

SpanishBOLO

PUBLICACIÓN BIANUAL
AÑO 1, N° 2/AÑO 2, N° 1
(VOLÚMEN COMBINADO)
AGOSTO, 2022



Danzarina mágica

ARTÍCULOS

La composición nominal: calcos neológicos

ENSAYOS

Todo lo que aún podemos aprender del Diálogo de la lengua de Juan de Valdés

CRÓNICAS

Un Viaje inolvidable

POESÍA

Cuerpos paralelos: El principio, el fin y el rugir del viento.

LA VENTANA INDOHISPANA

“तोमास वार्गास के छिपे हुये सोने”
(Traducción del cuento español titulado “El oro de Tomás Vargas” de la célebre escritora chilena Isabel Allende)

SpanishBOLO

PUBLICACIÓN BIANUAL

Año 1, N° 2/Año 2, N° 1
(volumen combinado)

Agosto, 2022

ISSN: 2582-9262

CONCEPTO, DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Oscar Albahaca †

Cindy Soto

PORTADA

Ilustración por Akanksha Singh



La revista **SpanishBOLO** es un producto del proyecto homónimo fundado por Subhas Yadav, cuyo objetivo es la enseñanza y divulgación del español como lengua extranjera.

Su actividad se puede conocer desde la web:

www.spanishbolo.com



Asimismo, esta publicación y los siguientes ejemplares estarán disponibles para su descarga gratuita en:

www.revista.spanishbolo.com



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial

NUESTRO EQUIPO

DIRECTOR

Subhas Yadav

COORDINADOR EDITORIAL

Oscar Albahaca †

CONSEJO EDITORIAL

Ashnarain Roy

Enrique Gallud Jardiel

Hugo Salcedo

Lia Rodríguez de la Vega

Melisa Fitch

Minni Sawney

Nancy Gallo

Oscar Pujol

Pablo César

Sergio Lais-Suarez

EDITORES

Adrián Huerta

Adriana Rodríguez Alfonso

Dhiraj Kumar Rai

Jacobo Silva

María Ornella Ortiz Rodríguez

Marta Gómez Lázaro

Paula Albitre Lamata

Priya Oddonne

Roy Palomino

Sergio Montalvo Mareca

Swaneet Bhatia

EQUIPO JUNIOR

Mehak Malhotra

Aditi Hyacinth

DISEÑO:

Cindy Soto



DEDICATORIA



**ÓSCAR ALBAHACA RIVERO †
(1967-2022)**

CONTENIDO

7 EDITORIAL

9 ARTÍCULOS

- 9 La composición nominal: calcos neológicos
- 15 Mirza Ghalib (Uno de los poetas más populares e influyentes de la Era Mogol)
- 19 La exitosa fórmula del cine de Bollywood actual, reminiscencia al cine de oro mexicano.
- 25 India, su historia y su proyección en la diplomacia cultural: articulaciones con América Latina.
- 29 La Provincia de Córdoba y sus vínculos con India
- 33 La cuestión del género en las relaciones internacionales de la India.
- 39 Diplomacia cultural de India
- 47 Impresiones, encuentros y reflexiones: la India para los literatos hispánicos
- 53 Una opción didáctica para mejorar la competencia escrita: producción de crónicas

63 COMIC STRIP

- 64 "La Súper Neha"

69 ENSAYOS

- 69 Todo lo que aún podemos aprender del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés
- 73 Para entender la danza clásica de la India
- 77 La habitación virtual
- 79 El cambio que quiero para mi país
- 83 Gloriosa Danza

87 CRÓNICAS

- 87 Un Viaje inolvidable
- 91 Oswaldo Reynoso: en búsqueda del último acto celebratorio de la piel
- 95 Mi vida con Gabo

99 CUENTOS

- 101 Danzarina mágica
- 103 Chupados
- 105 El destino de Ka'i
- 109 Heredarán las estrellas
- 115 True Lovers
- 119 The ugly giant and the cute princess
- 121 El desconocido
- 123 El sinsentido del sentido
- 125 Las mujeres del Amiyasayar
- 129 3 Microficciones

161 ENTREVISTAS

- 161 En conversación con Gustavo Forero: escritor colombiano
- 167 En conversación con la Dra. Soraya Caro Vargas: escritora colombiana
- 171 En conversación con Padma Shri Dr. Rafael Iruzubieta Fernández

175 RESEÑAS

- 175 Ubidia, Abdón. *Avishranjan*. Trad. Siddharth Chandrashekhar, Hindi Book Centre, New Delhi, 2021.
- 177 "Ascent to Glory: How One Hundred Years of Solitude Was Written and Became a Global Classic" By Álvaro Santana-Acuña, published by Columbia University Press, 2020

133 POESIA

- 133 Cuerpos paralelos: El principio, el fin y el rugir del viento.
- 137 Deleites Afectuosos
- 137 Orientals
- 138 Un Verano Pasado
- 138 Una reina de América Latina
- 139 No intentes llegar temprano al destino
- 139 Polvos de resolana
- 141 Las ondulaciones de la vida

143 LA VENTANA INDO-HISPANA

"तोमास वार्गास के छिपे हुये सोने"

- 145 (Traducción del cuento español titulado "El oro de Tomás Vargas" de la célebre escritora chilena Isabel Allende)
- 151 पार्कों की निरंतरता
Traducción al hindi de "Continuidad de los parques" de Julio Cortazar
- 152 Las orquídeas dicen a primavera
- 153 Las Rosas Blancas
- 154 Poema de Fakir Lalon Shah
- 155 Poemas

179 NORMAS DE PUBLICACIÓN

Índice de autores
Índice de imágenes



Dios Itzamna por Amrit Goyal

EDITORIAL

La época de la pandemia ha alterado el ritmo de nuestras vidas y aún persiste como un reto. Pudimos iniciar nuestro viaje el año pasado, en plena oscuridad e incertidumbre, como si hubiese una fuerza mágica alrededor. Pero, la oscuridad nos tomó fuertemente y se llevó a nuestro hermano a un viaje sin vuelta. Óscar Albahaca, no pudo ver la luz del segundo número de esta labor colectiva, pero le brindará felicidad -donde esté- al saber que nuestro viaje marcha hacia adelante (tal vez se podría poner continúa). Le dedicamos este número a ese bello ser humano, que aún en su ausencia física sigue presente entre nosotros y en el proyecto.

Al igual que sucedió en el número inaugural, este número también da la sensación de estar creando una copia totalmente nueva. Hay colaboraciones aún más diversas y hemos añadido 'reseñas de libros', 'comics', y un apartado de artículos sobre las realidades socio-políticas y relaciones internacionales entre nuestros mundos, coordinado por Lia Rodríguez de la Vega de ALADAA (Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África).

Sumamos también un artículo sobre ELE, por Fanny Ramínez, que con certeza enriquece esta edición. También hemos experimentado con traducciones de poesías y cuentos de

colegas; en ello han contribuido Swaneet y Cindy. La ventana Indohispana luce como antes, con traducciones de las obras de Isabel Allende, Julio Cortázar, Mario Benedetti, y un cantautor de Baúl, Lalón Fakir, entre otros. Tenemos una variedad de cuentos, poesía, ensayos, crónicas y artículos, que pueden interesar a una amplia gama de lectores.

Por fin, hemos entrevistado al célebre jurista español, Dr. Rafael Iruzubieta Fernández, honrado con el Padma Shree, un prestigioso premio civil del gobierno de la India y a dos escritores colombianos: Soraya Caro Vargas y Gustavo Forero, ella, del campo de ciencias políticas y él, escritor de ficciones.

Así, hemos creado variedad y balance del contenido propuesto, a la espera de que este número agrade a nuestros lectores ya existentes y sume nuevos. Los invitamos a acompañarnos en este nuevo viaje!

¡Sean todos bienvenidos!

Subhas Yadav
Director

Oscar Albahaca †
Coordinador Editorial

Revista SpanishBOLO

LA COMPOSICIÓN NOMINAL: CALCOS NEOLÓGICOS

MARTA GÓMEZ LÁZARO

La composición nominal es una de las vías, si bien no la más productiva, para la creación de neologismos, como lo es también el calco de otras lenguas. Ambas formas pueden coincidir, como en el caso de las formaciones que estudiaremos en este trabajo.

Se trata de neologismos creados en otras lenguas —por composición— y luego llegados al español por la vía del calco, y en ese camino se pasan por alto ciertas características que, en principio, pueden considerarse como erróneas en nuestra lengua, pues las palabras resultantes de esas composiciones, en ocasiones, llevan a equívocos o son de difícil comprensión.

Luis Luque Toro, de la Universidad de Venecia, en un artículo titulado «La composición de compuestos en español», explica de forma concisa el proceso de composición:

«Debemos entender por composición una concatenación de palabras que da lugar a otra palabra. Esta definición aparece estrechamente ligada con lo que debe ser el dominio del concepto de composición. Sería pues un sumatorio

de unidades que va a formar otra unidad mayor que engloba a las anteriores; es evidente que en el caso de los sustantivos esta suma debe originar un sustantivo. Se trataría de una nueva unidad léxica a partir de otras que tienen como principal característica la de ser formas libres».

Por otra parte, Eugenio Bustos, en su libro *La composición nominal en español*, aclara que no toda la creación léxica (neologismos) surge por el método de la composición, pero en cambio todos los nuevos compuestos sí sin neologismos.:

«Es evidente que la relación entre creación léxica (neologismo y neología, entendidos todos ellos como principios de “enriquecimiento” del vocabulario) y composición es la relación entre todo y parte de ese todo».

Y a renglón seguido el mismo autor nos hace reflexionar sobre qué es un neologismo:

«[...] lo que ya no es tan evidente es qué entendemos exactamente por neologismo en general, como lo demuestran las diferentes calificaciones que de él existen. Tanto

es así que algunos autores han llegado incluso a borrar este término de sus investigaciones o creen necesaria una justificación previa de su operatividad o de su existencia en el sistema lingüístico».

En cuanto a la tipología de las composiciones por las que se crean los neologismos, es muy interesante leer las conclusiones a las que llegan los profesores Gloria Guerrero Ramos y Manuel Fernando Pérez Lagos, de la Universidad de Málaga, en su artículo «¿Es la composición culta, en la actualidad, el procedimiento más productivo para la creación de neologismos?». En su trabajo afirman que la composición culta, que era un fenómeno casi exclusivo de la formación de neologismos especializados, poco a poco ha ido ganando terreno a la composición patrimonial como procedimiento utilizado también para la creación de neologismos pertenecientes a la lengua común; y que dicho fenómeno ha sufrido un proceso de banalización, al igual que el que sufren los neologismos se divulgan, sin perder por ello su condición de especializados.

Sobre estos —los neologismos— son esenciales los trabajos del equipo OBNEO (Observatori de neología) de la Universidad Pompeu Fabra dirigido por la profesora Maria Teresa Cabré, que tiene repartidas por el mundo (hispanohablante y catalanohablante) una serie de «antenas neológicas» dedicadas a la recopilación de información sobre nuevas palabras aparecidas, sobre todo, en los medios de comunicación. Y sobre los medios de comunicación se centran también los artículos que se analizan a continuación.

Alberto Gómez Font, en su libro *Donde dice... Debiera decir (Gijón: Trea, 2005)* cuenta que en 1992 apareció en la prensa el neologismo homofobia, en las noticias en las que se hablaba de los Premios Oscar. La cuestión es que los homosexuales estadounidenses se manifestaron contra los Premios Oscar porque entre las películas seleccionadas había varias que —según ellos— ofrecían una imagen negativa de su colectivo y fomentaban la homofobia. Tanto el término inglés homophobia como su traducción al español homofobia están mal contruidos si lo que se intenta definir es la «aversión a los homosexuales».

En ambas lenguas, el elemento compositivo homo- se usa, antepuesto a otro, para dar idea de semejanza o igualdad: homógrafo ‘que se escribe igual’, homófono ‘que suena igual’, homónimo ‘que tiene el mismo nombre’, homosexual ‘inclinado a la relación erótica con individuos del mismo sexo’. Por su parte, fobia (en inglés phobia) significa ‘apasionada o enconada aversión hacia Algo’, y funciona como segundo elemento en compuestos del tipo hidrofobia ‘horror al agua’, foto-



fobia ‘repugnancia y horror a la luz’, claustrofobia ‘sensación de angustia en los lugares cerrados’, etcétera. Así pues, el neologismo homofobia significa, si lo disecionamos literalmente, ‘aversión a lo semejante’; por lo tanto, está mal formado si se quiso expresar ‘aversión a los homosexuales’.

Y ello se debió a que los anglohablantes o anglófonos, dada su proclividad a recortar y abreviar las palabras, comenzaron a utilizar homo como sustituto de homosexual, de tal forma que para muchos de ellos la palabra griega homo ha perdido su significado de ‘igual o semejante’.

Piedad Villavicencio, en su columna semanal «La esquina del idioma», en el diario *El Universo*, de Guayaquil (Ecuador), también comenta esa extraña composición de palabras:

«A decir de muchos estudiosos del origen de las palabras, homofobia es una construcción irregular del término fobia (miedo) con el elemento compositivo homo-(igual), y si nos atenemos estrictamente a la etimología de esos dos elementos se puede deducir con

facilidad que este vocablo significa ‘fobia a lo que es igual’ o ‘temor o aversión hacia los iguales’, pero en la práctica bien sabemos que homofobia tiene un sentido contrario: ‘fobia o temor irracional hacia los que no se consideran iguales, porque tienen gustos o tendencias sexuales diferentes’.

Esas opiniones, además de documentación interesante sobre la aparición de homofobia, inundan muchas páginas de internet.

Otro de los neologismos comentados por Gómez Font es pedofilia, del que nos explica que llegó a España en 1995, cuando un obispo austriaco fue protagonista de un escándalo: se lo acusó de haber abusado sexualmente de algunos niños y jóvenes. Y en las noticias aparecidas en la prensa española se coló un neologismo, pedófilo, producto de una mala traducción del francés.

Según el autor, en español hay varias palabras formadas a partir del griego paidos ‘niño’: pedagogo, que es ‘el que enseña a los niños’; pediatra, que es el ‘médico que practica la pediatría’, que a su vez es la ‘rama

de la medicina que se ocupa de la salud y enfermedades de los niños'; pederasta, que es 'el que comete pederastia; aquel que comete abusos deshonestos contra los niños, con personas de su mismo sexo, contra el orden natural, o sodomía.'

Mientras que pedo, del latín *peditum*, significa en español 'ventosidad que se expelle del vientre por el ano', y en el diccionario aparecen varias voces derivadas de esta: *pedorrear*, 'echar pedos repetidos'; *pedorre*, 'acción y efecto de pedorrear'; *pedorrera*, 'frecuencia o abundancia de ventosidades expelidas del vientre'; *pedorrero*, 'que frecuentemente o sin reparo expelle las ventosidades del vientre'; *pedorreta*, 'sonido que se hace con la boca, imitando el pedo', y *pedorro* o *pedorra*, 'que echa pedos repetidos'. Y si a la voz española (de origen latino) *pedo* le añadimos el elemento compositivo griego *-filia*, que significa 'afición, simpatía', como en *bibliofilia* o *anglofilia*, tendremos el neologismo *pedofilia*, bien formado desde el punto de vista morfológico y cuyo significado será nada más ni nada menos que 'afición a los pedos'.

Ahora bien, resulta que en francés, lengua en la que nuestros pedos son *pets*, sí existe la voz *pédophilie* con el significado de 'atracción sexual por los niños', y la utilizan como sinónimo de *pédérastie*, que significa lo mismo que su homónima española *pederastia*. Pero que en francés no suena mal, y que los francohablantes no relacionen *pédophilie* con los pedos, no quiere decir que nosotros podamos tomar en préstamo esa palabra e hispanizarla sin tener en cuenta todo lo antedicho. En ambos casos pudo más el uso irreflexivo que los razonamientos, y ambas voces son ya aceptadas por los hispanohablantes sin plantearse si están bien formadas o no, si ben, en internet, es fácil toarse con bastantes sitios donde se comenta en tono jocoso la relación de esa composición nominal con la palabra española *pedo*.

En la página de internet de la Fundación del Español Urgente (Fundéu BBVA) se publicó hace ya algún tiempo un aviso sobre las formaciones neológicas compuestas utilizando el término *orexia* (de *orexis*), como *vigorexia*,

ortorexia, *ebriorexia*, *megarexia* o *tanorexia*, creados a imagen y semejanza de *anorexia*.

Nos explica la Fundéu que la palabra *anorexia* tiene dos significados: 'pérdida anormal del apetito' y 'síndrome de rechazo de la alimentación por un estado mental de miedo a engordar, que puede tener graves consecuencias patológicas', y que procede del término griego *anorexia* ('inapetencia'), y este a su vez del prefijo *an-* (negación o privación) y del sustantivo *órexis* ('apetito, hambre').

Así las cosas, está claro que la terminación *-orexia* se ha convertido en un falso sufijo que se añade cuando se habla de trastornos alimentarios o preocupación exagerada por la apariencia física. De este modo —dice la Fundéu—, han nacido los términos *ortorexia* (obsesión por eliminar cierto tipo de alimentos por considerarlos perjudiciales para la salud), *ebriorexia* o *drunkorexia* (rechazo a la alimentación para compensar las calorías que aporta el alcohol), *megarexia* (personas obesas que no se ven como tales y no se alimentan adecuadamente), *vigorexia* (obsesión excesiva por conseguir una buena forma física) o *tanorexia* (adicción al bronceado).

También analiza ese tipo de composición el traductor médico Fernando Navarro en una serie de cinco artículos «La familia léxica de la *anorexia*», publicados en la página de internet Laboratorio del lenguaje, y dice, entre otras cosas, las siguientes:

«[...] Otro de los términos nacidos en la estela de la *anorexia nerviosa* es *bigorexia*, neologismo seudocientífico acuñado en inglés, por contracción de *big* (grande) y *ano-*

rexia (en el sentido de *anorexia nerviosa*), para designar la adicción a los gimnasios de musculación y la obsesión enfermiza por desarrollar una descomunal masa muscular (supuestamente hermosa) en personas —por lo general, varones de 16 a 35 años— que en el espejo se ven siempre enclenques. Es obvio que quienes acuñaron el término inglés desconocían el significado del griego *ὄρεξις* (*órexis*, apetito), pues el híbrido *bigorexia* significa literalmente 'gran apetito' (es decir, exactamente lo mismo que *hiperorexia*, *bulimia* o *hambre canina*), lo cual no tiene nada que ver con el concepto que pretende designar.

» En español, una ingeniosa adaptación fonética del término inglés ha dado lugar a *vigorexia*, que aprovecha un poco traído por los pelos el latín *vigor* (fuerza) y lo une al griego *órexis* en un sinsentido neológico que, pese a todo, da la sensación de estar imponiéndose en la práctica con rapidez.

«[...] Se empieza a ver ya en inglés, incluso, el uso de *anorexia* como modelo para la formación de neologismos que no tienen ya nada que ver con los trastornos psicógenos de la conducta alimentaria, como es el caso de *tanorexia*. Es evidente que estamos ante un juego de palabras creado en inglés, por contracción de *tan* (bronceado) y *anorexia* (en el sentido más restringido de *anorexia nerviosa*), para referirse a la obsesión por estar bronceado, que lleva a muchas personas a prolongar la exposición a los rayos solares naturales (o a los rayos UVA artificiales) pese al riesgo conocido que estos entrañan de cáncer de piel.

» Dado que este comportamiento no guarda relación ninguna con la *anorexia nerviosa* (ni tan siquiera es un trastorno de la con-

ducta alimentaria), y el sentido humorístico del juego de palabras se pierde en español, desaconsejo vivamente en nuestro idioma el calco *tanorexia* (ya frecuente en medios periodísticos), que puede traducirse sin problemas por adicción al bronceado u obsesión por el bronceado».

Otro elemento al que los hablantes (y los inventores de palabras compuestas) le han cambiado el significado es *gastro-*, que hasta hace muy poco tiempo solo se utilizaba en los compuestos nominales relacionados con el estómago, como *gastritis*, *gastroenteritis*, *gastrointestinal*, *gastroenterólogo*, *gastropatía*, *gastrovascular*, etc. Y con el cambio de significado —ahora *gastro* se relaciona con *gastronomía*— han surgido neologismos en los que ya no está presente el estómago, aunque siga siendo protagonista importante, pues de lo que se trata es de lo relacionado con el buen comer, tal como lo explican los asesores lingüísticos de la Fundéu:

«Palabras como *gastrobar*, *gastroteca* o *gastrofestival*, aunque no figuren en los diccionarios, están bien formadas y por ello no es necesario destacarlas ni con cursiva ni con comillas.

» En las noticias relacionadas con la gastronomía cada vez es más frecuente la aparición de *gastro-* como elemento compositivo, no solo en las denominaciones de congresos o establecimientos, sino también en nombres comunes, como en «El centro contará con un pequeño *gastrobar* para dar a conocer los productos de la región».

» El elemento *gastro-*, en origen, se empleaba específicamente para lo relacionado con el estómago: *gastritis*, *gastrointestinal*.

» Sin embargo este elemento compositivo sirve ya también para formar palabras que se refieren a la gastronomía y las artes culinarias, en especial cuando aluden a la degustación de comida, como *gastroguía* y *gastroeconomía*, entre otras».

Uno de los últimos en llegar, es decir, un neologismo fresquito, casi recién estrenado por los hablantes (aunque está documentado ya en el 2011), está también tan extrañamente compuesto que es necesaria una explicación para saber qué significa, es decir, no es fácil de comprender la primera vez que se oye o que se lee. La voz en cuestión es *nomofobia*, creada a partir de la formación anglicada «no móvil» (equivalente a «sin móvil»), y se usa para nombrar al 'pánico irracional a no llevar encima el teléfono móvil'.

Se trata de nuevo en este caso de un calco del inglés, lengua en la que se creó el neologismo *nomophobia* (*no-mobile-phone-phobia*) y es, como las anteriores, una composición ajena a lo habitual en español, además nos encontramos ante un término que solo puede usarse en el español de España (llamado *españolés* por el periodista colombiano Daniel Samper), pues solo en nuestro país llamamos *móvil* a ese tipo de teléfono que, al otro lado del Atlántico, los hablantes de español conocen como *celular*. Lo adecuado, pues, para el 90 % de los usuarios del español, sería algo así —siguiendo el mismo patrón de composición— como *nocelfobia* (de *no-celular-fobia*), y ya hay, aunque escasísima, documentación en internet.



BIBLIOGRAFÍA

Agencia Efe (1992). El neologismo necesario. Madrid: Fundación Efe.

Almela, Ramón (1999). Procedimientos de formación de palabras en español. Barcelona: Ariel practicum.

Alvar Ezquerro, Manuel (1996). La formación de palabras en español. Madrid: Arco Libros.

Bustos Gisbert, Eugenio (1986). La composición nominal en español. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Cabré, María Teresa y Rosa Estopá (2009). Les paraules noves. Barcelona: Eumo.

Fernando Navarro. «La familia léxica de la anorexia», Laboratorio del lenguaje, columna en Diario Médico.

FUNDEU-RAE (Fundación del Español Urgente).

Gómez Font, Alberto (2006). *Donde dice... Debiera decir...Gijón: Trea.*

Guerrero Ramos, Gloria (2008). El neologismo en es español actual. Madrid: Arco Libros.

Guerrero Ramos, Gloria y Manuel Fernando Pérez Lagos (2012). «¿Es la composición culta, en la actualidad, el procedimiento más productivo para la creación de neologismos?», *Terminàlia*, 6, pp. 26-36.

Hernando Cuadrado, Luis Alberto (1996). «Sobre la formación de palabras en español», ASELE, Actas VII.

Lang, Mervyn F (1992). Formación de palabras en español. Madrid: Cátedra.

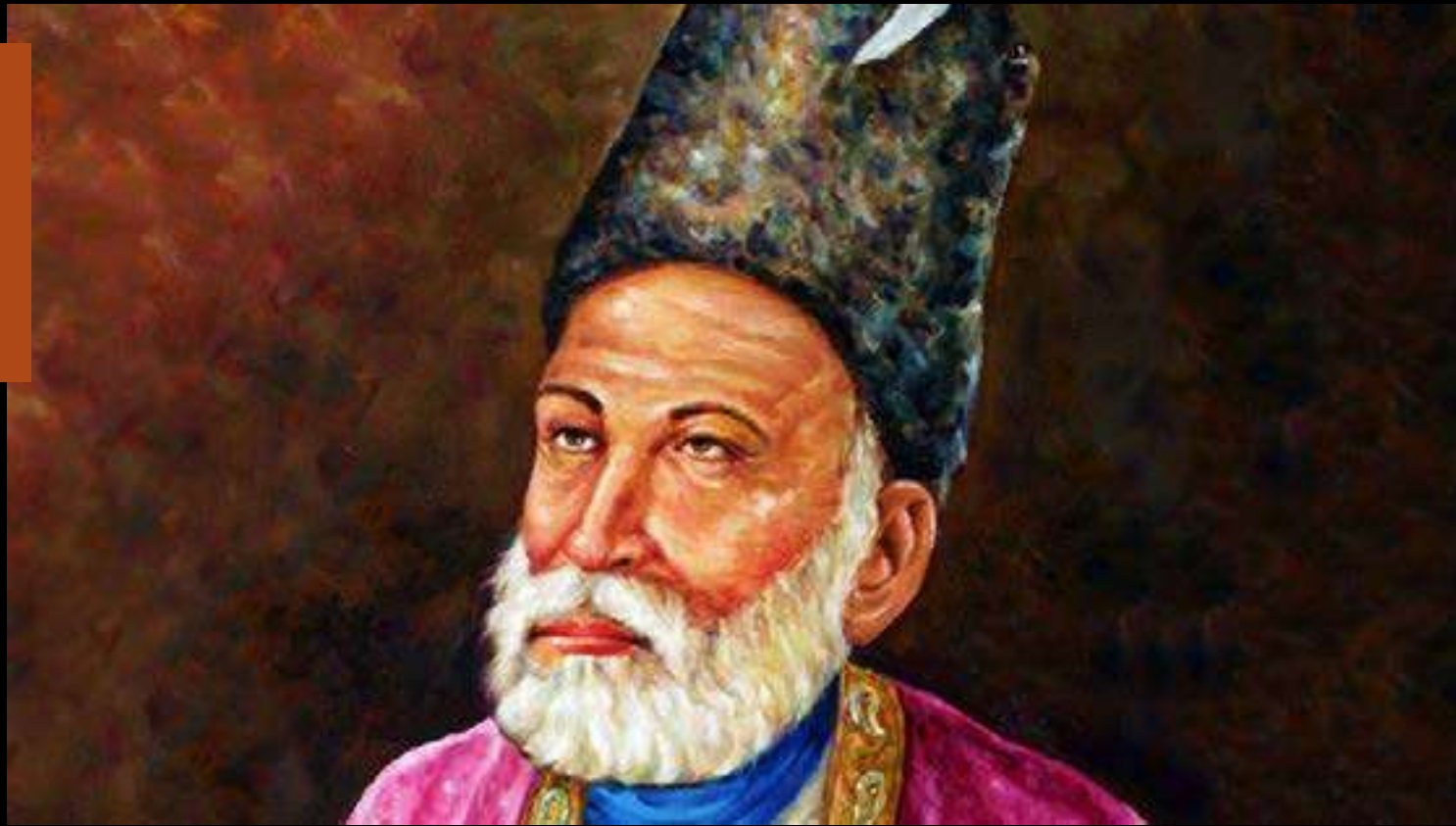
Luis Luque Toro (2004). «La formación de compuestos en español», *Verba hispanica*, 12, pp. 143-154.

OBNEO (Observatori de neología). Universidad Pompeu Fabra.

Pérez Sino, Waldo (2002). Manual práctico de formación de palabras en español. Verbum.

Varela Ortega, Soledad (1993). La formación de palabras. Madrid: Taurus.

Villavicencio, Piedad. «La esquina del idioma», columna en el diario El Universo. Guayaquil.



MIRZA GHALIB

(UNO DE LOS POETAS MÁS POPULARES E INFLUYENTES DE LA ERA MOGOL)

FALAK ZAFAR

Delhi que dio forma a Ghalib era una ciudad en constante cambio, pero nunca corto de placer o ingenio.

Mirza Asadullah Khan Ghalib tenía siete años, cuando hizo su primera visita a Delhi desde Agra, su lugar de nacimiento. A la edad de 13 años, se había mudado a la capital mogol, después de su matrimonio con la sobrina del primer Nawab de Loharu y Ferozpur Jhirka. Vivió en la ciudad durante 50 años. En todos esos años, Ghalib nunca compró una casa, sino que vivió en alquiler, mudándose cada vez que se aburría. Pero nunca se mudó de Gali Qasim Jan o sus alrededores. Su último hogar, donde murió, fue bajo la sombra de una mezquita. Esto provocó el dístico:

*“Masjid ke zere saaya ek ghar bana liya hai
Ek banda-e-kameena hamsaya-e-khuda hai ”*

*(Bajo la sombra de la mezquita, he hecho mi casa
un sinvergüenza es el vecino del Dios)*

Vivió en una época de cambio, con el Imperio mogol en la cúspide de la decadencia y el Imperio Británico en ascenso. Este zeitgeist resuena a lo largo de su prosa y poesía. Cuando llegó a Delhi, Akbar Shah II (1806-1837) estaba al frente del Imperio mogol. Delhi fue testigo de una eflorescencia literaria en urdu. Poetas como Daagh Delhi (1831-1905) y Momin Khan Momin (1800-1851) escribían gran poesía bajo el patrocinio de los mogoles. Miembro de la nobleza, Ghalib estaba bien construido y era elegante. Se le contaba entre los acomodados de la ciudad. Seis años después de mudarse a Delhi, se cree que Ghalib completó sus mejores obras. Tenía sólo 19 años. Su poesía fue enormemente popular en la ciudad.

*“Jis shayar ki ghazal baalakhaane mein domni aur sadak par faqeer
gaaye, use kaun maat kar sakta hai?”*

*(¿Quién puede vencer a un poeta cuyos ghazals son cantados por
cortesanas en los salones y faqirs en las calles?)*

Ghalib sabía que no era prudente disgustar ni a los mogoles ni a los británicos, de quienes dependía para obtener pensiones y subsidios. Siguió luchando contra este último por su pensión, pero escribió varios panegíricos en alabanza de ambos. Pero estaba lejos de ser un adulador. Dijo lo que pensaba, sin miedo ni favoritismo. Era de espíritu libre, un inconformista, que miraba las estructuras formales de la religión y las tradiciones con burla y desdén. Su poesía está repleta de palabras como “por qué, qué, cuándo, dónde y cómo”, un reflejo de este espíritu cuestionador. En una carta escrita en 1858 a su antiguo discípulo, Har Gopal Tafta, escribe: “Por favor, no consideren la verdad y lo que los ancianos escribieron. También hubo tontos en los días más antiguos”.

Su relación con Bahadur Shah Zafar, él mismo un poeta de renombre, fue cordial. Una vez, Ghalib visitó el Fuerte Rojo poco después del mes de Ramadán. El emperador le preguntó : “Mirza kitne roze rakhe?” (Mirza ¿cuántos días ayunaste?) Ghalib bromeó: “Bas huzoor,ek nahi rakha.” (¡Mi señor! No ayuné por un día.)

Sin embargo, cuando Zafar eligió a su mentor, Mohammad Ibrahim Zauq (1789-1854), como poeta laureado en 1837, Ghalib se quedó con la suya. Incapaz de ocultar su frustración, escribió un ghazal en el que se imagina al viento “volviéndose en su contra”, el “ancla” se había roto y mecía el “barco”. Ghalib fue nombrado poeta laureado después de la muerte de Zauq; ocupó el cargo hasta 1857.

Ghalib quedó devastado por la Primera Guerra de Independencia en 1857, un punto de inflexión tanto para Delhi como para Ghalib. En Dastanbu (1858), su diario persa, registra la revuelta con gran detalle. Había perdido a su hermano menor y a muchos amigos después de ello. Escribe sobre cadáveres esparcidos de Rajghat a Chandni Chowk, sobre la pérdida de sus manuscritos.

A pesar de las muchas tragedias en su vida, sin embargo, perfeccionó el arte de reírse de sí mismo. Era conocido por su repartee y sangfroid. Después de la revuelta, cuando los británicos estaban acorralando a los musulmanes relacionados con el imperio mogol, Ghalib fue arrestado y llevado ante el oficial presidente de las fuerzas.

Durante la mitad de su vida, Ghalib presentó una petición tras otra a los británicos para un aumento de su pensión. Pero seguía endeudado y a merced de los prestamistas. En Agra, había sido mimado en la casa de su abuelo materno. En Delhi, los lujos de la vida se le escapaban.

Ghalib era aficionado al licor caro: vino, champán y whisky o ron Old Tom. Este último estaba disponible en acantonamientos selectos entonces. Ghalib logró obtener un suministro regular de Old Tom desde el acantonamiento más cercano en Meerut a través de sus conexiones británicas. Cuando sus amigos devotos le decían que las oraciones de un bebedor de alcohol no serían aceptadas, Mirza replicaba: “Jis ke paas sharab ho, usey kis cheez ke liye dua karne ki zaroorat hai?” (Cuando un hombre tiene licor, ¿por qué más necesita orar?)

