación, no realizaba un “trabajo” en el sentido puramente económico de la palabra, sino una función sagrada que ponía en juego todo su ser. En el secreto de su taller o de su fragua, el artesano participaba en el misterio renovado de la eterna creación. ■

Pescadores del río Bani, en Malí.

AMADOU HAMPÂTÉ BÂ,

escritor, historiador y filósofo maliense, fue una de las personalidades que más contribuyeron, en particular en la UNESCO (de cuyo Consejo Ejecutivo fue miembro de 1962 a 1970), a que las culturas orales africanas fueran reconocidas en el mundo entero. Supo demostrar el valor y la importancia de esas culturas, y reveló al mismo tiempo su precariedad, luchando activamente por su salvaguardia: el conjunto de sus archivos manuscritos, que constituye el Fondo Amadou Hampâté Bâ, es el resultado de medio siglo de investigaciones sobre las tradiciones orales africanas. La frase de Hampâté Bâ: “En Africa un anciano que muere es una biblioteca que desaparece” se ha hecho tan célebre que se la cita a veces como un proverbio africano.

Publicó numerosas obras e hizo revivir los más hermosos textos de la literatura oral peul, en particular *Koumen* (en colaboración con Germaine Dieterlen, París, 1955, agotado), *Kaidara* (París, 1968) y *L'éclat de la Grande Etoile* (continuación de *Kaidara*, París, 1974). En 1974 recibió el Gran Premio de Literatura del Africa Negra por su relato *L'étrange destin de Wangrin*. Su libro *Vie e enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara* (París, 1980) es un homenaje al maestro espiritual del que fue discípulo. Por último, *Amkoullel l'enfant peul* (1991) es el primer tomo de sus memorias.

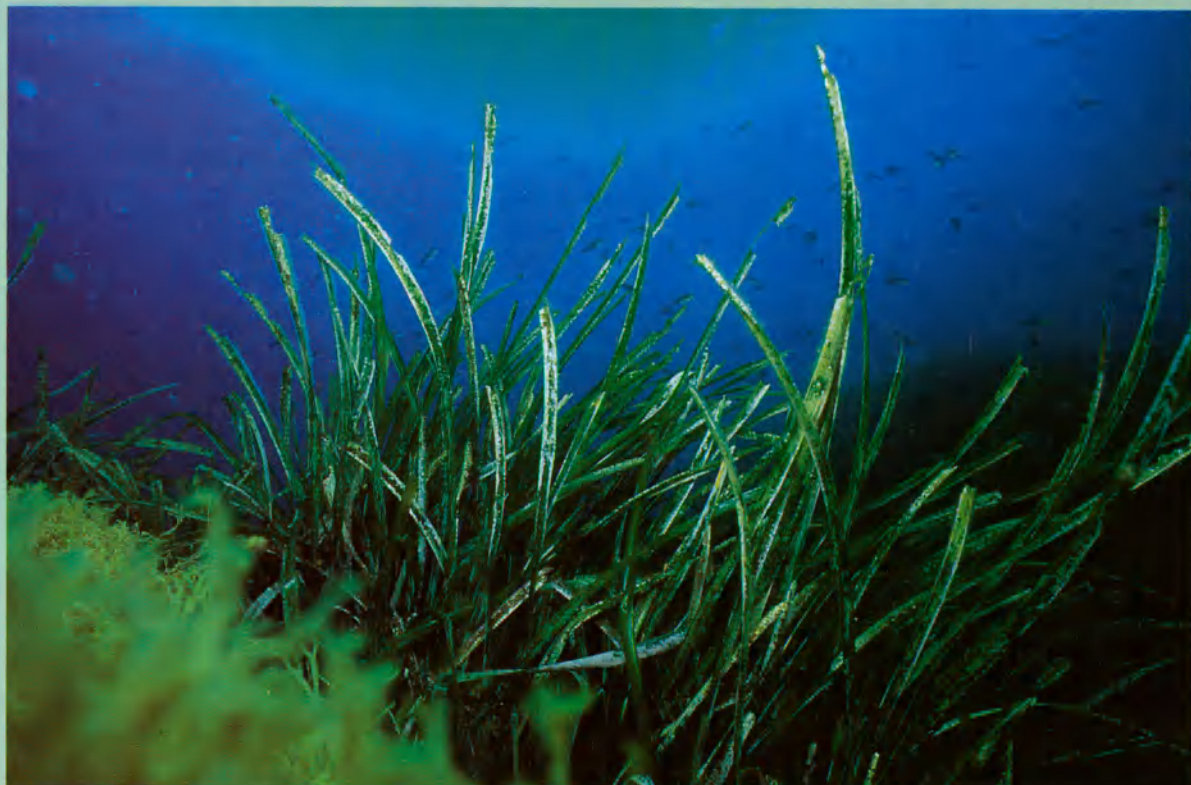
Amadou Hampâté Bâ, conciliador sin igual que luchó incansablemente por la tolerancia y el diálogo entre las culturas y las religiones y de quien se dijo que era “la memoria viviente de Africa”, murió el 15 de mayo de 1991. (Ver el artículo “Hampâté Bâ, el gran conciliador” por Diélika Diallo, publicado en el número de enero de 1992 de *El Correo de la UNESCO*, “El desafío demográfico”).

En la actualidad se ha inventariado y microfichado casi la mitad de los documentos del Fondo, que abarcan prácticamente todos los aspectos del saber tradicional en Africa subsahariana (historia, religiones, mitos, cuentos y leyendas, literatura oral, sociología, etc.). Una vez concluida la tarea, se depositarán juegos completos de microfichas en las principales bibliotecas de Francia y Africa a fin de que los investigadores tengan acceso a ellos, como era deseo de Amadou Hampâté Bâ. Entretanto, los interesados en consultar esa documentación pueden dirigirse a la Sra. Hélène Heckmann, 10-12 Villa Thoréton, 75015 París, (Francia).



AREA VERDE

EL CORREO DE LA UNESCO — SEPTIEMBRE 1993



SALVAR EL MEDITERRÁNEO

POR FRANCE BEQUETTE

Situado entre Europa meridional, Asia occidental y África septentrional, el Mediterráneo es el mar interior de mayor extensión, originado por un hundimiento continental y el surgimiento de los Alpes. Es una de las zonas más inestables del mundo, expuesta a terremotos y bordeada por gran número de volcanes. Sus aguas, alimentadas por las del Océano Atlántico a través del estrecho de Gibraltar, tardan noventa años en renovarse. Son más cálidas y saladas que las del océano, pero las mareas son prácticamente inexistentes. Es el mar más transitado del mundo desde los

tiempos más remotos. En sus orillas nacieron las grandes civilizaciones de Egipto, Grecia y Roma. Sus paisajes y su vegetación son característicos. En el norte, rocas rojizas, erizadas de pitas y chumberas, protegen pequeños puertos pesqueros con sus barcas multicolores; olivares centenarios, pinos de copas redondeadas, altos cipreses negros, islas escarpadas con aldeas de immaculada blancura. En el sur, interminables playas de arena en las que muere el Sahara. El clima, comparable al de California (cálido en verano, suave y húmedo en invierno en las costas septentrionales, cálido

Posidonias con sus características hojas en forma de cinta.

SALVAR EL MEDITERRÁNEO

y seco todo el año en las meridionales), brinda una calidad de vida muy apreciada por los turistas.

Pero la riqueza histórica, la hospitalidad y la permanente belleza del Mediterráneo acarrearán también inconvenientes. Las ciudades costeras han llegado a tener dimensiones muy considerables, sobre todo en el sur, donde el crecimiento demográfico sigue un ritmo galopante. El Cairo tiene más de doce millones de habitantes; Alejandría, cinco millones; Argel, un millón y medio; Trípoli, un millón doscientos mil habitantes. Cien millones de personas viven actualmente en las costas del Mediterráneo, cifra que, según previsiones, se duplicará de aquí al año 2025. Para esa misma fecha los turistas, tanto nacionales como internacionales, pasarán de cien millones anuales a trescientos millones. Esta auténtica marea humana genera un incremento constante de desechos que los Estados no tienen medios para tratar. Los transportes que los turistas emplean son también una fuente de contaminación. Y como acuden sobre todo en verano, o sea



Foca fraile del Mediterráneo.

en la estación seca, el consumo de la escasa cantidad de agua disponible aumenta mucho, en perjuicio de la población autóctona. Los elevados índices de utilización amenazan con provocar una penuria total en Israel, en Libia y en Malta. Por otra parte, según el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA), aproximadamente un 70% de los dos mil millones de metros cúbicos de aguas de albañal de origen doméstico e industrial, frecuentemente muy contaminadas, van a parar cada año al mar sin haber sido sometidas al menor tratamiento.

Tortuga Carey.



ATAQUES MÚLTIPLES

El mar Mediterráneo se encuentra gravemente amenazado por este diluvio de desechos industriales y domésticos, los accidentes de los buques petroleros, las oleadas de turistas y la avalancha de construcciones. Las aguas litorales están contaminadas, pues el tratamiento de las aguas servidas no impide que lleguen al mar miles de millones de bacterias que provocan infecciones a los bañistas. Casi todas las costas sufren la degradación causada por una urbanización descontrolada. Las industrias vieron enseguida las ventajas que representaba para ellas instalarse en las costas y poder reabastecerse de materias primas por vía marítima; existen hoy en día no menos de treinta y siete refinerías de petróleo y puertos petroleros, treinta y dos complejos industriales y trece centrales nucleares. En el Mediterráneo se registra el 20% del tráfico petrolero mundial, pero los buques que transportan este combustible vierten en él cada año una

cantidad diecisiete veces superior a la que en 1989 derramó el "Exxon Valdez" en Alaska en 1989, a lo que hay que sumar la considerable filtración de asfaltos naturales del suelo, por no mencionar los catorce accidentes de buques petroleros que se han producido en los últimos quince años.

Además de los hidrocarburos que se vierten abundantemente en el mar, hay que tener presente la contaminación de origen terrestre. Numerosos parajes mediterráneos estaban casi enteramente cubiertos de bosques en tiempos prehistóricos. La deforestación, practicada para conseguir terrenos cultivables, ampliar las ciudades, construir barcos o disponer de combustible, ha ocasionado una erosión irreparable. El mar recibe, junto con las materias sólidas en suspensión que arrastran las lluvias, productos contaminantes: detergentes, pesticidas y metales pesados como mercurio, zinc o cromo. El Po en Italia, el Ebro en España, el Nilo en Egipto y el Ródano en Francia arrastran en su caudal desechos agrícolas e industriales. La cuenca vertiente del Ródano representa ella sola 94.604 km²... y el Mediterráneo encierra en su perímetro 29 cuencas vertientes.

¿Cuál es la consecuencia directa de esta contaminación? Una proliferación de algas rojas que en julio de 1989 invadió las costas italianas desde Venecia hasta Ancona, cubriendo la playa de una masa viscosa y nauseabunda. Este fenómeno de eutrofización (en griego, bien alimentado) se produce cuando los desechos al descomponerse consumen el oxígeno disuelto en el agua, provocan la muerte de la fauna y de la flora y permiten únicamente que

vivan los invertebrados, el plancton, las bacterias y los hongos microscópicos. El golfo de León, la bahía de İzmir, el lago de Túnez y la laguna de Venecia son algunas de las zonas que más peligran.

La flora está expuesta a diversos riesgos, empezando por la desaparición de las posidonias, plantas florales que son a la vez pulmón, despensa y vivero de los mares. Centenares de especies marinas se reproducen en estos herbarios. Su destrucción se debe tanto a esas intrusiones en el medio marítimo que son las dársenas y los malecones, como a las embarcaciones de recreo, que las arrancan al levar el ancla. Muy recientemente ha sido introducida de modo accidental un alga "asesina" en la región de Mónaco. La *Caulerpa taxifolia*, de un hermoso color verde casi fluorescente, ha empezado a invadir los fondos y nadie sabe cómo eliminarla. Por ser tóxica no tiene predadores, y ha proliferado tanto, que arrancarla a mano resulta ya imposible.

También la fauna está en peligro. Yves Paccalet, miembro del equipo del comandante Cousteau, observó durante una expedición de la *Calypso* la desaparición progresiva de la foca fraile, una de las doce especies más amenazadas del mundo, de las que había casi un millar en 1980 y de las que quedan unas 80 en el Mediterráneo, diezmadas por pescadores y cazadores. La tortuga carey pone sus huevos en las playas de Grecia y Turquía, donde es frecuente que los turistas los aplasten. Las que logran sobrevivir caen en gran número en las redes de los pescadores y acaban servidas en los restaurantes. También están amenazados el mero, la gran cigala marina,

el mejillón gigante (*Pinna nobilis*, que puede llegar a tener 80 cm de longitud) y el dátil de mar, que vive en las anfractuosidades de las rocas.

