



## **BIOGRAFIA DE NICHOLAS KONSTANTINOVICH ROERICH**

### **PRIMEROS AÑOS**

Nicholas Konstantinovich Roerich nació en San Petersburgo, Rusia, el 9 de octubre de 1874, primogénito de un abogado-notario, Konstantin Roerich y su esposa María en el ambiente acomodado de una familia rusa de clase media alta, con las ventajas de establecer contacto con escritores, artistas y científicos que visitaban a la familia Roerich con frecuencia. A temprana edad demostró curiosidad y talento hacia una serie de actividades distintas. Cuando tenía nueve años, un conocido arqueólogo realizó exploraciones en la región y llevó al joven Roerich a sus excavaciones de los túmulos locales. La aventura de revelar los misterios de las eras olvidadas con sus propias manos, despertó un interés en la arqueología que habría de durarle el resto de su vida. Mediante otros contactos desarrolló interés por coleccionar artefactos prehistóricos, monedas, y minerales, y construyó su propio vivero para el estudio de plantas y árboles. Mientras aún era joven, Roerich demostró una habilidad particular para el dibujo, y cuando cumplió dieciséis años comenzó a considerar entrar a la Academia de Bellas Artes y seguir una carrera artística. No obstante, su padre no consideraba la pintura una vocación apropiada para un miembro responsable de la sociedad, e insistió en que Nicholas siguiera sus pasos en el estudio de derecho. Se logró un acuerdo, y en el otoño de 1893 Nicholas se matriculaba simultáneamente en la Academia de Bellas Artes y en la Universidad de San Petersburgo.

En 1895, Roerich conoció al destacado escritor e historiador Valdimir Stasov. Este le presentó a muchos de los artistas y compositores de la época: Musorgski, Rimski-Korsakov, Stravinski, y el bajo Fiodor Chaliapin. En los conciertos del Conservatorio de la Corte escuchó los trabajos de Glazunov, Liadov, Arensky, Wagner, Scriabin y Prokofiev por primera vez, y desarrolló un entusiasmo ávido por la música. Wagner llamó su atención en particular, y más adelante, durante su carrera como diseñador teatral, creó diseños para la mayoría de las óperas del compositor. Es más, a la pintura de Roerich se pueden aplicar adecuadamente

términos y analogías musicales. Con frecuencia relacionaba la música al uso del color y de las armonías de color, y aplicó esta sensación a sus diseños para la ópera. Nina Selivanova en su libro *The World of Roerich* escribe: «La fuerza original del trabajo de Roerich consiste en una simetría magistral y marcada, y un ritmo definido, como la melodía de una canción épica.»

A finales del 1890 hubo un florecimiento de las artes rusas, particularmente en San Petersburgo, donde la vanguardia formaba grupos y alianzas, dirigidas por el joven Serguei Diaguilev, quien estaba uno o dos años por encima de Roerich en la Facultad de Derecho y quien además estuvo entre los primeros en apreciar su talento como pintor y estudiante del pasado ruso.

Uno de los primeros logros de Diaguilev fue la fundación, junto a la Princesa María Tenisheva y otros, de la revista *El Mundo de Arte*. Esta revista disfrutó una corta vida aunque tuvo una influencia importante en los círculos artísticos rusos. La revista se declaró la enemiga de los académicos, los sentimentalistas, y los realistas. Presentó a sus lectores, compuestos en su gran mayoría de la clase intelectual, los elementos principales de los círculos artísticos rusos, el post-impresionismo europeo, y el movimiento modernista. Roerich contribuyó con la revista y formó parte de su junta editorial. Otros de los pintores rusos que estuvieron involucrados fueron Alexandre Benois y León Bakst, quienes más adelante se convirtieron en compañeros de trabajo de Roerich durante los comienzos del Ballet Ruso Diaguilev.