Ghalib también era aficionado a jugar al ajedrez, a los juegos de azar y a comer mangos. Sus hábitos de juego llevaron a una redada en su casa en 1841 y a una detención de seis meses en 1847; él, sin embargo, sólo cumplió alrededor de la mitad de su condena en la cárcel.

Su casa estaba dirigida por un pequeño personal - encabezado por un sirviente llamado Kallu, y una criada llamada Wafadar. Cuando se trataba de su bebida, Ghalib era muy particular: Kallu había sido entrenado para hacerlo a su satisfacción. “Mezclado con agua de rosas, el espíritu se vertía en un tazón de arcilla llamado aabkhora. La aabkhora luego se cubriría y se enterraba en la tierra o se mantendría a flote en una piscina de agua durante un par de horas antes de que fuera hora de que Ghalib tomará la bebida”, escribe Saif Mahmood en *Beloved Delhi: A Mughal City and Her Greatest Poets* (2018). Así como nunca invirtió en una casa, Ghalib nunca compró libros, aunque toda su vida la pasó leyendo y escribiendo. En Delhi, una persona llamada Ala Mashallah, dirigía una rudimentaria biblioteca circulante: obtener libros de las librerías en alquiler y entregarlos a los hogares. Ghalib era uno de sus clientes. El poeta nunca viajó demasiado lejos de Delhi durante mucho tiempo, excepto una vez cuando fue a Calcuta a la edad de 40 años para presentar una petición a las autoridades británicas. Vivió en Calcuta durante dos años. Durante este viaje, también se quedó en Lucknow y Banaras durante unos meses.

Hoy en día, la última casa donde vivió Ghalib es un antiguo y decrepito edificio en Gali Qasim Jaan en Ballimaran en Chandni Chowk de La Vieja Delhi. Rodeada por un puñado de tiendas que venden gafas de sol, ropa y zapatos, llenas del clamor del tráfico y los compradores que empujan, cuenta la historia del último gran poeta de la era mogol, cuyo legado asoma grande incluso después de 150 años después de su muerte.

Ghalib ki Haveli es una estructura de 300 años de antigüedad y se ha convertido en un sitio patrimonial bajo la Sociedad Arqueológica de la India (ASI). Alberga un museo que da una visión de la vida y obra del poeta; la exposición aquí incluye un busto de marfil donado por Gulzar, libros, coplas, cartas, ropa, fotografías y una réplica de tamaño natural del poeta disfrutando de una cachimba. El haveli está construido en el estilo arquitectónico mogol, con ladrillos lakhori (hornos): hay un arco de ladrillo semicircular en la entrada y chhajjas (aleros salientes) se ciernen sobre el patio. “Del mediocre y oscuro Gali Qasim, surge un orden de luz”, escribió el poeta y letrista Gulzar, inmortalizando la calle donde Ghalib pasó sus últimos días, en su histórica serie de televisión, *Mirza Ghalib* (1988).

Ghalib yace enterrado en Nizamuddin Basti, en el entonces cementerio familiar del Nawab de Loharu; su esposa, que murió un año después el mismo día que Ghalib (15 de febrero), está enterrada junto a él. A pocos metros de distancia se encuentra el dargah del santo sufí del siglo 13, Nizamuddin Auliya, que siempre es un zumbido con un flujo constante de seguidores. También en el complejo del dargah se encuentra la tumba de Amir Khusrau, el músico y poeta sufí del siglo 13, a quien Ghalib describió como el más grande poeta persa.

Mazar-e-Mirza o la tumba de Ghalib no es un monumento en Stratford-upon-Avon, pero los admiradores de Ghalib de todo el mundo siguen viniendo a presentar sus respetos al poeta. Él, sin embargo, había deseado no tener su tumba en ninguna parte sobre la faz de la tierra:



Ghalib Ki Haveli
Foto de Mohsin Javed

**“Huye mar ke hum jo ruswa,
huye kyun na gharq-e-dariya
na kabhi +janazaa uthta, na kahin
mazar hota”**

**(Me deshonoré después de la muerte;
oh, ¿por qué no me ahogué en el mar?
Nunca habría habido un funeral,
ni una tumba en ninguna parte.)**



Foto de Rajesh Rajput en Unsplash

La exitosa fórmula del cine de Bollywood actual, reminiscencia al cine de oro mexicano.

JUANA CARRASCO SORIA

Hoy en día el cine se ha convertido en parte imprescindible de la cultura contemporánea, antes de la actual pandemia Covid-19, millones de personas de todo el mundo acudían con regularidad al cine de su localidad a observar la proyección del film de su preferencia, sin importar el género, la industria cinematográfica se ha esmerado en abarcar todo tipo de temáticas para atrapar la atención del espectador. Aun y frente a la actual problemática, el cine continúa siendo uno de los principales atracciones de la industria del entretenimiento, a través de diversas plataformas como netflix entre otras, llegan creaciones cinematográficas que sin importar la distancia, nos muestran tramas que se viven, o se recrean en otros lugares del mundo tales como India.

El cine ha sido un testigo inmejorable, durante los grandes sucesos del siglo XX ha servido como memoria de la humanidad para recopilar la historia universal, personajes emblemáticos, desastres naturales, grandes celebraciones, conflictos bélicos entre muchos otros, mismos que han servido de inspiración a cineastas de todo el orbe para contar miles de historias desde su punto de vista o a conveniencia de intereses dependiendo del contexto histórico-político que se esté viviendo.

La mayor industria cinematográfica mundial es la india conocida como Bollywood, nombre que hace referencia a su contraparte estadounidense: Hollywood, y a Bombay, hoy en día Mumbai (ciudad donde se encuentra el mayor centro de producción cinematográfica de la India), cada año se manufacturan miles de películas en los diversos idiomas que se hablan en ese país, tales como el tamil,

telugu, hindi, e inglés. Bollywood nació hace más de cien años, fue desarrollada en su mayor parte por productoras inglesas que no dudaron al encontrar un campo fértil en ese país¹; en la actualidad esta industria no solo se encarga de cubrir la demanda cinematográfica de ese país que cuenta con más de 1, 366,000, 000 habitantes, sino que distribuye sus películas a todo Oriente Medio, Sur de Asia, Gran Bretaña, Canadá, y a países latinoamericanos como Perú, que se ha convertido en uno de sus principales clientes, encontrado en este país salas de cine especialmente dedicadas a la proyección de películas indias², así como Brasil donde está cobrando mayor terreno el gusto por este tipo de filmes.

Con la globalización se acortan distancias, la tecnología nos ofrece el exotismo de culturas lejanas a solo un clic, la otredad y su capacidad de atracción nos seduce y hace que consumamos lo diferente, una nueva puerta se abre ante lo común que nos resulta la cotidianeidad.

Según datos del periódico ABC en su versión en español, "las productoras de cine indio gastan en cada película entre 250.000 dólares y 10 millones de dólares. Cada título genera más de 4 mil millones de entradas de cine vendidas al año"³, pero ¿por qué este tipo de cine nos parece tan atractivo? Nos presentan una indumentaria diferente al modo occidental, hombres y mujeres lucen vestuarios tradicionales, llenos de accesorios y color, las mu-

¹ ELENA, Alberto. Los Cines Periféricos: África, Oriente Medio e India, Ed. Paidós Ibérica, Madrid, 1999.

² MARTÍ P. Joseph, Fiesta y Ciudad: Pluriculturalidad e Integración. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2008.

³ T.G.R., ABC, Madrid (04 de marzo de 2016) ¿Por qué Bollywood es más potente que Hollywood? . <http://www.abc.es/espana/madrid/abc-bollywood-mas-potente-hollywood-201603041722-noticia.html>

eres y su larga cabellera (algunas hasta a la exageración), hombres con turbantes, en muchas ocasiones presentan escenarios imaginarios que hacen volar la imaginación del espectador. Regularmente las películas bollywoodenses tienen una duración mayor a 3 horas, cuentan con una introducción que a veces llega a ser tediosa, un desarrollo que se prolonga, cuenta con un intermedio mientras sobreviene el clímax en el que por raro que parezca, si en un principio la historia parecía sosa, todo comienza a resolverse y a tomar sentido hasta culminar con un final inesperado con el que el espectador ve fructificado su prolongada espera.

Una fórmula que se replica

Para muchos, el cine bollywoodense es similar al cine mexicano de la época de oro, en cierta forma han sido utilizados como una herramienta política con diversos objetivos, como fomentar el nacionalismo, así tenemos que películas mexicanas como: "La virgen que forjó una patria" de 1942, con una fuerte dosis de nacionalismo y religiosidad, otro ejemplo "Mexicanos al grito de Guerra" de 1943, siendo una de muchas películas de esos años que se encargó de fomentar el nacionalismo al narrar hechos históricos para impactar en el público receptor, el cine indio utilizó la misma fórmula se utilizó en la película "Madre India" de 1957, con el objetivo de fomentar el nacionalismo después de los difíciles años de independencia y de la "partición" herida anímica y moral que hasta nuestros días prevalece tanto en indios como en paquistanés, por la que el cine indio continúa creando películas como "Fanaan" exaltando la unidad india y enviando mensajes políticos a Paquistán de diversa índole.



Imagen de JudaM en Pixabay

El cine de la época de oro mexicano y el indio guardan otras similitudes, las películas guardan una temática conservadora, proyectan el lado “amable” de ese país, paisajes locales captados por la mirada maestra de los fotógrafos sirven para seducir al espectador quien da rienda suelta a su imaginación despertando su interés por visitar un país exótico y milenar; romances rosas, en los que las mujeres son seguras de sí mismas, alegres, con énfasis en valores familiares, hombres caballerosos, e incluso muchas veces ingenuos, algo que no es del todo cierto en la realidad social de ese país, la censura es un factor importante, un ejemplo es que los besos cinematográficos no deben durar más de 40 segundos, y mucho menos escenas explícitas de desnudos o de connotación sexual, así como era costumbre en la época dorada del cine mexicano.

Existen más coincidencias entre ambas industrias filmicas, es un signo distintivo de bollywood que sus películas cuentan con múltiples números musicales donde los protagonistas además de bailar coreografías muy elaboradas por un gran

número de bailarines, realizadas en diversas escenografías y locaciones reales así, ya sea en Río de Janeiro, Dubái, Goa, Egipto, no hay límite, otro detalle de estos éxitos musicales es que los protagonistas hacen uso de “playback” razón por la que el público identifica las canciones como propias de los actores, dejando fuera de los reflectores a los cantantes originales, como si esto no fuera suficiente, se hacen diversos cameos a importantes figuras del cine indio, lo cual hace que el espectador esté siempre atento a lo que pueda suceder en la trama.

Películas inolvidables del cine de oro mexicano como: “Pablo y Carolina” (1957) que encuentra su similar en bollywood con: “Dil bole haduppa” (2009) en ambas cintas la protagonista se ve forzada a disfrazarse de hombre presentándose como “su hermano” y donde el galán de la película se enamora de la chica no sin antes desarrollarse una comedia de confusión con un desenlace feliz.

Entre los actores de la época del cine de oro mexicano sobresale Pe-

dro Infante, cantante y actor que hasta nuestros días es por excelencia el máximo ídolo del cine mexicano, y es inevitable hacer una comparación (salve sus grandes diferencias temporales) del carisma de Infante con el actor Shah Rukh Khan, quien es el actor más sobresaliente del cine indio contemporáneo, posee la gran versatilidad actoral de nuestro ídolo mexicano.

La película “Las Abandonadas” (1945), protagonizada por Dolores del Río, guarda ciertas similitudes con “Umrao Jaan” (2006), protagonizada por Aishwarya Rai, en ambos dramas, son mujeres que han sido alejadas de su hogar por diferentes razones, pero a final de cuentas, se enamoran de un hombre que creen será su salvación y terminan siendo repudiadas por la sociedad.

Diferentes contextos históricos, diferentes países, pero al final, son mujeres en un mundo guiado por los mismos prejuicios.

“El Peñón de las Ánimas” (1942), protagonizada por Jorge Negrete y María Félix, es un clásico ejemplo de las historias románticas con un triste desenlace, guardando un cierto parecido con “Goliyon Ki Raasleela Ram-Leela” (2013).

En los años 50's una de las fórmulas más usadas en el cine mexicano fue llevar a la pantalla grande dramas familiares, en el que se exponían los problemas a los que se enfrentaban las familias tradicionalistas ante la “rebeldía” de la juventud de la época, en este sentido, una de las películas que ha batido récords de audiencia en India y en países donde se proyecta el cine bollywoodense es “Khabie Khushi Khabie Gham” traducida comúnmente al español como “La familia Hindú”, una cinta en la que su gran éxito se debe a que expone los valores tradicionales, el estereotipo materno de amor

incondicional y abnegación, la imposición paterna, intachable e inflexible y pese a todo, todos los obstáculos son vencidos pues la familia es el núcleo de la sociedad india.

Aunque existen películas con temáticas actuales como “Guzaarish” (2012) en el que la trama gira alrededor de un cuadrupléjico (protagonizada por Hrithik Roshan) y su derecho a la eutanasia, una cinta de tintes dramáticos, cuenta con todos los elementos estéticos de Bollywood, así como de un número musical.

Como podemos ver, la fórmula tradicional no ha perdido su efectividad en la India y va retomando impulso en el mundo occidental. Un fenómeno muy particular en las salas de cine indio es que contagiados por las melodías filmicas muchos de los espectadores comienzan a bailar en plena proyección del film, además existen películas que han tenido tal impacto en el gusto del público como: “Dilwale Dulhania Le Jayenge” (1995) que lleva más de 20 años proyectándose día con día en un cine de Mumbai y así continuará mientras no se pierda el gusto de la audiencia; tal fenómeno es emulado en salas

de cine en Perú donde películas como “Dhoom” (2004) ó “Devdas” (2002) se siguen proyectando a pesar de que tengan más de 10 años de haberse estrenado.

En 2016 y 2017 se estuvieron presentando en diversas ciudades de Estados Unidos como parte de *The Dream Team Tour*⁴, que reunió a actores como Katrina Kaif, Sidharth Malhotra y Varun Dhawan, Alia Bhatt, Parineeti Chopra y Aditya Roy Kapur, esto como una campaña para atraer a más espectadores estadounidenses y así, tomar impulso en el continente americano. En cuanto a las ceremonias de entrega de premios, Bollywood no se conforma con hacerlas en territorio indio, cada año se presentan en diversos países como Canadá, Malasia, Emiratos Árabes y más recientemente, en 2016 los premios Filmfare⁵ (uno de los más importantes del cine indio) mudó su ceremonia de premiaciones a Madrid.

Bollywood apuesta por una estrategia global, basada en un

4 I.S.T. Bollywoodlife (13 de agosto 2016) “Katrina Kaif’s FAB performance at the Dream Team Tour is making hearts go racing!” <http://www.bollywoodlife.com/news-gossip/katrina-kaifs-fab-performance-at-the-dream-team-tour-is-making-hearts-go-racing/#1.katrina-kaif-6-1382016/>

5 <https://www.filmfare.com/awards/>



Foto de Karen Zhao en Unsplash

POLÍTICA Y SOCIEDAD



India, su historia y su proyección en la diplomacia cultural: articulaciones con América Latina.

LÍA RODRIGUEZ DE LA VEGA

Como es sabido, la diplomacia cultural es el conjunto de estrategias y actividades desarrolladas por el Estado en el exterior del país, por medio de la cooperación cultural y educativa, en la búsqueda de concretar los objetivos de política exterior (Rodríguez Barba, 2014). Otros autores agregan que en la actualidad, diversos actores no estatales, organizaciones no gubernamentales, artistas y organizaciones artísticas señalan practicar la diplomacia cultural, impulsados más por el deseo de intercambiar con pares que para servir al interés nacional (Isar y Triandafyllidou, 2020).

En el caso de la India, a más de los elementos culturales habitualmente considerados en el contexto de su rica diversidad, que circulan por el mundo (Yoga, Ayurveda y otros, danzas, gastronomía, literaturas, idiomas, cine -incluyendo por supuesto el fenómeno de Bollywood, músicas, etc.), cabe señalar la importancia de la proyección de determinadas figuras icónicas de su historia, como el caso de Mahatma Gandhi.

En ese marco, es conocida la influencia de su figura en activistas por la paz en Estados Unidos (considerando, por ejemplo, el caso del pastor unitarista John Haynes Holmes, cofundador de la Unión Americana de Libertades Civiles, que en 1915 ya mencionaba a Gandhi en su sermón (Rudolph, 2010).

Hacia la década de 1920, la figura de Gandhi se haría más conocida y ello se vería fortalecido por la aparición de su autobiografía y diversos libros sobre él. A su impacto sobre la comunidad pacifista religiosa de Estados Unidos, se agregaría su influencia en el movimiento de derechos civiles de ese país, en general inmortalizada a través de las palabras del propio Martin Luther King, Jr:

Gandhi fue probablemente la primera persona en la historia en elevar la ética de amor de Jesús por encima de la mera interacción entre los individuos a una fuerza social poderosa y efectiva a gran escala. El amor, para Gandhi, fue un potente instrumento para la transformación social y colectiva. Fue en este énfasis de Gandhi sobre el amor y la no violencia que descubrí el método de reforma social que había estado buscando durante tantos meses... (The Martin Luther King, Jr. Research and Education Institute, Stanford University, s.f., párr. 2).

En 1949, se celebró en la India la Conferencia Mundial de Pacifistas, actividad que había sido planificada en vida de Gandhi, también un hito histórico en la actividad por la paz y diez años más tarde, en 1959, Martin Luther King Junior sería invitado por el Primer Ministro Jawaharlal Nehru para visitar la India (viaje que dio lugar a otros escritos con sus impresiones del mismo) (Kamalakaran, 2021).

Por su parte, Devés-Valdés (2011) apunta que las ideas de Gandhi alcanzaron América Latina en relación a un contexto filo-orientalista próximo a la teosofía, cultivado por figuras destacadas como la de Amado Nervo, José Vasconcelos, Gabriela Mistral, etc. Otras figuras como Mariátegui, en el Perú, se interesaron por explorar su dimensión política (Mariátegui, 1925/1964).

Otros contemporáneos de Gandhi, que recibieron la influencia de sus ideas, son el intelectual y político salvadoreño Alberto Masferrer (1868-1932), quien promovió la lucha por la independencia de América Latina en lo que hace a las potencias, al tiempo que los derechos y la justicia social con métodos no violentos; el pensador y político peruano Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979) y el costarricense, Joaquín García Monge, fundador y director de la revista Repertorio Americano (cabe recordar que posteriormente, sería el entonces presidente de Costa Rica, Oscar Arias Sánchez, quien recibiría en nombre de Costa Rica el Premio Nobel de la Paz por su Plan de Paz y esfuerzos para el logro de la pacificación de Centroamérica durante la década del ochenta del siglo XX) (Álvarez Araya, 2020).

A la circulación de sus ideas, posteriormente, hacia la década de 1960, se sumaría la llegada a la región, de los gandhianos europeos Jean y Hildegard Goss-Mayr, pastores holandeses que eran referentes del International Fellowship of Reconciliation. A partir de 1969, organizaron una especie de coordinación en la ciudad de Montevideo (Uruguay), a cargo del pastor metodista Earl Smith (quien era referente de la sección estadounidense del American Fellowship of Reconciliation). Los pastores holandeses realizaron diversos seminarios sobre no violencia e incluso en ese mismo año, dieron una conferencia sobre el tema en la Universidad Católica de Valparaíso (Catoggio, 2015).

Hacia fines de la década del '60 se registran los orígenes del Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ), que se

constituiría propiamente como tal en 1974. SERPAJ, de acción muy destacada en el contexto de las dictaduras militares,

es una organización social de inspiración cristiano-ecuménica que tiene como finalidad promover los valores de la Solidaridad y la No violencia e impulsar la construcción de una sociedad que se funde en el reconocimiento pleno de los Derechos de la Persona y de los Pueblos (Fundación Servicio Paz y Justicia, s.f., párr. 1)

Está constituido por doce países, a saber: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay y Uruguay. Posee estatus consultivo del Consejo Económico y Social de Naciones Unidas (ECOSOC) y es una entidad consultiva de la UNESCO, en educación para la paz.

Adolfo Pérez Esquivel, quien recibió el Premio Nobel de la Paz 1980, por su compromiso con la defensa de la Democracia y los derechos humanos por medios no-violentos, frente a las dictaduras militares en América Latina, se cuenta entre los fundadores de la organización y actuó como Coordinador General Latinoamericano de la misma entre los años 1974 y 1986 (Fundación Servicio Paz y Justicia, s.f.; Rodríguez de la Vega). Él mismo señala habitualmente su conexión con la figura y enseñanzas de Gandhi:

El Mahatma Gandhi logró aunar religión y política y hacer su acción coherente con la espiritualidad. Sus principios éticos eran la fuerza que le impulsaba para romper la espiral de la violencia y generar una nueva conciencia colectiva en su pueblo. Toda su actitud política tuvo una fuerte base espiritual, que le permitió encarar ayunos prolongados y largas caminatas, y sostener un silencio que se oyó en todas partes. Uno de los ejes fundamentales de su controversia lo centró en el sentido de la ley y la posibilidad de resistir las injusticias y las leyes injustas (citado en Pérez Esquivel, 2011, p. 30).

Por otro lado, distintas iniciativas recogen las ideas de Gandhi en América Latina hasta la actualidad. Entre ellas, en 2018 inició su primera cohorte el Instituto Regional para el Estudio y la Práctica de la Acción No Violenta Estratégica en las Américas, programa cooperativo organizado por el Centro Internacional de Conflictos No Violentos/ICNC (ONG internacional, fundada en Washington), FLACSO

Ecuador, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), y el Centro de Mediación, Paz y Resolución de Conflictos (CEMPROC) (Pugh, 2018). De igual manera, en Ecuador, puede hacerse alusión a "Octubre noviolento", iniciativa de la sociedad civil que busca promover un enfoque humanista, de una cultura de paz y no violencia activa, que lleva a cabo distintas actividades, entre ellas, la Feria de Iniciativas NoViolentas, que reúne a iniciativas colectivas de todo el país (Octubre noviolento s.f.), etc.

Finalmente, puede decirse que la diplomacia cultural de la India se apoya también en grandes personajes históricos, como es el caso de Gandhi, cuya figura se ha universalizado, integrándose a la conformación e institucionalización de una moral global, que postula la no violencia como un valor de construcción tanto individual como colectivo, al tiempo que evidencia otras articulaciones no siempre evidentes ante la primera mirada, entre la historia de América en general y la de América Latina en particular, con la historia de la India.



Referencias bibliográficas

Álvarez Araya, O. (2020). Mahatma Gandhi y América Latina. La inspiración gandhiana en las luchas por la unidad, la democracia, la independencia, los derechos humanos y la paz. Wall Steert International Magazine (8 de octubre). Recuperado de <https://wsimag.com/es/cultura/63658-mahatma-gandhi-y-america-latina>

Catoggio, M. S. (2015). Activismos no violentos bajo dictaduras militares en Argentina y Chile: el Servicio de Paz y Justicia, 1974-1983. *Böhlau: Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas - Anuario de Historia de América Latina*, 52 (1), 291-315.

Devés-Valdéz, E. (2011). Impacto del pensamiento Indio en América Latina. Algunas lecturas de la obra de Gandhi: circulaciones y reelaboraciones eidéticas. *Revista anual de la Unidad de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 13 (1), 29-43.

Fundación Servicio Paz y Justicia (s.f.). Qué es el Serpaj. Recuperado de <http://www.derechos.org/serpaj/>

Isar, Y. R. y Triandafyllidou, A. (2020). Introduction to this Special Issue Cultural Diplomacy: What Role for Cities and Civil Society Actors? *Int J Polit Cult Soc.* <https://doi.org/10.1007/s10767-020-09385-1>

Kamalakaran, A. (2021). Pilgrimage to India: When Martin Luther King Jr followed in Gandhi's footsteps. *Scroll.in* (14 de julio). Recuperado de <https://scroll.in/magazine/1000134/pilgrimage-to-india-when-martin-luther-king-jr-followed-in-gandhis-footsteps>

Mariátegui, J. C. (1925/1964). Gandhi. En *La Escena Contemporánea I* (pp. 193-199). Lima, Perú: Biblioteca Amauta. Recuperado de https://issuu.com/pvm.revolucion/docs/tomo_1

Octubre noviolento (s.f.). Nosotros. Recuperado de <https://noviolento.wordpress.com/sobre-nosotros/>

Pérez Esquivel, A. (Comp.) (2011). *Resistir en la esperanza / Adolfo Pérez Esquivel*. Buenos Aires: Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad - CICCUS; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO.

Pugh, J. D. (2018). Weaving Transnational Activist Networks: Balancing International and Bottom-up Capacity-building Strategies for Nonviolent Action in Latin America. *Middle Atlantic Review of Latin American Studies*, 2 (1), 130-144.

Rodríguez Barba, F. (2014). Diplomacia Cultural. Una nota exploratoria. *Observatoire des Amériques*, 14 (3), 1-9.

Rudolph, L. I. (2010). Gandhi in the Mind of America. *Economic and Political Weekly*, 45 (47), 23-26.

LA PROVINCIA DE CÓRDOBA Y SUS VÍNCULOS CON INDIA¹

¹ Este trabajo expone, con carácter divulgativo, conclusiones parciales de una investigación en curso.

PAOLA ANDREA BARONI

Resumen: Los vínculos entre Córdoba e India están basados en la dimensión comercial. Debido a la información escasa y dispersa respecto a este tema, el objetivo del trabajo es hacer un diagnóstico de dichos vínculos, buscando delinear algunos obstáculos y oportunidades. El análisis se realizó a través de una base conceptual fundada en las acciones externas de las subunidades nacionales y de una estrategia exploratoria junto a una metodología cualitativa. En un mundo interdependiente y globalizado, Córdoba necesita diseñar acciones externas más coherentes y constantes que incluyan otros productos de exportación como así también inversiones.

Palabras clave: subunidades nacionales, acciones externas, India

Abstract: *The links between Cordoba and India are based on the commercial dimension. Due to the fact that the information about this topic is scarce and dispersed, the aim of this paper is to make a diagnosis of those links, trying to draw up some obstacles and opportunities. The analysis was carried out using a conceptual basis based on the foreign actions of national sub-units and on an exploratory strategy along with a qualitative method. In an interdependent and globalized world, Cordoba needs to design more coherent and constant external actions that include other export products as well as investments.*

Key words: *national sub-units, external actions, India*

Introducción

En un mundo interdependiente y globalizado, son cada vez más los actores subnacionales que se proyectan en el sistema internacional. En el caso de la provincia de Córdoba, su participación se inicia en la década de 1970 al acompañar a las empresas en su inserción internacional y en la promoción de las exportaciones (Trebuq y Pizarro, 2017).

Hasta la crisis mundial de 2008, se observa un crecimiento de la economía y del comercio internacional. La región asiática lideró dicho proceso debido al incremento de la demanda de bienes y productos por parte de economías emergentes como China e India; al aumento de los precios internacionales de materias primas, y al crecimiento del intercambio comercial de bienes intermedios, lo que favoreció el desarrollo de cadenas de valor (Actis et al., 2017).

La complementariedad económica entre Argentina y los países asiáticos –intercambio inter-industrial basado en la exportación de productos primarios (PP) y manufacturas de origen agropecuario (MOA) y la importación de bienes intermedios y de capital- y la posibilidad que esto generaba para las exportaciones del país, llevó a que la región asiática adquiriera de forma gradual, relevancia en la agenda externa argentina (Cardozo, 2008). Desde 2003, la política exterior hacia Asia tuvo un tinte económico-comercial y se basó en la diversificación e inserción internacional

en términos de comercio exterior e inversiones (Zelicovich, 2018). Los vínculos de Córdoba siguieron esta lógica debido a su estructura productiva complementaria de la demanda asiática, empero fue más una reacción que una política planificada. Debido a que la información sobre los vínculos entre Córdoba e India es escasa y está dispersa, el objetivo es realizar un diagnóstico a través de la caracterización de los vínculos comerciales, buscando delinear algunos obstáculos y oportunidades.

Fundamentos teóricos y metodología

La gestión externa de las provincias refiere a las acciones que realizan las subunidades nacionales respecto al entorno internacional, en el contexto de la política exterior del gobierno nacional. El énfasis está puesto en objetivos concretos relacionados con el desarrollo local o provincial/regional (Colacrai y Zubelzú, 1994).

Zubelzú (2008) plantea que existen distintos tipos de acciones de las provincias. Están las acciones y reacciones propias que surgen y son efectivizadas por la subunidad nacional; las acciones coordinadas, donde una subunidad o un conjunto de ellas y el gobierno nacional actúan conjuntamente y de forma consensuada; las acciones de lobby, cuando la subunidad ejerce algún presión al gobierno nacional a través de su gestión internacional para que éste apruebe alguna acción que considera estratégica para sus intereses, y las acciones concertadas, llevadas a

cabo con otras subunidades nacionales transfronterizas y que están organizadas y coordinadas desde el gobierno nacional. Se pueden mencionar entre las principales acciones internacionales de las provincias la promoción de exportaciones, inversiones y turismo; la cooperación técnica, educativa y cultural, y la participación en la integración fronteriza. La realización de estas acciones depende de los intereses y recursos con los que cuenta la subunidad nacional, por lo que tienden a concentrarse sólo en algunas de ellas.

Para este trabajo se recurrió a una estrategia exploratoria con una metodología cualitativa, de sistematización de fuentes principalmente secundarias. Se utilizó como técnica el análisis documental y la triangulación de datos con el propósito de contrastar tanto los datos cuantitativos como los cualitativos (Vieytes, 2004).

Resultados

Las administraciones provinciales diseñaron diversas instituciones para que se encargaran de la gestión externa. Sin embargo, se observa que ha sido una política descentralizada y desarticulada ya que estas instituciones tenían escasas vinculaciones con otros organismos provinciales. Esto es algo que se sigue observando¹.

Córdoba tiene una de las economías más diversificadas del país, produciendo bienes primarios, industriales y servicios (metalme-

cánica, automotriz, agroindustrial, oleaginosas, cereales, lácteos, software y turismo, entre otros) (AAICI, 2020). Las acciones externas de Córdoba hacia los países asiáticos se enfocan, principalmente, en la promoción de exportaciones. Debido a esto, funcionarios junto a empresarios, han participado de visitas oficiales y misiones comerciales organizadas a nivel nacional y provincial a India².

Aunque desde 2003 los dos primeros destinos de exportación de Córdoba han sido Brasil y China, se observa la presencia de otros países asiáticos dentro de los primeros 10 destinos, como son Vietnam, India, Indonesia y Malasia, aunque su participación fue oscilante e intermitente (Instituto Nacional de Estadística y Censos [INDEC], 2021). En el período 2003-2006 India tuvo una participación promedio del 3,68%. A partir de 2007 desciende al puesto 30 con un 0,87% debido a la crisis económica mundial que generó una fuerte retracción del comercio internacional. Esta tendencia cambia en 2010 tras la visita oficial de 2009, empero la expansión de la recesión económica mundial y las medidas comerciales de carácter defensivo del gobierno nacional, afectaron las exportaciones. Esto se revierte a partir de 2014 y volvió a estar entre los 10 primeros destinos desde 2016 debido a la inclusión de India en el programa PADEX³. En 2018 vuelve a descender el intercambio

² Participaron en visitas y misiones comerciales realizadas en 1988, 2006, 2007, 2009, 2010, 2014, 2017 y 2019.

³ Programa creado en 2013 con el fin de mejorar cuantitativa y cualitativamente las exportaciones argentinas a través de la diversificación de socios y productos.

comercial por la crisis económica nacional, y se observa un repunte en 2019 (INDEC, 2021).

Respecto a la canasta exportadora, está concentrada en el aceite de soja representando más del 90% de lo exportado, seguido por el aceite de girasol y luego por hortalizas y legumbres sin elaborar y cereales (maíz) (INDEC, 2021). En cuanto a las importaciones, India participa con menos del 1% del total importado. Los principales productos son las partes y accesorios de vehículos; los aparatos y dispositivos eléctricos; las motocicletas y triciclos a motor; los productos químicos orgánicos; las máquinas y aparatos mecánicos con función propia, entre otros (Dirección General de Estadísticas y Censos, 2018).

Teniendo en cuenta el perfil exportador provincial, existen diversas oportunidades, como los aceites de girasol y oliva; productos avícolas; leche en polvo, entre otros, y en los PP, las semillas y las legumbres (la lenteja rosada y el poroto mungo). Por otro lado, India carece de tecnología agropecuaria de punta y, ante los nuevos desafíos de una población en crecimiento, necesita introducir nuevas tecnologías en la producción de alimentos como así también en insumos agrícolas (silobolsas) (Beheran, 2020). De igual forma, la industria automotriz tiene un gran potencial e India puede insertarse en las cadenas de valor integradas del Mercosur, a través de Córdoba⁴. Por último, otros sec-

⁴ Hubo un intento en 2007 cuando Tata Motors firmó un acuerdo con Fiat para fabricar un utilitario en la planta de Córdoba, lamentablemente esto nunca se llevó a cabo.

tores poco explotados son el los productos farmacéuticos y químicos, el de implementos médicos, el de la energía solar como así también el de la industria audiovisual y las basadas en la creatividad.