LA REPUESTA

Para hacer frente a esta situación tan inquietante, en 1975, por iniciativa y bajo los auspicios del PNUMA se adoptó un Plan de Acción para el Mediterráneo, en virtud del cual los dieciocho países ribereños y la Comunidad Económica Europea se comprometieron no sólo a proteger el mar de la contaminación, sino también a asegurar en sus costas un desarrollo respetuoso del medio ambiente. Se encargó entonces un estudio prospectivo a Serge Antoine, del Ministerio del Medio Ambiente de Francia, y a Ismail Sabri Abdalla, economista egipcio. Basándose en esos trabajos, se publicó en 1988 un "Plan Azul" bajo la dirección de Michel Batisse, presidente del Centro de Actividades Regionales de dicho plan y Subdirector General (sector de Ciencias) de la UNESCO. En 1990, la Comisión de las Comunidades Europeas, el Banco Europeo de Inversión (EIB), el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo y el Banco Mundial iniciaron conjuntamente el Programa de Asistencia Técnica para el Medio Ambiente en el Mediterráneo (Mediterranean Environmental Technical Assistance Programme, METAP), al que en 1993 sigue METAP II por otros tres años más.

¿Bastarán estos esfuerzos? A juicio de Michel Batisse, los oceanógrafos exageran la gravedad de la contaminación del mar: "Está contaminado, desde luego, pero sólo en el litoral. A quince kilómetros, el agua está per-



Mero negro.

Paisaje del archipiélago de las Cícladas, en el mar Egeo, Grecia.



fectamente limpia. El petróleo derramado se dispersa muy deprisa. Es cierto que la atmósfera aporta metales pesados, que de algunos fondos brota mercurio natural y que convendría estudiar la contaminación de los sedimentos. Pero la toxicidad del pescado está por demostrar, aunque se haya recomendado a los pescadores que no lo consuman en todas las comidas."

"En mi opinión, hay que dar prioridad a la lucha contra la erosión y a la conservación de los recursos hídricos, malgastados con harta frecuencia, y a la protección de la belleza del litoral. El gran problema es el crecimiento demográfico del Sur y del Este. Los Estados tienen que mantener a su población, pero ¿con qué? Como carecen de una producción alimentaria propia, se ven obligados a importar. No tienen ni productos industriales ni servicios que vender. Sólo Argelia y Libia exportan petróleo, pero se está agotando. El único recurso es el turismo, pero con la condición de que las construcciones anárquicas, fruto de un afán de lucro, no degraden las costas..."

FRANCE BEQUETTE,
periodista francoamericana
especialista en problemas
ambientales, contribuye desde 1985
al programa WANAD-UNESCO de
formación de periodistas africanos
de agencias de prensa.

¡VIVA LA LOMBRIZ GLOTONA!

¿Llegará a ser la *Eisenia andrei* el mejor amigo del hombre moderno? Esta lombriz come de todo, restos orgánicos e incluso cartón grueso, pero no le gustan ni el plástico ni los metales. Su funcionamiento es el de un auténtico laboratorio químico. Las bacterias que tiene en el vientre fabrican unas enzimas que enriquecen sus deyecciones y expulsa así una especie de tierra que contiene el doble de potasio, el triple de magnesio y cinco veces más nitrógeno y ácido fosfórico, es decir, un abono inmejorable. Se ha pensado en criar estas lombrices para regenerar los suelos empobrecidos, solución prometedora para los países del Tercer Mundo que ya ha sido ensayada por investigadores franceses en África y en Perú. Las lombrices, introducidas en los campos, han hecho aumentar las cosechas en 130%. ■

LAS MEGALÓPOLIS DEL FUTURO

Según el Banco Mundial, dos mil millones de personas vivirán a fines de este siglo en las zonas urbanas del Tercer Mundo. Es posible que esa población se eleve a dos mil setecientos millones en 2010 y a tres mil quinientos millones en 2020. Cada año se trasladan a las ciudades entre 12 y 15 millones de familias. Son muchas las ciudades del África subsahariana en las que el número de habitantes se ha duplicado o triplicado en un lapso de diez a veinte años. Pero la mayor parte de estos nuevos ciudadanos se encuentran en la miseria. Ya en 1988, la cuarta parte vivían en barrios de chabolas. Para poder invertir esta tendencia, haría falta que gracias al desarrollo el campo brindara las ventajas (empleo y más facilidad de acceso a la atención sanitaria) que ofrece la ciudad. ■

PAPÁ OSO

Para un oso pardo, quedarse soltero es una situación difícil pero no desesperada... Uno de ellos, que durante diecisiete años había vivido sólo en los Alpes austríacos, se puso tan contento cuando el Fondo Mundial para la Fauna y la Flora Silvestres (WWF) le proporcionó una compañera, que en la actualidad es cabeza de una familia de diez miembros. Este ejemplo indica que la decena de osos que quedan en la cordillera de los Pirineos, entre Francia y España, tienen todavía posibilidades de perpetuarse, siempre y cuando los cazadores y los constructores de autopistas no hagan todo lo posible por destruirlos. ■



EN LAS ESCUELAS DE GRANADA SE ESTUDIA EL MEDIO AMBIENTE

Durante el curso escolar 1992-1993 se ha organizado en las escuelas de Granada, en España, una campaña de información para que los niños aprendan a conocer y respetar el medio ambiente. A través de la ciudad y sus jardines se han trazado itinerarios ecológicos adaptados a la edad de los alumnos, a quienes se

hizo entrega de una revista con historietas y material didáctico donde se explica cómo separar los desechos — papel, vidrio, pilas eléctricas— para que se puedan reciclar. Para más información, dirigirse a: Aula de Educación Ambiental, Granada, teléfono 22.20.96. ■





EL MUNDO EN FOTOS

Treinta mil imágenes procedentes de 144 países se presentaron al concurso internacional de fotografías sobre el medio ambiente organizado de octubre de 1990 a febrero de 1991 por el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente, en cooperación con Canon Inc. En la Cumbre de la Tierra de Río de Janeiro se expuso una selección de un centenar de fotos. La exposición ha viajado después por todos los continentes. Para que muchas más personas puedan ver esas imágenes sorprendentes que muestran la belleza de la naturaleza y la acción destructora del hombre, la editorial Harvill ha publicado un libro titulado *Your World* (Vuestro mundo, Londres, 1992). Su precio es de 28 dólares. A la izquierda, *Hot spring* por Jin Huei Luo (China), medalla de oro de la categoría profesional. ■

LA GRAN ESFINGE SE HA QUEDADO COJA

La subida de la napa freática es una amenaza para los monumentos del antiguo Cairo. El agua penetra en los cimientos y sube por capilaridad en la piedra a 4 o 5 metros de altura. Los ácidos que se escapan del alcantarillado vetusto se concentran en el agua y, por reacción a las sustancias químicas de la mampostería y al oxígeno del aire, producen sales que atacan los muros. Según Said Zulficar, Director Adjunto del Centro del Patrimonio Mundial de la Unesco, la elevación del nivel del agua se debe a la presa de Asuán. Antes de que se construyera, durante nueve meses el Nilo no

aportaba agua a la napa freática, cuyo nivel bajaba. Actualmente se encuentra a flor de tierra. Además, el alcantarillado, inadecuado a la generalización del agua corriente en las casas del viejo Cairo, se desborda a menudo y habría que modernizarlo. Los cuatrocientos monumentos históricos de la capital egipcia, y también el templo de Luxor, se encuentran en peligro más o menos grave. La Esfinge ha perdido ya uno de sus imponentes pies. ■

EL RECICLADO DE LAS BOTELLAS DE PLÁSTICO

Mil seiscientos millones de botellas y envases de plástico, unas 40.000 toneladas, se reciclarán este año en Europa. Coordina este plan de valorización la Asociación de Productores Europeos de Materias Plásticas (APME). Se inició en octubre de 1990 y progresivamente se va poniendo en marcha en cada Estado. Su objetivo a largo plazo consiste en tratar la mayor cantidad posible de los 35.000 millones de botellas de plástico (1,7 millones de toneladas) que cada año se utilizan en Europa. ■



INICIATIVAS

"Iniciativas" procura hacerse eco de todas las que se toman en el mundo para defender de manera concreta el medio ambiente. Para ampliar y enriquecer esta nueva sección, escribánnos informándonos acerca de las iniciativas ecológicas en que hayan participado.



EL MARTÍN PESCADOR Y EL SUEÑO DE LA MIGROS

Martín pescador de Europa. Migros ha elegido este pájaro amenazado como emblema de su campaña de 1993 en favor de la protección del medio ambiente.

Hijo de un comerciante suizo, Gottlieb Duttweiler (fallecido en 1962) sólo aspiraba a suprimir los intermediarios entre productor y consumidor. En 1925 compró unos camiones que recorrían las calles de Zurich con seis productos básicos — café, arroz, azúcar, pastas, grasa de coco y jabón—, vendidos a un precio 40% más bajo que en el comercio. En 1926 abrió su primer almacén fijo. En 1990 poseía 550 establecimientos, con una superficie total de unos 900.000 m², 70.000 empleados y una cifra de negocios de 15.000 millones de francos suizos al año.

Pero a la Migros le costó abrirse camino. Durante un tiempo los proveedores participaron en el boicoteo de las marcas que vendía. La empresa tuvo entonces que comprar fábricas o crearlas, siempre con la idea de proporcionar alimentos más baratos a los consumidores y diversificar sus actividades, y pronto se transformó en una cadena de cooperativas cuyos afiliados (más de un millón y medio de hogares en la actualidad) pasan a ser propietarios.

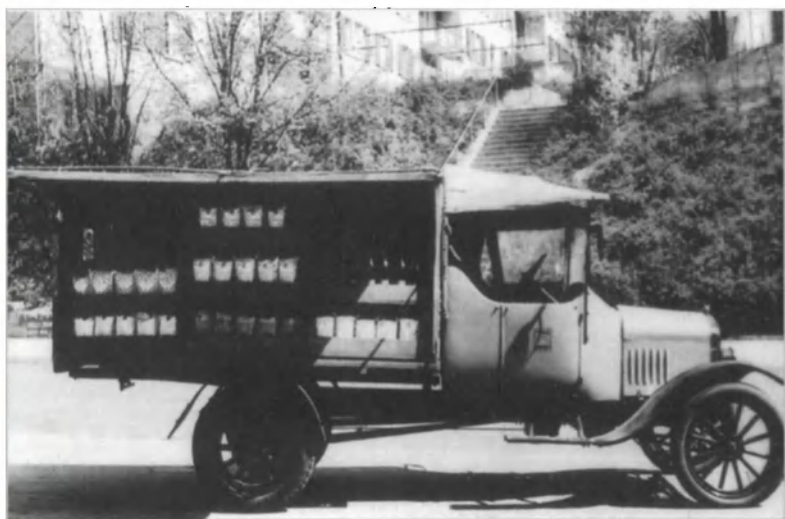
En 1974 la Migros puso en marcha M-Sano, un programa de ayuda a los agricultores para que utilizaran preferentemente los métodos naturales de cultivo y pro-

ducción de frutas y legumbres con la menor cantidad posible de agentes químicos. En 1985, su acción con miras a la protección del medio ambiente cobró carácter prioritario, adoptando las más diversas formas. Gracias al empleo del ferrocarril para el transporte, economiza anualmente una cantidad de combustible que permitiría a un camión dar 360 veces la vuelta al mundo. Lanza pilas sin mercurio y abre la primera fábrica de eliminación y reciclado de pilas usadas. Contenedores reutilizables de plástico sustituyen a las 60.000 toneladas de cartón de embalaje de los productos. Para eliminar los clorofluorocarbonos (CFC), que destruyen el ozono, los atomizadores llevan una bomba. Por las botellas de plástico reciclables se cobra 50 céntimos suizos de seña y se reciclan. El café, las especias, los productos de belleza y los detergentes se presentan en envases rellenables con el consiguiente ahorro para el comprador y una economía de más de mil toneladas de embalajes inútiles. El dentífrico, por ejemplo, se vende sin la caja, que no sirve para nada. Los filtros de café no se blanquean más con cloro. Los yogures se presentan en cubiletes de poliestireno, con una lámina de plástico, en vez de aluminio, como tapa. ¿Por qué no vidrio? Porque la sustitución de los envases no devueltos y el lavado del vidrio causan más daños al medio ambiente que los cubiletes, que se incineran en la basura y sirven como combustible para la calefacción de las casas.

La mascota de la campaña de sensibilización que acaba de lanzar esta firma es un martín pescador, maravilloso pájaro azul que vive en las orillas agrestes de los ríos y cuya existencia peligra. La campaña se dirige tanto al personal como a la clientela.

El objetivo de esta empresa poco corriente no es obtener beneficios. Todas las ganancias se reinvierten para ofrecer a precios módicos productos básicos provechosos para la salud física y moral. Por este motivo y de acuerdo con el deseo de su fundador, no hay en sus almacenes ni alcohol ni tabaco, pero sí una gran variedad de ecoproductos. ■

El primer camión almacén (1925).



Bailarín tutsi
(Rwanda).



Los gestos
tradicionales del
rwandés crean
una relación muy
intensa con la
realidad.