Al terminar su tesis universitaria, Roerich planificó viajar durante un año por Europa para visitar museos, exhibiciones, estudios y salones de París y Berlín. Justo antes de partir conoció a Helena, hija del arquitecto Shaposhnikov y sobrina del compositor Musorgski. Parece que hubo una atracción mutua inmediata, y enseguida se comprometieron en matrimonio. Se casaron a su regreso de Europa.

Helena Roerich fue una mujer dotada de habilidades poco comunes, una pianista talentosa, y autora de varios libros, entre éstos *Fundamentos del Budismo* y una traducción al ruso de *Doctrina Secreta* de Helena Blavatsky. La recopilación de sus Cartas, en dos volúmenes, son un índice para la sabiduría, profundización espiritual, y consejos simples que compartía con una multitud de personas con las que mantenía correspondencia, tanto enemigos como amigos y compañeros de trabajo.

Juntos, Nicholas y Helena Roerich fundaron la *Sociedad Agni Yoga*, la cual adoptó una ética activa que abarcaba y resumía las filosofías y enseñanzas religiosas de todas las eras.

Impulsado por la necesidad de proporcionar ingresos para su nuevo hogar, Roerich solicitó y obtuvo el puesto de Secretario de la Sociedad de Incentiva del Arte, convirtiéndose más adelante en su director, primero de los muchos puestos que ocuparía como maestro y portavoz de las artes.

Roerich tomó la determinación de examinar detenidamente la Sociedad y rescatarla de la mediocridad académica en la que había caído durante tantos años. Instituyó un sistema de adiestramiento en arte que aún hoy día parece revolucionario: enseñar todas las artes — pintura, música, canto, danza, teatro, y las llamadas «artes industriales», como cerámica, pintura sobre porcelana, alfarería y dibujo mecánico — todo bajo el mismo techo, y dar a la facultad rienda suelta para que diseñara su propio currículo.

La fecundación cruzada de las artes que promovió Roerich, fue evidencia de su inclinación para armonizar, unir, y encontrar correspondencias entre los conflictos aparentes u opuestos en todas las áreas de la vida. Esta era la marca distintiva de su pensar, y uno lo ve demostrado en todas las disciplinas que exploró. Buscó constantemente romper con la división en compartimentos, y, de hecho, aún su propio arte desafió la categorización y creó un universo personal único. También en sus escritos sobre ética se puede ver que

buscaba constantemente conectar los problemas éticos con el conocimiento científico del mundo a su alrededor.

El don de Roerich fue que estas «conexiones» le parecieran tan naturales y se presentaran en todas las manifestaciones de la vida. Y fue este talento para la síntesis, la cual admiraba en los demás y estimulaba en los jóvenes, lo que le permitió correlacionar lo subjetivo con lo objetivo, lo filosófico con lo científico, la sabiduría oriental con el conocimiento occidental, y construir puentes de entendimiento entre estas contradicciones aparentes. Nos recordó que con frecuencia estas contradicciones eran el resultado de la ignorancia del hombre, y de que una conciencia desarrollada, la cual todo individuo estaba obligado de buscar, guiaría al reconocimiento eventual de lo ilusorio, o de la relatividad, de las cosas. Como Garabed Paelian afirma en su libro *Nicholas Roerich*: «Roerich aprendió cosas ignoradas por otros hombres; percibió las relaciones entre fenómenos aparentemente aislados, e inconscientemente sintió la presencia de un tesoro desconocido.» Quizás es este «tesoro desconocido» que en las pinturas de Roerich habla al observador que está armonizado con el significado implícito, y más aún explica los sentimientos transcendentales que algunos experimentan por medio de sus cuadros.