Conclusiones

Las vinculaciones entre Córdoba e India están fundamentadas en lo comercial y se observa que la provincia no aprovecha de forma plena su perfil productivo diversificado. Independiente del hecho que de por medio están los intereses de India, que existe una asimetría de poder para negociar y que Córdoba no cuenta con economía de escala, puede diversificar su oferta exportable. La diversificación productiva y exportadora es central para el desarrollo económico a largo plazo, por lo que se observa que India no está en la agenda prioritaria del gobierno provincial y sus acciones externas son mayoritariamente de tipo coordinadas y reacciones. Aquí es necesario activar la voluntad política y tener una visión integral de la relación con India. A pesar que el gobierno ha creado organismos especializados para su vinculación externa, se sigue observando un desacople entre ellos y con otros organismos estatales. Para potenciar los resultados de las acciones externas debe trabajarse de forma coordinada y sostenida en el tiempo.

Referencias

Actis, E., Busso, A., Calderón, E. y Zelicovich, J. (2017). De la permisibilidad a la restricción. Un análisis de la incidencia de los condicionantes sistémicos sobre la política exterior del kirchnerismo (2003-2015). *CUPEA Cuadernos de Política Exterior Argentina*, (125), 48-70. <https://doi.org/10.35305/cc.vi125.56>

Agencia Argentina de Inversiones y Comercio Internacional (AAICI). (2020, agosto 1). Fichas Provinciales. Córdoba. https://www.inversionycomercio.org.ar/uploads/informes/fichas_provinciales_cordoba.pdf

Beheran, M. (2020, mayo 27). Mariano Beheran: "India no se casa con los países, sino con los productos". *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/economia/campo/agregado-agricola-india-nid2369724/>

Cardozo, G. (2008). Argentina de cara al nuevo siglo: continuidades y divergencias frente Asia-Pacífico. Instituto de Educación Superior N° 9-004 Normal Superior «General Toribio de Luzuriaga». Biblioteca. Nueva Historia Argentina. https://ens9004-infd.mendoza.edu.ar/sitio/biblioteca-historia-argentina-reciente/upload/cardozo_gustavo_Argentina_de_cara_al_nuevo_siglo_Continuidades_y_divergencias_frente_a_Asia-Pacifico.pdf

Colacrai, M. y Zubelzú, G. (1994). Las provincias y sus relaciones externas. ¿Federalización de la Política Exterior o protagonismo provincial en las relaciones internacionales? *CERIR Serie Documentos de Trabajo* (6).

Dirección General de Estadísticas y Censos (2018). Importaciones de la Provincia de Córdoba. https://datosestadistica.cba.gov.ar/dataset/comercio-exterior/resour_ce/7830c570-8e23-4f89-a2dc-f72b90b22523?inner_span=True

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. (2021). *Estadísticas de comercio exterior*. <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel3-Tema-3-2>

Trebucq, F. y Pizarro, L. (2017). Comercio Exterior y Promoción de Exportaciones en la Provincia de Córdoba. En M. Barreto (Comp.), *Integrando saberes: experiencias de gestión internacional en gobiernos subnacionales* (pp. 184-229). UNR Editora.

Vieytes, R. (2004). *Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad: epistemología y técnicas*. De las ciencias.

Zelicovich, J. (2018). Claves y tensiones de la estrategia argentina de política comercial externa en la búsqueda de una "inserción inteligente al mundo" (2015-2018). *Latin American Journal of Trade Policy* 1 (2), 49-66.

Zubelzú, G. (2008). Los gobiernos subnacionales en el escenario internacional: Un marco para el análisis de la acción internacional de las provincias argentinas. En E. Iglesias (Dir.), *Las provincias argentinas en el escenario internacional. Desafíos y Obstáculos del Sistema Federal* (pp. 19-45). PNUD



Foto de Vinicius Garcia Andrade - Pexels

¹ En la actualidad dos organismos concentran las acciones internacionales provinciales: la Agencia Pro Córdoba (promoción de las exportaciones) y la Secretaría de Integración Regional (integración y desarrollo regional).

LA CUESTIÓN DEL GÉNERO EN LAS RELACIONES INTERNACIONALES DE LA INDIA.

LÍA RODRIGUEZ DE LA VEGA



FOTO DE PAVAN GUPTA EN UNSPLASH

Lozano Vázquez (2012) aborda al feminismo en la teoría de Relaciones Internacionales y sostiene que busca desafiar al paradigma realista y liberal, que justifican la operación de un sistema internacional que mantiene al hombre en una posición superior y opresiva de la mujer.

Con ese marco dado, en los últimos años, algunos países han dado lo que se conoce como “política exterior feminista”, a la que el Centro para Política Exterior Feminista se refiere señalando que “un enfoque feminista de la política exterior proporciona una lente poderosa a través de la cual podemos interrogar los violentos sistemas globales de poder, que dejan a millones de personas en perpetuos estados de vulnerabilidad” (Romero, 2021, párr. 4).

En 2014, el gobierno de Suecia presentó su política exterior feminista, inicialmente recibida con escepticismo y en 2018, publicó su Manual - Política exterior feminista de Suecia (Oficina del Gobierno de Suecia, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2019), que alude a dicha política exterior como un método de trabajo y una perspectiva que toma tres elementos como sus puntos de partida y se basa en un cuarto elemento. Los tres primeros aluden a la promoción del disfrute de los derechos humanos de mujeres y niñas, la participación e influencia de la mujer en la toma de decisiones a todos los niveles y la asignación de recursos para promover la igualdad de género. El gobierno sueco sostiene además que su política exterior feminista no sólo se basa en una idea normativa idealista, sino que también tiene una base empírica (que equivale al cuarto elemento mencionado, la realidad). Este gobierno enfatiza también la interseccionalidad, reconociendo los solapamientos de diversas dimensiones en la situación de la mujer. Sus objetivos y medidas concretas para 2019-2022 se articulan en el Plan de Acción del Servicio Exterior Sueco para la Política Exterior Feminista y (Government Office of Sweden, 2018; Bernarding y Lunz, 2020).

En 2017, Canadá también anunció su política feminista de desarrollo al momento en que su programa de ayuda pasó a llamarse Política de Asistencia Internacional Feminista (FIAP), que aborda seis áreas

de acción, a saber: igualdad de género y empoderamiento de mujeres y niñas, dignidad humana, crecimiento que funcione para todas/os, medio ambiente y acción climática, gobernanza inclusiva y paz y seguridad (Open Canada, 2017). De igual manera, el país introdujo otras iniciativas en la misma dirección, tales como su Plan de Acción Nacional para la Implementación de la Resolución del Consejo de Seguridad de la ONU sobre Mujeres, Paz y Seguridad 2017-2022 y la Iniciativa Elsie para Mujeres en Operaciones de Paz (Open Canada, 2017).

En 2019, por su parte, Francia anunció un enfoque feminista de su diplomacia (Le Drian y Schiappa, 2019), primera vez en que se adopta esta perspectiva, a pesar de que el país viene desarrollando estrategias de igualdad de género hace varios años.

En 2020, México anunció su Política Exterior Feminista, transformándose en el primer país de América Latina y el Caribe y del Sur Global en hacerlo (Gobierno de México, 2020). Dicha política cuenta con cinco elementos principales: promover una política exterior con perspectiva de género y agenda feminista; lograr la paridad de género dentro de la cancillería mexicana y combatir la violencia de género; hacer visible la igualdad y la interseccionalidad y transversalidad en las políticas de género (Gobierno de México, 2020; Bernarding y Lunz, 2020; Delgado Peralta, 2020). Además, México fue uno de los impulsores, durante la COP25 de cambio climático en Madrid, del programa para incluir la igualdad sustantiva de género en las políticas de combate al calentamiento global.

India forma parte del núcleo de Convenciones sobre Derechos humanos: el Pacto de Derechos Civiles y Políticos (ratificado en 1979); el Pacto de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (ratificado en 1979); la Convención Internacional sobre la Eliminación de todas las formas de Discriminación (firmada en 1967 y ratificada en 1968); la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (firmada en 1980 y ratificada en 1993); la Convención sobre los Derechos del Niño (y sus Protocolos) (ratificada en 1992) y la Convención sobre los Derechos de las Personas con

Discapacidad (firmada y ratificada en 2007), entre otras (UN Human Rights Treaty Bodies, s.f.).

En lo referido al empoderamiento femenino, India asumió los compromisos comprendidos en el Plan de Acción de México (1975), las Estrategias de Nairobi con miras al futuro (1985), la Declaración de Beijing y la Plataforma de Acción (1995) y el Documento Final adoptado por la Sesión de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre Igualdad de Género y Desarrollo y Paz para el XXI ("Otras acciones e iniciativas para implementar la Declaración y la Plataforma de Acción de Beijing") (Ministry of Women and Child Development, 2015).

En cuanto a su ámbito interno, su Constitución Nacional establece la igualdad de mujeres y hombres, al tiempo que exhorta a los Estados a adoptar medidas en favor de las mujeres (Yunus y Varma, 2015), entre otros.

Más allá de lo mencionado y de otros hitos en la cuestión de género (en 2014, la Corte Suprema de la India reconoció un tercer género y en 2018 descriminalizó la homosexualidad) (Lakshmi, 2014; PTI, 2018), aún no se habla de una política exterior feminista, aunque autoras como Singh Rathore (2021a) sostienen que en el pensamiento anticolonial e internacional de las mujeres revolucionarias se pueden rastrear los valores/virtudes que orientan actualmente la política exterior feminista, instando a rescatar la historia de las mujeres en India y Asia del Sur.

En ese marco, bien vale destacar algunos ejemplos femeninos relevantes en el ámbito de las relaciones internacionales, tales como los de C.B Muthamma, quien en 1949 se convirtiera en la primera mujer del servicio diplomático de la India; el de Vijaya Lakshmi Pandit (que encabezará la primera delegación de una India independiente a las Naciones Unidas, siendo nombrada la primera mujer Embajadora de la India en la URSS, en 1947, posteriormente Embajadora en Estados Unidos y el Reino Unido y también la primera mujer Presidente de la Asamblea General de las Naciones Unidas), Hansa Mehta (que en 1947, fue nombrada delegada india ante la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas y participará en los debates de la Declaración

Universal de Derechos Humanos que sería adoptada en 1948). A ellas se suman las líderes nacionalistas Begum Shareefah Hamid Ali (miembro fundadora de la Comisión de las Naciones Unidas sobre la Condición Jurídica y Social de la Mujer, en 1947 y única representante mujer islámica de India) y Lakshmi Menon (que en 1948, fue nombrada miembro de la delegación india alternativa ante las Naciones Unidas y posteriormente encabezó la Sección de dicha organización sobre la Condición Jurídica y Social de la Mujer y el Niño (1949-1950), siendo nombrada en 1952, Viceministra en el Ministerio de Relaciones Exteriores de la India) (Singh Rathore, 2020, 2021a, 2021b).

Por su parte, Indira Gandhi se desempeñó como Ministra de Relaciones Exteriores entre el 6 de septiembre de 1967 y el 13 de febrero de 1969 y el 19 de julio de 1984 y el 31 de octubre de ese mismo año. En 2001, Chokila Iyer se convirtió en la primera Secretaria de Relaciones Exteriores de la India (Nirupama Menon Rao -entre 2009 y 2011- y Sujatha Singh -entre 2013 y 2015-, habrían de ocupar posteriormente el mismo cargo) (Shukla, 2009; Baruah, 2015). Sushma Swaraj, fue Mi-



FOTO DE DEBASHIS RC BISWAS EN UNSPLASH

nistra de Relaciones Exteriores entre el 26 de Mayo de 2014 y el 30 de mayo de 2019 (durante el primer gobierno del actual Primer Ministro Narendra Modi). En la actualidad, Meenakshi Lekhi acaba de ser nombrada una de los actuales Ministros/as de Estado de Asuntos Exteriores, al tiempo que Ministra de Estado de Cultura de la India, desde el 7 de julio de 2021 (el Ministerio de Relaciones Exteriores tiene en este momento 3 Vice Ministros/as; los otros dos son: V. Muraleedharan y Rajkumar Ranjan Singh) (The Times of India, 2021). Por su parte, Sujata Mehta, una de las principales diplomáticas de la India y ex representante de la India en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Desarme, fue designada en 2017, miembro de la Comisión de Servicio Público de la Unión (PTI, 2017).

Mientras aún resta mucha tarea para hacer sobre este tema crucial en todo el mundo, el ámbito internacional se plantea como otro escenario de acción relevante al respecto y en tal sentido, las destacadas mujeres indias que han ocupado cargos en áreas relacionadas al mismo, señalan con su trabajo una clara y ejemplar trayectoria a seguir profundizando, en aras de avanzar en la reducción de las asimetrías en torno del género.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baruah, A. (2015). Full text of the interview with Sujatha Singh. The Hindu (29 de enero). Recuperado de <https://www.thehindu.com/news/national/sujatha-singh-full-interview/article6835347.ece>
- Bernarding, N. y Lunz, K. (2020). A Feminist Foreign Policy for the European Union. Brussels: Centre for Feminist Foreign Policy. Recuperado de <https://www.hannahneumann.eu/wp-content/uploads/2020/06/Study-Feminist-Foreign-Policy-for-the-European-Union.pdf>
- Delgado Peralta, M. (2020). La Política Exterior Feminista de México. HEINRICH-BÖLL-STIFTUNG (6 de marzo). Recuperado de <https://mx.boell.org/es/2020/03/06/la-politica-exterior-feminista-de-mexico>
- Le Drian, J-Y. y Schiappa, M. (2019). Feminist foreign policy. Libération (8 de marzo). Recuperado de <https://onu.delegfrance.org/Feminist-foreign-policy>
- Gobierno de México (2020). México anuncia la adopción de su Política Exterior Feminista. Recuperado de <https://www.gob.mx/sre/prensa/mexico-anuncia-la-adopcion-de-su-politica-exterior-feminista>
- Government Office of Sweden (2018). The Swedish Foreign Service action plan for feminist foreign policy 2019-2022, including direction and measures for 2019. Recuperado de <https://www.government.se/4adabb/contentassets/66afd4cf15ee472ba40e3d43393c843a/2019-swedish-foreign-services-action-plan-for-feminist-foreign-policy-eng.pdf>
- Lakshmi, R. (2014). India recognizes a third gender, but homosexuality is still a crime. The Washington Post (15 de abril). Recuperado de <https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2014/04/15/india-recognizes-a-third-gender-but-homosexuality-is-still-a-crime/>
- Lozano Vázquez, A. (2012). El Feminismo en la teoría de Relaciones Internacionales: un breve repaso. Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM, 114, 143-152. Recuperado de <http://revistas.unam.mx/index.php/rri/article/viewFile/48994/44059>
- Ministry of Women and Child Development (2015). National Policy for the Empowerment of Women (2001). Disponible en <https://wcd.nic.in/womendevelopment/national-policy-women-empowerment>
- Oficina del Gobierno de Suecia, Ministerio de Asuntos Exteriores (2019). Manual-Política exterior feminista de Suecia. Estocolmo: Ministerio de Asuntos Exteriores. Recuperado de <https://www.government.se/492c36/contentassets/fc115607a4ad4bca913cd-8d11c2339dc/handbook---swedens-feminist-foreign-policy---spanish.pdf>
- Open Canada (2017). Is the future of foreign policy feminist?. Recuperado de <https://www.opencanada.org/indepth/future-foreign-policy-feminist/>
- PTI (2018). India joins 25 nations where homosexuality is legal as SC decriminalises gay sex. The Indian Express (6 de septiembre). Recuperado de <https://indianexpress.com/article/india/india-joins-25-nations-where-homosexuality-legal-sc-decriminalises-gay-sex-5343395/>
- PTI (2017). Former diplomat Sujata Mehta appointed UPSC member. Outlook (23 de febrero). Recuperado de <https://www.outlookindia.com/newscroll/former-diplomat-sujata-mehta-appointed-upsc-member/994744>
- Romero, L. (2021). A feminist foreign policy for Spain. Open Democracy (12 de agosto). Recuperado de <https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/feminist-foreign-policy-spain/>
- Rothschild, N. (2014, December 5). Swedish Women vs. Vladimir Putin. Foreign Policy. <https://foreignpolicy.com/2014/12/05/can-vladimir-putin-be-intimidated-by-feminism-sweden/>
- Shukla, S. (2009). South Block blues. India Today (7 de agosto). Recuperado de <https://www.indiatoday.in/magazine/diplomacy/story/20090817-south-block-blues-740491-2009-08-07>

Singh Rathore, K. (2021a). Opinion – A Feminist Foreign Policy for India: Where to Turn? E- International Relations (6 de agosto). Recuperado de <https://www.e-ir.info/2021/08/06/opinion-a-feminist-foreign-policy-for-india-where-to-turn/>

----- (2021b). Excavating hidden histories. Indian women in the early history of the United Nations. En Adami, R. y Plesch, D. (Eds). Women and the UN. A New History of Women's International Human Rights (pp. 39-54). London: Routledge.

----- (2020). Where Are the Women in Indian Diplomacy? The Diplomat (12 de noviembre). Recuperado de <https://thediplomat.com/2020/11/where-are-the-women-in-indian-diplomacy/>

The Times of India (2021). Meenakshi Lekhi: New Minister of state MEA and culture. The Times of India (8 de julio). Recuperado de <https://timesofindia.indiatimes.com/india/meenakshi-lekhi-new-minister-of-state-mea-and-culture/articleshow/84229783.cms>

UN. Human Rights Treaty Bodies (s.f). UN Treaty Body Database. Recuperado de https://tbinternet.ohchr.org/_layouts/15/TreatyBodyExternal/Treaty.aspx?CountryID=79&Lang=EN

Yunus, S. y Varma, S. (2015). Legal Provisions For Women Empowerment In India. International Journal of Humanities and Management Sciences (IJHMS), 3 (5). Recuperado de <http://oscw.nic.in/sites/default/files/Legal%20Provision%20for%20Women%20Empowerment.pdf>



DIPLOMACIA CULTURAL DE INDIA

SABRINA VICTORIA OLIVERA

Foto de Nandha kumar PJ en Unsplash



Acuñado por Joseph Nye (2004), el poder blando o *soft power* alude a la capacidad de modificar las preferencias de otros estados y sus percepciones mediante fuentes inmateriales como la atracción ideológica y cultural, las normas y las instituciones. Consiste en la capacidad de obtener lo que se quiere por medio de la persuasión, en lugar de la coerción y a partir de aspectos intangibles.

Cierto es que, desde la década de 1980, el sistema internacional ha vivenciado un desplazamiento del centro del poder geopolítico desde Occidente hacia el continente asiático. Dicho desplazamiento no se circunscribió a aspectos económicos, sino que de modo progresivo se extendió a las cuestiones políticas y culturales. India es protagonista de este proceso (Roy, 2010; El Aynaoui y Woertz, 2016), por lo que el concepto de poder blando permite estudiar a la República de India



desde su política exterior y herramienta de penetración cultural.

En rigor, India tiene una larga historia de vínculos culturales con países en Asia Central, Sudeste Asiático y Medio Oriente. Los comerciantes y viajeros han tenido su participación desplegando su influencia sobre el Budismo -desde India hacia China, Afganistán, Maldivas y Sri Lanka-, sobre el Islam hacia Singapur y Malasia, sobre el hinduismo hacia Nepal y el Sudeste Asiático y sobre la lengua sánscrita hacia esta última región (Blarel, 2012). Atendiendo que la historia de India se remonta a cinco mil años, su *soft power* en términos de tradiciones culturales no fue explotado deliberadamente con fines de política exterior



Foto de Harsh Pandey en Unsplash

sino recién en las últimas décadas (Hanson, 2012; Murti y Zaharna, 2014; Willems, 2014).

La expansión de la religión y de la cultura desde el país que se estudia hacia las zonas vecinas durante las últimas décadas constituye una demostración del ejercicio del poder blando. El espiritualismo de India atrajo adeptos de todo el mundo y Bollywood -la industria cinematográfica con asiento en Mumbai y producida en idioma hindi- parece haber hecho mucho más por la influencia india

que la propia diplomacia (Mohan, 2003). Otro de los aspectos más significativos del *soft power* indio es el yoga, practicado alrededor del mundo como un ejercicio físico y como medio para canalizar la búsqueda mística. También lo es su cocina, con su particular uso de especias, la música y danza clásica, el turismo y el cricket, deporte heredado de los años en que fue colonia británica. Además de lo mencionado, India posee recursos interesantes de poder blando que emergen de su cultura universalista, instituciones políticas de índole democrática y una tradición de liderazgo entre las naciones en desarrollo (Mukherjee, 2014).

Advertidos estos factores, India desarrolló una diplomacia que supo capitalizar sus instituciones democráticas y su crecimiento económico. En apoyo a dicha diplomacia política y económica, surgió la diplomacia cultural como herramienta para aumentar la conectividad entre pueblos. Todas las naciones, en cierta medida, consideraron a la cultura como un componente importante de su política exterior, sirviéndose de ella para difundir una imagen positiva hacia el exterior. Siguiendo el razonamiento de Montiel (2010), en un contexto de interculturalidad efervescente y de poder simbólico, las manifestaciones culturales configuran una práctica cada vez más influyente en las relaciones internacionales. Por tanto, la diplomacia cultural es entendida como el curso de diferentes acciones basadas en el intercambio de ideas, valores, tradiciones y otros aspectos de la

cultura o la identidad con el fin de fortalecer relaciones, aumentar la cooperación socio-cultural y promover los intereses nacionales. Es dable poner de relieve que la misma es practicada tanto por el sector público como por la sociedad civil (ICD, 2021; Sahai, 2019). De esta forma, el gobierno indio incorporó el elemento cultural a su política exterior considerándolo esencial para el entendimiento de las personas y pueblos. El enfoque indio de la diplomacia cultural reside en la aceptación de la filosofía de que el mundo entero es una familia ("Vasudhaiva Kutumbakam") y como representación de una India global (Sahai, 2019).

En consecuencia, una de las expresiones de la diplomacia cultural que India desplegó desde su Independencia en 1947 fue su vínculo con la diáspora. Es considerada una ventaja en términos de diplomacia india, en tanto que millones de indios se encuentran en diferentes puntos del globo, desde Estados Unidos y Reino Unido, Canadá, Fiji, Malasia, Mauricio, Sudáfrica y Trinidad y Tobago, entre otros. La diáspora es un actor significativo en materia de influencia, respeto y apoyo por parte de los países en los que viven sus integrantes (Blarel, 2012; Mohan, 2003). En efecto, influye enormemente en la diplomacia persona a persona y en la socialización de narraciones culturales específicas -identificaciones corporales como el hindi, el uso de ropas indias, el festejo de festividades indias como Holi o Diwali, etc.-. En más de ello, la in-

fluencia de India ha peleado hasta el lenguaje, lo cual se evidencia el empleo de los términos "karma" o "shakti" (Mukherjee, 2014).

En segundo lugar, el Indian Council for Cultural Relations (ICCR) es identificado como otra expresión de la diplomacia cultural de India. Fue creado en 1950 y tiende a presentar a India como una sociedad multicultural y plural (Blarel, 2012). Sus objetivos consisten en la formulación e implementación de políticas y programas relacionados con las relaciones culturales exteriores y el fortalecimiento de las relaciones culturales para el entendimiento mutuo con otras naciones. Sus actividades se han expandido y diversificado, persiguiendo establecer vínculos entre países no occidentales para acercarse a India y a la diáspora. La institución suele ser criticada por ostentar bajo presupuesto y su falta de proyección de la escena contemporánea india, extremo suplido por los actores culturales por medio de vínculos más directos y no oficiales (Isar, 2017). En la región de Latinoamérica, la institución solo tiene oficinas en Brasil, México, Guyana, Surinam y Trinidad y Tobago (ICCR, 2021).

Precisamente se pretendió suplir esta falencia mediante otra política de diplomacia cultural india que fueron los Festivales de India, lanzados en la década de 1980 en Estados Unidos y el Reino Unido. Persiguiendo lograr el intercambio cultural y transformar la imagen de India que fusiona lo tradicional y los logros modernos,

los festivales fueron además una oportunidad para convocar a los mercados internacionales al consumo de bienes y servicios indios. Fueron organizados en países importantes para India en términos económicos, políticos o estratégicos y la diáspora estuvo involucrada en ellos. Luego, tales festivales devinieron en la campaña "Incredible India" que buscó forjar una nueva identidad distintiva de India, mediante la creación de una imagen y una marca fuerte. Esta expresión de la diplomacia cultural configuró un giro gubernamental en la promoción del sector del turismo, con un nuevo espíritu emprendedor y mediante la sociedad público - privada (Isar, 2017).



Foto de Udayaditya Barua en Unsplash

Cierto es también que en el propio vecindario de India, las percepciones sobre esta última van desde considerarla ambigua a abiertamente hostil hacia la hegemonía regional. En esa dirección, a partir de los 2000, promovió activamente sus credenciales de *soft power* alrededor del mundo pero también hacia su propio pueblo que no exhibe demasiado interés en la política exterior del país (Mukherjee, 2014). Como es posible advertir, el poder blando se ha convertido en un elemento activo en la diplomacia de India, en paralelo con los recursos del poder duro. India fue entendiendo que ambas dimensiones del poder no podían estar separadas ni opuestas, máxime si se pretende aspirar a ser un poder global. Sus instituciones políticas robustas y el crecimiento económico de las últimas décadas lo volvieron un país atractivo. A ello,



entonces, habrá de adicionarse la influencia cultural.

En función de lo señalado, es posible advertir que los recursos del poder blando de India se han incluido en el ejercicio de su diplomacia cultural. No obstante, resulta preciso hacer una distinción entre ambos conceptos que, si bien se relacionan y en la práctica son confundidos, son abordados desde dos perspectivas diferentes. Así, como sostiene Sahai (2019), la diplomacia cultural se representa como un puente de conectividad que promueve el entendimiento entre pueblos y naciones. Por su parte, el poder blando tiene por finalidad convertir y cooptar en dirección a nuestro punto de vista, a través de medios diferentes al militar y económicos.

En ese contexto, siendo asociada a una dimensión místico-espiritual muy marcada, India se propuso de manera deliberada



proyectarse en el plano internacional por medio de elementos no coercitivos. Como demostración de tal conducta y en tiempos más recientes, el actual Primer Ministro del país surasiático, Narendra Modi, impulsó la incorporación de dos nuevos recursos a su diplomacia cultural. El primero de ellos consistió, en el ámbito de la Organización de las Naciones Unidas, en la declaración del 21 de junio como el Día Internacional del Yoga. En consecuencia, a partir del año 2014 –año en el que Modi inició su primer mandato–, las diferentes representaciones diplomáticas de India en el mundo organizan los festejos correspondientes, apelando a la imagen del país como una tierra espiritual, afecta a la meditación y a la sanación. Como segunda nueva iniciativa, también en el año 2014, se creó el Ministerio de AYUSH (Ayurveda, Yoga y Naturopatía, Unani, Siddha y Homeopatía) a fin de asegurar el desarrollo y divulgación de los sistemas de cuidado y salud a los que refiere la sigla (GoI, 2021; Ministry AYUSH, 2021; Embajada de India en Argentina, 2021). Ambas políticas –el Día Internacional del Yoga y el Ministerio de AYUSH– constituyen una manifestación de la diplomacia cultural mencionada, a la que subyace la diversa tradición india y su voluntad de mostrar al país asociado a ella.

En esa dirección, la diplomacia cultural opera como puente, buscando reafirmar la propia identidad estatal en el exterior y promocionando el diálogo entre

culturas y naciones. India es uno de los países emergentes más destacados y un mercado de creciente importancia para la región latinoamericana, teniendo en cuenta su volumen poblacional, su creciente clase media y complementariedades. Por tal motivo es que la diplomacia cultural constituye una dimensión a considerar: se trata del vehículo que permitirá la relación a largo plazo y de manera sostenida entre regiones geográficamente alejadas.

Referencias bibliográficas:

BLAREL, Nicolas (2012) India: the next superpower?: India's soft power: from potential to reality? IDEAS reports - special reports, Kitchen, Nicholas (ed.) SR010. LSE IDEAS, London School of Economics and Political Science, London, UK.

EL AYNAOUI, K., & WOERTZ, E. (2016). Introducción: África, América Latina y el «siglo de Asia». *Revista CIDOB d'afers internacionals*, (114), 7-16.

HANSON, E. C. (2012, December). India, China and the new public diplomacy. In *Presentation at the Indian Association of International Studies/Institute for Research on India and International Studies Convention, The Dawning of the 'Asian Century': Emerging Challenges before Theory and Practices of IR in India*, New Delhi.

ISAR, Y. R. (2017). Cultural diplomacy: India does it differently. *International Journal of Cultural Policy*, 23(6), 705-716.

MOHAN, C. Raja (2003), "Indian Diaspora and 'Soft Power,'" *The Hindu*, January 5.

MONTIEL, E. (2010). Diplomacia cultural. Un enfoque estratégico de Política Exterior para la era intercultural. *Cuadernos UNESCO Guatemala*, 2, 1-26.

MUKHERJEE, R. (2014). The false promise of India's soft power. *Geopolitics, History, and International Relations*, 6(1), 46-62.

MURTI, B., & ZAHARNA, R. S. (2014). India's Digital Diaspora Diplomacy: Operationalizing Collaborative Public Diplomacy Strategies for Social Media. *Exchange: The Journal of Public Diplomacy*, 5(1), 3.

NYE, J. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.

OLIVERA, S. V. (2021). Poder blando y diplomacia cultural de India. El caso de Argentina. *Internacia: Revista de relaciones internacionales*, (2), 152-184.

ROY, A. N. (2010). Latin America in India's Foreign Policy. *International Studies*, 47(2-4), 387-402.

SAHAI, P. (2019). *Indian Cultural Diplomacy. Celebrating pluralism in a globalised world*. Delhi: ICWA.

WILLEMS, W. (2014). Beyond normative dewesternization: examining media culture from the vantage point of the Global South. *The Global South*, 8(1), 7-23.

Otras referencias:

Portal de la Embajada de India en Argentina, concurrentemente acreditada en Paraguay y Uruguay. Disponible en: <https://www.indembarg.gov.in/>

Portal del Gobierno de India sobre el Día Internacional del Yoga. Disponible en <https://yoga.ayush.gov.in/>

Portal del Indian Council for Cultural Relations (ICCR). Disponible en: <http://www.iccr.gov.in/>

Portal del Institute for Cultural Diplomacy. Disponible en: <https://culturaldiplomacy.org/>

Portal del Ministerio AYUSH. Disponible en: <https://www.ayush.gov.in/>





Impresiones, encuentros y reflexiones : la India para los literatos hispánicos

ANSHU SHEKHAR

Desde tiempos remotos, la India ha recibido a varios viajeros, eruditos, literatos y artistas extranjeros así como captó su atención intelectual y artística, deseosos de explorar, discernir y experimentar el país, lo que se debe, en gran medida, al hecho y al rasgo de que la India posee y aprecia la cultura que se caracteriza por un alto grado de sincretismo y pluralismo, y de que el pueblo del país ha logrado preservar su religión índica, su rica literatura y sus tradiciones, a la vez que han absorbido nuevas costumbres, tradiciones e ideas de los invasores externos e inmigrantes, y extienden su influencia cultural, espiritual y filosófica a otras partes del mundo. Esta lista de extranjeros incluye también a algunas figuras célebres del mundo literario de Hispanoamérica que confesaron su fascinación y particular interés hacia la India. Por sus simplicidades, profundidades y complejidades, la India ha sabido ganarse el corazón y seguir fascinando a muchos artistas literarios y estudiosos hispanos.

Su imaginación, curiosidad, exploración y experiencia de tierra de una de las más antiguas civilizaciones, es decir la India, tiene una gran importancia, ya que tales desarrollos no sólo desempeñaron un papel significativo en la creación de un espacio literario-cultural indohispano, sino que también contribuyeron a la grandeza de la literatura hispánica. Este artículo intenta aprehender el encuentro de los literatos del mundo hispanoamericano con la India, las impresiones y experiencias entrelazadas con lo mismo y las relaciones que forjan con la India, y también tiene por objeto ahondar y valorar la influencia y las huellas que ha arrojado en su quehacer literario-intelectual.

OCTAVIO PAZ (México)

El aclamado poeta y ensayista mexicano y uno de los más destacados hombres de letras de la segunda mitad del siglo XX, Octavio Paz, es reconocido como el más importante de los literatos hispanos que han vivido la India y han sido influenciados por ella, gracias a su estancia relativamente más larga, su fascinación y nostalgia duraderas por la India y su meritorio rendimiento literario. Para el ganador mexicano del Premio Nobel de Literatura, su encuentro con la India fue una experiencia inspiradora que se manifestó en una mayor conciencia poética.