El cuerpo rítmico

por Edouard Gasarabwe-Laroche

EL rwandés siempre considera su cuerpo globalmente. Para él cada gesto es sólo un elemento de una expresión humana compleja que se sirve a la vez de la palabra, la memoria, la tradición, los sentidos, las reacciones viscerales... Así pues, el gesto está siempre cargado de significación, y el rwandés suele adoptar la actitud algo estática de los que gesticulan sólo cuando corresponde.

Para el rwandés su entorno es una especie de

decorado viviente portador de fuerzas y de símbolos. En ese decorado "parlante", el Hombre interpreta una y otra vez sus gestos cotidianos, heredados de un héroe mítico: Gihanga el Inventor. Según la leyenda Gihanga enseñó a los rwandeses los "gestos precisos" de la vida cotidiana, de los ritos y los oficios. Se dice que les mostró también las "formas estéticas justas", eficaces, de los tambores, las herramientas, las armas...

Desde su más tierna infancia el rwandés

aprende y memoriza el “gesto preciso” y poco a poco amolda su comportamiento al de la tradición.

El estudio de cualquier gesticulación supone la elección de ejes y planos de referencia adaptados a la estructura corporal. El rwandés sitúa el centro vital del cuerpo humano en el interior de las entrañas, a la altura del ombligo. Ese centro es el punto de intersección de tres ejes clásicos de referencia: el vertical, el horizontal derecha-izquierda y el horizontal anterior-posterior.

El eje vertical coincide con el eje del Mundo que, hacia abajo, se hunde en la tierra, de donde ascienden las fuerzas mortíferas, y hacia arriba, se eleva hacia el cielo, de donde descienden las fuerzas vivificantes. El eje superior-inferior simboliza, pues, el eje de la vida y de la muerte.

Todos los pueblos del mundo han observado que la fuerza muscular y la destreza manual están más desarrolladas del lado derecho del cuerpo que del izquierdo. La anatomía y la fisiología modernas han descubierto y analizado las causas biológicas del fenómeno. El eje derecha-izquierda es, por consiguiente, el de la fuerza y la debilidad.

Observando los gestos rwandeses se advierte que la visión desempeña un papel determinante en la concepción del eje anterior-posterior. Los seres maléficos sólo atacan al hombre por la espalda o en la oscuridad pues temen su mirada. Por ese motivo es costumbre practicar en la cabeza de los bebés la apertura simbólica de un “ojo posterior” mediante una tonsura a nivel del occipucio.

EL ESPACIO DEL MOVIMIENTO

La combinación de dos en dos de los ejes vertical y horizontales configura un espacio de tres dimensiones en el que se inscriben tres planos de referencia de los movimientos corporales.

Los ejes superior-inferior y derecha-izquierda determinan un plano paralelo a la frente, llamado plano frontal. La silueta del cuerpo proyectada en ese plano se presenta de frente y ocupa una gran superficie. En ese espacio sólo es posible realizar movimientos de balanceo hacia la derecha o hacia la izquierda, saltos en alto y una rotación lateral del cuerpo alrededor de su “centro vital”.

Los gestos realizados en el plano frontal resultan de escasa eficacia para las tareas técnicas y las relaciones sociales. En las coreografías tradicionales los bailarines dispuestos en hilera a ambos lados del bailarín principal —llamado el “ombligo”— y con los tobillos adornados con cascabeles se desplazan sucesivamente a la derecha y a la izquierda, golpeando violentamente el suelo con los pies como para pisotear las fuerzas mortíferas. El balanceo de abajo hacia arriba, los saltos en alto son una invocación al cielo que dispensa vida, fuerza, alegría y éxito.

Los ejes superior-inferior y anterior-posterior determinan un plano que divide el cuerpo



humano en dos partes simétricas: derecha e izquierda. Es el plano medio en el que la silueta se proyecta de perfil y ocupa escasa superficie. La columna vertebral nunca sale de ese plano. No puede inclinarse ni a derecha ni a izquierda, pero se arquea hacia adelante y hacia atrás. Las extremidades se flexionan. Los pies y las manos se aproximan. El hombre se inclina, se pone en cuclillas, se acurruca: son posturas de concentración o de protección. Puede también moverse hacia adelante, actitud propicia a la marcha, la huida o el ataque. Es en ese plano donde sostiene las herramientas y empuña las armas. El plano medio, donde el hombre interviene como actor principal, simboliza el plano personal.

Los ejes anterior-posterior y derecha-izquierda definen un plano transversal que divide el cuerpo a la altura del ombligo y se extiende paralelamente al nivel de la tierra. La superficie de proyección de la silueta queda aquí muy reducida. El plano transversal divide sucesivamente todas las fronteras del mundo, el cual se organiza en zonas concéntricas que irradian a partir del centro constituido por la vivienda. Este plano es, por



excelencia, el de las relaciones sociales y la comunicación con la naturaleza.

EL GESTO Y LOS RITMOS

El cuerpo está vivo sólo en la medida en que lo animan ritmos biológicos variados y en que explora el espacio y el tiempo mediante gestos ritmados.

Durante varias lunas el bebé, atado a la espalda de la madre, va a permanecer en estrecho contacto con ella, sintiendo los ritmos con los que se ha familiarizado durante la gestación: música de la respiración, del corazón y de la palabra, balanceo del cuerpo durante la marcha y las tareas domésticas, lenguaje tranquilizador de las canciones de cuna.

Más tarde y a todas las edades el ritmo estará presente en las actividades humanas, tanto productivas como festivas. Los ritmos técnicos transforman la materia bruta en productos o herramientas, mientras los ritmos del canto, la danza y los instrumentos musicales pertenecen exclusivamente al terreno simbólico. La presencia del ritmo ilumina el conjunto de las realidades cotidianas de Rwanda y las transfigura. ■

Paisaje de Rwanda.

EDOUARD GASARABWE-LAROCHE,

antropólogo francés, es autor de numerosos estudios sobre la cultura rwandesa, entre los que cabe mencionar *Le geste Rwanda* (El gesto Rwanda, 1978), y de dos libros de cuentos tradicionales de ese país.

La masa vibrante

El ritmo en un principio es el ritmo de los pies. *Todo hombre anda, y como anda sobre sus dos piernas y golpea alternativamente el suelo con los pies, y como sólo puede avanzar haciendo cada vez ese mismo movimiento de pies, produce, deliberadamente o no, un ruido rítmico. (...)*

El conocimiento de los animales que lo rodeaban, que lo amenazaban y a los que cazaba, era el saber más antiguo del hombre. Aprendía a conocerlos por el ritmo de su movimiento. Sus *huellas* fueron la primera escritura que aprendió a descifrar: era una especie de notación rítmica que siempre había existido; se grababa sola en el suelo blando, y el hombre que la leía la asociaba con el ruido que la originaba. (...)

Los hombres, que al principio vivían en pequeñas hordas, pudieron, por el solo hecho de examinar atentamente esas huellas, darse cuenta de la diferencia entre lo poco numerosos que eran y la enormidad de algunos rebaños. Tenían hambre, estaban siempre en busca de presas; cuantas más hubiera, mejor.

Pero también querían ser ellos mismos *más numerosos*. El hombre siempre ha mostrado un marcado afán de crecimiento. Ello no sólo significa lo que, con una expresión insuficiente, suele designarse como tendencia a la reproducción. Lo que querían los hombres era más ahora mismo, en ese lugar muy concreto, en ese momento preciso. El número elevado de un rebaño que cazaban y su propio número que deseaban más grande se combinaban en su sensibilidad de manera muy particular. Expresaban ese sentimiento con un estado bien definido de excitación común que yo llamo *masa rítmica* o *vibrante*.

ELIAS CANETTI
Masa y poder.

Mudra, la mano encantada

por Savitry Nair



tiempo que establece un paralelo entre el mundo humano y el divino. En la cosmogonía india el mundo terrestre es la contrapartida del celeste y el cuerpo humano es la forma visible de lo divino.

Lo humano y lo divino se hallan así en relación permanente. La correspondencia entre ambos universos es una noción fundamental del pensamiento indio. Sólo es posible aprehender el Principio invisible de la divinidad mediante símbolos y alegorías. Las interacciones entre el universo físico y el metafísico constituyen la base misma de la filosofía hindú: toda vida es una e indivisible, y cada elemento tiene un hondo significado. Esta unidad se manifiesta con particular intensidad en la religión, las artes y la vida social. Los diversos estilos de vida, sistemas filosóficos, formas de

LOS gestos de las manos cumplen un papel fundamental en la cultura de la India. En épocas pasadas la persona que sabía utilizar las manos en una conversación era mirada con consideración. Se cuenta que un rey conoció un día a una hermosa joven de la que quedó prendado. Para saber si la muchacha estaba comprometida, la interrogó levantando un puño cerrado con el pulgar hacia arriba (gesto tradicional para designar al “hombre”). La joven respondió con otro gesto, abriendo la mano, lo que significaba que no había ningún hombre en su vida. El rey supo así que podía casarse con ella.

El término sánscrito *mudra*, que designa el lenguaje de las manos, abarca un campo semántico mucho más vasto. Se aplica también a un sello o una sortija con sello, y por extensión, a todo aquello que denota impresión: cuño, impronta, plomo, etc. La relación entre su primer significado y los demás reside en que los *mudras* representan “sellos” de las tres partes constitutivas del hombre: el espíritu, el intelecto y la palabra. El *mudra* simboliza la relación existente entre la vida interior y la vida exterior del hombre, al





nográficas. Aun hoy la representación de los dioses en la danza india es la traducción en movimiento de las esculturas de los templos.

Ello se advierte claramente en Siva Nataraja, el Señor de la danza, que se representa con cuatro brazos. Una mano sostiene un pequeño tambor (símbolo de la creación), la segunda mano, el fuego (símbolo de la destrucción); la tercera se presenta con la palma hacia arriba (signo de tranquilidad) y la cuarta está abierta y orientada hacia abajo (signo de protección). En la coreografía contemporánea, Siva se representa a menudo con otros atributos, entre ellos un ciervo, un tridente, un cráneo, un tercer ojo, una luna creciente o la diosa Ganga, que simboliza el río Ganges. Aparece también con un tocado de serpientes, con la frente coronada con un fresno sagrado, aplastando al demonio Apasmarapurusa o bien montando un toro. Todos los *mudras* que evocan

expresión artística y modos de adorar los innumerables avatares de Dios tienden todos hacia una misma meta: el conocimiento evolutivo y global de lo divino. Pero ese conocimiento sólo se obtiene mediante la experiencia individual y cada cual debe llegar a él por sus propios medios.

Se adora a Dios bajo la forma de innumerables divinidades, y el culto que se les consagra varía de acuerdo con las características de cada una de ellas. Según el *Bhagavad Gita*: “El hombre se convierte en lo que venera” y “Adopto la forma, cualquiera sea, bajo la cual un devoto desea adorarme.” Cuando el culto se presenta como un rito o una oración —salmodia de un texto o de una fórmula secreta— los *mudras* sirven para “grabar” el poder de las palabras y los gestos en la representación (*murti*) de la divinidad.

EL SEÑOR DE LA DANZA

Sonidos y gestos están estrechamente ligados. Cuando acompañan ciertas *mantras* (fórmulas verbales sagradas) o *nadas* (notas de música), que se repiten según normas preestablecidas, los *mudras* apropiados pueden hacer vibrar el cuerpo y el espíritu al unísono. En ese contexto poseen propiedades mágicas a las que puede darse una aplicación esotérica; se convierten en un lenguaje gestual conocido sólo por los iniciados. Los sacerdotes budistas difundieron este tipo de *mudras* en Nepal, Tíbet y China, así como en Japón, Indonesia, Camboya y por otras tierras. En toda el Asia budista los *mudras* han influido en las artes iconográficas, en particular en la escultura, fijando así las bases de una tradición que pervive aun hoy.

Para que un ritual sea eficaz los *mudras* han de ejecutarse con absoluta precisión. Este principio de imitación fidedigna ha pasado al arte y se ha convertido en un elemento esencial de la danza, la escultura y la iconografía. La escultura se inspira en las posiciones de la danza y ésta a su vez toma libremente gestos y actitudes de las artes ico-



Gestos simbólicos o *mudras*. En el sentido de las agujas del reloj, una cabeza de león; una cabeza de ciervo; un gancho; abrazar; las alas del cisne; la abeja.



Representación de una
escena del *Ramayana* en
Java, Indonesia.



cualquiera de esos atributos pueden ser considerados, de acuerdo con el contexto, como una referencia a Nataraja.

Según el pensamiento hindú la danza fue creada por Dios, pero un sabio llamado Bharata, autor del *Natya Shastra* (literalmente tratado normativo de danza) la codificó y transmitió al hombre entre los años -3 a.C. y 5 d.C. Este texto, que presenta y explica una amplia variedad de movimientos y posturas para cada parte del cuerpo humano, sigue siendo hasta nuestros días la principal obra de referencia de todas las artes dramáticas. Textos ulteriores han venido a completar esa lista de movimientos creando un vasto repertorio de *mudras* que constituyen la base de todas las danzas practicadas hoy día.