En 1902, los Roerich celebraron el nacimiento de su primer hijo, George, y en los veranos de 1903 y 1904, emprendieron un largo viaje por cuarenta ciudades a lo largo de Rusia. El propósito de Roerich era contrastar los estilos y el contenido histórico de la arquitectura rusa. El viaje fue uno de descubrimiento: por dondequiera que fueron logró localizar los restos de los monumentos del pasado ancestral, iglesias, murallas de ciudades, y castillos. Se dio cuenta de que en muchas ocasiones éstos habían sido desatendidos durante siglos. Como arqueólogo e historiador de arte estaba consciente de la importancia clave que tenían para la historia cultural de Rusia. Decidió captar la atención sobre esta situación y en alguna manera lograr que fueran protegidos y conservados, y con esta meta en mente pintó una serie de setenta y cinco cuadros que representaban las estructuras. La experiencia de este viaje tuvo un efecto duradero, ya que a su regreso en 1904, Roerich hizo público su plan con la esperanza de que esto creara protección en todas partes para los tesoros culturales, algo que se consumó treinta y un años más tarde con el Pacto de Roerich. Esta forma de pensar no era común en esos días, y anticipó la importancia que, hoy en día, la mayoría de las naciones del mundo le dan a la conservación de su herencia cultural.

En 1904, Roerich pintó la primera de sus obras con temas religiosos. Estos trataban principalmente de santos y leyendas rusos, e incluyen *Mensaje a Tirón*, *El Horno de Fuego*, y *El Último Ángel*, temas a los que regresó con numerosas variantes muchos años después. *El Tesoro de los Ángeles* fue descrito por un escritor: «Una multitud de ángeles con vestimentas blancas están parados silenciosamente fila tras fila guardando un tesoro misterioso con el cual están unidos todos los destinos del mundo. Es una piedra negra-azulada con una imagen del crucifijo grabada, brillando con matices esmeralda.» Los ángeles son una representación temprana de los Maestros jerárquicos que poblaron el corazón de la creencia de Roerich en la Gran Hermandad, vigilando y guiando a la humanidad en su viaje eterno de la evolución. La «piedra» creada por Roerich, es la representación de una imagen recurrente de distinta forma en sus pinturas y, a lo largo de sus escritos. La palabra «tesoro» figura notablemente en los títulos de muchas de las pinturas de Roerich, como, por ejemplo, en *El Tesoro de la Montaña* y en *Tesoro Escondido*. Claramente no es a la riqueza material a lo que se refiere, sino a los tesoros espirituales que yacen escondidos, aunque disponibles para aquellos con la voluntad para desenterrarlos.

Mientras tanto la búsqueda de Roerich de tesoros arqueológicos continuó. La Edad de Piedra le intrigaba particularmente, y amasó una gran colección de artefactos de esa era. Con frecuencia sus pinturas reflejaban este interés, como en *Tres Espadas* en la cual el tema es arqueológico, y alude a una leyenda antigua. Roerich escribió sobre la extraordinaria similitud de las técnicas y los métodos de ornamentación de la Edad de

Piedra en regiones muy distantes del globo. Al comparar estas correspondencias, llegó a conclusiones instructivas en cuanto a la coincidencia de la expresión y creatividad humana.

## LOS AÑOS TEATRALES

En 1906, en el primero de uno de los muchos esfuerzos empresariales que captaría la atención de Europa hacia el arte y la música rusa, Serguei Diaguilev organizó una exposición de pinturas rusas en París. En esta se incluían dieciséis trabajos de Nicholas Roerich. Al año siguiente, Diaguilev presentó a Fiodor Chaliapin ante el público parisino, junto a la música de Musorgski, Rimski-Korsakov, Borodin, Rachmaninov, Scriabin, Glazunov, Stravinski, y otros. En 1909, presentó a Chaliapin en *Ivan el Terrible* de Rimski-Korsakov, con vestuario y escenografía diseñados por Roerich. Con las Danzas Polovtsianas de *El Príncipe Igor*, de Borodin, también con diseños de Roerich, y con otros ballets, Diaguilev introdujo un cuerpo de bailarines rusos que más adelante se convertirían en los famosos Ballets Rusos, entre los que estaban Pavlova, Fokine y Nijinsky. Los diseños de Roerich aumentaron su reputación por la representación significativa de las culturas antiguas y sus prácticas.