Paz recibe la primera impresión de la India a través de su correspondencia con su amigo de charlas literarias e intelectuales durante su estancia en París como el tercer secretario en la embajada de México. Y al asumir el cargo de segundo secretario, un par de años después, en la embajada de México en la India, su amigo Henri Michaux le regaló una antología del poeta Kabir y un ejemplar del Bhagwad Geeta, que se convirtieron en su guía espiritual en la India, y que marca para él el inicio de la extraordinaria experiencia que iba a recibir en este país en Asia.

Cuando llegó por primera vez a la India, como tantos otros recién llegados, se sintió abrumado y desconcertado por la inmensidad y complejidad del país, pero también sintió una «atracción ineludible». En su primera visita se hallaba fascinado por el misticismo y los sistemas de conocimientos antiguos de la India, que le llevaron a estudiar detenidamente los himnos védicos y los Upanishads.

Posteriormente, en 1962 se convirtió en embajador de México en la India, y pasó los siguientes seis años absorbiendo la India a través de sus sentidos y su intelecto, sumergiéndose profundamente en este país antes de dimitir en 1968, en protesta por la masacre de estudiantes en Ciudad de México justo antes de los Juegos Olímpicos. Viajó mucho y conoció de cerca diversos aspectos del vasto país. El fruto de estas experiencias surgió en forma de colección de poemas : *Ladera Este* (1969). Aparte de que los títulos de sus poemas se basan en sus exploraciones en la India (por ejemplo, «El día en Udaipur», «Domingo en la isla de Elefanta», «En los jardines de los Lodi», «Vrindaban», «Madurai», «Himachal Pradesh» etc.), la presencia y las referencias de los mitos hindúes y de algunas nociones budistas fundamentales en su poesía muestran la inapelable profunda influencia de la India en Octavio Paz y su poética. Su reverencia no sólo se dirige al país, sino también a sus ampliamente adoradas deidades, lo que queda patente en su poema titulado «Domingo en la isla de Elefanta», que incluye una invocación a los dioses hindúes, Shiva y Parvati, a modo de despedida en el momento de su partida de la India:

Shiva y Parvati:
los adoramos
no como a dioses,
como a imágenes
de la divinidad de los hombres.
Ustedes son lo que el hombre hace y no es,
lo que el hombre ha de ser
cuando pague la condena del quehacer.

Varios libros de Paz se ven producidos directamente de sus experiencias indias, en particular *El Mono gramático* y los poemas recogidos en *Cuento de dos jardines*. Se puede evidenciar fácilmente el alcance de la influencia de la India en su poesía a través de la lectura de *Ladera Este* y estas dos obras poéticas.

Un libro extenso en forma de su discurso personal sobre la India, titulada *Vislumbres de la India* hace patente su afición y sincero empeño literario dedicado a la India. El libro no se limita a ofrecer «vislumbres», sino que consiste en una serie de ensayos precisos, doctos y lúcidos, que son fruto de la larga experiencia y estudio de Paz, que comienzan con reminiscencias de gran encanto, pero que desembocan en un intento de abordar y profundizar en la historia de la India, sus religiones, su filosofía y cosas como las castas, la poesía erótica sánscrita, la escultura y la arquitectura. De ahí, no se puede negar el hecho de que su estancia en la India fue su período más fecundo y notable como artista literario y sus poemas sobre la India han contribuido a infundir un sentido especial de identidad filosófica a su poesía. Y hay que reconocer también el hecho de que, aunque la poesía de Paz ha sido leída y diseccionada en todo el mundo, para un lector indio, Octavio Paz no es sólo un escritor mexicano que escribió en español, sino un campeón entre los escritores más aclamados del siglo XX que está realmente conectado con la forma de vida y el espíritu de la India.

JULIO CORTÁZAR (Argentina)

Julio Cortázar, uno de los introductores del Boom latinoamericano a quien se le conoce por combinar en sus obras el cuestionamiento existencial con técnicas de escritura experimental, realizó dos periplos a la India y las experiencias de sus estancias en este país resultaron decisivas en ahondamiento de su conciencia social y política como autor y catalizar su evolución como literato socialmente comprometido. Cortázar, cuyas novelas y cuentos se caracterizan por «llevar el sello literario latinoamericano de riqueza en el lenguaje y la imaginería», debe distinguirse también por su profundidad en la perspectiva de aproximarse a la India.

Cortázar visitó la India por primera vez en 1956 con Aurora Bernárdez como traductores de la UNESCO, que celebró su Conferencia General en Nueva Delhi en ese año. En las cartas de su primera visita, el autor argentino menciona sus experiencias culturales de la India, su interés por las artes como el *mandala* (Un *mandala* significa literalmente «círculo» y tiene su propio significado en el hinduismo y el budismo. Suele representar el universo. En el hinduismo y el budismo, la creencia es que al entrar en el *mandala* y dirigirse hacia su centro, uno es guiado a través del proceso cósmico de transformar el universo de uno de sufrimiento en uno de alegría y felicidad). Cortázar se encontró tan influenciado que había titulado a su obra *Rayuela* inicialmente como *Mandala*, pero más tarde había retirado este título, teniendo en cuenta la incapacidad de sus lectores para entender esta referencia. Visitó por segunda vez la India en el año 1968, aunque por motivos laborales (como traductor de la UNCTAD), pero en esta visita el país le llegó al corazón. Cortázar tuvo la oportunidad de conocer la India, especialmente su situación social.

La pobreza posterior a la independencia y la situación de los desfavorecidos conmovieron a Cortázar hasta el fondo, y su impacto puede verse en su poesía que llegó a caracterizarse como la poesía del compromiso social. Rosario Hubert observa acertadamente, «en este segundo viaje, Cortázar no ve la India, ve el Tercer Mundo». En sus viajes a la India, Cortázar llegó como turista para explorar los atractivos turísticos del país, pero acabó fascinado por la gente y los espacios comunes, y preocupado por los indios no privilegiados: «Quisiera hablarle mucho más de los mendigos, de los pobres de Bombay, tirados boca arriba en las aceras, porque eso es la India más profunda, la raíz del ser indio» (Cartas, 114-115). Esta segunda estancia le llevó a escribir el texto titulado «Turismo aconsejable» que comprende un texto narrativo, escrito en forma muy parecida al folleto turístico, incluido en su libro *Último Round* (1969). En este extenso texto, describe

lo que ha visto en Calcuta, su experiencia de esta ciudad que llevó las condiciones que subsumían la de todo el país. Su otra obra centrada en la India fue *Prosa del observatorio* (1972), que estriba en el relato de su visita (durante su segundo viaje a la India en 1962) a los observatorios astronómicos de Jaipur y Delhi, construidos en el siglo XVIII por el Maharajá Sawai Jai Singh II (gobernante del estado rajput de Amber), con fotografías intercaladas tomadas por el propio Cortázar.

El bardo argentino admite también que ninguno de los extranjeros ha sido capaz de comprender la India en su totalidad, en su profundidad, lo que hace que no se pueda obtener una noción precisa del país. Dicho esto, Cortázar expresa su deseo de adentrarse en sus dimensiones más destacadas de espiritualidad, cultura, filosofía y vida social.

JULIÁN MARÍAS (España)

El filósofo y autor español Julián Marías, discípulo de José Ortega y Gasset, estaba deseoso de conocer la India, de experimentar su singularidad. Se afirma que admitió haber fantaseado con el universo diverso del país asiático en su infancia. Su sueño se hizo realidad cuando visitó la India en 1959 para participar en el Congreso Internacional de Filosofía. Era la época en que la India cumplía una década de haber conseguido la independencia. El itinerario de Julián Marías comenzó por Bombay, la ciudad de la costa occidental del país, para luego dirigirse a ciudades de la parte sur, es decir, Bangalore, Mysore y Madrás, y Calcuta en la parte oriental, después Delhi y Agra en el norte de la India.

Este periplo le permitió ver la India más auténtica, la de los agricultores, la de las vacas, la de los coloridos trajes y costumbres folclóricas, la de los grandes y opulentos palacios, así como de una masa cuantiosa que luchaba para que el dinero le alcanzara. Todo ello le infunde respeto, amor y cariño por el país, los que Marías ha confesado en su libro categorizado como literatura de viajes titulado *Imagen de la India* (1961), el cual se dio lugar por la experiencia entera de su estancia en el país: «La India me había dejado una huella perdurable. La recorrí con los ojos abiertos, absorbiendo su realidad por todos los poros, intentando comprender, con avidez de penetrar lo más posible en aquel mundo radicalmente distinto al mío».

JAVIER MORO (España)

Javier Moro es uno de los escritores contemporáneos de superventas en lengua española, y además es sobrino del conocido indólogo Dominique Lapierre. Moro es conocido por escribir «historia dramatizada» recreando la vida de personajes históricos. Para ello, viaja por todo el mundo, y sus periplos a la India resultaron significativos para su labor creativa, debido a su extraordinario interés por las realidades históricas y políticas del país que cuenta con una quinta parte de la población del mundo. Nacido en Madrid, España, Moro viajó a la India cuando tenía 14 años, a finales de los 60, y ha estado obsesionado con el país desde entonces. Moro solía saciar su curiosidad e inquisición sobre la India a través de su tío Dominique Lapierre, de quien aprendió muchos hechos interesantes sobre la India, lo que le llevó a escribir obras superventas sobre la India, siguiendo las huellas de su tío.

Para Moro, «la India es una mina de buenas historias. Es tan surrealista que es un país donde el siglo XIII convive con el siglo XXI» (Open Road 2018). Admite que las múltiples capas de civilizaciones con pluralismo étnico, religioso y cultural de la India constituyen una fuente inagotable de inspiración para sus esfuerzos literarios. El fruto de su profunda pasión podemos ver en la forma de cultivo de una prolífica selección de obras basadas en la India: *El pie de Jaipur* (1995), *Las montañas de Buda* (1998) *Era medianoche en Bhopal* (2001), *Pasión India* (2005) y *El Sari Rojo* (2008).

Las dos últimas obras de Moro hicieron que su éxito crítico y comercial alcanzará su apogeo, convirtiéndolo a él en la lista de los más vendidos en todo el mundo. Su libro *Pasión India* (2005), que se basa en hechos reales, de la boda de la bailarina española Anita Delgado y el acaudalado rey de Kapurthala, el Maharajá Jagatjit Singh, atrajo a más de un millón de lectores españoles y fue traducido a 17 idiomas. Además de eso, el libro también llamó la atención de los productores de cine españoles para presentar su adaptación cinematográfica. Según se informa, la popular actriz y productora de cine española Penélope Cruz se ha hecho con los derechos cinematográficos de este libro.

Su último libro sobre la India, *El Sari Rojo* (2008), no sólo recibió un éxito abrumador a nivel mundial, sino que también llamó la atención por las controversias que lo rodearon, provocando el retraso del lanzamiento del libro en la India (en inglés) por un par de años. El libro, cuyo título completo es *El Sari Rojo: Cuando la vida es el precio del poder*, nos ofrece una historia dramatizada de la vida de Sonia Gandhi, la presidenta del partido político Congreso Nacional de India, intentando poner en perspectiva a la prominente familia política india de Nehru-Gandhi. Moro vino a la India después de un lapsus de seis años, en 2015, para participar en el Festival de Literatura de Jaipur, y reveló su deseo de escribir otro libro sobre la India, tierra por la que confiesa sentir especial pasión y fascinación.

Las citadas figuras de la literatura hispana, cuyo quehacer literario y creativo se puede ver transmitiendo en medida notable los olores, los ruidos y los colores de la India, aunque pertenecen a épocas diferentes sin embargo atraen a los hispanistas de todo el mundo de forma incesante la índole de su experiencia y la magnitud y dimensiones del influjo que la India ejerce sobre ellos.

Bibliografía

Barroso, M. Á. (2018). La India bajo la mirada de Julián Marías. ABC. Accedido 2021, from https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-india-bajo-mirada-julian-marias-201806190419_noticia.html

Bhattacharya, M. (1998). Echoes of India: the poems of Octavio Paz. *India International Centre Quarterly*, 25(1), 1-19.

Cortázar, J. (2012). *Cartas: 1955-1964*. (A. Bernárdez, Ed.) Buenos Aires: Alfaguara.

Dey, S. (1976). Indian Themes in Neruda and Paz. *Sahitya Akademi*, 19(2), 11-24. Accedido 2021, from <https://www.jstor.org/stable/24157260>

Gupta, S. S. (2014). La India en la obra de Julio Cortázar. (A. Jaspal, Ed.) *Papeles de la India*, 44(1), 45-63.

Open Road Media. (2014). *Javier Moro and His Passion For India*. Accedido 2021, from Open Road Media: <https://openroadmedia.medium.com/javier-moro-and-his-passion-for-india-32e5e1f7cc1d>



UNA OPCIÓN DIDÁCTICA PARA MEJORAR LA COMPETENCIA ESCRITA: PRODUCCIÓN DE CRÓNICAS

(NIVELES B2, C1 Y C2)

LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA ESCRITA IMPLICA UN DESAFÍO PORQUE NO EXISTE UNA ÚNICA MANERA DE ABORDARLA Y CADA DOCENTE TRABAJA DESDE VARIADOS ENFOQUES, MODELOS Y TEORÍAS.

FANNY RAMIREZ

El aprendizaje es una interacción cultural, de métodos y actitudes entre alumno y docente -facilitador del proceso comunicativo-, en una doble perspectiva: la lengua es lengua en uso (por ello interesa lo procedimental) y hay reflexión sobre cómo funciona el sistema lingüístico. Esto da razón del porqué el concepto de competencia comunicativa que encierra la competencia lingüística y la competencia pragmática, distingue entre conocimiento del código y habilidad para su uso en la comunicación y su incidencia en cómo se concibe la clase de lengua.

La escritura, un tema y un problema a resolver.

La escritura es un auténtico medio de comunicación pues, como señala Cassany (2000) ella es el dominio del código escrito (los conocimientos gramaticales que se tienen en la memoria) y de la composición del texto (conjunto de estrategias comunicativas utilizadas en la producción de dicho texto). Hoy es vista como un proceso complejo e interactivo en donde están en juego el lector, el propósito de escritura, el género, el tono, entre otros (Flower y Hayes, 1981).

Para la ejecución de la escritura, la presencia activa del docente es crucial en el asesoramiento, modelaje, orientación del proceso de adquisición y desarrollo desde estrategias cognitivas y metacognitivas. Hoy los enfoques comunicativos-funcionales entienden la coexistencia de otros lenguajes (icónico, gráfico, proxémico, sonoro) para centrar la atención en cuatro procesos psicosociolingüísticos: escuchar, hablar,

leer y escribir en situaciones comunicativas concretas que originan un nuevo saber didáctico: los alumnos aprenden a comprender y a expresarse de manera oral y a través de la escritura: a) al estar en contacto con heterogéneos tipos de textos que presentan propósitos diversos; b) al producir textos variados para que circulen en distintos ámbitos cumpliendo su cometido comunicativo. La didáctica concibe el aprendizaje significativo como producto de la integración constructiva de pensamiento, sentimiento y acción.

Las competencias: qué, por qué y para qué.

El lenguaje tiene una función dominante: la comunicativa. La lengua como instrumento de comunicación nos coloca ante el acto comunicativo como proceso cooperativo (Tusón, 1977) en donde se interpreta las intenciones comunicativas, pues se persigue un intercambio de información, lo cual incluye el conocimiento del código lingüístico y sus convenciones -manifestación de la competencia lingüística - y la comprensión de las convenciones que regulan su uso, porque evidencia la competencia pragmática, bases de la competencia comunicativa necesaria en la realización de los diarios actos comunicativos donde importa la información explícita (elaborada a partir de nuestros conocimientos gramaticales) como la implícita (pragmática que depende nuestra interpretación como oyente), a lo cual se suma el bagaje cultural de ambos interlocutores.

A ello se suma compartir el mismo código y la equivalente información implícita-contextual: el contexto situacional inmediato (espacio, tiempo, interlocutores), el sociocultural (conocimientos socioculturales compartidos). Independientemente de las competencias con las que se cuente, tengamos presente que la comunicación se da en una interacción social y bajo condiciones establecidas contextuales, claves en el establecimiento de las condiciones en que se produce: elección de un expreso registro (coloquial, especializado), una variedad dialectal (lengua estándar o una variedad geográfica) y un modo (más o menos: directo, explícito) en función de sus capacidades personales y desde el uso en su cultura, dado que "la competencia comunicativa se concreta en la capacidad para comprender y producir discursos" (Ruiz, 2000: 101).

Posterior a Hymes (1972), Canale y Swain (1980) señalan tres componentes de esa competencia global: la competencia gramatical referida al conocimiento del vocabulario y las reglas fonológicas, morfológicas sintácticas y de formación de palabras en el plano de la oración; la competencia sociolingüística que determina las normas de uso y el empleo de lo apropiado o inapropiado según el contexto comunicativo, atendiendo normas de cortesía, relación entre los interlocutores, el lugar donde se produce el evento comunicativo, así como el uso de un registro determinado y la competencia estratégica que permite manipular el lenguaje en la consecución del objetivo por lo que se trata de una competencia de orden cognitivo, por lo cual se emplean mecanismos verbales y no verbales para la efectividad comunicativa.

Finalmente, la competencia discursiva articula todas las demás, facilita la comprensión y construcción de los discursos, Implica conocimiento de criterios lingüísticos que reglamentan la disposición de las ideas en el texto, introducciones, cambios de tema, escogencia de los términos adecuados y los modos típicos de la construcción de cada tipo de texto, a lo que se suma las subcompetencias comunicativas implicadas (gramatical, sociolingüística y estratégica) que hacen ineludible la acción docente en la consolidación de esos saberes.

¿Dónde se sitúa el docente y sus estrategias de enseñanza y aprendizaje?

Las estrategias son guía de las acciones a seguir; son los recursos del profesor, por lo que se fomentan procesos de autoaprendizaje (estudio individual, búsqueda y análisis de información, tareas individuales), aprendizajes interactivos (conferencias, entrevistas, exposiciones, debates, seminarios) y aprendizaje cola-

borativo (basado en problemas, análisis y discusiones de grupos), aprendizaje cooperativo (en un ambiente propicio para aprender, se orienta al aprendiz, recapitula lo aprendido, procesa la información; de interdependencia social positiva con evaluación de resultados y generación de procesos de reflexión sobre el qué y cómo se aprendió, gracias a :

- Estrategias de enseñanza: procedimientos del docente para el logro del aprendizaje estudiantil (operaciones físicas y mentales: estructuras textuales, organizador previo, objetivos o propósitos del aprendizaje, analogías).
- Estrategias de aprendizaje: procedimientos mentales del estudiante para aprender (operaciones cognitivas y procedimentales).

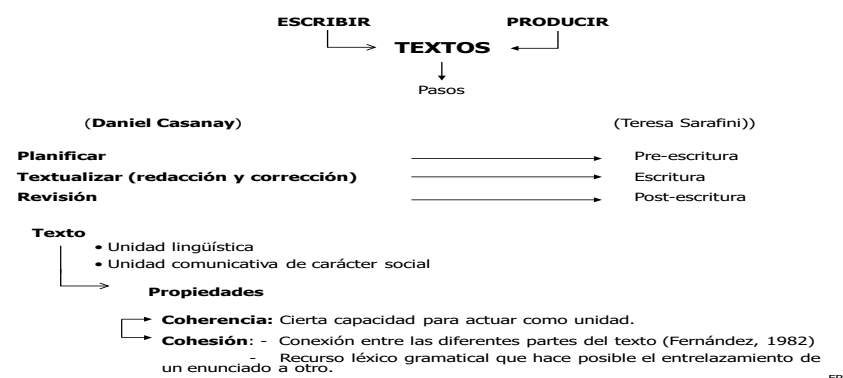
Es pertinente un vistazo al enfoque comunicativo porque introduce nuevas perspectivas en el estudio de las habilidades discursivas, al atender concienzudamente el dominio de las habilidades básicas del lenguaje: escuchar-hablar-leer y escribir; el uso instrumental de la lengua. Se sustenta en la visión constructivista de la escritura centrada en los procesos de producción y origina un conocimiento instrumental de la variedad de usos en diversas situaciones comunicacionales. Traslada el aprendizaje de la gramática al de la comunicación con la lengua, en la recreación de situaciones reales, trabaja con textos completos (unidades lingüísticas de comunicación), se aborda en parejas o grupos y desarrolla las cuatro habilidades lingüísticas de comunicación: hablar-escuchar-leer y escribir.

II

La escritura como competencia y como proceso

¡Se escribe para ser leído y para ser comprendido!; así el proceso de la escritura y de la lectura involucra participación emocional y cognitiva de quien escribe, pues **la habilidad de escribir es una manifestación de la competencia comunicativa y lingüística**. Los estudiantes escriben de manera “funcional y eficiente”, con propósito, objetivos delimitados. Igualmente, se requiere de una intensa actividad cognitiva y metacognitiva que proporcione estrategias sistematizadas. Leer y escribir son cara y sello de la misma moneda: el fenómeno comunicacional. Cada texto nuevo se adapta al contexto y situación comunicativa pues pensamos y escribimos de manera diferente al solicitar una autorización, realizar un reclamo, buscar la reconciliación.

Planificar, textualizar y revisar: tiempos del proceso de producción.



Escribir exige **planificar** pues no se escribe en el vacío. Tampoco se escribe en el aire (sin redactar y corregir) porque toda escritura exige **textualizar**. Además la conformidad con lo que escribimos lleva **revisar**.

Somos jueces y la revisamos el texto pero separados primero de la función de escritor; por ello se deja reposar el escrito y asumimos su lectura desde la otra orilla, desde la posición del lector para comprobar su pertinencia y adecuación a la necesidad comunicativa que lo generó.

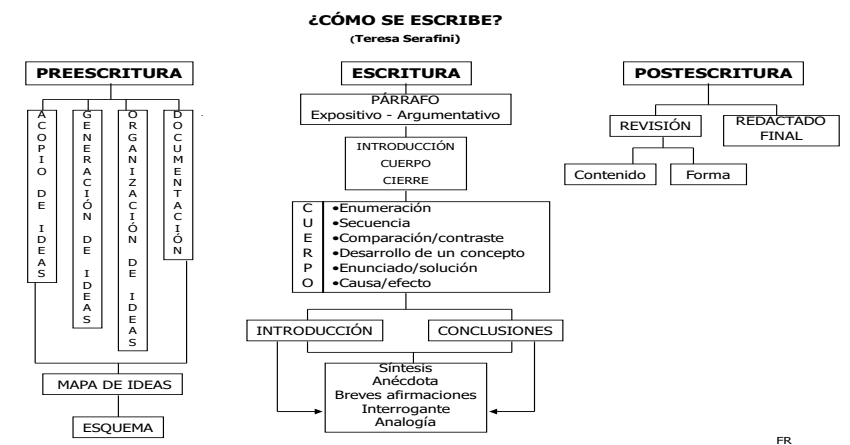
Por ello hay tres momentos ineludibles, que referiremos- en este caso- al texto argumentativo (la crónica) explicado y esquematizado en este momento.

Veamos:

- **Preescritura:** implica pensar activamente y escribir, desordenadamente tal vez, pero escribir (Repensamos, generamos nuevas ideas, las organizamos nos documentamos para llenar vacíos de contenido. Construimos mapas de ideas, esquematizamos para determinar párrafos, su distribución, la jerarquización de ideas.

- **Escritura** del texto argumentativo propuesto: tesis del autor, argumentaciones y conclusiones, respeta la **estructura: tesis- argumento- conclusión**, en párrafos de inicio (síntesis, anécdota, breves afirmaciones, interrogantes, analogías) y para el cuerpo de ideas (enumeración, secuencia, comparación/contraste, desarrollo de un concepto, enunciado/ solución y causa/efecto); luego el cierre con párrafos del tipo empleado en el inicio.

- **Postescritura** o revisión del contenido y la forma, para llegar al redactado final.



La ortografía y el proceso de revisión del texto

El sistema de escritura funciona en realizaciones lingüísticas específicas que se refieren a los objetos que las palabras representan y al contexto específico de producción, como a la intencionalidad comunicativa. Posee **normas constitutivas**: su naturaleza *fonográfica*, la representación alfabética, convenciones periféricas (la orientación de la escritura, formas gráficas de las letras). De igual forma posee **normas regulativas** complementarias al sistema de representación alfabética como la *notación ortográfica*, pues la pronunciación (en la lengua oral) y la ortografía (en la escrita) son “la epidermis de la comunicación verbal” (Cassany, 2002).

La enseñanza ortográfica es parte del dominio del sistema de escritura y como la lengua escrita mantiene su unidad frente a la variabilidad de la lengua oral, la ortografía es un factor de unificación que garantiza la comunicación entre usuarios poseedores de distintos sociolecto, de allí que su aprendizaje debe incluirse en el contexto de la comprensión y expresión escrita en aras de la calidad del texto a fin de detectar el origen del error (palabras de uso poco común, poca correspondencia sonido/grafía, desconocimiento de las reglas)

La adquisición de la competencia ortográfica se fundamenta en “la pronunciación y la articulación claras, la fonética y la memoria visual” (Cassany, 2002). Esto demanda tomar en cuenta su vinculación con otros

niveles de análisis lingüístico: uso de la b/v y la utilidad del trabajo con familias de palabras para fijar la norma; se suma la utilización de los signos de puntuación para conseguir el dominio pragmático de tales convenciones que, en el caso de la ortografía, comprende cinco subcompetencias:

- La ortosilábica: reconocimiento de la sílaba en la palabra (prerrequisito para la acentuación ortográfica).
- La ortotónica: involucra saber sobre la acentuación ortográfica para marcar la tilde en la sílaba adecuada.
- La ortografémica: atiende el uso de las palabras y la habilidad para escribir correctamente los grafemas y por ello el reconocimiento de la correspondencia biunívoca parcial entre los fonemas y grafemas. Ej. Tapa no genera problema ortográfico. /túbo/, puede ser escrito con cualquiera de estas grafías: /<v>, dependiendo de que el contexto aluda al sustantivo (tubo) o al verbo tener en pasado (tuvo).
- La ortodiasmática: conocimiento del espacio en blanco entre palabras (pausa potencial en la oralidad; la ausencia de sangría entre párrafos (se deja sangría sin renglón entre párrafos; o se emplea el párrafo tipo bloque y se deja un renglón). Puede respetarse el criterio que trae el estudiante, pero debe mantenerse la uniformidad, aunque se recomienda sangría.
- La ortostíctica: dominio de los signos de puntuación y entonación y las normas que rigen el uso de los textos escritos, para evitar problemas sintácticos y semánticos. Normas ortotipográficas.

Necesitamos nuevos criterios para ver la ortografía que disten de “la escritura correcta de las palabras”: en su componente normativo (modalidad de la escritura convencional) y en el representativo (relación de la escritura convencional con estructuras lingüísticas complejas). En definitiva entenderla como (Avendaño, 2006^a: 102):

- ortografía grafemática*: clases y grafías de las letras.
- ortografía de la sílaba*: frontera silábica; diptongos, hiatos y triptongos; división etimológica y silábica de las palabras.
- ortografía de la palabra o lexicografía*: acentuación; abreviaturas; mayúsculas y minúsculas; unión y separación de palabras; signos auxiliares;
- ortografía de la oración o sintagmática*: mayúsculas y minúsculas; signos de puntuación, entonación y auxiliares.
- ortografía de texto o temática*; signos de puntuación¹, entonación y auxiliares.

III

Una propuesta de escritura: la crónica, un tipo de texto argumentativo Estrategia didáctica y discursiva para los Niveles B2, C1 y C2.

La **crónica** es género discursivo “menor” considerado dentro del periodismo de opinión como una variedad discursiva cercana a lo literario más que a lo periodístico, Mira, ve pasar la vida y la cuenta, razón por la cual nos da a conocer los cambios sociales y culturales de los pueblos, pues el cronista relata los hechos, cuenta cosas, pero se vale de la amenidad para deleitar, al comunicar los tiempos pasados en la memoria colectiva, teniendo como norte la búsqueda formal. En nuestros días historia la vida urbana, sus contrastes, el tiempo trastocado, la lucha por un espacio donde hay actores sociales en pugna y presenta una diáspora de temas diversos, contrapuestos y distantes donde los cronistas historian lo cotidiano en forma amena, lo que ven y oyen; expresión de un tiempo y un espacio al cual explica y necesariamente interviene.

¹ Desde la Gramática Textual el criterio antes señalado varía, pues esta disciplina considera que los signos de puntuación no son ‘per se elementos ortográficos, sino que constituyen mecanismos de cohesión textual.

El **texto** es una unidad de lenguaje en uso; principalmente, una *unidad semántica*, en correspondencia con su ordenación interna y una *unidad pragmática*, en lo referente a su posibilidad de ser interpretado en un contexto establecido. Desde los enunciados oracionales con las cuales se construye le permiten funcionar como unidad respecto de su entorno textual; es decir, los otros textos y como unidad extra textual, respecto de los contextos en los que se produjo, recibió e interpretó. Pero el texto que es una unidad semántica funcional, al mismo tiempo es una unidad *cohesiva* (como unidad semántica que es, permite establecer relaciones internas entre sus partes) y *coherente* (es una unidad pragmática en la que se pueden establecer relaciones con el contexto y es donde se inscribe su potencial comunicativo).

La **argumentación** es una acción lingüística; algo que hacemos con palabras. Argumentar consiste en relacionar hechos y situaciones; por esta razón un rasgo tipificador es la coherencia global o conexión que deben tener esas dos partes: la concerniente a los argumentos y la referida a la conclusión. (Sánchez de Ramírez, 1992; Charaudeau, 2000) porque al argumentar desarrollamos una actividad y presentamos una opinión sustentada en datos.

La argumentación se identifica, en consecuencia, con el enunciado de un problema o situación que se acepta -de manera potencial o efectiva- a favor o en contra de una tesis, por lo que resulta de la interacción de nuestro conocimiento del mundo y del sistema de valores, por lo que en ella deben estar explicitados dos tipos de argumentaciones (sus componentes básicos): *la tesis* y *los argumentos* que la sustentan. **La tesis** es la opinión (subjettiva o no); es la posición declarada del escritor. **Los argumentos** respaldan la tesis (proposiciones explícitas o implícitas). Su aparición implica la existencia de un tópico (polémico, debatible) y unos argumentos (el tópico necesita posiciones encontradas); igualmente requiere de un receptor al cual convencer.

Un texto argumentativo presenta marcas: *axiológicas* (expresan juicios valorativos); *operadores argumentativos* (enlazan dos opiniones y dan pistas de estar frente a una opinión: “más que, apenas” que orientan al lector), por lo que un texto argumentativo como la crónica, a partir del nivel global del discurso (van Dijk 1983, 1992 y 2000b), da cuenta del esquema de la superestructura del texto para atender sus asuntos organizativos (engloba el título, el cuerpo con su tema, opiniones y argumentos y la conclusión -abierta o cerrada-).

En el segundo nivel se organiza la macroestructura: coherencia y coherencia pragmática. La primera se propone la vinculación explícita o implícita entre título y contenido; luego se atiende a la relación -total o parcial- entre opinión y argumentos; también la ausencia de relación, para cerrar con la presencia de elementos creativos desde la opinión.

En cuanto a la coherencia pragmática atiende la intención comunicativa de los argumentos y el manejo competente del contexto y la situación comunicativa. Cierra con la estructura lingüística desde consideraciones relativas a: concordancia, tildación y puntuación, en lo relativo a los errores más frecuentes (como, punto, entre otros).

Veamos, a continuación, los elementos estructurales propuestos.

Ejemplo de planificación de una estrategia didáctica y discursiva: producción de crónicas (Niveles B2, C1 y C2)

ANEXOS

TÍTULO: *Los caminos de la escritura: crónicas para producir en la clase.*

OBJETIVO GENERAL: incrementar las competencias de los estudiantes para la producción de textos argumentativos tipo crónica.

CONSIDERACIONES GENERALES: el proceso de elaboración de crónicas se propone como porque permitirán al estudiante apropiarse de este tipo de escritura argumentativa al determinar lo que quiere comunicar el cronista y los recursos que emplea en el logro del propósito, desde un proceso controlado de textualización y apropiación de la estructura de este tipo de texto argumentativo

Especificación de fases y tareas para la producción textual de las crónicas

1. Motivación inicial: Lectura inicial de un texto de orden argumentativo y de crónicas como estrategia didáctica para precisar la focalización del tema tratado por parte del cronista; pensar, analizar y discutir su proceso de producción y reflexionar sobre el oficio del cronista.
2. Lectura como estrategia de comprensión de textos argumentativos.
3. Lecturas de crónicas para discutir temáticas, contenidos, problemáticas y modos relevantes de abordaje.
4. Lectura cooperativa (estudiantes y docente) para generar un proceso de discusión entre pares y puesta en común del análisis de las crónicas leídas.
5. Acompañamiento pedagógico en la producción de las crónicas con base en los planteamientos de Cassany y van Dijk (2 a 3 semanas).
6. Elaboración de una primera versión de la crónica.
7. Cierre del proceso con intercambio de opiniones y reflexión colectiva.
8. Producción de crónicas: Planificación (previsión de temáticas y contenidos)
 - Textualización (construcción de borradores)
 - Lectura y discusión de las crónicas producidas.
 - Aprendizaje colaborativo en la producción de crónicas.
 - Lectura comparativa de crónicas para la apropiación de las distintas maneras de enfocar problemas que afectan al cronista y ante los cuales toma posición y emite opinión.
9. Gestión de escritura:
 - a. Proceso controlado de textualización con atención en la superestructura del texto, la macroestructura semántica y la estructura lingüística.
 - b. Lectura, escritura y reescritura, arbitraje inicial y complementario, valoración de las crónicas que se producen.
 - c. Arbitraje inicial del docente en la corrección de las crónicas producidas en su condición de lector experto; sobre la base de las consideraciones el alumno-cronista rehace la escritura del texto.
 - d. Arbitraje complementario entre pares del nuevo borrador depurado, decantado y reescrito que se lee ante los integrantes quienes escuchan, dan sus observaciones.
10. Incorporación de la docente como otro lector (experto) en una relación de horizontalidad con el grupo de cronistas noveles. Rol ejercido para agregar, tachar, indicar revisiones.
11. Versión final de crónicas: coherencia y cohesión (tildación, puntuación, mayúsculas y minúsculas).
12. Reflexión colectiva a partir de crónicas elaboradas.
13. Lectura crítica de crónicas producidas.