Paralelamente a innumerables formas semi-clásicas y populares, existen siete variedades clásicas de danza que se han desarrollado en diversas regiones y que son el reflejo de particularismos locales. Se trata del Bharata Natyam, procedente de Tamil Nadu; el Kathakali y el Mohini Attam, de Kerela; el Kuchipudi, de Andhra Pradesh; el

Odissi, de Orissa; el Kathak, del norte de la India, y el Manipuri, de Manipur.

Cada una de estas danzas comprende dos elementos, uno exclusivamente rítmico, y otro, narrativo o expresivo. En la danza rítmica, los *mudras* cumplen sólo una función estética y vienen a completar los movimientos de la bailarina. El pie marca el tiempo y a cada paso corresponde un gesto. El acompañamiento musical es instrumental y rítmico.

Las danzas narrativas, en cambio, son acompañadas por textos místicos o poemas cantados. La finalidad de los *mudras* es en este caso ilustrar las palabras. Las manos ágiles de la bailarina evocan el vuelo de un pájaro, un río descendiendo la ladera de la montaña, la lucha entre dioses y demonios, el cambio de las estaciones, la unión o la separación de los amantes... Esas danzas dan al intérprete la oportunidad de lucir sus dotes de actor o de narrador imitando con gestos y ademanes expresivos los diversos personajes de la historia, que a menudo proceden de los grandes poemas épicos, el *Ramayana* o el *Mahabharata*, o bien de himnos, mitos y leyendas.

Si bien la gracia de la expresión, la belleza del movimiento y el poder evocador son elementos característicos de la danza india, no es eso lo esencial. La quintaesencia de ese arte reside en su concepción visual y expresiva del sentido religioso de la vida.

IMÁGENES DEL GESTO

Resulta imposible comprender la danza narrativa sin haber sido previamente iniciado en el lenguaje de los *mudras* por un maestro reconocido, depositario de la tradición oral. A éste corresponde elegir un discípulo que, a su vez, perpetuará la tradición. El maestro se convierte en un segundo padre del alumno, del que se exige a cambio absoluta fidelidad a la tradición y obediencia total a su tutor. La transmisión de las tradiciones relacionadas con la danza se basa por entero en esta relación maestro-discípulo.

Una vez que el discípulo domina la técnica, sus dedos se convierten en nuevos órganos de expresión que utiliza para comunicarse con los espectadores. Recurriendo sólo al gesto, sin ayuda de decorados o accesorios, el intérprete evoca imágenes expresivas: un animal peligroso, una hermosa joven de ojos grandes, un jardín exótico o la música de determinados instrumentos. Pero esas evocaciones sólo cobran auténtica vida si cada *mudra* va acompañado de la expresión facial que corresponde. Los ojos, sobre todo, cumplen un papel esencial pues:

*Allí donde va la mano, el ojo ha de ir,
Allí donde va el ojo, va el espíritu,
Al espíritu sigue la expresión,
y tras la expresión viene la alegría.*

Los *mudras* se dividen en dos categorías: los gestos con una o con ambas manos. La primera categoría comprende veintiocho *mudras*, que van de *pataka* (la bandera), para el que existen cuarenta y dos significados diferentes, a *chandrakala* (la media luna), para el que sólo se reconocen dos utilizaciones. *Pataka* se presenta con la mano abierta, los dedos extendidos y el pulgar flexionado sobre el costado. Entre los cuarenta

Signo y señal

Un gesto es un movimiento que envía un signo visual a un observador. Para convertirse en gesto, un acto debe ser visto y comunicar una información. Y ello, sea porque quien hace el gesto decide enviar una señal —como cuando hace señas con la mano— o por mero accidente —como cuando estornuda.

La seña con la mano es un gesto *primario*, porque no tiene otra existencia o función. Es un mero acto de comunicación. El estornudo, en cambio, es un gesto *secundario* o *accidental*. Su función primordial es mecánica y tiene que ver con el problema respiratorio del que estornuda. En su papel secundario, sin embargo, transmite un mensaje a los que lo rodean, advirtiéndoles que es posible que haya cogido un catarro.

La mayoría de la gente tiende a limitar el empleo del término "gesto" a su forma primaria —del tipo de las señas con la mano. Lo que cuenta no son los signos que pensamos emitir, sino los que se captan. Los observadores no distinguen entre nuestros gestos intencionales, gestos primarios, y los que no lo son, gestos accidentales. En cierto modo los gestos accidentales son los más reveladores, simplemente porque escapan a toda autocensura o manipulación de nuestra parte.

DESMOND MORRIS

La clave de los gestos.

Un actor de kabuki en plena acción. En este género teatral japonés el diálogo alterna con el canto y la danza.



y dos significados de ese *mudra* se hallan: yo, tú, cada cual, noche, río, claro de luna, caballo, gracia, entrar en una calle, océano, bosque, barrer...

Durante una misma danza narrativa, la bailarina puede primero mediante una combinación de *mudras* representar literalmente la frase del relato, y luego, cuando el cantante la repite, servirse de su imaginación para desarrollar el tema. Tomemos por ejemplo un refrán típico como: “¿Qué le sucedió a tu corazón? Es como una pesada piedra.” Cuando el texto se canta por primera vez, la bailarina ilustra sencillamente las palabras “corazón”, “pesada” y “piedra” con ayuda de los *mudras* correspondientes. Cuando el texto se

repite, podrá enriquecer la historia mostrando cómo el héroe era amante y tierno antes de que su corazón fuera embrujado por otra mujer. En este ejemplo el significado literal del relato es bastante claro. La habilidad de la bailarina consiste en mostrar su significado simbólico oculto —la aspiración mística del hombre.

Es la orientación hacia lo divino lo que da a la danza india esa armonía única que sólo se consigue gracias a la disciplina y la concentración. Los gestos fugitivos que esbozan las manos infatigables de las bailarinas indias nos invitan a emprender un largo viaje espiritual que ha comenzado hace miles de años y continúa aun en nuestros días. ■

SAVITRY NAIR,

profesora india de danza y canto. Es autora de un estudio titulado *Marionettes and their role in Asian society* (Las marionetas y su papel en la sociedad asiática, 1979).

Vivir en dos tiempos

por Abdelhai Diouri



En numerosas sociedades la pugna entre los ritmos tradicionales y el ritmo moderno perturba la relación con el tiempo y el espacio.

LA noción de ritmo hace pensar en la música, la poesía o la biología. Pero en todos esos ámbitos la mera repetición isócrona no basta para que haya ritmo; ésta produce únicamente un tiempo fraccionado en unidades idénticas. El ritmo nace cuando en esa agrupación de unidades interviene una variación marcada por el retorno de una referencia constante, a intervalos regulares. Mediante la diferenciación, la alternancia, la simetría, la insistencia, el retraso e incluso otras figuras, la variación provoca una emoción, da un sentido o desencadena un efecto operatorio.

En Marruecos, en este fin de siglo, la gente vive dos ritmos desfasados: un ritmo antiguo, arraigado en la tradición, y un ritmo nuevo, resultante de su historia reciente, y que está marcado por Occidente. Ambos actúan simultáneamente en una aparente confusión que merece algunas aclaraciones.

Incluso hoy en día los artesanos se despiertan para la oración del amanecer e inician de inmediato su jornada de trabajo. Esta transcurre al ritmo de las oraciones. El trabajo se detiene con la oración de mediodía para una comida frugal; se interrumpe de nuevo entre la de media tarde y la del crepúsculo, pues es necesario ocuparse de la venta de los productos, abastecerse de materia prima y hacer las compras de la familia. Después de la oración del anochecer, todo el mundo regresa a casa para cenar (esta distribución de los horarios cambia durante el Ramadán).

LO ANTIGUO Y LO NUEVO

El factor religioso, decisivo en la vida de las corporaciones, cumple también una función ética entre los artesanos, fortaleciendo su sentido de la integridad. En la atmósfera de control interprofesional (ejercido sobre todo por los iguales) y de competición que impone la vida corporativa,





Arriba, vista del mercado en la célebre plaza Djemaa el-Fna de Marrakech.

Página de la izquierda, el "moussem" de Imilchil en el Gran Atlas central atrae a una numerosa multitud. Los moussems son fiestas anuales que se celebran con motivo de las peregrinaciones a las tumbas de los morabitos.

para el artesano es una cuestión de honor dar los últimos toques a su obra (precisión del gesto) pese a contar con herramientas muy rudimentarias. La relación de trabajo se personaliza y el artesano tiene una dignidad que defender. Vive al ritmo de su cuerpo y el producto de su trabajo lleva la impronta de su energía y su deseo.

Cuando, en Fez, se visita un latonero, el taller de un babuchero, o se observa a los curtidores, se advierte que el trabajo se realiza allí con la fuerza de brazos, pero se trata de una fuerza sutil. Toda la "maestría" reside en la "manera", y el tiempo de trabajo pasa a ser un tiempo de ascesis. Exige recogimiento y concentración; es meditación y tensión soñadora del ser, lejos de un simple gasto automático de energía destinado a producir.

Están previstos momentos de retiro para el derroche inútil de la fiesta, momentos en que uno se traslada a un planeta lejano y efervescente. Alejándose de su domicilio, durante algunos días la gente parte en peregrinación. Realizan la visita santa a un mausoleo y allí sacrifican, comen, bailan y se divierten. Intercambian noticias y juegos de palabras, se entregan a placeres y tráficos diversos, y luego se separan. La distribución de las fiestas obedece al calendario religioso, al ciclo de las estaciones (que recoge viejas

creencias astrológicas y míticas), así como a acontecimientos oficiales.

El acceso a la modernidad no desemboca en el "ritmo chato: trabajo-descanso" de que habla Roland Barthes, sino en distintas formas de un ritmo desfasado, entrecortado, sacudido. Por eso, los que las sufren piensan a menudo que son víctimas de una transformación forzada, dudosa e incluso fallida.

En el Marruecos actual se reconoce toda la gama de signos de la modernidad (con excepción de la investigación fundamental): electricidad, industria, técnicas electrónicas, medios de comunicación, informática, velocidad de los transportes y las comunicaciones, megalópolis. Todo un sector de producción, llamado moderno, se agita a jornada completa, sin tregua. Como un reto a la artesanía y sus patronos, se ha formado así una masa de trabajadores con sus directores de fábricas y de empresas, sus sindicatos. Frente a la estructura tradicional del poder central, el Majzén, se ha constituido un gobierno, un cuerpo de órganos representativos y una administración tentacular.

El ritmo del paisaje social se ha modificado totalmente: con el alumbrado eléctrico las veladas son más largas, pero los despertares mucho menos matinales. Se trabaja dos medias jornadas, y se



Reparando las redes en Essaouira (antiguo Mogador), puerto de la costa atlántica de Marruecos.

ABDELHAI DIOURI, marroquí, enseña sociología en la Universidad Mohamed V de Rabat (Marruecos). Es autor de una tesis titulada *La transe au Maroc* (El trance en Marruecos), realizada bajo la dirección de Roland Barthes.

cuenta el tiempo por horas y no por oraciones. En el trabajo se conoce ahora la tensión nerviosa ante la máquina y la labor cronometrada, el gesto estereotipado y la prueba de resistencia. Se ha descubierto la pesadez y la monotonía de las tareas administrativas. Para trasladarse de un lugar a otro se utiliza ahora un automóvil o los transportes colectivos, lo que crea un uso nuevo del espacio y alarga considerablemente el tiempo ligado al trabajo. Amplias carreteras suceden a las callejuelas estrechas de las medinas; el ritmo de los claxons y del ruido de los motores reemplaza al ritmo de los pasos.

A la salida del trabajo, se hace una pausa en el café o en el bar para la *happy hour* (derecho a una doble consumición por el precio de una sola), antes de volver a casa en medio del bullicio de los bulevares que aumenta año tras año. En el hogar se mira la televisión, se lee el periódico y se habla por teléfono. Se dispone del fin de semana y de un mes de vacaciones por año. Y uno se pregunta: ¿cómo podían vivir las generaciones precedentes, privadas de las facilidades técnicas actuales? Pero hay que saber que el ritmo moderno, por deslumbrante que sea, es también implacable. Y son

muchos los que, decepcionados por la modernidad, están dispuestos a volver al pasado sin tener la sensación de ceder a una ilusión nostálgica.

UN PAISAJE COMPLEJO

Sin embargo, ni el ritmo moderno ni el ritmo tradicional son francamente distintos en la vida cotidiana. Se suceden y se interpenetran. El paso de uno a otro, que exige adaptaciones múltiples, propias de las "sociedades heterogéneas" (P. Pascon), sigue caminos indirectos y crea situaciones insólitas.

Tres índices anodinos —el retraso, el cubo de la basura y el trabajo mal terminado— son reveladores de esta crisis de la modernidad.