Diaguilev fue pionero de una forma artística que abarcaba la colaboración del diseñador como «auteur». De este modo Alexandre Benois influenció la creación del ballet de *Petrouchka*, y Nicholas Roerich fue el promotor, y con Igor Stravinski, el cocreador del ballet *La Consagración de la Primavera*.

Titulado al principio *El Gran Sacrificio: un Retrato de la Rusia Pagana*, el motivo del ballet surgió de la absorción de Roerich con la antigüedad y, de acuerdo a lo que le escribió en una carta a Diaguilev: «La hermosa cosmogonía de la tierra y el cielo.» En el ballet Roerich buscó expresar los ritos primitivos del hombre antiguo al ésto darle la bienvenida a la primavera, la otorgadora de vida, y hacer un sacrificio a Yarilo, el Dios del Sol. Era una historia totalmente distinta a la de cualquier otro ballet. La partitura de Stravinski y la coreografía de Nijinsky fueron una sorpresa por igual, y provocaron una gran controversia que continuó por muchos años.

La noche del estreno en París, el 29 de mayo de 1913, una de las personas que estaba entre el público describe la escena: «Nothing that has ever been written about the battle of *Le Sacre du Printemps* has given a faint idea of what actually took place. The theater seemed to be shaken by an earthquake. It shuddered. People shouted insults, howled and whistled, drowning out the music. There was slapping and even punching...the ballet was astoundingly beautiful».

Al interpretar lo que podría haberse descrito como un comportamiento negativo, bárbaro, Roerich escribió después: «Recuerdo como durante la primera función el público silbó y gritó de manera en que nada podía oírse. Quién sabe, quizás en ese momento estaban disfrutando de la misma emoción que la gente primitiva. Pero hay que decirlo, esa primitividad salvaje no tenía nada en común con el primitivismo refinado de nuestros antepasados, para los que el ritmo, lo simbólico sagrado y el refinamiento del gesto eran conceptos grandiosos y sagrados.»

*La Consagración de la Primavera* representó la culminación de la colaboración de Roerich con Diaguilev. Reconoció en el empresario un verdadero defensor del arte ruso, y a la muerte de Diaguilev en el 1929 escribió: «Podríamos considerar el logro de Diaguilev como el de un gran individuo, pero sería aún más correcto considerarlo como el verdadero representante de todo un movimiento de síntesis, un representante eternamente joven del momento histórico en que el arte moderno rompía con tantos convencionalismos y superficialidades.»

## LAS NUBES DE GUERRA

Pocos años antes de que empezase la Primera Guerra Mundial, Roerich sintió una catástrofe inminente, y sus cuadros representaban simbólicamente la terrible escala del conflicto que sentía descendiendo sobre el mundo. Estos trabajos marcaron el nacimiento de Roerich «el profeta».

En *La Batalla de los Cielos* Roerich usó el contraste violento de luz y oscuridad para sugerir los terribles sucesos que pronto arroparían a Rusia y a toda Europa. Para esta época, en sus representaciones tanto de temas históricos como naturales, el simbolismo y el uso de la alegoría se habían vuelto ingredientes esenciales de su trabajo. Como escribió un crítico: «Pobló su mundo no con participantes de dramas transitorios, sino con portavoces de las ideas más constantes acerca de la verdad de la vida, la lucha milenaria del bien y el mal, la procesión triunfante de un futuro brillante para todos.»