Tabla 1. Indicaciones generales para emprender la escritura de las crónicas

- La escritura como acto de libertad para observar desde su yo interior el mundo que los rodea, pensar en lo que ven, preguntarse por lo que sienten y piensan, buscar opinión de quienes los rodean
- Producir los borradores que construirán el camino para consolidar y presentar la versión final de la(s) crónica(s), las cuales se evaluarán cualitativa y cuantitativamente.
- La libreta del cronista que les permite escribir ideas sueltas, esquemas, es una buena herramienta para registrar lo que ven, lo que observan.
- Si desean mis observaciones previas a la discusión en clase, comunicarse al correo...

Tabla 2. Escala de estimación para la evaluación entre pares: proposiciones para la lectura y evaluación de las crónicas, entre los estudiantes cronistas.

ELEMENTOS ESTRUCTURALES		Siempre	Algunas veces	Rara vez	Nunca
Asuntos de contenido	¿El tema se trató en profundidad con apego a los hechos y opiniones, predominio de la creatividad, la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias?				
Estructura propiamente dicha	¿El texto se concentra en el predominio de la narratividad. Se hace flexible, da cabida al estilo del autor y los hechos vistos o vividos desde la interioridad ajena?				
El título	¿Es atractivo para el lector y da cuenta del contenido desarrollado en la crónica?				
Aspectos formales	¿Presenta ideas cohesionadas en lo interno de sus párrafos y se adecúa a las normas de: acentuación, ortografía y uso de los signos de puntuación?				
Opinión del lector	¿El estilo, los argumentos y los recursos, como lo exige la crónica, convencen al lector, son amenos, claros y agradables al lector?				

Leyenda: S siempre= siempre A.V. = algunas veces R.V.= rara vez N= nunca

Tabla 3. Criterios e indicadores para la evaluación de la crónica

Nº	Ítemes	T	P	I
1	¿Se evidencia la relación entre la teoría sobre la crónica y los contenidos desarrollados?			
2	¿Se percibe que ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias?			
3	¿El texto se concentra en el predominio de la argumentación para contar desde la narratividad?			
4	El texto se adecúa en su desarrollo a lo propuesto en el título			
5	Se tiene la sensación de la existencia de una preocupación no sólo por contar, sino por hacerlo bien y en forma amena dejando clara la posición del autor sobre los asuntos tratados?			
6	Utiliza adecuadamente los aspectos formales de la lengua escrita: sangría, márgenes, acentuación, ortografía.			

Leyenda: T= totalmente P= parcialmente I= inexistente

Bibliografía mínima

- Avenidaño (2006a). "El sistema de escritura y las dificultades ortográficas". En: Didáctica de las ciencias del lenguaje. Argentina: Homo sapiens Ediciones.
- Calsamiglia, H y A Tusón (coord.) (1999). Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel.
- Canale y Swain (1980). "La enseñanza y la evaluación de una segunda lengua", (Trad. De Miguel A. Murcia) En: Revista Signos. Teoría y práctica de la educación, N° 17, Enero-Marzo 1996, pp.54-62.
- Cassany, D. (1990). Enfoques didácticos para la enseñanza de la expresión escrita. En Comunicación, lenguaje y educación. 6: 63-80. Madrid: Editorial Aprendizaje.
- Cassany, D., Luna M. y Sanz, G. (2003) Enseñar lengua. España: Graó.
- Charaudeau, P. (2000). De la competencia social de la comunicación a las competencias discursivas. Caracas: ALED- UCV. Traducción de Jean Louis Rebillou.
- Díaz, F. y Hernández, G. (2001). Estrategias docentes para un aprendizaje significativo Colombia: MCGRAW HILL.
- Flower, L. (1979). "Writer-Based-Prose: A Cognitive Basis for Problems in Writing." College English, 41 (Illinois), pp. 19-36.
- Monereo, C (Coord.), Monserrat Castelló, Mercè Clariana. Monserrat Palma, María Pérez. (1999). Estrategias de enseñanza y aprendizaje. Formación del profesorado y aplicación en la escuela. Barcelona: Garaó.
- Rotcker, S (2005). La invención de la crónica. México: F.C.E.
- Ruiz, U. (2000). Didáctica de la segunda lengua en educación infantil y primaria. España: Síntesis Educación.
- Sánchez, Y. (1992). Hacia una tipología de los órdenes del discurso. Trabajo no publicado. Caracas. U.P.E.L.
- Sánchez, Y. y Luis Barrera (1992). Cómo mejorar la coherencia de los textos producidos por estudiantes. Tierra Nueva. 4. Caracas: Tierra Nueva.
- Tusón, A. (1997). Análisis de la conversación. Barcelona, Ariel.
- van Dijk, T. (1983). La ciencia del texto. Barcelona: Paidós.
- van Dijk, T. (1992). Texto y contexto. Semántica y Pragmática del discurso. Madrid: Editorial Cátedra.
- van Dijk, T. (Comp.) (2000b). El discurso como interacción
- Vásquez, D y Pérez, A. (1998). Gramática textual y Gramática oracional: un enfoque integrador para la enseñanza de la producción escrita en estudiantes de Educación Superior. En Letras 57, pp. 54-70.



Súper Neha

del Club Vale



- ASHWIN RATNA

Dibujado por - Falak Zafar

“La Súper Neha”

ASHWIN RATNA

DIBUJADO POR: FALAK ZAFAR

INTRODUCCIÓN

Los personajes principales son Súper Neha (La buena), Súper Shubho (el malvado... científico que tiene múltiples personalidades), Jiggy Saavedra, también conocida como la jiggy (la estudiosa, siempre está con libros) y Aswin (el tonto que estropea todo).

Juntos (todos son amigos), principalmente Súper Neha con sus poderes intenta ayudar a los estudiantes de español contra los malvados (la mayoría de las veces es Shubho) y se residen en

EL CLUB VALE.

UN DÍA HERMOSO EN EL CLUB VALE...

Club Vale

SÍ...
JAJAJAJA...

POR FIN...

EN 2 DOS
MINUTOS EL
MUNDO COMO
CONOCEMOS VA A
CAMBIAR.

SÍ... ESO
QUERÍA HACER...



EL MALVADO CIENTÍFICO SHUBHO RÍE DIABÓLICAMENTE MIENTRAS
MEZCLANDO EL SUBJUNTIVOSIS CON EL INDICAGENO...

¡OYE,
SHUBHO!



¿QUÉ HACES
AQUÍ?





Todo lo que aún podemos aprender del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés¹

SERGIO MONTALVO

1 Este trabajo se ha realizado durante el disfrute de un contrato predoctoral para la Formación del Profesorado Universitario (FPU17/02884) en el marco del proyecto "Dialogyca: Del manuscrito a la prensa periódica: estudios filológicos y editoriales del Diálogo hispánico en dos momentos" (DIALOMOM). N° ref. PGC2018-095886-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER) con sede en el Instituto Universitario Menéndez Pidal de la Universidad Complutense de Madrid.

El español —o castellano— es una lengua que comparten casi seiscientos millones de hablantes en el mundo. La comunidad hispanohablante siempre se ha mostrado orgullosa del español y se ha esmerado en demostrar su prestigio y riqueza a lo largo y ancho de los territorios donde se habla. No obstante, el cariño hacia el idioma, en las peores ocasiones, puede convertirse en celo desmesurado o sobreprotección.

En España, país desde donde se redacta este trabajo, son más que habituales las polémicas en torno a los cambios lingüísticos, especialmente cuando estos se mezclan con la aceptación o rechazo por parte de la célebre Real Academia de la Lengua Española (RAE). Estos enfrentamientos son un reflejo de la importancia que tiene el idioma para quienes

lo hablan. Tales hablantes se dividen en dos grandes bloques. Por un lado, quienes admiran y contemplan la evolución natural de su idioma como algo imparable y natural. En el bando contrario se dan cita quienes no desean que nada cambie, pues encuentran en las modificaciones un síntoma de debilidad y de empobrecimiento lingüístico.

Durante la redacción de estas líneas, ha renacido otra gran disputa que viene repitiéndose en la historia lingüística española desde los comienzos. El miércoles 18 de agosto, Luis García Montero —director del Instituto Cervantes y *granaíno* de pro— defendió por enésima vez que la variante andaluza no goza de menor corrección que la centropeninsular, por ejemplo, aunque se caracterice por una pronunciación diferente.

Por descontado, tampoco resulta menos prestigiosa, a diferencia de lo que piensa una parte, aún gruesa, de sus hablantes.

De hecho, el propio Juan de Valdés compartía esta postura discriminatoria y la aprovechó para atacar al sevillano Antonio de Nebrija, no sin cierta admiración encubierta por el éxito de su *Vocabulario*: «porque él era de Andalucía, donde la lengua no sta muy pura» (123)².

De lo anterior se extrae que tal preocupación por el futuro y presente del idioma no tiene nada de novedosa. Este debate es tan antiguo como las propias lenguas que lo protagonizan. Sirva como ejemplo este sencillo paseo a lo largo de la obra de Valdés titulada *Diálogo de lengua*, escrita en torno a 1535.

2 Las citas proceden de la edición de Cristina Barbolani para Cátedra (1998).



File:Juan de Valdés Leal by Manuel Cabral Aguado-Bejarano. png - Wikipedia

La figura de Juan de Valdés

Juan de Valdés (Cuenca, ca. 1510 - Madrid, Nápoles, 1541) fue un escritor español perteneciente a la corriente del humanismo, seguidor de las ideas de Erasmo de Róterdam y hermano de Alfonso de Valdés, secretario del monarca y emperador Carlos V, así como autor de importantes obras como el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, (cuyo título original es *Diálogo de Lactancio y un arcediano*) o el *Diálogo de Mercurio y Carón*.

El Valdés que interesa aquí nació en el seno de una familia de cierto poder, aunque de fama cuestionada dada rama judeoconversa de sus parientes maternos. Tuvo acceso a la educación y a la cultura desde muy joven. Pasó su adolescencia sirviendo a Diego López Pacheco, II marqués de Villena, en la localidad de Escalona (Toledo). Esta etapa fue decisiva para despertar en el joven escritor el gusto por el conocimiento y la literatura. Después, marchó a la Universidad Complutense, ubicada entonces en Alcalá de Henares, aunque se desconoce la naturaleza de estos estudios. Desde muy tem-

prano, el humanista conquense se rodeó de figuras que le transmitieron una visión heterodoxa de la religión. Prueba de ello es la correspondencia que mantuvo con el propio Erasmo de Róterdam desde 1528. En las misivas que intercambiaban, el joven Valdés ya dejaba entrever su interés por la reforma de la espiritualidad y los nuevos dogmas que cobraron importancia durante el periodo renacentista.

En 1534 viajó a Italia para eludir un proceso inquisitorial que se había iniciado contra él. Lo acusaron de tener una concepción poco lícita de la religión católica y de ser demasiado crítico con esta. La más importante de ellas fue la presunta redacción del *Diálogo de la doctrina cristiana* (1529), texto que suscitó un buen número de controversias. Ya en la Península itálica, se instaló primero en Roma, con el apoyo del papa Clemente VII, perteneciente al linaje de los Médici. Tras la muerte del pontífice, se trasladó a Nápoles, quizás por desavenencias con el nuevo papa, Pablo III, menos transigente que su antecesor. En Nápoles, el escritor español se completó su formación humanista con las enseñanzas de la intelectualidad italiana.

La obra literaria de Valdés es, a excepción del *Diálogo de la lengua*, de materia religiosa. Entre sus textos destacan el mencionado *Diálogo de la doctrina cristiana* (1529), *Las ciento diez consideraciones divinas*, el *Alfabeto cristiano* (1545) o las diferentes traducciones y comentarios que hizo a los *Salmos* y *Evangelios*. Entonces, ¿qué llevó a Valdés a interesarse por las cuestiones del lenguaje, a priori alejadas de la espiritualidad y la fe?

Sin duda fue su compromiso con la corriente humanista, férrea

defensora de la recuperación de los estudios filológicos, el que propició la redacción del diálogo. Una recuperación que, además de abogar por la vuelta a la pureza del latín de los grandes autores, demandaba un mayor estudio de las lenguas romances, así como su posterior dignificación. Surgen entonces nuevas lenguas dignas de lucir el apellido "de cultura" frente al monopolio latino, idioma en el que, hasta entonces, se escribían la mayor parte de los textos sapienciales: historia, religión, medicina, astrología...

Tampoco Valdés dejó nada al azar con la elección del género literario. El siglo XVI fue el siglo del diálogo y de la epístola, fórmulas recuperadas del áureo pasado latino por su naturaleza propicia para el intercambio de ideas, el contraste de posturas y la transmisión de saberes.

El diálogo de la lengua

No se conoce la fecha exacta de redacción del diálogo, pues, como sucede con otras obras de Juan de Valdés, no se llevó en aquel momento a la imprenta, sino que su transmisión fue manuscrita. Se considera que Valdés pudo redactarla en torno al año 1535, cuando ya estaba asentado en Nápoles, como se aprecia en el marco narrativo de la obra. El texto tuvo que esperar hasta el siglo XVIII para llegar a la imprenta, cuando Gregorio Mayans lo editó y publicó en 1736, aunque lo catalogó como anónimo. Asimismo, fue necesario esperar hasta finales del siglo XIX para que el romanista polaco Eduard Boehmer defendiese la autoría de Juan de Valdés. En cuanto a la construcción del texto, Valdés demuestra una gran destreza al disfrazar este breve tratado

sobre lingüística castellana como un inocente diálogo entre cuatro interlocutores que se encuentran pasando una apacible jornada en una villa napolitana. Allí están reunidos Valdés (*alter ego* del propio autor, quien, además, asumirá un curioso papel de “profesor de español”), Torres (también español) y los italianos Marcio y Coriolano. Con todo, las figuras principales del diálogo son las de Marcio y Valdés. Ambos reproducen el esquema típico del diálogo renacentista, donde un personaje pregunta (discípulo) y otro responde (maestro), creando momentos de entendimiento y otros —los más interesantes— de desacuerdo.

Además, con cierto añadido de comicidad, el autor emplea en la construcción de la acción el recurso del copista oculto. Marcio, Coriolano y Torres le piden al escribano Aurelio que se esconda tras los arbustos del jardín mientras discorra la conversación, pues quieren que secretamente tome apuntes de las enseñanzas del docto español para, más tarde, formalizarlas en forma de libro.

Con todo, si algo definió la literatura valdesiana —tanto la de corte religioso como esta excepción lingüística— fue su capacidad para generar polémicas. En el *Diálogo de la lengua*, el conquisador conjuga algunas de las ideas humanistas expuestas antes, como la defensa del español como lengua de cultura frente al latín imperante. Sin embargo, también expone otras enseñanzas que se reciben con perplejidad incluso los propios Torres, Marcio y Coriolano. Resulta curioso que hoy, casi quinientos años después de la presunta redacción del diálogo, la comunidad hispanohablante siga inmersa en estas mismas controversias del idioma, recelando de

las tesis valdesianas, que se anticiparon medio milenio a los problemas del español del siglo XXI.

Primera polémica: la lengua se construye a partir del uso que sus hablantes hacen de ella

Valdés no solo se anticipó al popular duelo moderno entre ‘croqueta’ y ‘cocreta’, sino que, además, supo resolver con elegante maestría la tensión entre el descriptivismo y el prescriptivismo lingüístico. Para el conquisador, los hablantes construyen su lengua a través del uso que hacen de ella. De acuerdo con esto, el español se comporta como un organismo vivo y, en consecuencia, se encuentra en permanente cambio, pues debe ser capaz de adaptarse a la nueva realidad, a las necesidades o a las preferencias de toda su comunidad: «todo se puede decir sin condenar ni reprehender nada» (154).

Esta evolución afecta, por ejemplo, a las normas ortográficas. Valdés concede mayor importancia a la oralidad y al uso de la mayoría que a la norma de prestigio. Propone, entre otras medidas, sustituir el sonido el sonido /ks/ por /s/ (‘escelente’ y no ‘excelente’), pues le resulta más popular y es lo que él escucha cuando está en España: «[la x] siempre la quito, porque no la pronuncio, y pongo en su lugar s, que es muy aneja a la lengua castellana, porque cuando me pongo a escribir castellano no es mi intento [...] si no que cualquiera persona que entienda el castellano alcance bien lo que quiero dezir» (184).

Segunda polémica: préstamos lingüísticos, sí, pero con mesura

Otro aspecto interesante se observa cuando el personaje de Valdés se refiere a las tendencias latinizantes del castellano escrito (cita los casos de ‘syllaba’, ‘mysterio’, ‘sphaera’ y ‘philosophia’). El dialoguista opta por la castellanización del léxico tomado de otras lenguas, adaptándolo gráficamente al castellano. Así, el escritor prefiere las voces ‘síllaba’, ‘misterio’, ‘esfera’ y ‘filosofía’ a las anteriores. Sobre el grupo culto *ph*, cuyo mantenimiento era frecuente en el XVI, el autor opina que es una fórmula vanidosa de complicar la comprensión del texto: «los que escriben con p darán cuenta de sí, yo escrivolo con f por conformar mi escritura con la pronunciación» (179).

Se trata, nuevamente, de una lección que aún debemos aprender los castellanoparlantes de hoy. Aún cuesta encontrar hablantes que prefieran tomar un ‘cruasán’ o celebrar con un brindis de ‘güisqui’, pues prefieren sus formas extranjeras, ‘croissant’ y ‘whisky’ ya que las encuentran más elegantes o modernas.

Tercera polémica: el buen hablar es decir lo mismo con menos palabras

Otra de las máximas valdesianas pasa por querer que la lengua escrita se asemeje tanto como sea posible a la hablada. En la actualidad nos hemos distanciado de Valdés hasta aceptar que el español escrito y el oral son diferentes, pues el primero debe ser más reposado para evitar los puntos flacos de los actos de habla espontáneos. No obstante, refresca la postura del dialoguista sirve para recuperar varias reflexiones; por ejemplo, ¿debe considerarse buena

escritura aquella que complica intencionadamente la comprensión del texto solo por el placer estético de las figuras que emplea? Si nadie preguntaría la hora en mitad de la calle a través de enigmas indescifrables, ¿por qué hay personas —novelistas, docentes, periodistas y otras figuras doctas en esta materia— que construyen una letanía hueca de palabras sonoras y pomposas para comunicar algo simple? Desde la Italia renacentista, Valdés les manda un buen tirón de orejas a quienes padecen este vicio: «Con deziros esto pienso concluir este razonamiento desabrido: que todo el bien hablar castellano consiste en que digáis lo que queréis con las menos palabras que pudiéredes» (237).

Conclusiones

El *Diálogo de la lengua* ha demostrado, una vez más, que se conserva en plena forma a pesar de los casi quinientos años de su redacción. Si bien este rasgo ha de entenderse como un reconocimiento hacia el dialoguista por su escritura moderna y adelantada a su tiempo, representa también una crítica ácida hacia la sociedad hispanohablante a la que pertenecemos los casi quinientos millones referidos antes.

Las continuas pugnas contra el lenguaje inclusivo, la diversidad de hablas o el prestigio de determinadas regiones que llenan tanto Twitter, como las columnas de opinión de los periódicos e, incluso, publicaciones académicas de alto nivel, son solo una prueba más de, como se ha contado aquí, *todo lo que aún podemos aprender del Diálogo de la lengua de Juan de Valdés*.

https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Dialogo_de_la_Lengua_de_Juan_de_Vald%C3%A9s.png#/media/Archivo:Dialogo_de_la_Lengua_de_Juan_de_Vald%C3%A9s.png

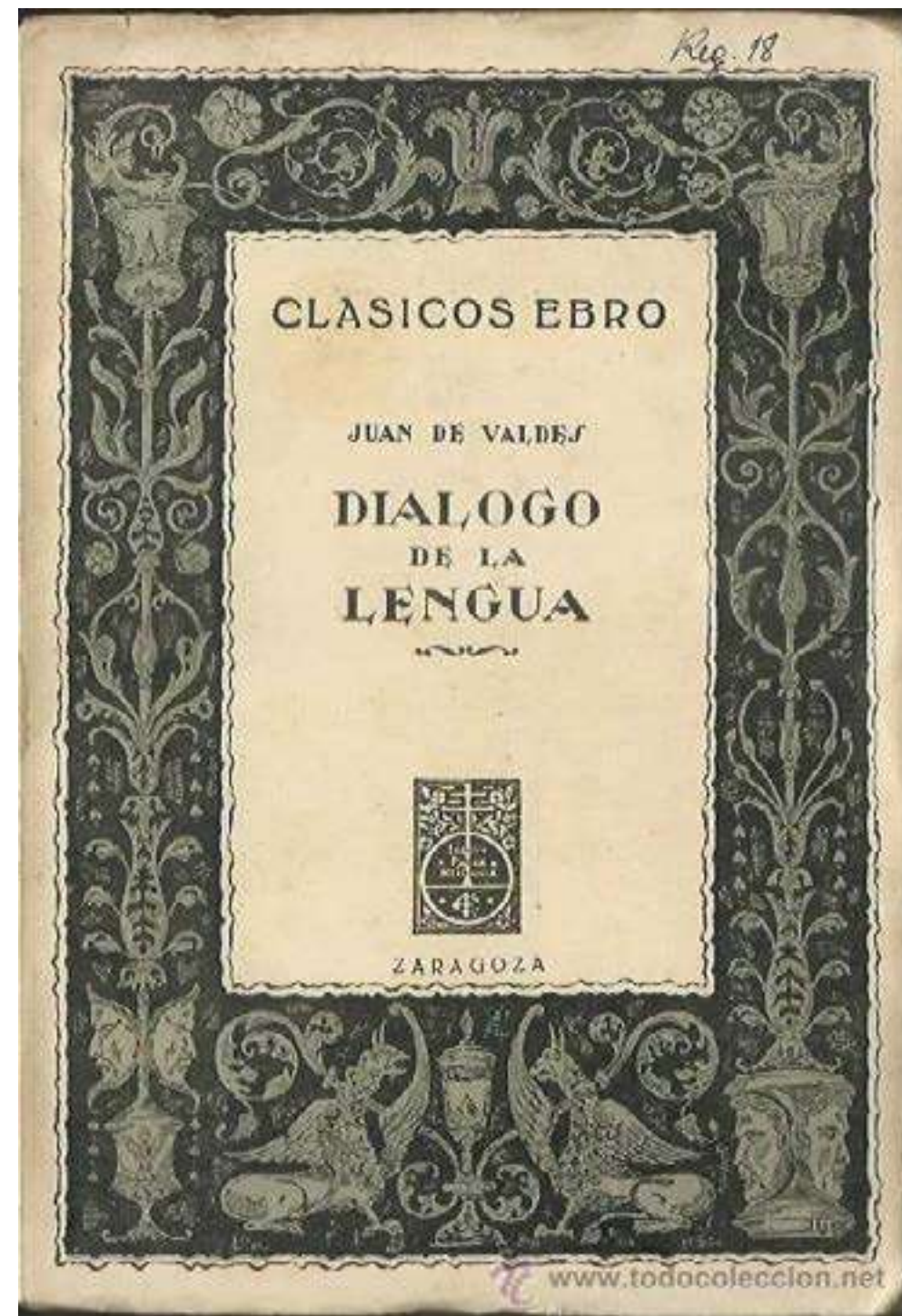




FOTO DE SANJOY SADHUKHAN EN UNSPLASH

PARA ENTENDER LA DANZA CLÁSICA DE LA INDIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DONAJÍ PORTILLO



FOTO DE NATURAL LIGHT BHUPATHI EN UNSPLASH

TRADUTTORE, TRADITORE: LA TRADUCCIÓN LITERAL COMO OBSTÁCULO

El término “drama-danza” es relativamente nuevo en el idioma español y, por lo tanto, complejo, ya que en el contexto de las artes escénicas del subcontinente indio dicho término no proviene del teatro-danza (*Tanztheater*) alemán de 1927, sino de la traducción del término inglés *dance-drama* que es, a su vez, una adecuación (o traducción no muy afortunada) del término *nritya-natya*, utilizado en la India para referirse a aquellas piezas que incluyen segmentos de narración teatralizada adornados con segmentos de danza expresiva. Permítaseme explicarme. Primeramente tenemos la cuestión de que, hasta hace poco, no se había desarrollado un interés por traducir directamente del sánscrito al español, de modo que las fuentes a las que podíamos apelar los hispanohablantes interesados en el estudio de esta lengua clásica estaban originalmente escritas en ruso, inglés o francés, mayoritariamente. Esto ha generado el pastiche de innumerables términos insertados literalmente o, como solemos decir coloquialmente, mocosuena. Los términos *nritya*, *nritya* y *natya* no han sido traducidos directamente del sánscrito al castellano, sino a través del inglés, el cual a veces adolece de la variedad de vocabulario que sí tenemos en español para distinguir objetos o fenómenos diferentes.

La prueba de ello es que en los diccionarios de sánscrito a inglés *nritya* aparece como “*dance, acting, gesticulation*”. Sin embargo, *nritya* aparece nuevamente como “*dance, acting, gesticulation, mimic, pantomime*”. Y, por su parte, *natya* vuelve a aparecer como “*dance*”, aunque equivale a *performance* en su acepción de ejecución teatral, esto es, como compañía de actores o representación dramática.¹ Como podemos ver, el hecho

1 *Sanskrit Dictionary for Spoken Sanskrit*, <http://spokensanskrit.org/>, consulta: 5 de mayo, 2021. Todas las traducciones de las fuentes bibliográficas son mías.

de que en inglés sólo exista una sola palabra, *dance*, para nombrar lo que nosotros distinguiríamos con distintos vocablos como danza, baile, bailable, ejecución, coreografía, o incluso como fandango, bailete o meneo, nos deja a los hispanohablantes con una pobreza semántica que sólo puede rescatarse yendo directamente al contexto original.

Para nosotros, “mímica” puede también significar ademán, seño, mueca, o incluso simulación, guiño, remedo, parodia y caricatura. Para el idioma español no es lo mismo que un actor interprete un personaje a que lo encarne, ya que la mimesis no es sólo, literalmente, imitación, sino también reproducción (fiel o no), reflejo, representación idéntica al grado del facsímil o el duplicado, franco plagio, o retrato que genera su propia diégesis, su propia *poiesis*.

Mayor confusión provoca el que, para distinguir concretamente a *nritya*, este término sea traducido al inglés como “*pure dance*”, esto es, literalmente, “danza pura”, incluso en fuentes como la Enciclopedia Británica,² y es así como se ha traducido al español durante décadas. Pero en realidad no se trata de una “danza pura” en el sentido de que haya *danza impura*, pues entonces la pregunta sería: “¿Impura respecto a qué?”. En realidad, *nritya* equivale a danza técnica, danza abstracta, sin presunciones narrativas: al simple y extático fenómeno de danzar por danzar.

Estas malas traducciones del sánscrito al inglés no son del todo culpa de los angloparlantes sino del hecho de que, obviamente, para poder redactar la definición inglesa han tenido que apelar como fuente original a los nativos del subcontinente indio y, mayoritariamente, a los nacidos en la ahora República de la India, dando por sentado que éstos serán capaces de explicar y traducirles estos conceptos al inglés, un idioma que no es el materno, cuya variedad y riqueza de léxico no necesariamente domi-

2 *Encyclopædia Britannica*, “Nritta, dance”, <https://www.britannica.com/art/nritta>, consulta: 5 de mayo, 2021.

nan, y cuyas sutilezas semánticas o etimológicas generalmente desconocen. ¿Cómo traducirá este nativo la idea de que una ejecución dancística no tiene argumento, desarrollo narrativo o progresión dramática? Pues con el concepto que suele permear su cultura: el concepto de pureza o impureza, pulcritud o contaminación, de incorruptibilidad o contagio. Para ellos, *nritya* significa una danza que no ha sido ‘contagiada’ por un libreto, y se aplica a aquella pieza de repertorio en la que la técnica luce por sí misma libre de trama, como pueden ser los divertimentos de *El cascanueces* (Piotr Ílich Chaikovski, 1892) en los que ni los bastones de caramelo ni las gotas de limón agregan progresión dramática a la historia.

Una vez aclarado a qué nos referimos con *nritya*, quedan por definir los términos *nritya* y *natyam*. Decíamos que *nritya* acota también a “mímica, pantomima”, dos términos que, afortunadamente, lo distinguen de *nritya*, por lo menos en el diccionario. Sin embargo, ¿cómo puede el espectador, o el estudioso, entender en qué difiere? La diferencia estriba en la incorporación de elementos interpretativos: señas, gestos o ademanes que refieren a personajes o situaciones y que pueden ser tan concretos como la manera en que camina el pavorreal, o tan abstractos como la sensación de la lluvia de monzón. Aunque no existe palabra hablada en *nritya* se puede, mediante la interpretación mímica y las *hastas*,³ comunicar una narración. Podemos entonces referirnos a aquellas piezas de repertorio que sí transmiten una historia, como son los casos de *Giselle* (Adolphe Adam, 1841) o de la *Danza del venado* de los pueblos mayo y yaqui, los cuales no necesariamente contienen a un cronista de hechos recitando o cantando una letra con la historia pero que, como ‘danza interpretativa’, contienen una progresión dramática. Podrían incluirse en este rubro buenos ejemplos de la danza contemporánea

3 Posiciones de las manos que pueden o no fungir como lenguaje de señas. No confundir con *mudras*, los cuales son gestos rituales o sellos energéticos para prácticas yóguicas.

como el *Huapango* (Gloria Contreras, 1959), el cual va desarrollando un tema con introducción, desarrollo, clímax y desenlace mediante un lenguaje completamente abstracto, pero que no por ello carece de expresión.

Precisados pues, los dos primeros términos, espero que esto facilite la distinción del último, *natyam*, cuyo uso queda destinado a la obra teatral como tal: con escenografía que reproduce lugares concretos, con el uso de utilería específica de acuerdo a la recreación del contexto, con la inclusión de diálogos verbales pronunciados por los actores o, en su defecto, por un narrador que puede cantar el texto (como en la ópera), recitarlo en escena, o leerlo desde cabina o bambalinas. De manera más reciente, también, se ha incorporado el uso de voces grabadas en estudio para que los bailarines-actores tengan ya marcados sus trazos en tiempos cronometrados, si bien esto reduce la posibilidad de espontaneidad o improvisación. Aquí no se trata de la referencia sugerida a personajes y situaciones, sino del retrato (fiel o idealizado) de toda una historia dramatizada.

La aclaración de estos tres términos es fundamental para comprender las artes escénicas del subcontinente indio y, en particular, de las llamadas “danzas clásicas”, que no son exclusivamente disciplinas dancísticas sino estilos escénicos completos con canto, música en vivo, y segmentos teatrales. Por ello, la Sangeet Natak Akademi (Academia Nacional de Música y Drama de India) ha decidido ir cambiando paulatinamente el término “danzas clásicas” por el de “artes mayores”, para asentar que sus bailarines son artistas escénicos interdisciplinarios, aunque no todos los nueve estilos considerados clásicos hasta el momento incluyen necesariamente *nritta*, *nritya* y *natya*.

Decía en un principio, entonces, que el término “drama-danza” es nuevo, porque además ha sufrido la mala adecuación, o la desafortunada tra-

ducción literal desde el inglés *dance-drama*, que los *tradutores traditores* han copiado literalmente con el orden del sustantivo y del adjetivo del inglés, calcando mocosuena al español como “danza drama”.⁴ Sin embargo, hay que recordar que el adjetivo en español va después del sustantivo, por lo que no se trata de danzas dramatizadas, sino de dramas dancísticos. El *nrittaya-natya* es una narración que será contada con danza, que no una representación de danza que por azares del destino ha terminado narrando algo, como se ha puesto de moda en el género de los musicales que recopilan canciones y las ordenan para inventarse una historia, a menudo muy fallida.