El retraso involuntario —el tiempo que parece escapar al control del individuo— es particularmente sintomático. Uno se vio cogido por el tiempo, tuvo un inconveniente de último minuto, perdió el tren o el autobús, el auto no "quiso" partir, los semáforos eran demasiado lentos, —a menudo ni siquiera se da una disculpa. El retraso traduce en realidad la dificultad de dominar el tiempo moderno. En vez de tratar de ganar tiempo (*time is money*), se lo gasta en abundancia: el fin de semana se anticipa (extraoficialmente) e



**Centro de
tratamiento,
etiquetado y
embalaje de naranjas
en los alrededores
de Marrakech.**

rior y, por cierto, el deterioro de la organización antigua de los servicios públicos. A decir verdad, la omnipresencia de los desechos parece ser un mal inherente a la modernidad...

Tal vez sea el trabajo mal terminado lo que mejor traduce la profunda inseguridad provocada por la desaparición brutal de la relación personalizada de antaño (con los actores sociales, con el espacio y el tiempo), a la vez que expresa una fuerte resistencia al anonimato despersonalizador de las fábricas. El éxito creciente del trabajo automatizado fomenta en la vieja conciencia artesanal un sentimiento próximo al despecho. Ya no existe una identificación primordial con el trabajo, investido de dignidad y de amor, y practicado a la vez con humildad, como ocurre aun, pese a sus escasos beneficios, con la artesanía. No ha adquirido todavía el valor intrínseco que tiene en el mundo moderno. Provoca más bien una cierta vergüenza, cuando no suscita un rencor cuyos efectos pueden resultar paralizantes.

¿Cómo se resolverá la crisis de la relación con el tiempo y el espacio que sufren tantas sociedades? ¿A qué ritmo conviene vivir? ■



incluye el viernes; a los múltiples asuetos escolares que, en verano, hacen desbordar el mes de vacaciones de los padres, se añaden los feriados por acontecimientos oficiales. Todas estas vacaciones, nuevas en la historia del país, se suman a las fiestas religiosas y a los “puentes” de todo tipo, que se traducen, como ocurre durante el mes de Ramadán, en una verdadera parálisis de la producción.

La raíz de este retraso (que ha pasado a ser un símbolo legendario de subdesarrollo) hay que encontrarla en la supervivencia, difícil de contrarrestar, de hábitos ancestrales: los horarios aproximativos (por las oraciones) o la cercanía del lugar de trabajo de antaño (vivienda-taller). El “reflejo del trayecto” —apreciar las distancias y el tiempo necesario para recorrerlas— es algo a lo que gente no ha podido acostumbrarse. Y todavía persiste, a pesar de la electricidad, la costumbre de cerrar temprano, partir temprano y vivir puertas adentro.

La acumulación de basura frente a las casas, en particular en las calles de las antiguas medinas abandonadas por las elites de la ciudad, ha pasado a ser un rasgo característico del paisaje urbano. También allí se reconoce la huella estructural de una tradición que daba prioridad al espacio inte-



ACCIÓN UNESCO
NOTICIAS BREVES...

CAMBOYA: SALVAR LA DANZA

Em Theay, profesora principal del conjunto nacional de danza de Phnom Penh, es una de las últimas depositarias de las tradiciones de los bailes sagrados de Camboya. Pese a haber cumplido tres años y medio de trabajos forzados (de 1975 a 1979), ha logrado preservar esa tradición, que es necesario transmitir ahora a las nuevas generaciones para salvar un arte en peligro. Junto con Sok Chea, una alumna suya, Em Theay es la protagonista de una película titulada *The tenth dancer* (La décima bailarina), de la cineasta australiana Sally Ingleton. El filme, que ha recibido el apoyo del Fondo Internacional para la Promoción de la Cultura de la UNESCO, presenta la preparación del Buong Suong, una danza sagrada que las bailarinas camboyanas ejecutaban para Año Nuevo.

FOTOS DE FAMILIA

En el concurso fotográfico sobre el tema "La familia" organizado este año por la UNESCO y el ACCU (Centro Cultural Asiático de la UNESCO) se presentaron 9.117 fotos procedentes de 133 países, de las que un jurado, reunido en Tokio en el mes de abril, seleccionó 132. Los tres primeros premios se otorgaron a: Chen Anding (China) por *Blood relation* (Premio del Director General de la UNESCO); Knud Nielsen (Dinamarca) por *Football* (premio del Presidente del ACCU), y Miguel Cruz (República Dominicana) por *Hope* (premio del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural). Los ganadores recibirán 5.000 dólares y una cámara fotográfica F4 AF Nikon. La ceremonia de entrega de premios se realizará el próximo mes de noviembre en la sede de la UNESCO, en París.

EL HOMBRE Y LA BIOSFERA

Acaban de aparecer dos nuevos volúmenes (en inglés) de la serie "El Hombre y la Biosfera". El primero, titulado *Decision Support Systems for the Management of Grazing Lands* (Sistemas de ayuda a las decisiones para la gestión de los pastos), describe las posibles aplicaciones del soporte lógico de elaboración de modelos SAD "Sistema de ayuda a las decisiones", que contiene bases de datos, simuladores de ecosistemas y diversos programas de análisis. Se refiere también a la utilización de este soporte lógico en los países tecnológicamente menos adelantados. El segundo, *The World Savannas—Economic*

driving forces, ecological constraints and policy options for sustainable land use" (Las sabanas en el mundo: palancas de la economía, limitaciones ecológicas y opciones políticas para una utilización duradera de los suelos), analiza las fuerzas económicas, ecológicas y políticas que operan en las sabanas tropicales y sugiere algunas reformas para el futuro. El precio de cada uno de esos volúmenes es 380 francos franceses (porte pagado), y pueden pedirse por correo a: Publicaciones de la UNESCO, División de Ventas, 7, Place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, Francia.

"UNA INDIA LLAMADA AMÉRICA"

"¿Cómo contribuyó el Encuentro de Dos Mundos a transformar mi cultura y la de mi pueblo?" Ese fue el tema del concurso internacional organizado por la UNESCO con motivo del Quinto Centenario (1492-1992) del Encuentro de Dos Mundos, financiado conjuntamente por el Ayuntamiento de Saint-Malo (Francia) y la asociación Etonnants Voyageurs. Se presentaron más de 150 obras de unos cuarenta países. El primer premio, consistente en la suma de diez mil dólares, fue otorgado el 20 de mayo último por un jurado integrado por escritores de fama mundial a un autor portugués de 42 años, José Jorge Letrê, por su ensayo titulado *Uma Índia Chamada América* ("Una India llamada América"). El segundo premio, de una cuantía de tres mil dólares, fue concedido al escritor alemán Andre Neumann. Otros cinco premios recompensaron a escritores oriundos de Colombia, Gambia, Francia, Ecuador y México.

MUJERES Y SOCIEDAD

Cuatro documentales acerca de las mujeres y el desarrollo muestran, a través de ejemplos vivos y concretos, cómo las campesinas latinoamericanas han sabido asimilar conocimientos y técnicas adaptados a su entorno y tomar iniciativas económicas y comerciales. Esos filmes, de cinco minutos de duración cada uno, son una coproducción de la UNESCO, el Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer (UNIFEM) y la Secretaría del Convenio Andrés Bello (SECAB). Pueden solicitarse a Alejandro Alfonso, UNESCO, Foch 265, Apartado 17.07.8998, Quito, Ecuador - tel. (593-2) 562 327 - fax. (593-2) 504 435.

UNA RED DE BIBLIOTECAS

A fin de luchar contra la penuria de libros y publicaciones periódicas que afecta, por falta de medios, a las bibliotecas universitarias de los países en desarrollo, el Instituto Internacional de Planeamiento de la Educación (IPIE) de la UNESCO ha empezado a organizar una red de centros de documentación y bibliotecas de depósito en esos países. El IPIE da prioridad a los centros que se dedican en particular al planeamiento de la educación; más de cien han sido ya seleccionados. El Instituto espera que de aquí a 1995 se habrán creado 200 bibliotecas de depósito. África acogerá un número importante, seguida por Asia, América Latina y los Estados árabes.



La crónica de Federico Mayor

El Director General de la UNESCO expone cada mes a los lectores de El Correo los grandes ejes de su pensamiento y de su acción

LOS DERECHOS HUMANOS SON UNIVERSALES

Los derechos humanos han terminado por imponerse como fundamento ético de una civilización mundial en vías de formación. Es indispensable destacar el papel desempeñado por las Naciones Unidas en este proceso, desde su iniciación hasta los esfuerzos actuales para impulsar diversas medidas preventivas.

Pero a todos nos queda mucho por hacer. El apaciguamiento reciente de las tensiones ideológicas en el seno de la comunidad mundial despertó, al principio, grandes esperanzas de que esa situación redundara en un mayor respeto de los derechos humanos. Por desgracia, los conflictos que han estallado en numerosas regiones del mundo, justamente cuando cesaba la guerra fría, han venido a recordarnos cuán profundas son las raíces de la intolerancia. El recrudecimiento del racismo y de la xenofobia, las violaciones masivas de los derechos humanos, en nombre de las diferencias étnicas y culturales, hacen que se torne particularmente crucial nuestro combate por la persona humana en todas las latitudes.

El artículo 28 de la Declaración Universal de Derechos Humanos dispone que "toda persona tiene derecho a que se establezca un orden social e internacional en el que los derechos humanos y libertades proclamados en esta Declaración se hagan plenamente efectivos." Aunque no seamos capaces de dar respuesta a la pregunta de cuál es la carga de pobreza que pueden soportar las alas de la libertad, sabemos sin embargo que es una interrogación sumamente pertinente. Los derechos y libertades de la persona humana son indivisibles y la libertad individual florece allí donde se han abolido las servidumbres de la pobreza y la ignorancia. A su vez, el respeto de los derechos humanos y de la dignidad de la persona es la levadura indispensable de todo desarrollo auténtico.

EDUCACIÓN Y FORMACIÓN

La educación es uno de los medios más poderosos a nuestro alcance para la promoción de los derechos humanos. Es el cimiento más sólido para la creación de una cultura de los derechos humanos arraigada en los valores y las actitudes de cada cual. La Unesco ha llevado a cabo en este ámbito una amplia gama de actividades: la preparación de programas de estudio, libros de texto y material didáctico auxiliar; la formación de educadores, periodistas o grupos profesionales interesados; la difusión de la información correspondiente mediante el Plan de Escuelas Asociadas; la aplicación de la Recomendación sobre la educación para la comprensión, la cooperación y la paz internacionales y la educación relativa a los derechos humanos y las libertades fundamentales; la concesión cada dos años del Premio Unesco de Enseñanza de los Derechos Humanos; y, más recientemente, la creación de Cátedras Unesco de Enseñanza de los Derechos Humanos. Nuestro objetivo final consiste en instaurar un amplio sistema de enseñanza, una nueva pedagogía de estos derechos que comprenda desde las primeras etapas hasta la universidad, sin olvidar la educación extraescolar, que afecta a la totalidad de la población, sobre todo a esos miembros más vulnerables de la sociedad que son los niños, las minorías, los impedidos, cuyos derechos

con excesiva frecuencia no se tienen en cuenta y requieren mayor protección.

El final de la guerra fría ha brindado nuevas posibilidades de ampliar el alcance de la enseñanza de los derechos humanos al incorporarle la dimensión esencial que representa la democracia, único contexto en el que esos derechos pueden ser ejercidos y respetados. La educación para la democracia se basa en la premisa de que, si bien no puede haber un modelo único de democracia, hay una serie de valores y principios universalmente reconocidos sin los cuales no es posible edificar una democracia genuina.

UNA VERDAD ÉTICA

En cuanto a la protección y el reconocimiento de los derechos humanos, nos incumbe una tarea concreta: lograr una aplicación más efectiva por la comunidad universal de los instrumentos internacionales aprobados en la materia por las Naciones Unidas, la Organización Internacional del Trabajo, la UNESCO y otras organizaciones.

Esta universalidad práctica, efectiva, por la que trabajamos debe ser el corolario de la universalidad axiológica, la de los valores enunciados en el texto señero cuyo cuadragésimo quinto aniversario celebramos este año. Universalidad de los derechos humanos: todo está dicho y, sin embargo, nada lo está. ¿Tenemos verdadera conciencia de la verdad ética allí resumida? ¿Que cada ser humano y que todos los seres humanos disfruten de los mismos derechos? ¿Entendemos realmente que cada individuo es a la vez un ser único y la esencia de la especie? ¿Reconocemos en nuestra forma de vida, en nuestro comportamiento, lo que significa que los derechos humanos formen parte del patrimonio común de la Humanidad?

Esos derechos son comunes porque pertenecen a cada cual. Ningún grupo ni ningún país pueden pretender ser depositarios exclusivos de un patrimonio universal. Son universales porque trascienden las diferencias culturales. Es cierto que se puede objetar su aplicación uniforme a todas las culturas, pero no es posible negar que los valores en nombre de los cuales se invocan esos derechos responden a aspiraciones inherentes a la condición humana y, por ende, plenamente universales. Los derechos humanos son universales, pues aunque cada persona sea única y diferente, no hay más que una sola especie humana.