## VIAJES A OTROS PAISES

En 1915, Roerich se enfermó con pulmonía, y su doctor lo mandó con su familia a Sortavala, Finlandia, para que se recuperara. Este fue un período de gran incertidumbre en el mundo, igual que para la familia Roerich. En las pinturas de Roerich de ese período, como *Karelia — Expectativa Eterna* y *La Mujer en Espera*, el paisaje frío y austero de las rocas y las costas deshabitadas del norte parece expresar una sensación de añoranza intensa. En *La Mujer en Espera*, su mirada está fija en el horizonte como si esperase por alguna señal del regreso de viajeros que se fueron hace mucho tiempo.

Para el 1917 la revolución rugía en Rusia y regresar hubiera resultado peligroso. La familia comenzó a hacer planes para visitar India, cuya atracción magnética había ido en aumento en los últimos años. Esto se volvió una posibilidad en el 1919 cuando Roerich fue invitado por un empresario sueco para que exhibiera sus cuadros en Estocolmo. Desde ahí la familia siguió hasta Londres, donde Sir Thomas Beecham había invitado a Roerich a diseñar una nueva producción del *Príncipe Igor* para el Covent Garden Opera.

## AMERICA

Mientras tanto, recibió una invitación del Chicago Art Institute para visitar América. La aceptó, y la gira comenzó exitosamente en la Galería Kingore, en Nueva York, en 1920. Además de exhibir más de 400 cuadros ahí y en muchas otras ciudades estadounidenses, Roerich diseñó la escenografía y el vestuario para producciones de *La Doncella de Nieve*, y de *Tristán e Isolda* para la Chicago Opera Company. Durante sus viajes por América, Roerich pintó una serie en Nuevo México, y una serie «Océano» en Monhegan, Maine, donde la familia pasó un verano. Respondió al espíritu de carácter emprendedor que encontró en América y con frecuencia escribió sobre la influencia positiva que su tecnología en desarrollo tendría sobre el mundo. Roerich dejó huellas en las vidas de los individuos que quedaron influenciados por su magnetismo y sentido de misión.

En 1921, en Nueva York, fundó el Master Institute of United Arts, con el cual planeaba poner en práctica los conceptos educacionales que había incorporado en el currículo de San Petersburgo. Atrajo a un grupo de instructores talentosos. Entre éstos estaban Deems Taylor, enseñando teoría musical y composición, Robert Edmund Jones y Lee Simonson, enseñando diseño teatral, y instructores de primera calidad en cursos que incluían todos los instrumentos musicales, aspectos de la pintura y el dibujo, diseño e ilustración, escultura, arquitectura, ballet, drama, periodismo, e idiomas; las conferencias estaban a cargo de individuos reconocidos, como por ejemplo George Bellows, Claude Bragdon, Norman Bel Geddes, y Stark Young.



El Master Institute floreció, pero no sobrevivió más allá del 1937. Mientras el país se encontraba en las garras de la Gran Depresión y la familia Roerich estaba en una expedición por el Lejano Oriente, los fondos se agotaron, provocando un colapso total de la organización por la que Roerich y sus seguidores habían luchado.

No fue hasta el 1949 que, bajo la dirección de Sina Fosdick, uno de los miembros de la junta fundadora y un miembro de la facultad, la institución renació como el Museo de Nicholas Roerich, en una residencia particular en la Calle 107 del Oeste de la Ciudad, donde ha permanecido hasta el presente. Muchas de las pinturas de la colección original pueden verse en la actualidad, y con el pasar de los años se han ido añadiendo otras, convirtiéndola en una de las colecciones más abarcadoras del trabajo del artista en el mundo.

Durante su estadía en América, los Roerich continuaron con sus planes de viajar a India. Una orientación hacia los valores espirituales del Este, se refleja en gran parte del trabajo creativo de Roerich durante ese período. Esto se aprecia en la serie «Océano»: los tres cuadros *Vino El Mismo*, *El puente de Gloria*, y *Milagro*, demuestran el poder espiritual que empezaba a caracterizar su trabajo. En *El Puente de Gloria*, San Sergio de Rádonezh camina en la contemplación ante un puente azul formado por la aurora boreal, la metáfora de Roerich del puente espiritual futuro que conectará el cielo y la tierra.