RECURSOS NARRATIVOS Y DRAMÁTICOS: EL ABHINAYA

Cuando hablamos de *abhinaya*, de nuevo, nos encontramos con un mal uso del término, ya que *abhinaya* suele usarse en inglés y, por consiguiente, en español, como si se refiriera exclusivamente al trabajo gestual. No obstante, la palabra proviene de las raíces sánscritas “*abhi*”, que significa “hacia”, y “*nii*”, “llevar, transportar”, por lo que *abhinaya* significa “transportar hacia, dirigir hacia”.⁵ ¿Quién transporta a quién, y hacia dónde? El artista escénico debe dirigir al público hacia la experiencia artística, guiarlo para llegar al sentimiento, transportarlo hacia la verdad escénica.

Para ello, según los tratados de teatro sánscrito, son necesarios cuatro elementos: *Āṅgika Abhinaya* (la expresión mediante el lenguaje corporal y la gestualidad), *Vāchika Abhinaya* (la palabra), *Āhārya Abhinaya* (indumentaria, escenografía y utilería) y *Sāttvika Abhinaya* (la verdad escénica).⁶ Por desgracia, la costumbre de utilizar automáticamente el término *abhinaya* como si sólo implicara el

4 De hecho, es curioso que también se tienda a traducir al español el término *Tanztheater* como danza-teatro, cuando lo correcto sería teatro-danza.

5 Muni Bharat, *Natya Shastra*, Munshiram Manoharlal Publishers, Nueva Delhi, 2010, p. 78.

6 *Idem*.

uso de técnicas gestuales ha hecho que los otros tres elementos queden omitidos o menospreciados. Por ello, a continuación especificaré los usos peculiares que tiene cada recurso.

Āṅgika Abhinaya

El primer elemento contiene el *abhinaya* conocido: el uso de mímica, gestualidad, no sólo de la cara sino como lenguaje corporal completo. Es en esta categoría que mejor se expresan los *navarasas*, o nueve sabores: belleza (*srīngar*), risa (*hasya*), ira (*raudra*), compasión (*karuna*), heroísmo (*vīra*), admiración (*adbhuta*), desagrado (*bībhatsa*), temor (*bhayanaka*) y serenidad (*shantam*). Emociones como el enojo o la jocosidad se expresan de cuerpo entero y permiten la comunicación de estados anímicos o situacionales sin la necesidad de entender el contexto o conocer la historia.⁷ *Āṅgika* permite también descifrar el temperamento del personaje. Por ejemplo, dice el muni Bharat:

En el terror, las mujeres y los personajes secundarios, que normalmente carecen de espíritu, deben abrir ampliamente sus ojos trémulos, su cabeza debe temblar, deben mirar de un lado a otro con ojos temerosos y con el cuerpo tiritando y pasos rápidos.⁸

Es también con *āṅgika* que puede decirse al público si un personaje es viejo, cojo, o si lleva cargando algo a sus espaldas. Y puede, en ciertos casos, ayudar a suplir escenografía o utilería, como veré más adelante.

Vāchika abhinaya

Vāchika abhinaya, por su parte, implica el uso de la palabra, pero no sólo de la hablada: si la canción a representar tiene letra, ello también es *vāchika*. El ideal es contar con un cantante en vivo ya que antiguamente, por lo que se sabe, en todos los estilos

7 *Ibid.*, pp. 56-63 et *passim*.

8 *Ibid.*, p. 104..

clásicos se acostumbraba que los bailarines estuvieran entrenados para cantar el repertorio frente al público. Hoy en día, por desgracia, debido a la precarización y el desprecio por la profesión de las artes escénicas, es mucho más común el uso de material grabado.

Āhārya Abhinaya

En el tercer *abhinaya*, *āhārya*, nos encontramos con tres recursos distintos: vestuario, escenografía y utilería, aunque esta última no siempre es utilizada en las representaciones de drama-danza, tomando en cuenta que el uso de objetos estorbosos en el escenario durante el desplazamiento de los bailarines puede provocar un accidente. Por ello, en muchos casos se prefiere reemplazar la utilería física por utilería ficticia: *āhārya* es sustituido por *āṅgika*, optando por hacer entender al público que existe una puerta imaginaria, un río invisible o que el personaje porta un arma o recoge flores. Por ejemplo:

Cuando se trata de un terreno de cremación o un lugar de horripilante batalla los pasos deben ser de sentimiento *bībhatsa* (disgusto). Estos pasos son cercanos el uno del otro, algunas veces en sucesión rápida y algunas ampliamente separados.⁹

Otro ejemplo:

El movimiento en un río debe ser acorde con la profundidad del agua. En aguas superficiales las ropas pueden ser recogidas hacia arriba y en aguas profundas uno debe caminar con la parte superior del cuerpo ligeramente arqueada hacia adelante y las manos sacudiéndose en el aire.¹⁰

La utilería y escenografía dependen hoy en día, por supuesto y en mucho, de factores presupuestales. Originalmente, los patronos y mecenas podían darse el lujo de construir escenarios *ex profeso*. Se cuenta de casos como los del nawab Wajid Ali Shah de Lucknow, o el rey Chakradhar

9 *Ibid.*, p. 103..

10 *Ibid.*, p. 106.

Singh de Raigarh, que mandaron elaborar jardines, carpas o escenarios temporales para la representación de drama-danzas que ellos mismos componían, al mejor estilo de Luis XIV. Sin embargo, como podemos ver, desde hace 2,000 años estaban contempladas las posibilidades históricas para resolver las puestas en escena.

Sāttvika Abhinaya

Por último tenemos *sāttvika abhinaya*, la verdad escénica, la categoría más difícil de alcanzar y que, de hecho, necesita de las tres primeras para manifestarse. Difícil de definir, sólo puede exteriorizarse para el público cuando el artista escénico logra el trance: el estado mental, emocional y corporal que permite perderse en el personaje interiorizado. Todos comprendemos que esta sensación interna debe ser auténtica para poder ser transmitida al público. No obstante, ni los tratados de sánscrito ni los métodos actorales más vanguardistas logran darnos una fórmula para llegar a este estado ya que su naturaleza es, de suyo, imposible de generar con una fórmula.

Conclusiones

Vemos, pues, cómo las artes mayores contienen en sí mismas las tres posibilidades dancísticas: danza técnica, danza interpretativa, y danza narrativa. Sus recursos siguen siendo vastos hoy en día, contradiciendo a aquellos que creen que el arte clásico está agotado o carece de suficientes recursos para las necesidades y el público contemporáneo.

Me parece ineludible, pues, reconocer que la profesionalización del bailarín de danzas de la India es de una validez y vigencia necesarias, ya que pocas artes pueden jactarse de ser tan completas. Necesitamos más investigadores hispanohablantes de esta especialidad con urgencia.

Referencias bibliográficas

- *Encyclopædia Britannica*, “Nritta, dance”, <https://www.britannica.com/art/nritta>, consulta 5 de mayo, 2021.

- Muni Bharat, *Natya Shastra*, (trad. Adya Rangacharya), Munshiram Manoharlal Publishers, Nueva Delhi, 2010, 392 págs.

- *Sanskrit Dictionary for Spoken Sanskrit*, <http://spokensanskrit.org>, consulta 5 de mayo, 2021.

LA HABITACIÓN VIRTUAL

VICTORIA CÁCERES

Todo movimiento dentro de la casa propia es un viaje, a través del espacio y el tiempo. Cuando se piensa en viajar, la primera asociación son las vacaciones, los aviones, el auto en la ruta. Y, sin embargo, cualquier traslado del cuerpo en el espacio y el tiempo es un viaje. Lo hacemos cuando vamos a hacer las compras, cuando vamos al trabajo, y también cuando nos trasladamos de habitación en habitación.

Las habitaciones de una casa tienen una configuración negociada entre la vivienda y su habitante. El espacio ofrece un tablero de juego con reglas, permisos y restricciones; el ser que se aloja en él decide, modifica, tuerce, repara, perfora. En esta relación sim-

biótica se desliza el tiempo, y se añejan a la par, casa y habitante: conociéndose, adaptándose, peleando, acariciando, creando un calor de hogar que ya no es el fuego alrededor del cual se juntaban los hombres y mujeres primitivos, sino una complicidad de secreto y refugio. Aquí se puede desnudarse y llorar, aquí se puede festejar y reposar, escondidos del mundo. Durante mucho tiempo fueron tres las dimensiones de la casa y sus habitaciones. Se extendieron vertical y horizontalmente, tal vez se acumularon en urbes, hacia abajo del suelo y hacia arriba hasta las mismas nubes.

La era de Internet creó una nueva dimensión de casa, y sutilmente nos sedujo para que ese portón,

ese ascensor, ese hall que parecía retorcido y ajeno a la vida conocida se convirtiera en un altillo necesario y deseado, imprescindible de la misma forma en que lo que ofrece la casa presencial, en tres dimensiones. Hasta que el meta nivel cibernético se coló en lo cotidiano, primero a través de cables y pantallas que aún nos recordaban al televisor y luego hasta ser adminículos para usar y llevar todo el tiempo -como las llaves, la billetera, la taza de café, la almohada-, dentro y fuera de casa, porque ahora aprendimos a vivir en una dimensión donde las paredes tangibles ya no existen.

Todo lo que una vez existió en el cruce espacio-tiempo/vertical-horizontal comenzó a repli-

FOTO DE PATRICK TOMASSO EN UNSPLASH

carse en este nuevo meta mundo. Las casas también. Las habitaciones dentro de las casas, inclusive. Los dispositivos cibernéticos se conciben ahora como apéndices de la vida, y al principio a regañadientes, y luego como si fuera el pasaporte o el boleto que se nos exige en cada viaje, obedecemos las órdenes y contestamos las preguntas íntimas y detalladas que nos conceden el paso a la casa virtual y su plano de habitaciones. Así se llega al Otro virtual, así se llega al meta nivel no tangible de los Demás, donde replicamos los encuentros de los cuerpos, solo que esta vez son planos. Las caras, las manos, los ojos, la luz, la taza de café, la escenografía de paredes, decoraciones, ventanas y muebles; hasta mismo las interaccio-

nes presenciales del otro lado de este pasillo, que engaña porque es liso y no posee la perspectiva que advierta sobre la distancia. De repente leemos una situación, una mirada, un gesto, como si fuera liso, y, sobre todo, con la certeza de que no puede alcanzarnos, no puede tocar nuestras mejillas ni detectar lo que nos circunda, porque queda fuera de la cámara. La habitación virtual es como la ventanilla de un tren, un auto, un avión. Estáticos en la parada, aguardando que suban pasajeros o que chequeen nuestros documentos o que el transporte recargue combustible, entramos a una habitación sin entrar, interactuamos sin tocarnos, y, sin embargo, a diferencia del cine, a diferencia de la televisión, los personajes

nos ven y nos contestan- irónicamente, como en aquella película de Woody Allen donde los personajes entraban y salían de la pantalla para interactuar con los espectadores.

Como en todo mundo nuevo, como toda dimensión nueva del viejo mundo, se re-negocian las reglas, al principio con la desconfianza del inquilino que pasa la primera noche bajo el nuevo techo, y luego con la inercia adormecedora del hábito, donde

las concesiones se asemejan a las de envejecer, volverse más sabio, hacer las paces con los altibajos de uno mismo, de la familia, de las amistades de toda la vida. Por fin, habitamos la nueva casa y sus habitaciones como si fuera la palma de la mano, cuando podemos ir por un vaso de agua en medio de la noche en un viaje desde la cama hasta la cocina sin necesidad de prender ni una luz.

Como la rueda, como la locomotora y el automóvil, como el avión y las grandes urbes, el único límite a la aventura de esta extensión de nuestros cuerpos, casas, habitaciones, sentidos es, nuevamente, el tiempo y el espacio, que delimitan que solo tenemos 24 horas y una sola conciencia para vivir, hablar, comer, dormir y encontrarse con los demás.

EL CAMBIO QUE QUIERO PARA MI PAÍS

IMANI WAFIEN
SOLÍZ CACHO



Foto de Héctor Emilio Gonzalez en Unsplash

Los hondureños tradicionalmente nos hemos caracterizado por ser un pueblo apegado a nuestras tradiciones culturales, con una alta valoración del papel de la familia en la transición de los valores morales y principios dignos, nobles y austeros. Como un joven amante de su patria y deseoso en contribuir a solucionar los vacíos y problemáticas que se han intensificado como consecuencia de la escasez de políticas públicas integrales específicamente diseñadas e implementadas para el abordaje de la dimensión cultural del desarrollo nacional, mediante los valores y creencias compartidas por la pérdida del ritmo en sus logros de desarrollo humano manifiesto que es preciso adoptar medidas de acción afirmativas que resguarden los derechos de los nacionales, basado en el reconocimiento de que Honduras es un país multicultural y plurilingüe y para que la cultura sea vista como un concepto dinámico que puede permitir la convivencia y el progreso de las personas y comunidades, de ahí que amerite ser considerado oportunamente en las políticas y programas de desarrollo, en aras de profundizar las raíces de las sociedades.

El cambio que quiero para mi país, es el de un proceso que implica igualdad en todos los niveles de la educación, trabajo, el control equitativo de los recursos e igual oportunidad de representación en la vida pública y política, respeto, preservación de la cultura y costumbres, respeto a la dignidad de la persona humana; que nin-

guna acción del estado minara las capacidades físicas naturales e intelectuales de los ciudadanos, que son el eje central de todas las políticas a implementar.

Estos cambios que deseo realizar en Honduras tienen como foco principal de atención el ser humano y su desarrollo integral, su desarrollo equitativo, que se centra en la realización y su desempeño, bienestar personal y respeto a su dignidad, como el objeto trascendente de todo acto social, por tanto, cualquier medida de política legal o programa se debía concentrar en generar las oportunidades para que las personas busquen su bienestar sin ser afectados en sus derechos inherentes.

Otro cambio que considero necesario para Honduras es el de tomar acciones sobre el desarrollo sostenible en armonía con la naturaleza comprometiéndonos en el impulso de un proceso sistematizado para alcanzar el bienestar humano incluyente y equitativo, aplicando acciones de crecimiento económico sin generar degradación del ambiente.

Para mi es urgente crear un acceso equitativo para las mujeres, la equidad entre los géneros es una de las prioridades que considero esenciales para la consecución de los objetivos de desarrollo, se trata de un requisito indispensable para superar el hambre, la pobreza y las enfermedades, enfatizo que cada vez es más importante conocer el vehículo del desarrollo con la cultura, a fin de identificar y potenciar los elementos que aseguren

que las transformaciones sociales tengan aceptación y participación genuina de la ciudadanía y por ende que sean sostenible.

Como joven interesado en que se den cambios sociales en nuestro país; siguiendo el legado, los recuerdos de hombres valientes en hacer frente a la corrupción y al narco tráfico, haciendo honor a hombres de pensamientos, defensores de derechos humanos, defensores de la libertad de expresión, pienso que tenemos derecho a aspirar a una calidad de vida que solo puede ser construida en el marco de un sistema político democrático en el cual exista un reconocimiento permanente de los conflictos entre los distintos grupos sociales y políticos, otro cambio que anhelo es el de la existencia de mecanismos institucionales capaces de resolver o minimizar los conflictos por la vía del consenso y el dialogo, en donde la acción estatal debe estar orientada a brindar respuestas específicas que se adapten a las necesidades de cada familia hondureña.

Pienso que en nuestro país es imprescindible consolidar un sistema político para una sociedad que busca aumentar la inclusión social, económica, y política que busque crear las mejores condiciones, para que cada hondureño y hondureña sea una persona con deberes y derechos iguales, trabajando en el autoestima de los adolescentes haciendo de ellos individuos racionales, críticos, pensantes para mejorar las relaciones interpersonales, motivándoles a ser, seres innovadores y emprend-

dedores, abordando el sustractor cultural del fenómeno social que afrontan cada una de nuestras comunidades, aldeas, caseríos y ciudades como es la corrupción y el VIH/SIDA.

Siempre he dicho que en nuestro país se detecta una brecha entre información y comportamiento, que se evidencia en la actitud que lleva a pasar por alto el riesgo de contraer la epidemia, con el agregado que en el caso de la corrupción, deben de estimularse procesos de fortalecimiento y transparencia de la gestión pública para impulsar una cultura basada en la ética social que promueva la responsabilidad personal ante los bienes públicos y la convicción de que es posible combatir este flagelo a pesar de que, como ciudadanos comunes nos sentimos impotentes e incrédulos hacia la capacidad del poder judicial para castigar a aquellos ciudadanos que han logrado riqueza a partir de prácticas fraudulentas. Expreso mi enorme deseo para que en mi país se den estos cambios para procurar un desarrollo armónico y equilibrado de tal forma que se garantice un acceso racional y equitativo a los recursos, las oportunidades y a los beneficios generados socialmente y que se apliquen criterios de solidaridad social y fiscal, ejecutando programas para procurar que los ciudadanos más necesitados y desfavorecidos contemos con una participación equitativa, tanto económica como social y político.



Foto de Alisa Matthews en Unsplash

GLORIOSA DANZA

JUAN MANUEL RONZÓN

Foto de Joy Real en Unsplash

Los vemos: cuerpos gráciles de movimientos sutiles, con fuerza en la sangre impulsando un torrente de interpretaciones; giran, saltan, ascienden para alcanzar a un ser supremo, el paraíso divino, los laureles del olimpo o lo que sea que haya arriba; y caen, como caen las flores al palidecer su color.

Los vemos y nos vemos.

Pero, ¿qué es lo que vemos en la danza?, y con franqueza, ¿qué queremos los bailarines cuando nos vemos así?

Tan antigua como el hombre primitivo, esta manifestación fue incluida en 1746 por el filósofo francés Charles Batteux en su tratado *Las bellas artes reducidas a un único principio (Les Beau-xArts réduits à un même principe)* y desde entonces, la danza fue elevada a *bella arte* y nosotros,

nos quisimos elevar con ella para ser bellos también.

Hombre o mujer, cisne o Pegaso, nuestro cuerpo se vuelve sonido, color y barro porque, como señaló Ted Shawn (pionero de la danza moderna), "...el único arte en el que somos el material del que el arte está hecho" es la danza.

Así, perseguimos una estética y buscamos la profesionalización a través de un estilo y por medio de una técnica, nos descubrimos en un proceso de enseñanza-aprendizaje estándar que sea la base de nuestro trabajo, comenzamos una cuenta progresiva hasta la tercera llamada con la que se abre el telón y se fijan las miradas esperando ver a la virtud convertida en danza, y si la danza está hecha de carne... ¿es que acaso pretendemos a los cuerpos hechos virtud?

El teatro está abarrotado. ¿Cuál teatro?, quizás no importe mucho, pudiera ser la gala final del Concurso Nacional de Danza Infantil y Juvenil o la clausura del Festival Internacional de Danza Córdoba, en ambos casos el recinto estaría lleno. Tengo la fortuna de estar presente gracias a un boleto de asiento reservado o porque en mi cuello cuelga un gafete que me permite el acceso.

Eventos como los anteriores buscan impulsar a los bailarines en formación y premiar a los alumnos más destacados con apoyos en manutención, becas para estudiar en el extranjero y en algunos casos, el pase clasificatorio a la final del Youth America Grand Prix, la competencia más importante del mundo para jóvenes bailarines con sede en Nueva York. ^{i ii iii}

En ellos, y solo por mencionar algunos, donde se reúne lo más selecto de la danza clásica y contemporánea, entre estudiantes, maestros, jurados, directores de compañías, críticos y público asiduo, todos quieren lo mismo:

La técnica llevada a las nubes.

Nos fascina un pronunciado empuje y una buena línea del pie; en la técnica clásica una rotación externa de las piernas no es un lujo; nos vemos sorprendidos por la pierna que se eleva para aproximarse al rostro y un gran número de giros nos admira; guardar el equilibrio en un *arabesque* en punta es un requisito, los saltos, acrobacias y contracciones en contemporáneo dan cuenta de la fuerza y hacer muestra de una prominente flexibilidad articular es un rasgo común.

En palabras de la redactora especializada en danza, *Evangelina Osio*, "los bailarines, tienen la responsabilidad de brillar por su virtuosismo y belleza. Nada debe fallar. Todo debe de acercarse a la perfección."^{iv}

El cumplimiento de esta consigna se vuelve obligación ante la constante y dura competencia del medio: los esfuerzos y los sacrificios se encaminan para que los reflectores nos anuncien como realeza exquisita del ballet o prodigiosos bailarines del contemporáneo.

Esta pretensión del cuerpo hecho virtud es promovida en la duela de las aulas pre-profesionales, demandada por profesores, requerida por coreógrafos, premiada por los jueces, cotizada por compañías, reconocida por críticos y expertos. Aplaudida y deseada

por nosotros, amantes de la danza, cuando nos reflejamos en los bailarines que admiramos.

De forma tal que terminamos siendo testigos y partícipes en la aprobación de una belleza corporal convenida en la que hay que cumplir con rigor sus requisitos para que con el mismo rigor podamos sentirnos bellos.

"*La perfección en todo su esplendor*"^v describe un texto en la página oficial de Elisa Carrillo, mexicana, actual *prima ballerina* del Staatsballet Berlín (Ballet de la Ópera de Berlín) y reconocida internacionalmente por su trayectoria.

"*Es justo calificar a Elisa Carrillo como una bailarina excelsa. Además de su figura, resultado afortunado de genética y trabajo, está dotada de sensibilidad y por la expresividad de su técnica. Elisa es*

bella de la cabeza a los pies. *Cumple con creces los cánones de plasticidad que cualquier compañía de ballet demanda. Notables las proporciones de sus extremidades largas, finas y perfectamente labradas. Todo en ella es armonía, cuello, rostro, empeines, manos.*"^{vi}, señala Evangelina Osio.

Somos herederos de parámetros dancísticos que, como un diamante, son pulidos a través del tiempo y la presión. La belleza que hoy alabamos en Elisa Carrillo, Isaac Hernández o María Kotchetkova fue ovacionada en su momento en Rudólf Nuréyev, Margot Fonteyn, o Alicia Alonso (estas últimas encumbradas con el título de *prima ballerina assoluta*), e instituida por anteriores bailarinas, muchas más décadas atrás:

En 1895, en el reestreno de "El lago de los cisnes, *el doble personaje de Odette/Odile estuvo a cargo de la bailarina italiana Pierina Legnani, quien como Odile, tuvo oportunidad de demostrar su brillantez técnica e intenso dramatismo al implantar en el Pas de Deux del cisne negro (III Acto), los 32 fouettés (giros dados sobre una pierna impulsándose con la otra) continuos que hicieron historia, y que hasta el presente se realizan y sirven al público como patrón para medir el virtuosismo de la bailarina.*"^{vii}

Para llegar a esos niveles, la danza pareciera ceñirse a una técnica específica que requiere su más prolija ejecución, y ¿qué bailarina no se ha imaginado girando como Odile o que bailarín no se ha visto surcando el aire con un sensacional gran salto?

Sin embargo, ¿qué sucede cuando no se cumple con esos parámetros?, será que a las miradas defensoras de la técnica ¿la danza se ha

escapado?, ¿ha abandonado nuestro cuerpo?, o peor aún, ¿la hemos secuestrado para profanarla?

Cuando la combinación de lento, juventud, anatomía y entrenamiento no alcanza la cuota de virtuosismo corporal, los aclamados lineamientos se vuelven limitantes en la valoración de este arte, y desde diversas perspectivas: de quien la enseña y de quien la aprende, de quien la ejecuta y de quien la ve, la ejecución de la danza es insuficiente.

Tan fácil como nos arroba un sueño o se pierde el piso, así también lo es el riesgo de enclaustrar a la danza en nuestros esquemas aprendidos que se vuelven una celda y de la cual nos disfrazamos como sus rimbombantes celadores para después proclamar a *bo-cajarro* que entra como danza o que se queda afuera.

Los aplausos nos traicionan, la ovación se vuelve reproche y las alas se desvanecen porque eso que tomamos por selecto ha rayado en lo elitista; la danza ha quedado lejos porque el olimpo quedó suspendido en las nubes en la medida de alguien más.

La realidad es que no encadenamos a la danza, nos atamos a nosotros mismos al restringirnos valorar otros modos de creación.

Pretender una técnica virtuosamente ejecutada es loable, pretender consciente o inconscientemente que el nombre de una técnica específica equivale a la palabra *danza*, que el *ballet* o *contemporáneo* a través de sus fórmulas engloban a este arte en sí, es lo que margina la creación y a sus intérpretes. También alabar un tipo de cuerpo como si fuera el único, haciendo a un lado otras condiciones.

Acogernos a un género por gusto y encontrar en una técnica el entrenamiento y pulcritud no es lo mismo que consumir una técnica como si este fuera el fin último de la danza, llegándola a elogiar como si no hubiera otra forma de bailar.

Últimamente, ¿cuál es la objeción?, ¿qué todo cuanto se haga valga como danza?, ¿qué lo que consideramos una imprecisión ahora cuente como otro paso?

¿Qué es lo que queremos?

Quiero creer que lo que realmente importe es la limpieza, o la mayor que se pueda al ejecutar un paso, por encima de la aspirada grandiosidad del paso mismo.

Que antes de las proezas físicas importa un conocimiento sensible de nuestro cuerpo, el control y la soltura que ejerzamos sobre él y las sensaciones que producimos en conjunto.

Que la belleza de un bailarín no solo se aprecia en la línea de una cintura esbelta sino en los trazos que dibujamos con nuestra figura. Que la destreza no solo se encuentra en las habilidades convencionales, también hay virtuosismo en la medida de uno mismo.

Esperando en una butaca el inicio de un concurso o concentrado tras el telón a punto de iniciar una función, distingo que la creación y ejecución de este arte no es cuestión de cantidad sino de calidad, que no será más danza porque la pierna tenga un mayor ángulo de elevación o porque al saltar más estemos diez centímetros más cerca del techo, que un cuantioso número de giros, en efecto nos hace admirables, pero no nos hace más artistas.

Quiero a la danza no como el escaparate de lo que debe ser

aplaudido sino como el escenario para compartir lo que mi cuerpo lleva consigo.

Quiero de la danza la oportunidad para manifestar nuestra visión del mundo a través de la musicalidad de nuestro cuerpo y simplemente disfrutar la *fisicalidad*^{viii} de nuestra música.

Cuando establezco para mí que la danza no es la que define quién baila y de qué forma sino nosotros mismos que lo hacemos en su nombre, la danza, entendida como ese arte que nos quiere elevados no tanto en cuerpo como sí en espíritu, pasa a ser un ente vivo que, por su naturaleza subjetiva y abierta, nos quiere a todos.

He aquí la verdadera pregunta que va más allá de lo que superficialmente vemos de la danza o lo que aspiramos recibir con ella.

La danza deja de ser el objeto de nuestra imaginación, incluso presa de nuestras pretensiones para ser sujeto de la creación y nos reclama; entonces le pregunto y me pregunto:

Danza, gloriosa danza, ¿qué quiere de nosotros?

La danza no nos libera al bailar, nos quiere libres de ataduras para vivirla. No es la forma de evadir nuestra realidad para perdernos, es el enfrentamiento, no en la persecución del reconocimiento sino en la búsqueda con la mirada franca para encontrarnos.

No pide que nos abandonemos para satisfacer los ojos de terceros, quiere que nos tengamos para abrazar lo que ya somos. Se complace con nuestra ejecución más esmerada y cuando nuestra obra es interpretada con verdad.

La danza quiere nuestra entrega, una entrega honesta de lo que sentimos y lo que pensamos materializado en nuestro ser. Encarnada en esta humanidad sublime y vulnerable que comparte desde lo más sencillo y elemental hasta lo más íntimo y profundo de nosotros. La danza no sólo quiere nuestra respiración y nuestro cansancio, reclama la pasión de nuestro corazón, la manifestación de nuestro espíritu y el poder de nuestra alma.

La danza nos quiere para existir, busca nacer en nuestro impulso más vital. Una recreación que transparente desde lo más bello del caos hasta la más rebuscada y utópica bondad.

La danza nos quiere caídos del Olimpo, porque nos desea humanos y diversos. Sus laureles no son la fama; el éxito está en reconocerse como un individuo cuya danza ha crecido gracias a su voluntad y que en diferentes sentidos ha logrado convertirse en lo que alguna vez soñó; y ese triunfo la otorga la propia vida.

No somos más bailarines por nuestro cuerpo, por la técnica o nuestros pasos, se es hijo de la danza cuando vemos en ella nuestro reflejo más hermoso.

Finalmente, nuestro cuerpo palidece y nuestra obra, arte corporal efímero, se extingue con nosotros; lo único que resplandece en la memoria del corazón es haber celebrado la vida cuando disfrutábamos la danza.

...el telón, suerte de crisálida, se abre nuevamente para dejar ver las alas de un bailarín y revelarnos dónde más vive la danza: *La danza vive en ti.*

Referencias:

Youth America Grand Prix - Latinoamérica. *Homepage*. Recuperado el 11 de abril de 2015 de <http://www.yagp.com.ar/>

Elisa Carrillo Dance Production. Fundación Elisa Carrillo Cabrera A.C. Recuperado el 11 de abril de 2015 de <http://www.elisacarrilodanceproductions.com/fundacion-elisa-carrillo-cabrera-c/>

CONACULTA, Sistema de Información Cultural. (2013, 16 de octubre). Festival de Danza Córdoba. Recuperado de http://sic.gob.mx/ficha.php?table=festival&table_id=766

Osio, E. (2012, 18 de marzo). Gala de estrellas. Recuperado el 11 de abril de 2015 de <http://www.ballet.mx/uncategorized/gala-de-estrellas/>

Página oficial de Elisa Carrillo Cabrera. Recuperado el 11 de abril de 2015 de <http://www.elisacarrillocabrera.com/>

Osio, E. (2012, 18 de marzo). Gala de estrellas. Recuperado el 11 de abril de 2015 de <http://www.ballet.mx/uncategorized/gala-de-estrellas/>

"Maricarmen". (2008, 27 de octubre). El lago de los cisnes. Recuperado el 11 de abril de 2015 de <http://danzatotal.blogspot.mx/2008/10/el-lago-de-los-cisnes.html>

Manzanos, R. (2012, 25 de septiembre). "Fisicalidad" extrema. Cultura y espectáculos. Recuperado el 11 de abril de 2015 de <http://www.proceso.com.mx/?p=320774>

Un Viaje inolvidable

SHALAKA KAMAT

Se dice que “de todos los libros en el mundo, “las mejores historias se encuentran entre las páginas de un pasaporte. A mi familia le encanta viajar. En 2019, viajamos a Londres, en el mes de mayo, se supone que sea una de los mejores meses para visitar Londres.

Pasamos 5 días en esta ciudad increíble. Nos alojamos en un hotel de 4 estrellas, en el centro de Londres. EL hotel se llama “Crown Plaza”

El alojamiento era muy cómodo y bastante céntrico y había muchas opciones de comer en nuestro hotel. La mejor manera de moverse por Londres -además de caminar, ¡por supuesto! - es en transporte público. Tuvimos dos opciones: el Metro y los autobuses. Los taxis eran muy caros.

Londres es una ciudad llena de monumentos, museos, teatros y edificios interesantes para conocer. El cuarenta por ciento de la ciudad es espacio verde. Es el hogar de algunas de las mejores universidades del mundo, como el Imperial College de Londres y la Universidad de Oxford. El ritmo de vida era muy acelerado como en todas las ciudades grandes.

Las atracciones que no nos podíamos perder

El Palacio - Muchos turistas sólo viajan a Londres con el deseo de ver el Palacio de Buckingham, que es la residencia oficial de la realeza británica. El palacio es realmente bonito y hermoso. Aquí es el lugar dónde cada día tiene lugar el famoso cambio de guardia. Hay un jardín al lado de este palacio que se llama Green Park. Estaba lleno de flores y árboles de todos tipos. Compramos recuerdos en una tienda muy cerca del palacio. Ofrecen no solo cajas de té inglés, sino todo tipo de objetos con la bandera del Reino Unido; plumas, libretas, bufandas y ropa con las caras de la familia real

El museo - Luego, visitamos el museo de historia natural. Es uno de los museos más importantes del país. Ubicado en un edificio maravilloso de arquitectura victoriana y ambiente romántico. Disfrutamos de

una exposición que nos permitió conocer en detalle el origen y evolución de la tierra. Había una colección impresionante con objetos y especímenes del mundo natural. El museo es especialmente famoso por su exhibición de esqueletos de dinosaurios. La librería tenía una gran cantidad de libros, compramos unos libros sobre dinosaurios.

La Noria - La Noria es un logro del diseño y la ingeniería. Cada cabina tiene una capacidad para 25 personas. Tuvimos que esperar en una cola durante 2 horas e hizo mucho calor, pero valió la pena. Después de una larga espera, entramos en la cabina y por supuesto, estábamos muy emocionados. La estructura giró constantemente a velocidad lenta para permitir que la gente pudiera subir sin detenerse. La ronda duró aproximadamente 30 minutos. Fue una experiencia increíble muy difícil de explicar en palabras. Vimos vistas panorámicas del río Támesis, hizo agradable y por eso la claridad era buena.

El Borough Market - es el mercado más antiguo de Londres que existe desde la época medieval. Es un lugar ideal para descubrir la comida británica o comer comida de cualquier otra parte del mundo, porque Londres es una ciudad global. Tuvo más de 160 ciento sesenta tiendas y restaurantes de muchas nacionalidades. Cuando visiten este mercado, quiero que ustedes prueben su comida típica - el pescado frito con papas fritas. Nosotros probamos la comida italiana y también una variedad de dulces como helados de diferente sabores, pasteles, chocolates.