En vísperas del tercer milenio la noción de derechos humanos —interactivos, inseparables, indivisibles— se sitúa en un terreno que abarca los derechos económicos, sociales y culturales, los derechos civiles y políticos, el derecho a un medio ambiente sano, a un desarrollo humano sostenible, e incluso los derechos de las generaciones futuras. Felicitémonos de esta ampliación constante.

Tales derechos tienen una dimensión colectiva, en la medida en que pueden ser reivindicados por el individuo como miembro de un grupo. En ese sentido, y puesto que celebramos el año de las poblaciones autóctonas, es indispensable que la voz de esas poblaciones pueda hacerse oír, ser escuchada y ocupar el lugar que le corresponde en una polifonía democrática cuyos componentes se respeten mutuamente. ■

Inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial se hace sentir la imperiosa necesidad de crear una instancia supranacional que permita por fin conjurar un mal endémico de las sociedades humanas: el retorno periódico de la guerra.

La Sociedad de Naciones nace oficialmente en Ginebra en 1920. Desde el año siguiente los Estados miembros concuerdan en la necesidad de instaurar una cooperación internacional en el plano espiritual.

Prospera la idea y el 4 de enero de 1922 nace una Comisión Internacional de Cooperación Intelectual (CICI), órgano consultivo integrado por doce miembros elegidos por su estatura intelectual que se reunirá una vez al año durante una semana. En este cenáculo del pensamiento participan dos físicos, Marie Curie y Hendrik A. Lorentz; un astrónomo, George E. Hale; un filósofo, Henri Bergson —elegido primer presidente de la Comisión—; un helenista, Gilbert Murray. En 1924 la Comisión acogerá a Albert Einstein y al poeta argentino Leopoldo Lugones.

La magnitud de las tareas por realizar pone pronto de manifiesto la insuficiencia de este dispositivo de cooperación cultural. Se estudia entonces la idea de crear un organismo permanente; el gobierno francés propone albergarlo en su territorio y proporcionarle un presupuesto: nace así el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual (IICI), antecesor de la UNESCO. Instalado en París (en el Palais Royal), se inaugura el 16 de enero de 1926.

Entre 1931 y 1939 el Instituto despliega una intensa actividad; una pléyade de personalidades de primerísimo plano participan en sus trabajos. Un Comité Permanente de Artes y Letras, presidido por Paul Valéry, lanza un conjunto de publicaciones: la revista *Correspondance*; los volúmenes de los *Cahiers*; las reseñas de una serie de *Entretiens* cuya lectura sigue siendo a menudo muy esclarecedora en la actualidad.

En 1938, para proseguir sobre una base más amplia la acción emprendida hasta entonces bajo la égida de un solo Estado, se celebra en París una conferencia a la que asisten 45 países y que culmina con un "Acta Internacional relativa a la Cooperación Intelectual". La guerra, y luego la ocupación alemana, impiden la prosecución de este proyecto.

Pero el asunto sólo había quedado en suspenso. A partir de 1945, al término del conflicto que sembró nuevamente la desolación en el mundo, se decide en Londres la creación de la UNESCO y, el 4 de noviembre de 1946, la nueva organización internacional se pone en marcha. (Véase: "UNESCO 1945 Nacimiento de un ideal", número de *El Correo de la UNESCO* de octubre de 1985). Como es natural, se le confían los archivos del ex IICI. En este fondo existen numerosos textos, hoy día olvidados, que pensamos revisten particular interés para los lectores de los años noventa. Dedicaremos pues una nueva sección a publicar los fragmentos más significativos de esos textos.

Paul Valéry

La nación de los espíritus¹

EL objeto profundo de la Sociedad de Naciones parece ser crear un estado de entendimiento mutuo entre los pueblos que logre eliminar de sus relaciones los expedientes brutales y las soluciones violentas y transitorias con que se ha contentado la humanidad hasta ahora. La Sociedad de Naciones se basa entonces en una fe en el hombre, en una cierta concepción del hombre que implica confianza en la inteligencia humana. Esta fe y esta confianza son de la misma índole que la creencia y la esperanza esenciales en toda investigación científica y, por lo demás, en todo esfuerzo desinteresado del espíritu.

Si es así, si se consiente en que un aumento de la conciencia y del conocimiento es la condición necesaria del cumplimiento de las finalidades de la Sociedad de Naciones, la cooperación de los *espíritus* particularmente *dedicados al espíritu* (para designar así a los intelectuales) es, entre todas las formas de cooperación internacional, la que es más importante favorecer; y los órganos especiales de esta cooperación deben ser particularmente estudiados, reforzados y mejorados a la luz de la experiencia. (...)

Ahora bien, si se compara el resultado del trabajo efectuado y la obra realizada con el objetivo esencial que acaba de recordarse —es decir, la creación de una mentalidad que pueda engendrar y apoyar una *Sociedad de los Espíritus*—, si se acepta que una *Sociedad de los Espíritus* es la condición de una *Sociedad de Naciones* y que una y otra sólo pueden tener como único e idéntico fundamento la *Opinión*, que no pueden existir más que en virtud de un convencimiento generalizado de su utilidad, y si se entiende por fin que el problema de su existencia consiste en convertirlas en necesidades, en aspiraciones de todo ser pensante —en crear una sensibi-

lidad y una adaptación frente a ellas—, resulta entonces que los trabajos de nuestra cooperación y del Instituto, de por sí muy importantes y que podrán ser muy útiles, son hasta ahora, sin embargo, respuestas a exigencias que aun no se han manifestado—, alimentos brindados a un apetito que no existe todavía. (...)

Por consiguiente, el Comité de Artes y Letras estima que los esfuerzos de la cooperación intelectual y del Instituto en particular deben ir encaminados en primer lugar, durante un periodo suficiente, a hacer penetrar en el mundo intelectual la convicción de que una coordinación organizada es posible, que esa coordinación interesa individual y personalmente a cada miembro de la nación de los espíritus, y que cada uno debe tomar la costumbre de consultar y utilizar los órganos de dicha cooperación. (...)

Y si la preocupación por los aspectos intelectuales de más alto nivel no domina y orienta la actividad de la cooperación intelectual, ésta nunca será comprendida por aquéllos a quienes se destina y no tendrá la menor influencia en la enseñanza, en la producción, en la opinión general y, por ende, en el papel de las ideas del hombre moderno, elemento deseable e indispensable de la Sociedad de Naciones. ■



Textos seleccionados y presentados por Edgardo Canton

Paul Valéry y Henri Focillon

Llegar a la conciencia general²

RESULTA entonces que la obra del Comité Permanente de Artes y Letras puede abordarse de dos maneras, pues tiene, en cierto modo, un doble objeto; su actividad es técnica, en la medida en que procura establecer y ordenar relaciones donde éstas no existen o donde se hace sentir su necesidad entre las instituciones literarias y artísticas de diversos países, pero también debe ser más general; parece difícil probar al mundo intelectual que la tarea de la Sociedad de Naciones reviste verdadero interés para él si no se le da la ocasión de analizar los problemas que afectan de manera más directa a los propios intelectuales; si no se encuentra un medio de reunirlos, en condiciones que es preciso determinar, a fin de que realicen una labor verdaderamente intelectual, confronten sus ideas y las den a conocer, por ejemplo mediante la publicación de cuadernos; si las investigaciones que se les piden versan únicamente sobre la forma y el procedimiento y no sobre la substancia de los problemas. (...)

Lo que caracteriza a la Sociedad de Naciones es que responde a una urgencia. Nuestra urgencia es la vida del espíritu. No nos neguemos a reconocer que está amenazada, directamente por la inquietud del mañana y por la inestabilidad de la vida política, indirectamente por el régimen industrial y por la crisis que atraviesa. Tal vez sea posible vislumbrar para el futuro de la inteligencia ámbitos selectos y cerrados, retiros privilegiados, aislamientos que serán en cierto modo garantía de su libertad. Pero el espíritu sólo se expresa plenamente si no se mantiene al margen, si se mezcla con el mundo e incluso con sus peligros, y apunta hacia una hegemonía, no sorda y discutida, sino brillante y reconocida.



El escritor francés
Paul Valéry en 1937.

Cada época importante ha dado conscientemente, con claridad, su definición del hombre, no como una suma total de experiencias felices y desdichadas, no como una colección de contingencias, sino como una especie de retrato ideal mostrado como ejemplo y capaz de suscitar emulación. La historia es así una galería de retratos semiverdaderos, semiacabados, pero que son tanto más verdaderos cuanto que han resultado persuasivos. En este arte al revés, el retrato es el modelo y los seres vivos son las copias. Así nos es posible representarnos, en la medida de su eficacia particular, al hombre del Renacimiento, al *honnête homme* del siglo XVII, al filósofo del siglo XVIII, y algunos otros tipos ejemplares menos alejados de nosotros. Habrá quienes piensen que la definición del hombre de esta edad histórica incumbe al poeta o al filósofo que sepan quererla, pensarla y deducirla de los hechos. Pero vemos en el pasado que esos vigorosos bosquejos no corresponden a una ensoñación solitaria, sino

que se deben a la colaboración, consciente o no, de muchos. Es así como los enciclopedistas franceses, en un momento de la vida europea en que el hombre, por encima de las fronteras, se conoce tal vez mejor a sí mismo desde la paz romana, se unieron menos para componer un repertorio útil de los conocimientos de su tiempo que para suscitar una cierta doctrina y revisar la definición que durante mucho tiempo el genio clásico había dado de sí.

Ninguna agrupación, en el momento actual, podría sin una pretensión insensata emprender una tarea análoga. Pero hay hombres de buena voluntad que seguramente tienen el derecho y quizás los medios de entablar consultas que podrían ser útiles, después de haber elaborado en cierto modo la lista de las urgencias. En el fondo, la cuestión esencial es una cuestión de educación. Los programas y los métodos pedagógicos sólo nos conciernen indirectamente, pero el problema de la finalidad, del que derivan todos los demás, surge por doquier, en todas las situaciones. ¿Qué se desea hacer del hombre? ¿Cuál es el tipo que ha de servirle de modelo? ¿A qué tienden los ministerios de educación pública en todos los países de la Tierra? (...)

Vemos por otra parte que Europa se ha abierto al universo, que ha tomado contacto con formas profundamente originales y sólidas del pensamiento y de la vida. ¿En qué medida esta colaboración de razas conduce a una revisión del humanismo antiguo? ¿Es posible captar los caracteres de un humanismo nuevo en que el hombre en su diversidad encontrará razones unánimes de pensar y de actuar? Por último, en un mundo regido aparentemente por el espíritu de cantidad, ¿es posible mantener el espíritu de calidad? ¿Existe allí una antinomia puramente

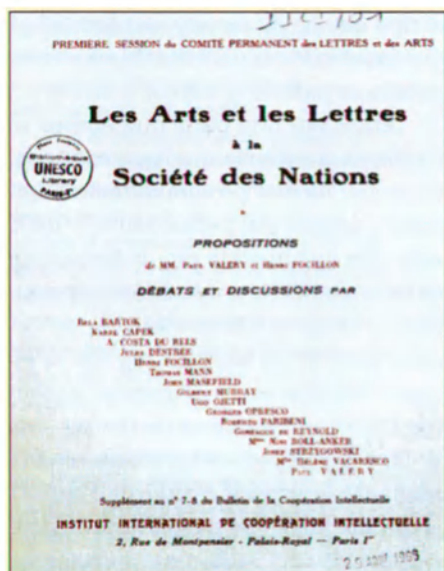
verbal, o alguna oposición más decisiva? ¿Y es posible reducir esta oposición o seguirá dividiendo a elites agrupadas en torno a místicas divergentes?

A estos problemas —finalidades de la educación, nuevas formas de humanismo, cantidad y calidad— pueden añadirse otros que preocupan también al mundo intelectual, que interesan directa e individualmente a sus representantes y que éstos sienten la necesidad de debatir entre sí. Corresponderá al Comité seleccionarlos y formularlos.

Todos estos problemas tienen que ver con la actividad y la competencia de los especialistas. Pero dichas preocupaciones generales que conciernen a la vida superior de la humanidad, que constituyen su conciencia, deben ser evocadas primero por hombres que hayan madurado en la reflexión, antes de entregarlas a debates coordinados por éstos y de someterlas a un estudio técnico. Siguiendo este método tenemos posibilidades de ampliar singularmente la resonancia de la cooperación intelectual y de llegar a la conciencia general. ■

1 Informe de Paul Valéry presentado a la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual en Ginebra el 22 de julio de 1930.
2 Sugerencias de Paul Valéry y Henri Focillon, historiador del arte, en la primera reunión del Comité de Artes y Letras (6-9 de julio de 1931). Titulado "Las bases de discusión", este texto precisa el papel del Comité en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual.

Folleto de la primera reunión del Comité Permanente de Artes y Letras (1931).