Entre el 1916 y el 1919 Roerich había escrito una colección de sesenta y cuatro poemas en verso libre que fueron publicados en Berlín, en ruso, bajo el título de *Flores de Morya*, y subsecuentemente publicados en inglés como *La Flama en el Cáliz*. En éstos encontramos el viaje interno de Roerich constituido y su compromiso con la búsqueda espiritual afirmado. Estos poemas evocan algunas de las imágenes que Roerich usó después en sus pinturas, y en cierto modo nos ayudan a entender los símbolos y los significados escondidos en algunos de ellos.

En su ensayo *Flores de Morya: el tema del Peregrinaje Espiritual en la Poesía de Nicholas Roerich*, Irina Corten escribe: «Como eje del sistema de creencia de Roerich, está el concepto hindú de un universo sin comienzo y sin fin, que se manifiesta en círculos recurrentes de creación y destrucción de las formas materiales, provocados por el latido de la energía divina. En el plano humano, esto significa la grandeza y decadencia de las civilizaciones y, en términos de la vida individual, la reencarnación de un alma.» Como Roerich, el poeta, escribe, en el poema *En lo Eterno*:

Hermano, dejemos lo que es transitorio,

Pues de otra manera no tendremos tiempo

De pensar en eso que todos estiman

Que es inmutable

Piensa en lo eterno.

En mayo de 1923, los Roerich por fin se encontraban de camino hacia India, donde, en esa tierra siempre joven, rodeada por la nieve de los Montes Himalaya, buscaron dirigir sus pensamientos hacia lo Eterno.

## INDIA

Los Roerich llegaron a Bombay en diciembre y comenzaron una gira por los centros culturales y lugares históricos, reuniéndose con científicos, eruditos, artistas y escritores indios por el camino. Para finales de diciembre ya estaban en Sikkim, en la ladera sur de los Himalayas, y es evidente por la rapidez con que llegaron a las montañas que los Himalayas era lo que realmente les interesaba.

Comenzaron un viaje de exploración que los llevaría hasta el Turquestán chino, Altai, Mongolia y Tibet. Fue una expedición por regiones sin recorrer, donde planeaban estudiar las religiones, idiomas, costumbres y la cultura de los habitantes.

Roerich escribió sobre esta primera Expedición por el centro de Asia en su libro *El Corazón de Asia*, y crea para el lector un recuento vivo de las maravillas de la región y su gente. Sin embargo, las imágenes no son tan vívidas como en las aproximadamente quinientas pinturas resultado de ese recorrido. En *Kangchenjunga*, *El Sendero de Sikkim*, *Su Nación*, *El Gran Espíritu de los Himalayas* y la serie «Los Estandartes de Oriente», podemos apreciar los conceptos filosóficos y las ideas que daban origen a las imágenes visuales, y el esplendor que el norte de la India le proporciona a la ambientación física.

En *El Sendero*, la figura de Cristo muestra el camino a lo largo de un sendero tortuoso a través de los riscos y picachos de los Himalayas, una metáfora para los obstáculos peligrosos que confronta el viajero espiritual. Figuras y conceptos de las religiones orientales aparecen en las pinturas; entre éstos son importantes las imágenes del Señor Maitreya — el Mesías del Budismo —, el Kalki-Avatar de los Puranas, Rigden Jyepo de Mongolia, o el Burkhan Blanco de Altai; todos ellos descritos en leyendas en las que se les vincula con el Soberano de Shambhala, quien está «destinado a aparecer en la tierra para la destrucción final de lo malvado, la renovación de la creación y la restauración de la pureza» (citado de *El Glosario Teosófico*, de H.P. Blavatsky).