El zoo de Londres - El Zoo de Londres está repleto de actividades para poder disfrutar durante prácticamente todo el día. Además, es uno de los lugares más concurridos por gente que viaja a Londres con niños. Vimos una gran representación de animales de todo tipo leones, elefantes, tigres, jirafas...) o los pingüinos. La experiencia muy inolvidable fue Quedar con animales, en la que podrán estar con los animales junto a los expertos del Zoo de Londres. Dimos zanahorias a las jirafas.

Las iglesias – Las iglesias en Londres son una mezcla de belleza y serenidad.

El Reino Unido es una tierra de alrededor de 100 iglesias que son fascinantes y hermosas y son un ejemplo de arquitectura verdaderamente excelente.

La mayoría de las iglesias son muy antiguas y han sido testigos de muchas historias en el pasado.

En este contexto puedo decir que la iglesia no es sólo un lugar para la oración, sino que la gente puede pasar un buen tiempo simplemente sentándose allí.

A nosotros nos gustaban las galerías de arte en cada iglesia. La misa en la catedral de Westminster tuvo un efecto muy tranquilizante en nosotros.

Todas las experiencias en Londres han sido positivas e interesantes.

Recomendaría Londres a todos los que aman las compras, la buena comida y la cultura, la gastronomía, la naturaleza, la historia.

En este viaje, caminé mucho, reí hasta llorar, saqué muchas fotos, vi muchos lugares, disfruté de un clima muy fresco, comí comidas deliciosas, descansé mi mente y sobre todo tuve una oportunidad de pasar tiempo con mi familia.

Consejos para ustedes

Caminen a los lugares turísticos o viajen en autobús, es menos caro y puedes conocer mejor la ciudad.

No visiten todas las atracciones el mismo día, pero planeen cada día bien.

Eviten alojarse en un hotel lejos del centro de la ciudad porque es más barato; porque uno gastará la misma cantidad si no más en el transporte de ida y vuelta.

Reserven con antelación a través de Internet, es más barato y es posible evitar colas largas.





Oswaldo Reynoso: en búsqueda del último acto celebratorio de la piel

JONATHAN TIMANÁ AUGUSTO

Los buenos autores y su literatura caen como gotas de rocío, a veces, las encontramos esparcidas por algunos lados y, en el mejor de los casos, llegan a nuestras manos para el gozo y deleite de nuestro “paladar literario”. Eso ocurrió la tarde en que me encontré, a los dieciséis años, con el bellissimo libro de cuentos titulado *Los inocentes* (1961). Aún recuerdo cómo es que caminando por el pasaje Malambito (uno de los paraísos de todo amante libresco), buscaba sin cesar, sin saber, sin tener un rumbo fijo, cualquier libro de autor clásico o peruano que satisficiera mi necesidad de lectura y, por supuesto, que costase un nuevo sol, ya que, de esa manera, podía llevarme varios de ellos en mi morral de estudiante universitario. Así es que buscando entre tantos libros – estaban las colecciones de La Oveja Negra, los autores de la Biblioteca Clásica Salvat, y otros más – encontré la hermosa colección de los Populibros¹; y en medio de ellos, un librito en particular que inmediatamente me llamó la atención, pues el nombre del autor decía Oswaldo Reynoso (sin la y), y el título era *Lima en Rock* y entre paréntesis (*Los inocentes*), y me mostraba a cuatro jóvenes delgados, con camisas de colores y pantalones apretados (a la usanza de la moda de los años 50s). No diré más sobre el disfrute que a todos le produce cuando terminan de leer *Los inocentes*; solo manifestaré mi devoción por aquel libro que me permitió experimentar, desde ese momento, uno de los tantos placeres que es la lectura de un texto magnífico. Las cinco historias que se entrecruzaban hasta mostrarme la geo-

grafía de las barriadas limeñas de la década del 50, seguían siendo las mismas, no habían cambiado en lo absoluto, el lenguaje y la forma de expresarse era, hasta cierto punto, lo que yo había vivido al migrar a Lima, dos años atrás.

Ahora que me encontraba en la Universidad Federico Villarreal, había hecho migas con ciertos jóvenes de mi edad, algunos extasiados por la lectura de los poetas malditos franceses, Bukowski, Pizarnik y otros autores que a mí no me interesaban en ese momento. Por mi parte, buscaba como estulto cualquier novela del maestro Fiódor Dostoievski, o, en todo caso, *La guerra y la paz* del genial León Tolstoi; y eso se debía al influjo de otro maestro que, por aquel entonces, había conocido: Miguel Gutiérrez (pero esa es otra historia que contar).

Después de haber leído *Los inocentes*, quería saber más sobre el autor de aquel libro maravilloso, pero entre las clases, los trabajos académicos y demás actividades como la bohemia de lunes a viernes con mis discípulos, fraguando proyectos de revistas literarias nunca concluidas, me perdí entre la lectura de otros libros y las concurridas visitas a todos los bares posibles de Jr. Zepita, entre prostitutas, travestis y ladrones de poca monta que, hacían de esa parte del Centro Histórico de Lima, un lugar encantador donde siempre debíamos empezar lozanos y terminar sin un sol en el bolsillo, prestando para el pasaje o dejando como prenda el carnet universitario. Además, en esa época viajábamos a los Congresos de Literatura, en la que íbamos, nos inscribíamos y nunca participábamos;

es allí, donde tuve la fortuna de conocer a Oswaldo Reynoso.

II

Habíamos llegado a Huancayo (2007), el frío arreciaba y lo primero que hice fue buscar el famoso Calientito, bebida andina que me acompañó durante los cinco días de libación. La sorpresa del Congreso era la visita del poeta chiclayano Nicanor de la Fuente Sifuentes (1902 – 2009), el famoso Nixa, amigo de Vallejo, Mariátegui, Valdelomar, Orrego, Chocano, Juan José Lora y otros escritores y personajes de principios del siglo XX; pero también se esperaba la llegada de Reynoso. Así que me separé de mi grupo y fui en su búsqueda; al principio no lo encontré, pero luego me enteré que estaba hospedado junto al grupo de jóvenes amigos que tenía de la Villarreal. Al día siguiente y después de haber empezado a beber, me armé de valor y entré al hotel en donde se encontraban dichos jóvenes, y grande fue mi alegría y sorpresa al encontrarlos como faunos con una “resaca de los mil diablos”: ello me decía que a partir de ese instante pertenecería a ese grupo. El que me recibió fue Miguel Ángel Cavero, quien me dijo que Oswaldo estaba en el Congreso. Yo le agradecí, aunque sus ojos medio rojizos por la trasnochada, me decían que mejor era conocerlo en el bar. Así que esperé la llegada de la noche. Como Huancayo es pequeño y en ese entonces aún más, todos sabían que el autor de *Los inocentes* estaría en una cantina conocida. Volví a dejar a mi grupo y llegué al lugar indicado. Las mesas estaban atiborradas de cervezas y jarras de Calientitos, y en el centro de ellas, se erguía como un viejo imponente, el gran

1 Esta colección de libro fue dirigida por el poeta Manuel Scorza y fue él quien le sugirió al autor del libro que el título fuese *Lima en Rock* (por razones de publicidad); sin embargo, Oswaldo Reynoso se impuso y le dijo que se publicase con el título original, pero entre paréntesis. Así llegaron a un mutuo acuerdo.

Oswaldo Reynoso. Sus cabellos de plata refulgían y hacían de él una figura totémica; sin embargo, la sencillez con que iba contando cada anécdota del pasado, hacían que se convirtiese en un narrador oral nato, con esa pronunciación arequipeña, y con esa lentitud al pronunciar las palabras que cual melodías infundían un hábito de expectación por la siguiente historia. Esa noche fue una de las mejores que he vivido en mi vida, ebrio, escuchando las historias de Oswaldo, las peleas entre los mismos organizadores por saber quién había ido más veces a la cárcel, el cuchillo de Dante Castro, blandiendo de un lado a otro hasta destapar la siguiente botella. Y así nos fuimos quedando pocos oyentes, hasta que llegó ese bello amanecer serrano, en que confundidos por el alcohol y el querer seguir bebiendo – a pesar que no podíamos mantenernos del todo en pie –, permitió el comienzo de una amistad entre un joven lector y uno de los grandes escritores de las letras peruanas; y aún recuerdo que en ese momento me bautizaría por mi apellido, y siempre que nos encontraríamos más adelante en cuantiosas ocasiones, me llamaría por un simple “Timaná”.

III

A partir de ese momento, empecé a leer toda su obra; seguí con *En octubre no hay milagros* (1965), y recuerdo cuando le enseñé la primera edición de su libro (Ediciones Huaman Puma), y se quedó mirándolo como recordando la época en que fue publicado y que la crítica limeña de aquel entonces lo quiso vilipendiar, pero su obra se mantuvo férrea frente a los obtusos que siempre aparecen y creen ser “los jueces del buen

gusto” de la Literatura. ¡Cuántos de ellos han sido olvidados! También quedé maravillado por la lectura de *El escarabajo y el hombre* (1970), mientras leía, pensaba que era uno de los personajes que hablaba con El Profe y se cuestionaba la vida que llevaba. Algo que quisiera enfatizar en mi experiencia como lector de la obra reynosiana es el uso perfecto del lenguaje callejero, lo emplea tan bien que las palabras “vulgares” se convierten en piezas eufónicas para el oído de todo aquel lector acucioso. No hay libro de Reynoso en el que no nos topemos con diversas figuras literarias como las sinestesias o los símiles, que nos permiten crear en nuestra mente, imágenes perfectas de lo que se va narrando.

Por otro lado, no olvidemos que Oswaldo Reynoso vivió doce años (1977 – 1989) en la China Popular, y que producto de esa experiencia y, particularmente la masacre de Tiananmén, publicó en su retorno al Perú la que sería su gran novela. *Los eunucos inmortales* (1995) es la síntesis de la poética de Reynoso, mezcla entre el placer de la observación por parte del narrador y la terrible representación de los regímenes absolutos y corruptos. Quien desea conocer al Reynoso como narrador total, que abarca todas las formas del relato, tiene que leer esta novela. Es por ello que, sin lugar a dudas, este libro se circunscribe dentro de las diez mejores novelas de la literatura peruana.

Otro libro que me cautivó fue *En busca de Aladino* (2005), el mismo título que nos asemeja a una de las más bellas historias de *Las mil y una noches*, la búsqueda de un joven hermoso que es también el

reencuentro del mismo autor, a través del narrador, con su adolescencia en su natal Arequipa, y que en múltiples ocasiones – por propia voz del autor – nos ha contado que fue su arcadia, donde descubrió el verdadero goce de la piel, junto a sus amigos, jovencitos al igual que él, quienes temían bajo la impronta de un Dios castigador frente a sus “tocamientos indebidos”, pero que en un acto de rebeldía, mediante el acto masturbatorio encontraron la belleza y la libertad frente al mar. Yo relacionaría esta *nouvelle* con *El goce de la piel* (2006), relato de un solo aliento, sin comas, ni otro signo gramatical, salvo las palabras, que desembocan en la historia de Malte, aquel jovencito de ojos verdes, hijo de italianos que prendió al narrador, quien lo observa detenidamente, pero que no puede tocar, ni palpar, solo oler y vislumbrar la reminiscencia de una adolescencia perdida.

IV

¿Cuántas veces pude compartir la mesa con Oswaldo Reynoso? Innumerables ocasiones, hasta perdí la cuenta, pues los lugares en común eran los bares, las cantinas; las veces que presentaba sus libros en cuanta feria lo invitaban, y también la generosidad con que hablaba de otros libros de autores jóvenes en sitios como el Bar de Ciro, en el Queirolo o en las cantinas de Jr. Zepita; o la vez que viajamos a Pucallpa, en aquellas cálidas noches acompañadas de cervezas frías, y el viaje que hicimos a Cañete, donde disfrutaba de las frutas que le ofrecían y que él gustoso comía, diciéndonos que la fruta dulce era el paso hacia la sensualidad. Además de su hospitalidad en su casa de Jesús María,

donde alguna vez amanecí después de una francachela acompañada de una excelsa conversación sobre sus novelas favoritas, una de ellas, *La muerte en Venecia* de Thomas Mann. Las historias de sus libros sobre la belleza del cuerpo masculino estaban presentes en las conversaciones que teníamos; en muchas de ellas, nos la contaba de distintas maneras, como la de aquel ángel bello que vio en un atardecer, y que no supo si era de verdad o que estaba sumergido en los sueños atávicos de su juventud.

Gracias a su obra pude recorrer otros meandros literarios, decidí buscar y leer libros como *Fabrizio Lupo* de Carlo Còccioli, o la sublime novela *Las amistades particulares* de Roger Peyrefitte. También

encontrarme con las fotografías artísticas del barón Wilhelm von Gloeden, quien fue en búsqueda de la belleza y la encontró en la espléndida ciudad de Taormina, en la costa siciliana, al lado de bellos mancebos vestidos como los erómenos del mundo griego de la antigüedad.

A veces nos ocurre que al terminar de leer toda la obra de un autor, nos damos cuenta que hemos leído, al fin y al cabo, un solo libro de él, pues todos los demás terminan en el mismo propósito y fin del escritor, el mostrarnos a través de su obra, diferentes tópicos literarios, para entender el mundo y la época histórica que le tocó vivir; y que en el caso de Oswaldo Reynoso fue la búsqueda de la belleza a través de la observación metafórica de la piel, pero que no se circunscribe

al mero acto físico, palpatorio, sino que se remonta a la perfección del lenguaje en comunión con las más exquisitas palabras. Es por ello que los últimos libros que en vida publicó – como *En busca de la sonrisa encontrada* (2012) *El gallo gallina* (2014) *Arequipa lámpara incandescente* (2014) –, fueron capítulos adherentes a toda su obra. El maestro ya no está entre nosotros, pero sus historias seguirán iluminando a los lectores de la posteridad, pues “el secreto mejor guardado en la literatura peruana”, como alguna vez le dijeron los críticos literarios de la Argentina, es ya es un clásico de las letras latinoamericanas.



Foto: Andina.
<https://larepublica.pe/cultural/2020/02/21/literatura-peruana-oswaldo-reynoso-la-identidad/>

MI VIDA CON GABO

FERNANDO JARAMILLO

A manera de presentación diré que colecciono artículos de prensa sobre la vida y obra de Gabriel García Márquez desde los 20 años de edad. Y eso hace más de 60 años.

Como resultado de esa actividad he tenido la oportunidad de recoger innumerables análisis y opiniones sobre la vida y obra del nobel colombiano, escritas en su gran mayoría por las más brillantes plumas de todo el planeta. Puedo igualmente agregar que esa afición me ha impulsado a compilar y publicar muchos de los escritos de Gabo, (como ahora le dice casi todo el mundo) que no habían sido nunca vertidos a las páginas de ningún libro, como la Antología de Prólogos escritos por él (en proceso editorial) y una Antología de Entrevistas, entre otros muchos más.

Con respecto a la Antología de Entrevistas es preciso aclarar que, con dedicación, y la colaboración de algunos amigos, pude reunir 115 de las mejores y más sustanciosas entrevistas que le habían hecho al Nobel a lo largo de su vida. Ese libro ha tenido y tiene una vital importancia para los estudiosos de la vida de García Márquez, ya que en esas entrevistas aparece, entre otros temas, su pensamiento político, que se aprecia estructurado y coherente a lo largo de toda su vida. Gabo nunca cambió su manera de pensar sobre cómo debería ser el futuro político y social de la humanidad.

Con el fin de dar a conocer algunos textos que tienen un especial valor dentro de su producción literaria y que nunca se han reeditado, he aprovechado la compañía y el estímulo de un buen amigo para emprender



de tanto en tanto unas aventuras editoriales, lo mismo interesantes como divertidas. Un día, por ejemplo, publicamos una edición facsimilar artesanal de *Tres cuentos colombianos*, una publicación que tiene el atributo de ser la primera vez que aparece un texto de Gabo en formato libro. *Tres cuentos colombianos* fue publicado en 1954 como resultado de un concurso de cuentos que el escritor ganó con su cuento *Un día después del sábado*. Vale la pena acotar que ese premio desencadenó una serie de acontecimientos que crearon una sólida plataforma para que Gabo comenzara a darse a conocer con fuerza ante Colombia y el mundo. Para empezar, lo llamaron de una prestigiosa emisora de radio de Bogotá y le hicieron la primera entrevista de su larga vida. Poco tiempo después llegó a su oficina de El Espectador el editor de libros Samuel Lisman Baum y le solicitó los originales de *La hojarasca*, los cuales fueron publicados en una edición que fue recibida en casi todo el mundo literario colombiano como un gran acierto del autor, a pesar de algunas pocas críticas que recalaban la influencia de Faulkner.

En medio de estos avatares, apareció el marinero Luis Alejandro Velasco con la recreación de los hechos que acontecieron tras su naufragio, que Gabo supo reinterpretar y narrar de manera tan magistral, que hoy en día ese mismo texto, con el título de *Relato de un naufragio*, es estudiado en las facultades de literatura de todo el mundo. La prosa mágica y a la vez poética de Gabo, junto a su experticia en concatenar los hechos uno detrás del otro, logran mantener vivo el interés del lector hasta el final, deseoso de saber el desenlace de esa aventura en el mar.

Tengo en mis archivos alrededor de seis mil artículos sobre la vida y la obra de Gabo , los cuales me han servido no solamente para que eminentes investigadores, periodistas, estudiantes , entre otros, me soliciten frecuentemente que les ayude con información sobre la vida y obra de Gabo, sino en parte también como soporte para publicar en Internet el Blog Memorabilia GGM , que ya sobrepasa las novecientas publicaciones y que es visitado por innumerables personas del mundo entero interesadas en estar permanentemente actualizadas sobre lo que acontece en materia de investigación en el mágico mundo Garciamarquiano.

No puedo terminar sin decir que tuve la suerte y la oportunidad de estar tres veces diferentes con Gabo. La primera en 1985, el día que me recibió en el apartamento de sus hijos en Cartagena, en donde Gabo escribió casi toda su novela *El amor en los tiempos del cólera*. De ese encuentro recuerdo la calidez con que me recibió y el hecho que estuvimos hablando como si fuéramos viejos amigos alrededor de unas cuatro horas. Hablamos de todo, pero lo más importante es que pude hacerle todas las preguntas que mi curiosidad sobre él había guardado en mi mente por tantos años.

La segunda vez, con la complicidad de mi buen amigo Jaime Abello, director del Centro Gabo, me reuní con él y con los amigos con quienes departía en el bar del Hotel Santa Teresa de Cartagena. El encuentro fue especialmente grato pues Gabo se dedicó a leer el ejemplar de la primera edición de *Cien años de soledad* (la del galeón) que llevaba en mi morral con la esperanza que me lo autografiara. Y así fue. Recuerdo de ese encuentro y testigo es la foto en la cual parece estarle sacando la lengua al Nobel en un gesto que en mi tierra se interpreta como burla o “mamadera de gallo”.

La última vez que lo vi fue cuando recibí la invitación del Ministerio de Cultura de Colombia para acompañarlo a la celebración de su cumpleaños 80 en Cartagena y los actos del Congreso de la Lengua Española. Fue especialmente grato, pues mi credencial era igual a las de los altos dignatarios lo que me permitió acompañarlo en algunos eventos que eran de rigurosa selección de invitados. En el almuerzo del primer día estuvimos acompañados del presidente de mi país y varios expresidentes, de los Reyes de España y del expresidente de los Estados Unidos Bill Clinton. Muchos de los invitados eran escritores que vinieron de diferentes países a acompañar a su amigo en la celebración.

En estos momentos, a instancias de una editorial de mi país, estoy preparando un escrito con mis recuerdos de todos los episodios que he vivido en torno a mi afición por investigar sobre la vida y la obra de mi paisano premio Nobel de Literatura.

Cali Colombia
Septiembre de 2021



Cuento ganador de Gungur.

Primer Congreso Argentino
y Latinoamericano de
Danzas Clásicas de la India

ACTIVIDAD CON AVAL DE LA
Embajada de la India
Buenos Aires

CONCURSO LITERARIO "INDIA Y EL ARTE"

GÉNERO: POESÍA, CUENTO, RELATO, ENSAYO LITERARIO.

gungur
10 AÑOS

HASTA EL 27 DE MARZO!!!

SPANISH
dive

Danzarina mágica

CARINA L. GARCÍA

Sus suaves movimientos se deslizan como el humo del incienso surgiendo de entre las oscuras bambalinas. Antes, la enigmática música nos predispuso a esperarla. Ella aparece, cofre de las sorpresas. Pétalos rojos en la punta de los dedos, filigrana de oro y brillantes en su cabeza. Flores en su pelo. Sus brazos de doradas pulseras. Sus pies dibujados de color. ¡Y sus ojos! ... Encendidos de misteriosa profundidad y picardía al tiempo. Ni siquiera ha comenzado a desplegar su danza y ya puedo intuir que los mundos migran a través de su cuerpo.

Su traje de tramados dibujos y delicados detalles, esconde pliegues que se abren como hipnóticas plumas de pavo real...

El fuego y la esencia de todos los elementos se hacen presentes en su imagen... como ante la mirada de los dioses que los forjaron y que también vieron el origen de esta danza, en los templos... desde tan antiguo que parece perderse en el inicio mismo de todas las danzas... y a la vez tan presente que reanima el espíritu.

Las historias las cuenta tu cuerpo, tus manos, tu mirada... hasta hacerse visibles en tu piel... En un perfecto y pormenorizado derrotero sin palabras, tus gestos narran impecablemente. No se trata de creer sino de vivenciar lo que musita a nuestros sentidos la completa manifestación de los sucesos. Tu ser viaja por historias y lugares, a través tuyo cada dios y cada personaje vive en el escenario. Tu emoción es la nuestra. Nuestra emoción es la de ellos...Ciega a este mundo, tu mirada ve dioses y tu rítmica danza transcribe las escenas, palmo a palmo. Incansable, incesante. Las gotas de transpiración son perlas que adornan la gracia de tu frente.

Mujer, sacerdotisa, mediadora entre los mundos.

Algunos cascabeles resbalan por la cinta que los sujeta y caen, pero nadie lo nota o a nadie le importa. Ni siquiera se advierte en tu mirada el dolor por haberlos pisado. Sólo tu ser imantado de imágenes, que baila y se estremece rítmicamente desde los ojos a la punta de los dedos, capturan toda la atención.

Ya sus ojos son los ojos de Rhada y sus manos las del señor Krishna. Ya su pose es el símbolo mismo de Ganesha... El dramatismo nos traspasa y nos transporta. Como espectadores, asistimos al banquete de un millar de formas y ritmos, gestos y sutiles movimientos, enlazados... cautivadores... Ella está frente a nosotros y el mundo que conocemos, se nos olvida por completo.

Nada nos queda por ver, ya que pudiste mostrárnoslo todo. Desde las emociones más sublimes hasta el amargo dolor, coronado de tus lágrimas reales. Los celos, la ira, la duda, el éxtasis de amor, el amor divino... la profundidad de las emociones humanas y divinas, transcurren por tu cara y a través de todo tu cuerpo.

Y sus pies marcan el pulso vital de las historias, de los corazones, de los tiempos, de la eternidad. Por un momento hasta olvido que es humana.

Gracias Janaki Rangarajan por traernos tu arte.
Danza clásica de la India estilo Baratanatyam
Centro cultural Borges 5/9/2015

CHU PA DOS

ALEJANDRO SEVILLA

El Fiat 800 Spider dobló a la izquierda y se internó en el camino de tierra. Rápidamente, una nube de polvo ocultó la ruta. A diferencia de esta, ancha, uniforme y llena de sol, el angosto sendero por el que íbamos parecía una picada arrancada al monte a los machetazos.

Anduvimos un trecho largo sorteando pozos, ramas caídas y un par de animalitos que se nos cruzaron disparados.

Alberto, después supe que se llamaba así, apareció a un costado, haciéndonos señas con ambos brazos, si no, no lo hubiéramos visto. Parecía otro árbol, una planta más en la densa selva de “El Impenetrable” chaqueño.

El resto del trayecto lo hicimos caminando. Qué suerte que mamá insistiera en que me pusiera pantalones largos y que nos bañara con repelente a papá y a mí.

Llevábamos caminando ya un tiempo, cuando entre unos algarrobos, encontramos un rancho tan chiquito que apenas se veía.

Enseguida aparecieron Jorge y Daniel, y se abrazaron con papá como si fueran amigos, pero lo llamaron Santiago, compañero Santiago, lo que me pareció raro porque yo sabía que el nombre de papá era Hernando. A mí Daniel me llamó el “Checito” y los cuatro se rieron. Alberto entró al ranchito y trajo un mate y una pava, toda negra de hollín. Se sentaron en círculo, papá, Daniel y Jorge sobre trozos de madera y Alberto en cuclillas.

—Que bien habla el Checito, dijo Daniel, que era un rubio gordito, que se reía mucho mostrando los dientes y achinando los ojos.

—Mejor que no lo haga tanto, dijo entonces Jorge y nadie se rió esta vez.

Me entretuve mirando insectos, una langosta grande y muy colorida, una chicharra seca pegada al tronco de un árbol, una hilera larga de hormigas que cargaban ramitas y pedacitos de hojas.

Al rato, no sé, una hora, dos, escuché la voz de papá.

—Che, dejá de joder a esos bichos que nos vamos.

Otra vez caminar, el coche esquivando algunos po-

zos, otros no, y por fin la ruta, despejada, parejita y detrás el sol, casi tocándola, rojo, hermoso.

Habían pasado meses desde que estuvimos en el monte, ya casi no me acordaba de eso, hasta esa mañana que fuimos a la cooperativa a comprar para la semana, y antes de entrar, justo al lado de la puerta, pegado en la pared un papel que decía “BUSCADOS”, y abajo un montón de caritas en blanco y negro, y ahí los vi.

—¡Mirá, Daniel y Jorge! Le grité a papá, que ya tenía el carrito en la mano.

Por un momento, él fue Santiago otra vez. Se dio vuelta, me agarró la mano, la apretó tan fuerte que me dolió, y rápido, casi corriendo, volvimos a casa. Papá no fue el único. Tampoco había vuelto la mamá de Luisito, que siempre venía a jugar y se quedaba a tomar la leche, ni el papá de Valeria, el que tiene la imprenta frente a casa.

—A tu viejo lo “chuparon”- me dijo Chango, el que tiene el kiosco en la esquina.

—¿Qué?

Un auto, Ford Falcon, para frente a una casa. De él se bajan cuatro hombres armados, “grupo de tareas” o “patota”. De una patada abren una puerta. Entran. A veces hay disparos. Cuando salen llevan, “traslado”, a una o más personas. Estas personas, “desaparecidos”, son destinadas a prisiones clandestinas, “chupaderos”.

En la tarde del 25 de junio de 1978, la selección argentina de fútbol jugó la final del campeonato mundial, superando a la selección holandesa por tres goles contra uno.

Por las ventanas entraban los ruidos de la calle. Caravanas de vehículos pasaban tocando las bocinas. Los chicos de la cuadra iban y venían corriendo y gritando, la gente festejaba en la vereda, riendo y abrazándose.

Entonces vi a Valeria, en el balcón de su casa, arriba de la imprenta. No se reía, y en su frente, de un lado al otro se dibujaba una línea. En la puerta de la panadería, estaban Luisito y su papá, y tampoco reían, y sobre los ojos la misma marca. Después uno a uno, dejaba de reír, de gritar, de moverse, de hablar, y una raya negra les iba cruzando la frente.

El destino de Ka'i

ALEJANDRO SEVILLA



Foto de Erik Mclean en Unsplash

Como cada noche, a las nueve y media, después de escuchar el noticiero y el pronóstico del tiempo, don Eliseo se sienta en el borde del viejo catre de lona que fue blanca alguna vez, junta los pies para luego alejarlos a una palma de distancia, uno del otro y con extremo cuidado deja sus zapatillas en el preciso lugar donde espera encontrarlos a la mañana siguiente. Mete una mano bajo la almohada y extrae la petaca que como siempre, lo espera fiel. Toma un trago largo, lento como un beso de enamorados. Luego la devuelve a su escondite y saca la pequeña radio azul, extiende la antena y sus destellos de plata irrumpen en la oscuridad de la noche. Ya bajo la protección del vaporoso tul del mosquitero, se va quedando dormido al arrullo de la guaranía que suena en el transistor y el aroma envolvente del jazmín.

- Nde ka'i. A que no te animas a sacarle su radio al viejo.
- Sí, me animo Gato, ¿pero para qué piko?
- Para mostrar que sos macho.
- Al pedo nio, solo por quitarle ese radio' i podrido.
- Qué maricón que sos ka' i, fácil va a ser, el viejo ko encima es ciego.
- ¿Y vos por qué lo que te metés Korea? Andá vos entonces.
- Pero a vos te dijo el Gato, ¿mba'eichagua ka'i piko nde? Kaka'i lo que sos.

Mientras caminan por la calle polvorienta y oscura, Ka'i mira con rencor a Korea, a costa suya, cada vez se está volviendo más cercano a Gato y a él lo va desplazando del anillo del poder. Los oye cuchichear y sus carcajadas repiquetean en sus oídos como cuchillos afilados. Don Eliseo baja la pierna izquierda hasta que su pie se acomoda en la zapatilla correspondiente, luego repite lo mismo con su pierna derecha, justo a una palma de la otra, dónde sabe que encontrará el otro lado.

Don Eliseo baja la pierna izquierda hasta que su pie se acomoda en la zapatilla correspondiente, luego repite lo mismo con su pierna derecha, justo a una palma de la otra, dónde sabe que encontrará el otro lado.

Les gustan esas zapatillas. Se las compró su hija en Asunción. Una vez a la semana las lava con jabón de coco y cuando están secas les pasa un trapito con aceite de pata - este le deja suave como bebé - asevera, mientras soba las tiras de cuero del calzado. Está acostumbrado a hablar sin que le respondan, sabe que nadie lo escucha, que es como un mueble en desuso, esperando que en cualquier momento alguien de tanto evitarlo para no tropezar con él, se decida a tirarlo.

Nunca fue de buen comer y hoy es más lo que se le cae, que lo que traga, pero cada tanto, alguna tarde, entra Roque despacito, cuidando que él no lo escuche y deja una barrita de ka'i ladrillo sobre el tocón de Ybyrapyta que hace las veces de mesa.

- Merienda de lujo esta tarde che memby.
- ¡Ndee, me pillaste todito karai! De maní ku'i como te gusta - y así como entró, da la vuelta, retomando su anterior destino.
- Dulce de guayaba, de leche, dulce de maní.

El viejo mete un pedacito de turrón en la boca y lo deja un rato, esperando que su saliva lo ablande. Traga con deleite el dulce jugo de la miel de

caña, hasta que el azucarado trozo cede ante la presión de sus encías, ya que los dientes lo abandonaron antes que los ojos.

Oculto, tras un mango grande y oscuro, Ka'i observa el parsimonioso ritual del patio. El paso sereno y cansino del viejo, atravesando el corredor de cinesias y alegrías, del baño hasta el catre bajo el jazmín. Lo ve levantar el mosquitero, sentarse, tomar tranquilo su trago de caña, sacar la radio debajo de la almohada y acostarse.

— Seguro duerme ya, piensa Ka'i entre sombras de abandono, y siente que hasta ese viejo ciego es más feliz que él.
Lo tiene decidido esta noche le va a cerrar la boca a Korea.
— Hasta su ñaca le voy a quitar y su llanta también, por hijo de puta, por feliz.

Pero el botín no es suficiente para recuperar el prestigio que nunca tuvo, y mucho menos, su anterior marcante. A nadie le interesa la historia de la radio, la caña y las zapatillas que tiró en el yuyal. Sentados en círculo pasándose uno a otro la lata de la que aspiran el humo de la piedra, lo miran y de manera burlona repiten el incisivo sobrenombre:

— ¡Kaka'i, kaka'i!

A la mañana, cuando su pie se encuentra con la terrosa superficie del suelo, don Eliseo presiente que será un mal día-

— Nde, mita'i ¿vos llevaste mi zapatilla?

— Y yo para qué piko quiero, encima que es nero luego- replica Luisito, su nieto con un ademán de hastío.

Para cuando descubre las otras ausencias, la apacible seguridad de su rutina, ya está quebrada.

Ante la desnudez de sus pies, y entre el apuro y la necesidad, Ilse, su hija le presta unas de goma color malva, con una clavelina amarilla y el pistilo rojo, que le habían regalado, pero le quedaron grandes.

A él no le gustan, por su culpa ya se resbaló y se cayó en el baño. Además, sabe que cuchichean y se ríen cuando él pasa y eso tampoco le gusta.

Anhela su vida de antes. De antes de la ceguera, de antes de la vejez e inclusive de ese antes más reciente con sus rituales en el patio.

Por más que piensa y le da vueltas al asunto, no encuentra ninguna respuesta. ¿Dónde habrán ido sus cosas?

Esta vez Ka'i está decidido, les va a demostrar que él no es ningún cagón. A Korea, al mismo Gato y a todos.