Recorriendo el Asia Central

Bujara y Samarcanda, el paso de Khyber y las montañas de Pamir, los confines de Sinkiang y las arenas del Gobi, el Amu Daria y el Syr Daria... toda esta toponimia evocadora designa un vasto espacio geográfico de civilización —el Asia Central— que siempre ha exaltado la imaginación del hombre de otras regiones y en particular de los occidentales. Tanto la literatura antigua como la moderna dan testimonio de la extraordinaria proyección del Asia interior. Los cimerios aparecen ya en la *Odisea*, y Heródoto, el historiador griego, describe desde el siglo V antes de la era cristiana las costumbres de los escitas. De Marco Polo a Rudyard Kipling o al Dino Buzzati del *Desierto de los Tártaros*, viajeros y escritores nos han dado múltiples visiones del Asia Central, en que lo fantástico corre parejas con lo real —sin olvidar el esplendor lírico de evocaciones debidas a poetas como Hafiz u Omar Khayyam.

Dos obras importantes, una de ellas erudita y detallada pero fácil de leer, y la otra concebida para el gran público, nos permiten ampliar y precisar nuestro conocimiento de esta parte del mundo. La contribución del Asia profunda a la historia de las civilizaciones permanece esencial, y probárnoslo es el mérito de esas obras.

Una —resultado de un vasto proyecto de la UNESCO, aprobado en su 19ª Conferencia General (Nairobi, 1976)— consiste en una serie de estudios que permitirán al lector conocer mejor la identidad de los pueblos centroasiáticos a través de la arqueología, la historia, la lengua y la espiritualidad de cada uno de ellos. La otra se presenta como un atlas antropológico, que abarca un conjunto de regiones que van de Asia Central al Oriente Medio y al Cáucaso. Hace hincapié en la complejidad de la nueva situación que enfrentan hoy en día comunidades étnicas muy antiguas unidas por la lengua, las costumbres, la

religión y la historia. Sus autores han dedicado particular atención a los pueblos menos conocidos, a saber, los de origen iraní, turco o caucásico.

Una cuestión de historia

La primera parte de la serie titulada *History of Civilizations of Central Asia* publicada por la UNESCO, a la que deben suceder otras cinco de acuerdo con los imperativos de la cronología histórica, nos pasea desde el Paleolítico, comienzo de la prehistoria y de la edad de la piedra tallada, a través del Holoceno en que florecen las industrias del bronce y del hierro, hasta el siglo VIII de nuestra era. ¿Cuáles son las fronteras de esta Asia Central? Abarcan las civilizaciones antiguas de Afganistán, del nordeste de Irán, de la India septentrional y del Pakistán, de Mongolia, de China occidental y de las repúblicas centro-asiáticas de la ex Unión Soviética. Esas páginas permiten admirar objetos y



vestigios antiguos: los soberbios sitios neolíticos de Cachemira, los bellos collares encontrados en Mongolia, los bronce de un exquisito refinamiento de Irán y de Afganistán, así como las sorprendentes figuras femeninas que datan del cuarto milenio descubiertas en las costas del mar Caspio. Es más, ese primer volumen nos explica el origen de las lenguas indo-iránies y su irresistible avance, durante milenios, hacia el Poniente, a la vez que las sutiles metamorfosis fonéticas que darán origen a algunos idiomas hablados en Europa.

Lo que más impresiona al lector en este recorrido extraordinario, que va de la piedra tallada al urbanismo del valle del Indo, pasando por la orfebrería escita, es la presencia de una suerte de espiritualidad común a dichos pueblos mucho más allá de sus diversas formas de expresión. Tentadas a la vez por la opción de la conquista y la de la sedentarización, esas poblaciones pastoriles y nómadas—que habían domesticado el caballo, instrumento de la conquista, pero descubierto también las virtudes de la agricultura—muestran todas un mismo amor por lo auténtico y lo bello. Por último, el estudio de los vestigios arqueológicos prueba que las interacciones culturales de esos pueblos y los de la China, del Medio Oriente fértil y de Europa oriental se pierden en la noche de los tiempos.

La historia en tela de juicio

Más centrado en la actualidad, el *Atlas des peuples d'Orient* de Jean y André Sellier contiene un amplio panorama de los trastornos que agitan a las regiones situadas entre las costas mediterráneas y los confines de China y Rusia. Numerosos conflictos, antiguos y recientes, localizados en Asia Central, se han intensificado desde



■ *History of Civilizations of Central Asia. Vol. I, The Dawn of Civilizations: earliest times to 700 B.C.*, bajo la dirección de A. H. Dani y V. M. Masson, prólogo de Federico Mayor, (525 p., ilustraciones en b. y n., biobibliografías, referencias e índice), Ediciones UNESCO, París, 1992.

■ *Atlas des peuples d'Orient, Moyén-Orient, Caucase et Asie centrale*, de Jean Sellier y André Sellier, cartografía de Anne le Fur, (200 p., índice y bibliografía), Editions la Découverte, París, 1993.

el derrumbe de la Unión Soviética. Entre el concepto laico de Estado-nación, inspirado en el modelo occidental, y el de los difuntos imperios multinacionales (otomano, persa, ruso-soviético) o clericales (emirato, república islámica), ¿cuál elegirán esos pueblos? ¿Y qué lugar se asignará, dentro de cada gobierno, a las minorías étnicas, religiosas y lingüísticas? ¿Deberán contentarse con la mera tolerancia de las mayorías o gozarán de legítimos derechos reconocidos a los menos numerosos por la legislación de un país? Es cierto que los textos densos y elocuentes que acompañan los cien mapas coloreados del *Atlas* contienen más interrogantes que elementos de solución, pero una pregunta pertinente es sin duda preferible a una respuesta equívoca.



RITMO Y COMPÁS

por Isabelle Leymarie

JAZZ

TEDDY EDWARDS.

Mississippi Lad.

Teddy Edwards (saxo tenor), Jimmy Cleveland (trombón), Art Hillery (piano), Leroy Vinnegar (contrabajo), Billy Higgins (batería), Ray Armando (percusión), Tom Waits (canto, guitarra).

DC Verve/Gitanes 511 111-2.

Oriundo del Misisipí e impregnado de su música, Teddy Edwards es uno de los saxofones más importantes de la costa occidental de Estados Unidos —si bien los músicos blancos de California tienen mayor éxito comercial. Desde los años cuarenta ha tocado o grabado con célebres músicos de jazz, como Howard McGhee, Benny Carter, Gerald Wilson, Hampton Hawes, Clifford Brown y Max Roach, pero sólo recientemente el gran público ha comenzado a descubrirlo. Después de eclipsarse durante varios

años, vuelve con renovados bríos en este álbum, en que participa Tom Waits. Varias bellas composiciones originales permiten apreciar su estilo cálido y clásico, respaldado por una sólida experiencia musical.

ANTONIO HART.

Don't you know I Care.

Antonio Hart (saxo alto), Aaron Grave (piano), Greg Hutchinson (batería), Darren Barrett (trompeta), Gary Bartz (saxo alto), Jamal Haynes (trombón), Kimati Dinizulu (percusión).

DC BMG Novus 01 241 2.

Excelente disco de Antonio Hart, un músico joven y de gran talento, ex alumno de Jimmy Heath, que ha actuado en festivales internacionales junto al trompetista Roy Hargrove. Sus acompañantes, exceptuando Gary Bartz que en comparación con ellos parece un veterano, son todos jóvenes virtuosos (Jamal Haynes, por ejemplo, sólo

tiene diecinueve años). Un jazz sensible e inteligente, que traduce una sorprendente madurez musical.

BUSTER WILLIAMS TRIO.

Tokudo.

Buster Williams (contrabajo), Kenny Barron (piano), Ben Riley (batería). DC Denon 8549.

Reedición de una sesión de grabación japonesa de 1978 en que el trío demuestra, una vez más, una extraordinaria compenetración. Interpretan dos composiciones de Buster Williams y varios clásicos, entre ellos, "Someday my prince will come", con el mismo *obligato* de contrabajo que en las versiones posteriores grabadas por Williams y Barron en dúo. Williams confirma aquí su calidad de maestro de los *glissandi* y, a semejanza de Ray Brown, figura cumbre de toda una generación de contrabajos, posee un sonido amplio y

majestuoso, que deja resonar las notas en las cuerdas sin sofocarlas. Barron, por su parte, exhibe su elegancia habitual.

MÚSICAS DEL MUNDO

SICILIA.

Musiques de la Semaine

Sainte. Anthologie des

musiques traditionnelles.

DC Unesco/Auvidis D 8210.

Sicilia, donde se dan cita tantas civilizaciones, posee un folklore rico y sorprendente. Este disco reúne cantos polifónicos masculinos, en dialecto o en latín defectuoso —estos cantos apasionados que utilizan la técnica del fabordón se inspiran tanto en la liturgia cristiana como en la tradición pagana de tiempos más remotos y revelan a veces influencias árabes—, así como coros mixtos y fanfarrias, influidas en ciertos casos por arias de ópera. Esta admirable grabación permite conocer mejor un pueblo fogoso cuya cultura popular es una de las más interesantes de Italia.

MYRDHIN AND POL HUELLOU.

Harp and bamboo.

DC Excalibur 841.

El arpista Myrdhin y el flautista Pol Huellou utilizan diversos instrumentos de bambú: un shakuhachi, una flauta bansuri y un silbato para interpretar melodías celtas o de inspiración celta,





como "The trees they grow so high", "I wonder what's keeping my true love tonight" o "The banks of Sullane". Aunque los instrumentos de viento no sean celtas, la música restituye plenamente la atmósfera onírica de las landas bretonas, escocesas o irlandesas. Esta grabación es un testimonio de la vitalidad de esa antigua civilización, cuya importancia redescubrimos hoy tanto en el dominio musical como plástico.

CÔTE D'IVOIRE.

Veillée funéraire Sénoufo-Fodonon.

Anthologie des musiques traditionnelles.

DC UNESCO/Auvidis D 8203.

En varios pueblos de Africa Occidental, entre ellos los dogones y los senufo, y en numerosas sociedades negras del Nuevo Mundo, los velatorios ocupan un lugar importante en la vida comunitaria y dan motivo a manifestaciones musicales y coreográficas que duran varios días con sus noches. Los senufo-fodonon, músicos y escultores notables, honran a sus muertos con conjuntos "bolonyen" de arpas monocordes acompañadas de sonajeros y cantos, cuyo simbolismo explica con detalle un pequeño fascículo adjunto. Producen una música melodiosa, con una

pulsación regular y ritmos a menudo semejantes a los afrolatinos y antillanos. Esos rituales vibrantes nos recuerdan que en Africa, los difuntos, elevados al rango de antepasados, nunca están separados de los vivos.

ANTENOR BOGÉA.

Samba em Paris.
DC OBA 144.

Antenor Bogéa, agregado cultural de la Embajada de Brasil en París, pero cantante por vocación, acaba de grabar, rodeado de músicos brasileños y franceses, su primer disco lleno de finura y encanto con letras en portugués, francés e inglés. Bogéa, que confiesa ser un romántico, rinde un hermoso homenaje a París en la canción que da título al conjunto y en la que evoca los barrios de la capital francesa. Pero su gran tema es el amor,

sobre todo en su melancólico "Canto del amanecer": "Entonces en el desorden de tu corazón, mi sangre se equivocó de vena, se perdió..." Una nueva voz, apreciada por Chico Buarque, y que destacará sin duda alguna en el universo musical brasileño.

MÚSICA CLÁSICA

SCHÖNBERG.

Verklärte Nacht, op. 4, Trio, op. 45.

Juilliard String Quartet.

Walter Trampler. Yo-Yo Ma.
DC Sony Classical SK 47 690.

Emotiva versión del sexteto *La nuit transfigurée*, obra de juventud de Schönberg, inspirada en el poema de Richard Dehmel: "Weib und Welt" (Mujer y mundo). El Juilliard String Quartet —probablemente el

mejor cuarteto de cuerdas actual—, aquí con la participación de Walter Trampler (viola) y Yo-Yo Ma (violoncello), devuelve a esta partitura, tantas veces interpretada, todo su encanto y su emoción. Ese lirismo vienés característico de principios de siglo contrasta con el universo abrupto del *Trio de cuerdas*, una de las obras dodecafónicas del último periodo creador de Schönberg.

PRAETORIUS.

Magnificat. Aus tiefer not. Der Tag vertreibt. Venit Exultemus. Maria Magdalena. Peccavi Fateor. Der CXVI. Psalm Davids. Huelgas Ensemble.
Paul van Nevel. Coll. Vivarte.
DC Sony Classical SK 48039.

El conjunto Huelgas, especializado en música polifónica de la Edad Media y del Renacimiento, interpreta algunas obras religiosas de Michael Praetorius (h. 1571-1621), compositor poco conocido, influido por Roland de Lassus, que estudió filosofía y teoría en la Universidad de Francfort. Las voces así como la instrumentación (violas *da gamba*, corneta, flautas dulces, serpentón, trombones) son soberbias y la grabación posee una excelente calidad técnica.





Año XLVI

Revista mensual publicada en 32 idiomas y en braille por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

31, rue François Bonvin, 75015 París, Francia.

Teléfono: para comunicarse directamente con las personas que figuran a continuación marque el 4568 seguido de las cifras que aparecen entre paréntesis junto a su nombre.