El recorrido a veces fue arduo. Roerich nos cuenta que cruzaron treinta y cinco desfiladeros de catorce a veintidós mil pies de altitud. Pero éstos eran desafíos para los que se sentía haber nacido, creyendo que el rigor de las montañas ayudaba al hombre a encontrar la valentía y desarrollar la fortaleza de espíritu. Y a pesar de los obstáculos, dondequiera que fueron, la creencia de los Roerich en el bien esencial de la vida y en la espiritualidad del hombre se reforzaba. La serie «Estandartes de Oriente» de Roerich, compuesta de diecinueve cuadros representando los maestros religiosos del mundo, Mahoma, Jesús, Moisés, Confucio, y Buda, y los santos y sabios indios y cristianos, fue un testimonio de la unidad en el esfuerzo espiritual y las raíces comunes de la fe humana.

Como contrapunto a estos temas, en las pinturas de Roerich está la imagen de la Mujer y su función predestinada en la era por venir, y podemos asumir que lo que Helena Roerich escribió a una amistad en 1937, refleja el punto de vista de Nicholas en sí: «La mujer debe darse cuenta de que ella contiene en sí misma todas las fuerzas, y en el momento en que se sacuda de esa hipnosis secular de su subyugación aparentemente legítima y de esa inferioridad mental, y se ocupe en una educación variada, podrá crear en colaboración con el hombre un mundo nuevo y mejor. El Cosmos afirma la grandeza del principio de la creatividad de la mujer. La mujer es una personificación de la naturaleza, y es esta naturaleza la que enseña al hombre, no el hombre a la naturaleza. Por lo tanto, ojalá que las mujeres entiendan la grandeza de su origen, y ojalá que se esfuercen por alcanzar el conocimiento.» (Publicado en *Las Cartas de Helena Roerich 1935-1939*, vol. II).

Nicholas Roerich representó las grandes deidades femeninas en pinturas como *La que Guía, Madonna Laboris*, y *La Madre del Mundo*. Este último concepto, equivalente a Lakshmi y Kali de India, es una de las imágenes de Roerich de mayor inspiración, interpretada con majestuosidad en tonos violeta y azul profundos. La contribución de Helena Roerich a la vida y trabajo de Nicholas no se puede sobreestimar. Su unión podría describirse mejor como una colaboración de vida en los campos del esfuerzo en común. Su filosofía, que incluía una ética de vida, era compartida por Nicholas y motivaba a éste en su trabajo y su vida. En algún momento al final de sus vidas, cuando se acercaba un aniversario, él escribió en su diario: «Cuarenta años, ni un año menos. En un viaje tan largo, enfrentándonos a muchas tormentas y peligros desde afuera, juntos vencimos todos los obstáculos.

Y los obstáculos se convirtieron en posibilidades. Dedicué mis libros a Helena, mi esposa, amiga, compañera de viaje, inspiración. Cada uno de estos conceptos fue puesto a prueba en el fuego de la vida. Y en Petersburgo, Escandinavia, Inglaterra, América, y en toda Asia trabajamos, estudiamos, ampliamos nuestras conciencias. Juntos creamos, y no sin razón se dice que el trabajo debe llevar dos nombres: uno femenino y uno masculino.»

Al final de su expedición principal, en 1928, la familia se instaló en el Valle Kullu a una altura de 6,500 pies, en las colinas al pie de los Montes Himalaya, con una vista magnífica del valle y las montañas a su alrededor. Aquí establecieron su hogar y el centro de operaciones del Instituto Himalayo de Investigación «Urusvati», el cual estaba organizado para estudiar los resultados de su expedición, y de las exploraciones que estaban por venir. Las actividades del Instituto incluían estudios en botánica y etno-lingüística, y la exploración de yacimientos arqueológicos. Bajo la dirección de Roerich, sus dos hijos, George y Svetoslav, establecieron una colección de hierbas medicinales, y realizaron amplios estudios en botánica y antiguos conocimientos médicos, así como en farmacopea tibetana y china.

Al año siguiente, en un viaje de regreso a Nueva York para la inauguración del nuevo Museo de Roerich, Roerich planteó un tema que había estado preocupándole hacía años. Usando la Cruz Roja como ejemplo, propuso un tratado para la protección de los tesoros culturales tanto en tiempos de guerra como de paz: una propuesta que había tratado de promover sin éxito en 1914. Al consultar con abogados versados en leyes internacionales, redactó un Pacto, y sugirió que una bandera fuera ondeada en los lugares que estuvieran bajo su protección. Esta bandera se llamaría Estandarte de la Paz. El diseño del Estandarte muestra tres esferas rodeadas por un círculo, en rojo púrpura sobre un fondo blanco. De muchas de las interpretaciones nacionales e individuales, quizás las más comunes sean las de la Religión, Arte y Ciencia como aspectos de la Cultura, que es el círculo que los rodea; o la de los logros pasados, presentes y futuros de la humanidad resguardados por el círculo de la Eternidad. El símbolo puede verse en el escudo de Tamerlán, en joyas tibetanas, caucásicas y escandinavas, y en artefactos bizantinos y romanos.

La imagen de la Virgen de Estrasburgo está adornada con el mismo. Puede apreciarse en muchas de las pinturas de Roerich, sobre todo en *Madonna Oriflamma*, en la cual la Mujer es representada como la portadora y la defensora del Estandarte. En este signo y en el lema que lo acompaña, Pax Cultura, está simbolizada la visión de Roerich acerca de la humanidad. Como escribió: «Unámonos. Usted preguntará, ¿en qué forma? Usted estará de acuerdo conmigo: en la forma más fácil, para crear un lenguaje común y sincero. A lo mejor en la Belleza y el Conocimiento.» Los esfuerzos de Roerich para proclamar este tratado dieron resultado, finalmente, el 15 de abril de 1935, con la firma de las naciones americanas — miembros de la Unión Panamericana — del Pacto Roerich, en la Casa Blanca en Washington. Este tratado aún está vigente. Muchos individuos, grupos y asociaciones alrededor del mundo continúan promoviendo el conocimiento del pacto, el estandarte, y sus principios fundamentales.



Es en sus pinturas himalayas donde uno puede encontrar con mayor facilidad evidencias de su distinción espiritual y el sentido de misión que le guiaban para intentar las tareas que el mismo se fijaba. En estos cuadros se puede apreciar el sentido de drama, la urgencia de un mensaje por mandar o recibir, de un viajero que recibir, de una misión que realizar, un camino que recorrer. Las montañas altísimas representan las metas espirituales que la humanidad se debe fijar para sí misma. Roerich exhorta a la gente a buscar su destino espiritual y le recuerda su obligación de prepararse para la Nueva Era en que Rigden Jyepo reunirá su ejército y bajo el Estandarte de la Luz vencerá a la hueste de la oscuridad. Roerich el guerrero ya fue armado y montado; buscó alistar a su ejército para la batalla, y ordenó que sus petos portaran la palabra «cultura».

La búsqueda del refinamiento y la belleza era sagrada para Roerich. Creía que aunque los templos y artefactos terrestres puedan perecer, la creencia que los trae a la vida no muere, sino que forma parte de la corriente eterna de la conciencia — las aspiraciones humanas, alimentadas por su voluntad dirigida y por la energía del pensamiento. Por último, creía que la paz sobre la Tierra era un requisito previo para la sobrevivencia planetaria y el proceso continuo de la evolución espiritual, y exhortó a los hombres, sus compañeros, a que ayudaran a lograr esa paz uniéndose con el lenguaje común de la Belleza y el Conocimiento.

Nicholas Roerich murió en Kullu, el 13 de diciembre de 1947. Su cuerpo fue incinerado y sus cenizas enterradas en una ladera, frente a las montañas que tanto amó y retrató en muchas de sus casi siete mil obras.