FAX: 45.66.92.70

Director: Bahgat Elnadi

Jefe de redacción: Adel Rifaat

REDACCIÓN EN LA SEDE

Secretaría de redacción: Gillian Whitcomb

Español: Miguel Labarca, Araceli Ortiz de Urbina

Francés: Alain Lévêque, Neda El Khazen

Inglés: Roy Malkin

Unidad artística, fabricación: Georges Servat (47.25)

Ilustración: Ariane Bailey (46.90)

Documentación: Violette Ringelstein (46.85)

Relaciones con las ediciones fuera de la sede y prensa: Solange Belin (46.87)

Secretaría de dirección: Annie Brachet (47.15)

Asistente administrativo: Pritthi Perera

Ediciones en braille (francés, inglés, español y coreano): Mouna Chatta (47.14)

EDICIONES FUERA LA SEDE

Ruso: Alexandre Melnikov (Moscú)

Alemán: Werner Merkl (Berlín)

Árabe: El-Said Mahmoud El Sheniti (El Cairo)

Italiano: Mario Guidotti (Roma)

Hindi: Ganga Prasad Vimal (Delhi)

Tamul: M. Mohammed Mustapha (Madrás)

Persa: H. Sadough Vanini (Teherán)

Neerlandés: Claude Montrieux (Ámsterdam)

Portugués: Benedicto Silva (Rio de Janeiro)

Turco: Mefra Ilgazer (Estambul)

Urdú: Wali Mohammad Zaki (Islamabad)

Catalán: Joan Carreras i Martí (Barcelona)

Malayo: Sidin Ahmad Ishak (Kuala Lumpur)

Coreano: Yi Tong-ok (Seúl)

Swahili: Leonard J. Shuma (Dar-es-Salaam)

Esloveno: Aleksandra Kornhauser (Liubliana)

Chino: Shen Guofen (Beijing)

Búlgaro: Dragomir Petrov (Sofía)

Griego: Sophie Costopoulos (Atenas)

Cingalés: Neville Piyadigama (Colombo)

Finés: Marjatta Oksanen (Helsinki)

Vascuense: Juxto Egaña (Donostia)

Tai: Ponnipha Limpaphayom (Bangkok)

Vietnamita: Do Phuong (Hanoi)

Pashtu: Ghotti Khaweri (Kabul)

Hausa: Habib Alhassan (Sokoto)

Bangla: Abdullah A.M. Sharafuddin (Dacca)

Ucraniano: Victor Stelmakh (Kiev)

Gallo: Xavier Senin Fernández (Santiago de Compostela)

PROMOCIÓN Y VENTAS

Suscripciones: Marie-Thérèse Hardy (45.65), Jacqueline

Louise-Julie, Manichan Ngonekeo, Michel Ravassard,

Mohamed Salah El Din

Relaciones con los agentes y los suscriptores: Ginette

Motreff (45.64)

Contabilidad: (45.65)

Depósito: (47.50)

SUSCRIPCIONES. Tel.: 45.68.45.65

1 año: 211 francos franceses. 2 años: 396 francos.

Para los países en desarrollo:

1 año: 132 francos franceses. 2 años: 211 francos.

Reproducción en microficha (1 año): 113 francos.

Tapas para 12 números: 72 francos.

Pago por cheque, CCP o giro a la orden de la UNESCO.

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 ésta. 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.

IMPRIME EN FRANCE (Printed in France)

DEPÔT LÉGAL: C I - SEPTEMBRE 1993

COMMISSION PARITAIRE N° 71842 - DIFFUSÉ PAR LES N.M.P.P.

Fotocomposición y fotograbado: El Correo de la UNESCO.

Impresión: IMAYE GRAPHIC

Z.I. des Touches, Bd Henri Becquerel, 53021 Laval Cedex (France)

ISSN 0304-3118

N° 9-1993-OP-93-518 S

Este número contiene además de 52 páginas de textos, un encarte de 4 páginas situado entre las p. 10-11 y 42-43.

POR UNA ECOLOGÍA CIENTÍFICA

En su entrevista (número de abril de 1993, "Presencia del amor"), el señor Luc Ferry vincula de manera antojadiza acontecimientos históricos, corrientes de pensamiento, movimientos políticos e interpretaciones puramente personales, a riesgo de desconcertar al lector que no está suficientemente informado.

El significado científico del término "ecología" parece escapársele... en ecología, no se trata de la supremacía de unos u otros, sino de equilibrio de los ecosistemas —a los que el hombre pertenece.

Este equilibrio se encuentra amenazado en la actualidad. Se impone la adopción de medidas urgentes, pero algunos se niegan a admitirlo.

B. BEYS
BRUSELAS (BÉLGICA)

VIVIR AQUÍ Y AHORA

Estoy de acuerdo en algunos aspectos con el señor Luc Ferry (en su entrevista publicada en el número de abril de 1993, "Presencia del amor"), especialmente con la idea de que todo movimiento ecologista debe mantenerse democrático. Pero en conjunto sus afirmaciones me parecen exageradas; en particular cuando asimila el romanticismo al fascismo.

Y sobre todo observo en él, como en todos los pensadores preocupados por el sentido de la vida, una actitud que me parece peligrosa e incluso suicida. El hombre, so pretexto de que piensa, se cree obligado a dar un sentido a la vida, en vez de conformarse, como hacen los animales, con existir. ¡Perseguimos quimeras, no vivimos!

Luc Ferry, como tantos otros occidentales antes que él, parece ignorar que son muchos los pueblos que no se preocupan para nada de dar un sentido abstracto a la vida. Todos los supuestos "valores" de Occidente, aun cuando cuiden o curen aquí o allá, me merecen profundas reservas. Creo que en definitiva son negativos e incluso suicidas. Siempre seré hostil a esa fracción de

individuos que se comportan como administradores y propietarios de todo el planeta, esparciendo, como predadores ávidos, la ruina y la muerte.

Nuestro porvenir no está en ninguna parte más que en nuestra buena y vieja Tierra. No hay un sentido particular de la vida, sino el de vivir el instante, el presente, el día que hemos comenzado, amando cada instante, plenamente y con benevolencia, a todos los seres y las cosas de la Tierra.

BERNARD FORSSÉ
COULGENS (FRANCIA)

CULTIVAR EL INTERCAMBIO

Lectora de la edición tai de *El Correo de la UNESCO*, soy muy sensible a la intensificación del diálogo cultural que ustedes impulsan en todos sus números. Es ésa una tarea esencial en el mundo actual. ¡Y sumamente estimulante!

RINDHAMMA ASOKETRAKUL
BANGKOK (TAILANDIA)

EL VALOR DE EL CORREO

A través de mis actividades docentes, como profesora de geografía especializada desde hace algunos años en educación ambiental, *El Correo de la UNESCO* ha sido para mí un auxiliar invaluable, no sólo como material informativo, sino además formativo, con sólidas propuestas culturales.

Expreso mi complacencia por el alto nivel alcanzado por la revista, evidente en los siguientes aspectos positivos: la variedad de los temas tratados, con diversos enfoques, por los más distinguidos especialistas; la estimulante Crónica del Director General de la UNESCO, contribución de incalculable valor cultural; el interés de las entrevistas, tanto por las personalidades escogidas como por la pertinencia de las preguntas; la rica información contenida en la sección "Area Verde".

Felicitaciones, pues, a todo el equipo.

MARIA SEVERINA NAVARRETE
MONTEVIDEO (URUGUAY)

CRÉDITOS FOTOGRAFICOS

Portada, páginas 3, 34, 35: © M.Y. Brandily, París. Página 2: © Moisés Finalé, Galerie Artuel, París. Páginas 5, 8: Sophie Bassouls © Sygma, París. Páginas 6, 7: © MGM. Colección Cahiers du cinéma, París. Página 10: Eve Arnold © Magnum, París. Página 11: Elliott Erwitt © Magnum, París. Página 12: © Patrick Lages, Romainville, France. Página 13: Martine Franck © Magnum, París. Página 14: © Eric Juillard, Meudon, Francia. Páginas 14-15, 20, 23, 24, 36, 37: © Charles Lénars, París. Página 16: Mireille Vautier © ANA, París. Página 17: © Alain Guillou, Le Croisic, France. Página 18: Nimatallah © Artepnot, París. Página 19: Inge Morath © Magnum. Página 21: © H. Heckmann, París. Página 22: M. Renaudeau © Hoa Qui, París. Páginas 25, 27 arriba: Sophie De Wilde © Jacana, París. Página 26 arriba: Jacques Trotignon © Jacana, París. Página 26 abajo: Varin-Visage © Jacana, París. Página 27 abajo: Michel Setboun © Rapho, París. Página 28 abajo: Franz Hafner © VVWF Autriche/ Bios. Página 29 arriba: © Jin Huei Luo, China. Página 29 abajo: UNESCO/F. Charaffi. Página 30 arriba: Fritz Polking © Jacana, París. Página 30 abajo: © Migros, Zurich. Página 31 izquierda: J.-Y. Chavreuil © Musée de l'Homme, París. Página 31 derecha: B. Gérard © Hoa Qui, París. Páginas 32-33: Noel Ruidt © Gamma, París. Página 38 arriba: © Maximilien Bruggmann, Yverdon, Suisse. Página 38 abajo: H. Gruyaert © Magnum, París. Página 39: Henneghien © ANA, París. Páginas 40-41: B. Barbey © Magnum, París. Página 41: P. Sakaroff © Hoa Qui, París. Página 42: UNESCO/Michel Claude. Página 45: Ergy Landau © Rapho, París.

**TODOS LOS MESES,
LA REVISTA INDISPENSABLE
PARA COMPRENDER MEJOR
LOS PROBLEMAS DE HOY Y
LOS DESAFÍOS DEL MAÑANA**

**TODOS LOS MESES: UN TEMA DE INTERÉS
MUNDIAL TRATADO POR GRANDES ESPECIALISTAS
DE NACIONALIDADES Y TENDENCIAS DIVERSAS...**

**LO UNIVERSAL ¿ES EUROPEO?... PERFILES DEL
MAESTRO... TELE...VISIONES... EL RETO
DEMOCRÁTICO... DEPORTE Y COMPETICIÓN...
DE LA TIERRA AL INFINITO... LA
VIOLENCIA... EL PSICOANÁLISIS: LAS REGLAS
DEL EGO... PRESENCIA DEL AMOR... AGUA
PARA LA VIDA... LAS MINORÍAS... ¿QUÉ ES
LO MODERNO?... NOSTALGIA DE LOS
ORÍGENES...**

**TODOS LOS MESES: UNA ENTREVISTA A
PERSONALIDADES DEL MUNDO DEL ARTE, LAS
LETRAS, LA CIENCIA, LA CULTURA...**

**FRANÇOIS MITTERRAND... JORGE AMADO...
RICHARD ATTENBOROUGH... JEAN-CLAUDE
CARRIÈRE... JEAN LACOUTURE... FEDERICO
MAYOR... MAGUIB MAHFOUZ... SEMBENE
OUSMANE... ANDRÉ VOSNESENSKI...
FRÉDÉRIC ROSSIF... HINNERK BRUHNS...
CAMILO JOSÉ CELA... VACLAV HAVEL...
SERGUEI S. AVERINTSEV... ERNESTO
SÁBATO... GRO HARLEM BRUNDTLAND...
CLAUDE LÉVI-STRAUSS... LEOPOLDO ZEA...
PAULO FREIRE... DANIEL J. BOORSTIN...
FRANÇOIS JACOB... MANU DIBANGO...
FAROUK HOSNY... SADRUDDIN AGHA
KHAN... JORGE LAVELLI... LÉON
SCHWARTZENBERG... TAHAR BEN JELLOUN...
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ... JACQUES-YVES
COUSTEAU... MELINA MERCOURI... CARLOS
FUENTES... JOSEPH KI-ZERBO... VANDANA
SHIVA... WILLIAM STYRON... OSCAR
NIEMEYER... MIKIS THEODORAKIS...
ATAHUALPA YUPANQUI... HERVÉ BOURGES...
ABDEL RAHMAN EL BACHA... SUSANA
RINALDI... HUBERT REEVES... JOSÉ
CARRERAS... SIGMUND FREUD ESCRIBE A
ALBERT EINSTEIN... LUC FERRY...
CHARLES MALAMOUD... UMBERTO ECO...
OLIVER SONE... ANDRÉ BRINK...**

**TODOS LOS MESES: SECCIONES PERMANENTES
SOBRE LA ACCIÓN DE LA UNESCO EN EL MUNDO,
EL MEDIO AMBIENTE, EL PATRIMONIO MUNDIAL...**

**EL TEMA DE NUESTRO PRÓXIMO NÚMERO
(OCTUBRE 1993)
SERÁ:**

EL DESARME HOY DÍA

**CON UNA ENTREVISTA
AL BIÓLOGO ESTADOUNIDENSE**

JAMES D. WATSON

**PREMIO NOBEL DE FISIOLÓGÍA
Y MEDICINA**