— Lo lamento por el viejo, pero por su culpa me pusieron este nuevo marcante y Ahora tiene que ayudar a quitármelo dice ka'i mientras mira la faca que hace un par de días anda trayendo escondida en el pantalón. Admira el centelleo del metal, y con la yema del dedo acaricia su arista como sellando un pacto.
— Favor si que le voy a hacer.

Como cada una de las últimas noches, a las ocho y media, antes del noticiero y el pronóstico del tiempo, don Eliseo, desprovisto ya de sus andar baqueano, logra llegar al catre y se sienta, sacude los pies para desprenderse de las zapatillas como si fueran bichos. No le importan dónde estarán en la mañana, o si las encontrará.

Ya acostado, repite la única frase que se han acostumbrado a escucharle en estos días

— Ndai gustoicha.

Es Ilse quien lo encuentra a la mañana, en el catre todavía. Boca arriba, sereno, con esa ausencia propia que da la muerte.

— Se habrá ido a buscar sus cosas, piensa.

Apenas terminada la siesta, comienzan a llegar los primeros vecinos al necrolático convivio.

Sentado frente al mango que antes le diera reparo, ka'i mira pasar la infausta procesión y se resigna manso ante su sino. Si no lo pudo matar antes, menos ahora que ya está muerto.

Foto de Amisha Nakhwa en Unsplash

HEREDARÁN LAS ESTRELLAS

“AL IGUAL QUE LA LUNA, LA
MITAD DE MI CORAZÓN SIEMPRE
AMARÁ LA OSCURIDAD.”
- JACK'S CHRISTINA

FALAK ZAFAR

Jack y Christina estaban fuera tomando café cuando las estrellas empezaron a caer del cielo. Se sentían justo más allá de las nubes que se deslizaban en sus tazas con un sonido suave de salpicaduras. Christina recogió uno con la yema de su meñique izquierdo. Era una estrella azul y estaba muriendo y ella y Jack no dijeron ni una palabra hasta que se desvaneció, sólo una sombra de luz en la yema del dedo de Christina. Entonces, Christina movió su taza de café y Jack sólo miró a su propia taza como si estuviera hecha de milagros.

En cierto modo, lo fue.

“Las estrellas”, Jack dijo, fue sólo otra palabra, una como otras palabras que en inglés comienzan con ‘S’ y terminan de esa manera también, pero hoy era una palabra que lo confundía. Las estrellas pertenecían al cielo.

A 40,208,000,000,000 kilómetros de distancia siendo la distancia más cercana posible, y no pertenecían a la bebida matutina de alguien morning beverage; especialmente no de Jack, es que a él no le interesaba el cielo. Tenía mejores cosas que hacer en la tierra, y para él, las mejores y más bonitas cosas nunca estaban a más de quince millas de su casa. Miró a Christina. Era irónico ahora, que pensó en ello, pero cuando pensó en las mejores y más bonitas cosas que nunca estaban a más de quince millas de distancia, lo que significa su amor, Christina. Ella no recordaba que su nombre era un lugar antes de que le perteneciera.

“¿Qué crees que están haciendo aquí?” Jack tomó suavemente, la mano calentada del café de Christina en su propia mano y rozó el cadáver de la estrella a la mesa, donde cayó a través de las rejillas de metal y descendió al abismo de la acera.

“¿Y por qué nadie más se da cuenta?” Había estrellas cayendo a su alrededor como las cortinas, las cortinas todo azul, amarillo y rojo y algunos son colores que Jack y Christina siendo sólo humanos, nunca podido ver antes. Jack se puso de pie y levantó la mano izquierda, las estrellas que caían.

Cayeron como agua corriente desde un fregadero de cocina. “Christina, sientelo.”

Christina empujó su silla de la mesa y se ahuecó sus manos, los anillos que se inclinaban juntos como campanas en un trineo de Navidad.

“¡Es increíble!” Ella giró a pesar de la naturaleza extraña del escenario, y Jack sonrió porque fue por razones como estas que se enamoró de ella cada día. “Pero”, Christina deteniéndose a mitad de giro, “¿qué significa todo esto?” No tenían ni idea. Tampoco podían preguntarle a nadie más, ya que todos los demás habían desaparecido.

Sólo había Jack a Christina y Christina a Jack, y también una mesa con café lleno de estrellas a ambos juntos. “¡No lo sé!” Las estrellas aterrizaron en las mejillas y la nariz de Jack y se quedaron entre sus largas pestañas. Cuando parpadeó, había un espectáculo de fuegos artificiales. Atrapó tres estrellas en su muñeca y las sostuvo allí con la palma de su mano derecha. “¡Toma!, pregúntales..si alguien puede, eres tú.” Jack se acercó a Christina y reunió las estrellas en su palma abierta. Brillaron y brillaron. Estos no mostraron ningún signo de muerte, a diferencia de la primera que ella había pescado de su café. “¿Qué quieres, pequeña criatura?” preguntó Christina. Como lo hizo, se dio cuenta de que lo que ella y Jack estaban viendo no podrían ser estrellas. Estas eran diminutas, obviamente lo suficientemente pequeñas como para caber en tazas de café y palmas de manos y pestañas, así que no podían ser estrellas. Las estrellas son enormes. La más pequeña todavía es del tamaño de Saturno, recordó Christina del proyecto de astronomía de su último semestre. Trató de no pensar demasiado en la escuela cuando estaba de vacaciones, pero aquí estaba, tamizando sus momentos solo y escabulléndose a relevancia. Es un poco raro, ¿no? Cuando algo que aprendes en la escuela te sirva en la vida real.

“No son estrellas.”

“¿Te lo dijeron?”

“Noo, pero las estrellas no pueden ser pequeñas. Esto es más parecido,” se asomó Christina a través de las cortinas y en el cielo negro, “Sky glitter.”

“Sky glitter... ahh..bueno..aunque todavía no responde a la pregunta. ¿Por qué está aquí?”

“¿Por qué estás aquí?” Christina se inclinó más cerca de su mano, escuchando el chapoteo de las galaxias. “¿puedes decírmelo?” No respondió, sólo un destello de luz blanca intensa Jack se movió en frente de Christina, para protegerla. La luz picaba detrás de sus ojos, como un millón de picahielos conduciendo a la vez, pero luego, cuando se posó, había algo por lo que nadie – ni siquiera el más escéptico de la gente – habría querido que sus ojos se cerraran. Un ser camuflado en la oscu-

ridad, había aparecido con sus batas de terciopelo azul. Tenían los ojos de un jabón tallado y una boca como el acero fundido, pero Jack podía decir que significaba que no les hacía daño. Esto era un ser benevolente, sin duda fue enviado desde un mundo fuera del suyo y de Christina. Jack se alejó de Christina pero tomó su mano en la suya y la presionó con su cuerpo. Aún si Dios lo hubiera afirmado que este ser azul terciopelo y ojos de jabón era más seguro que un bebé sin un cascabel, aún se iba a asegurar de que Christina estuviera a salvo. Sin embargo, había habido más de un millón de veces cuando había sido al revés, y el brazo de Christina estaba tan apretado alrededor de su cintura, que pensó que haría estallar, como rollo de canela el sábado por la mañana, agrietado justo en el medio contra el mostrador de la cocina.

“Jack Cly”, el ser decía palabras, pero no tenía una voz distinta. Jack parecía que cualquier cosa podría haber dicho su nombre, aunque sabía de dónde venía técnicamente. Cuando se hablaba, el ruido emanaba de todos los alrededores, Christina incluido.

Ella parecía sorprendida al oír las palabras que salían de su boca porque no tenía la intención de decir, “Jack Cly”. Ella no había pensado en decir nada en absoluto, al menos no en ese momento. Jack la miró, la curiosidad llorando su mirada constante, y luego de vuelta al ser.

“¡Eso es lo que soy!” le dio un apretón a los dedos de Christina. Todavía estaba aquí con ella. Siempre estaría con ella.

“¿Quién pregunta, y por qué?”

“Tu herencia te espera,” murmuró la mesa y las tazas de café se giraron.

“¿Cómo la has esperado!”

“No tengo una herencia.”

La madre de Jack trabajaba en el KFC del centro y su padre trabajaba en el turno de cementerio en Motel 87. Sus abuelos regentaban una alfombra de lavandería en Chicago. No había herencia que tener en la familia Cly.

“Sí, tienes Jack.”

El misterioso y etéreo personaje se cayó de repente. Su voz se volvió más gruesa y pertenecía a su propia boca ahora.

“¿Recuerdas?”

“Umm,” Jack parpadeó, ¿No?

Christina le inclinó la cabeza, “¿tienes una herencia?” “No, no lo creo. Te lo habría dicho.” El ser despejó la garganta. “¿Ya no saben cómo reaccionar ante los seres celestiales?”

“¿Eres un ángel?” Jack no pudo seguir este tono. Estaba en todas partes y luego en ninguna parte y después sonaba casi como su bibliotecario de tercer grado. “El planeta del que somos, se llama Celestial, y por lo tanto, soy un ser Celestial.”

Jack dejó caer la mano de Christina. Él le mostró una mirada de apologética, pero ella entendía. Era mucho para aceptar. Se acercó hacia la mesa y tomó su taza de café. La bebida estaba fría ahora, y todavía había algunas piezas de - ¿Qué era?.. ¿Sky glitter? - flotando cerca de la parte superior. Christina lo inclinó hacia atrás y se tragó el café restante de un solo golpe. Jack parpadeó otra vez.

“¿Por qué dices nosotros? No hay nadie ‘de nosotros’ en esta conversación. No soy del.. Planeta Celestial. Soy de Detroit y Christina es de Boston. Además vamos a la universidad en Philadelphia. No quiero ser cliché, pero quizás me confundiste con otro Jack!” “No”

Jack olfateó. Estaba emocionado ante la perspectiva de que todo esto fuera verdad. ¿Qué significa para él y Christina? Si no fuera de este planeta? ¿Seguiría amándolo? ¿Crecerían sus hijos con un trastorno de identidad complejo?

¿Estaba pensando demasiado en lugar de oír al ser celestial por medio segundo, dang!?”

La noche habría pasado de una escena casi idílica de brillo de estrella suave a una noche que ni Jack ni Christina jamás olvidarán. A diferencia del hecho de que Jack tenía una herencia espacial esperándolo. Eso había sido totalmente olvidado.

“¿Qué tienes que hacer para obtener la herencia?” Christina preguntó. Ella amaba a Jack, pero ¿era tan malo que amaría lo que el planeta Celestial tenía reservado para él, también?

“Necesita hacer un sacrificio humano. Alguien que él ama más que nadie. ALGUIEN’, el ser bajo su capucha y miró directamente a Christina ‘como tú’.

“Jack empezó a decir no, pero el ser le detuvo. “Sabes que dejamos de exigir esa parte del trato en 1894. Solo tienes que prometer que tú nunca usarás tu herencia para ti mismo.”

Esa fue una promesa interesante. Jack se preguntó, ¿Cuál era la herencia?” “Bueno, ¿cuál es toda la herencia?” Señala que todavía había muchas lagunas sobre si sus padres sabían de este o no, si eran del este planeta también, y una variedad de otras cosas, pero por el momento no eran preguntas en lo alto de la lista.

Después de todo, podría haber una fecha de caducidad en este acuerdo.

“No puedo decírtelo.”

“No puedes decirme, ¿qué?”

“No puedo decirte cuál es la herencia? “yo” Jack miró a Christina, “¿Oíste lo mismo que he oído?”

“Sí, creo que deberías decir que está bien. Porque si es dinero..entonces...” Ah, Jack vio a dónde iba con esto. Podría dárselo. Por lo tanto, cancelar la cuestión de tener que compartir con el mundo, pero también el cumplimiento de las reglas del acuerdo.

Con la esperanza de que el ser celestial no leyera pensamientos, Jack dijo, Vale. Estoy de acuerdo con esto. El brillo de la estrella se detuvo por completo. Todo giraba hacia atrás, Jack se movió para llegar a Christina, pero el mundo entero se tambaleó antes de que pudiera decir otra palabra. Entonces todo estaba quieto, y él estaba sentado en la mesa con Christina, la mesas a su alrededor de nuevo bulliciosa con la gente desayunando y tomando café. “Chri.., ¿estás bien?” Jack movió su mano en frente de su novia. Su taza de café estaba llena. Se frotó la mandíbula.” ¿Algo está mal?.. Chri... Christina?” “Huh? Sí, estoy bien. ¿Cómo está tu café?”, se quedó mirando delante de él mientras hablaba.” El mío es un poco rancio.”

“¿Estás bromeando.. es verdad no?” ¿Recuerdas, que hace dos segundos bebiste toda esa taza de café?, ¿Y recuerdas toda la parte de que yo tenía una herencia extraterrestre?”

Christina se rió y se acercó al otro lado de la mesa, bajando la voz : “Sí, por supuesto que lo recuerdo. Pero no quiero que nadie oiga eso. Sabes que la gente se asusta cuando escucha cosas que no coinciden con sus historias, y para todos los demás aquí, nuestro pequeño encuentro alienígena nunca sucedió. Lo mejor es que finjamos lo mismo hasta que podamos hablar en privado.”

“Bien, Jack se sintió aliviado y besó los dedos de Christina, eran los únicos pedazos de cielo que ne-

cesitaba de todos modos.” Bien, ¿estás tan asustado? Mira, si crees que me iré por esto, puedo asegurarte que no voy a ir.. ¡Nunca! “

Jack tomó un sorbo del café. Estaba caliente de nuevo. “No lo creo. Sé que no te vas a ir, pero ¿qué pasó si la herencia tiene algo raro de línea fina? ¿Cómo si es un montón de dinero, pero tienes que gastarlo todo en eso, sabes, eso otro planeta? Celestial!” “Entonces supongo que haremos un viaje por carretera a través de la galaxia. No estoy preocupado por eso y si te escuchara durante medio segundo más, tú tampoco lo estarías.

Es algo genial- por no hablar de extraño - pero no te puedes pensar demasiado.”

“Necesito llamar a mis padres.”

“Está bien, hazlo.”

“También tengo que ir a la clase de todos modos. Hasta luego.

“Envíame un mensaje”, Christina se inclinó sobre la mesa, se despidió de Jack, y se fue antes de que pudiera decir nada más.

No llamó a sus padres. Tampoco fue a Economía, a pesar de que era la clase que tenía ese día y casi se olvida de tomar el cheque para tomar café. Toda la mañana, sintió que el café debería pagarle en lugar de al revés. Jack llegó a su dormitorio y pateó sus zapatos en la pila al lado de la puerta principal. Uno pensaría que sería la única puerta ya que Jack vivía en un dormitorio universitario, tres pisos arriba, pero había otra puerta que conducía al balcón. Era muy difícil usarlo como entrada, sin embargo, como la mayoría de los pasajes alternativos, se utilizaba en emergencia y a medianoche. Jack se sentó en el borde de su cama y luego subió debajo de las cubiertas, los tiró sobre su cabeza que ya no podía ver la luz del ventilador del techo roto, y cerró los ojos. Chispas de luz bailaban detrás de sus párpados cerrados. Lo trajo de vuelta a sus días más jóvenes, cuando se dio cuenta de que podía presionar sus palmas a dedos en sus ojos lo suficiente como para que se mostrará un espectáculo de luz personal.

Había buscado la palabra para eso, el otro día, y se enteró de que el fenómeno no era selectivo sólo para él, las luces se llaman fosfenos y ellos como Twinkies las primeras fechas, eran universalmente conocidos por ser dolorosas pero irresistibles. Jack nunca lo había pensado antes, pero

¿y si sus formas y colores, sus fosfenos, fueran un mensaje diciéndole, que no era del planeta que siempre había llamado “HOGAR”?

Deseaba, todavía encapuchado bajo las sábanas y sintiendo las costuras de sus vaqueros cortados en sus piernas, que podía saber la respuesta de todas las preguntas que su cerebro estaba lleno. Quería conocerlas, pero todavía estaba demasiado asustado para preguntar. Unas cuatro horas después, Jack se despertó. Su siesta había sido de esa clase que, cuando te despiertas te despertarás sintiéndote desorientado y fuera de tu cuerpo. Entonces otra vez Jack no sabía al 100% que este era su cuerpo. Después de 19 años enteros de vida como él lo sabía, este tipo se paró frente al espejo del baño y tocando su clavícula y omóplatos, se preguntó en voz alta, si alguna vez había tenido alas. El no saber qué era lo que más molestaba a Jack. No era como si lo hubieran dejado caer del cielo cuando era un bebé y lo hubieran criado como un humano.

Según el ser celestial, se suponía que ya recordaba todas estas cosas sobre el planeta y la herencia y las reglas que venían con él. Había chistes internos que Jack debía saber , pero nada de eso coincidía en su mente. Él amaba Detroit y Philadelphia, Chicago y Boston, pero la verdad era que nunca había estado fuera de esas ciudades. Nunca había estado fuera del país, ¿así que, por qué ahora se esperaba que creyera en esta historia?

Jack apretó las palmas contra sus ojos y en lugar de ver luces azules, vio brillar el cielo, vio a Christina girando, y se vio riendo , pero luego el brillo se volvió hacia las estrellas reales y las aplastó a ambos como oreos en la leche. Abrió los ojos, encendió el lavabo del baño y le salpicaba un poco de agua en la cara. Una vez que pensó que estaba en un lugar mejor, cogió su teléfono del estante de toallas donde lo había equilibrado, y comenzó a disparar un texto.
“¡Hola Chri! Viniendo a hablar. Vístete caliente. Te quiero, Chri. “

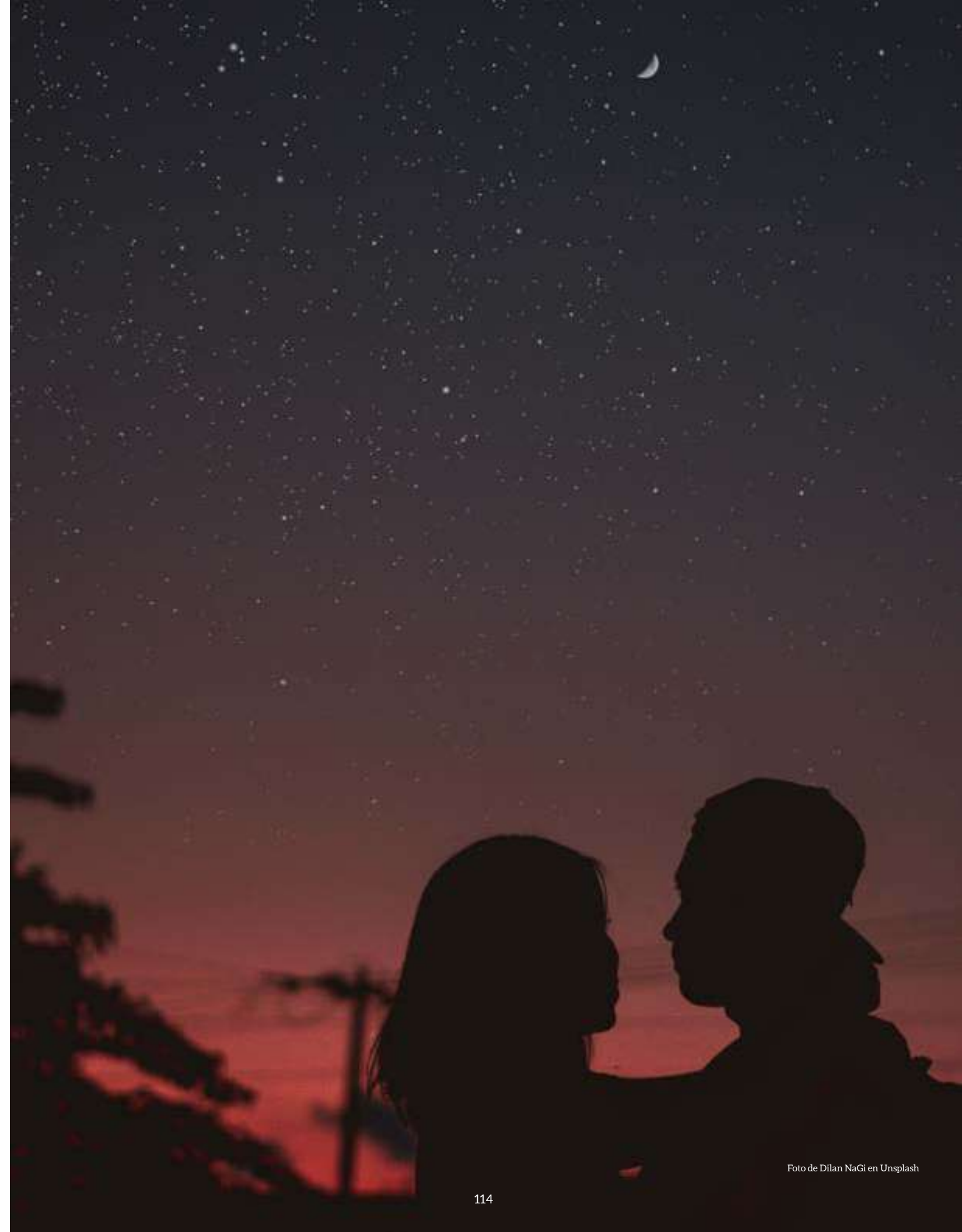
Lo escribió, pero no pudo enviarlo porque se sentía raro, como si hubiera arañas arrastrándose bajo sus uñas y un millón de cucarachas celebrando el Mardi Gras en sus oídos. Fue la sensación más extraña. Fragmentos fríos, plateados y grises de vidrio le golpearon las costillas y arqueó la es-

palda para perseguir las mariposas asfixiantes del hígado desde su estómago.

“¡Ouch!, ¿qué diablos?” Su grito sonó contra las paredes vacías del dormitorio. Nadie, ni siquiera los chicos que tocaban conciertos de violonchelo a las tres de la mañana en el dormitorio de al lado, podían oírlo. Jack volcó a la izquierda en una sacudida violenta, pero se atrapó en el borde afilado de la bañera segundo antes de romper su cráneo como porcelana contra ella. La habitación giró hacia los lados y luego al revés. La bañera era rosa, después naranja y luego se fue por completo. Y al final Jack ya no estaba sentado en el suelo del baño.

En su propio dormitorio, al otro lado del campus, Christina esperó un mensaje de texto que nunca llegó.

Y la estrella sigue brillando.



TRUE LOVERS

VERDADEROS AMANTES

BETTY VALVERDE

TRADUCIDO POR CINDY SOTO



FOTO DE NATHAN DUMLAO EN UNSPLASH

Once upon a time there was a young boy who was secretly in love with a young woman. He took good care of the lady. Whenever she got sick, he never let her clean her house. The little miss always thought to herself whatever did I do so this guy can love me this much. On a holiday the boy took the girl to a park near her house and they had a nice picnic together. Before he dropped her off to her house they went to a nice restaurant and had lasagna and wine they had so much fun that the guy thought to himself "I think I am going to marry her. I can imagine myself having a family with her. I can imagine having babies with her and she would make a good mom." Time went by and their bond grew stronger so much so that he wanted to marry the miss. The only problem was that the misses' father was against their relationship. Still the boy thought to himself I will win him over with my good deeds and a nice gift. So, one day the lady's father, the boy, and the girl went to walk at the beach. The young boy prayed to God and after walking he held the girl's hand and pulled out of his pocket a gold-made box a silver ring and told her, "You are the most wonderful woman I have met in my life you always take care of me. I want to take care of you for the rest of my life. Do you want to be my wife?" The young girl cried and said: "Yes I want to marry you." The lady's father noticed he was giving away his most precious gift that God gave him to a really good man. The day of the wedding the bride was wearing a nice long, white dress, her makeup was natural, a pretty hairstyle and she wore gold jewelery. The groom was wearing a nice, formal tuxedo. The day of the wedding day the girl and the boy were at the church and the pastor said now the wedding vows. "Ladies first," the husband said. The girl said: "I promise you that I will always love you. I will always care for you and be faithful to you. You are my one and only love. I found the meaning of true love with you. Then the boy said: "I have always loved you. I have always dreamed of this wonderful day ever since I met you. To me you are the most wonderful and prettiest woman of them all. I love you. Then, the pastor said" Please let the girls' nephew come with the rings please." So, the little kid came to the altar and gave them the rings. The-bride-to-be said "with this ring I thee wed you. The groom-to-be said "With this ring I thee wed you." The pastor then said: "You may kiss the bride." Then the husband gave his wife

a sweet kiss. When they came out of the church everybody congratulated them and threw them rice. After the wedding party the lady's father congratulated the young married couple and told her husband "Take care of my daughter I am giving you my most precious gift I have." Then the three of them hugged. Then the loving guy told his wife's father "Don't worry sir your little girl is in good hands don't you worry about your daughter I won't ever hurt her I love her too much I lover with all my soul, heart and mind. The night they got married a limousine picked them up and gave the newlyweds a ride to the airport, the married couple went to Punta Cana. They had so much on their trip, they swam with dolphins, went to an island near Punta Cana, they also visited a museum, went on a hike, they also went to buy gifts at a nice gift shop ,they also swam in the swimming pool and the boy also bought his wonderful a dress and a nice bathing suit in the beach, they also went horse-back riding, they had a nice photo shoot in the beach and it got published in a magazine and a newspaper, they also went to a zoo, to a botanic garden, to an aquarium, they also went to buy jewelery to three different stores, they also had a picnic at a lake. The last day they were on the beach he kneeled in one knee and told her: "I promise you I will always make you happy until we get really old and die. I have something to tell you I fell in love since the first time I saw you but I was always scared to tell you my little miss". She cried and told her handsome husband, "I love you honey I always will I promise you in this beautiful place I will always take care of you." Then the nice girl said to her beloved husband well when I first saw you, I also fell in love especially with those bright, brown eyes and those thick lips of yours. She laughed and told her nice husband when I first met you," I thought to myself what a nice shy and innocent guy I am going to make him fall in love with me he seems like a really nice guy and you know what I never regret meeting you and marrying you was the best thing that has happened to me. I love you like there is no tomorrow. I also want to wake up and take a look at those pretty, big eyes of yours." He then gave her a rose and told her "I love you I always will." Afterwards, they tenderly kissed under the moonlight. After that the girls' cute husband had a surprise for her there was a swimming pool at the five-star hotel he was staying at and he had arranged a romantic dinner under

the moon and the stars. The husband told his beautiful wife come over here I have a surprise for you. When she saw the place, it was beautiful he had put some red roses on the pool and flower arrangements all over the place. He told his wife one more thing close your eyes sweetheart, so she closed her eyes and he put a nice gold necklace in her neck it had his name and her name engraved in the necklace. She saw the necklace and she cried and told him "Thanks my honeycups I love you." Then she said I have a surprise for you too my cute lover, "She told him please close your eyes". So, her wonderful husband closed his eyes and she put a gold bracelet in his hand. She told him do you like it? I bought matching bracelets. The husband kissed her and hugged her and told her "Thanks my princess I didn't expect this nice gift I love you." When they got back home, he went back to work. He was a really successful accountant and he also had his own company. She also went back to work; she was a prestigious doctor and she also had her own company. Time went by and they bought a mansion and they had one kid. When the little kid was twelve years old his parents told him their love story. The little kid grew and became a successful writer he wrote his parents' love story so that other people would read about his parents' true love. When the little kid grew a little older, he thought to himself "I want to live in real life a true love I want to live a love like my mom and dad". So, the boy prayed to God so he could find someone to love. Time went by and he got married he told his wife that he prayed to meet her and told her about his parent's love. The boy had written a story in a magazine about his parents' love a while back one day he was walking with his precious wife and noticed that the story he had wrote a couple of years ago, a famous writer had written a book about the story that was published a while back. So, he decided to buy two books one for him and one for his beautiful wife they read the book and they put both books together in their room. After the young lad finished reading the book, he told his adorable wife: You know I have found a love just like my parents. I love you" and they kissed tenderly. She told him "You are right. But you know I found something better than true love with you a long-lasting love". They both hugged and went to bed.

The End

Había una vez un joven muchacho, que estaba enamorado en secreto de una joven. Cuidó bien a la dama. Cada vez que ella se enfermaba, él nunca la dejaba limpiar su casa. La pequeña señorita siempre pensó para sí misma: qué hice para que este muchacho pueda amarme tanto. En un día festivo, el muchacho llevó a la muchacha a un parque cerca de su casa y tuvieron un lindo picnic juntos. Antes de dejarla en su casa, fueron a un buen restaurante y comieron lasaña y vino; se divertieron tanto que el muchacho pensó para sí mismo "Creo que me voy a casar con ella. Puedo imaginarme teniendo una familia con ella. Puedo imaginar tener bebés con ella y sería una buena madre". El tiempo pasó y su vínculo se fortaleció tanto que quiso casarse con la señorita. El único problema era que el padre de las señoritas estaba en contra de su relación. Aún así, el muchacho pensó para sí mismo: lo conquistaré con mis buenas obras y un lindo regalo. Entonces, un día el padre de la dama, el muchacho y la muchacha fueron a caminar a la playa. El joven oró a Dios y después de caminar, tomó la mano de la muchacha y sacó de su bolsillo una caja de oro (con) un anillo de plata y le dijo: "Eres la mujer más maravillosa que he conocido en mi vida, siempre me cuidas" Quiero cuidar de ti por el resto de mi vida. ¿Quieres ser mi esposa?" La joven lloró y dijo: "Sí, quiero casarme contigo". El padre de la muchacha notó que estaba regalando el regalo más preciado que Dios le había dado a un hombre realmente bueno. El día de la boda la novia llevaba un bonito vestido largo blanco, su maquillaje era natural, un bonito peinado y llevaba joyas de oro. El novio vestía un esmoquin bello y formal. El día de la boda, la muchacha y el muchacho estaban en la iglesia y el pastor dijo, ahora los votos matrimoniales. "Las damas primero", dijo el esposo. La muchacha dijo: "Te prometo que siempre te amaré. Siempre te cuidaré y te seré fiel. Tú eres mi único amor. Encontré el significado del verdadero amor contigo. Entonces el muchacho dijo: "Siempre te he amado. Siempre he soñado con este maravilloso día desde que te conocí. Para mí eres la mujer más maravillosa y hermosa de todas. Te amo. Entonces, el pastor dijo "que venga el sobrino de las muchachas con los anillos, por favor". Entonces, el pequeño niño se acercó al altar y entregó los anillos. La futura novia dijo "Con este anillo te desposo". El futuro novio dijo: "Con este anillo te desposo". El pastor entonces dijo: "Puede besar a la novia". Entonces el esposo le dio a su esposa un dulce beso. Cuando salieron de la iglesia to-

dos los felicitaron y les tiraron arroz. Luego de la fiesta de bodas, el padre de la muchacha felicitó a la joven pareja casada y le dijo a su esposo "Cuida a mi hija; te doy el regalo más preciado que tengo". Luego, los tres se abrazaron. Entonces el joven amante le dijo al padre de su esposa "No se preocupe señor, su pequeña niña está en buenas manos, no se preocupe por su hija, yo nunca la lastimaré, la amo demasiado; la amo con toda mi alma, corazón y mente. La noche en que se casaron, una limusina los recogió y llevó a los recién casados al aeropuerto, la pareja se dirigió a Punta Cana. Tuvieron tantas cosas en su viaje, nadaron con delfines, fueron a una isla cerca de Punta Cana, también visitaron un museo, hicieron una caminata, también fueron a comprar regalos en una bonita tienda de regalos, también nadaron en la piscina y el muchacho también le compró un maravilloso vestido y un lindo traje de baño en la playa; también fueron a montar a caballo, tuvieron una linda sesión de fotos en la playa y se publicó en una revista y un periódico; también fueron a un zoológico, a un jardín botánico, a un acuario, también fueron a comprar joyas a tres tiendas diferentes; también hicieron un picnic en un lago. El último día que estuvieron en la playa, él se arrodilló y le dijo: "Te prometo que siempre te haré feliz hasta que seamos muy viejos y muramos". Tengo algo que decirte, me enamoré desde la primera vez que te vi, pero siempre tuve miedo de decírtelo, mi pequeña señorita". Ella lloró y le dijo a su apuesto esposo: "Te amo cariño, siempre lo haré, te prometo en este hermoso lugar que siempre te cuidaré". Entonces la agradable muchacha le dijo a su amado esposo, bueno cuando te vi por primera vez, yo también me enamoré, especialmente de esos brillantes ojos marrones y esos gruesos labios tuyos. Ella se rió y le dijo a su amable esposo, cuando te conocí, pensé para mi misma, qué buen muchacho tímido e inocente; voy a hacer que se enamore de mí; parece un muchacho realmente agradable y sabes que nunca me arrepiento de haberte conocido y casarme contigo fue lo mejor que me ha pasado. Te amo como si no hubiera un mañana. También quiero despertar y echar un vistazo a esos bonitos y grandes ojos tuyos". Luego él le dio una rosa y le dijo "Te amo, siempre lo haré". Posteriormente, se besaron tiernamente bajo la luz de la luna. Después de eso, el agradable esposo de la muchacha tenía una sorpresa para ella; había una piscina en el hotel de cinco estrellas en el que se hospedaba y había organizado una cena romántica bajo la luna y las estrellas.

El esposo le dijo a su bella esposa, ven aquí, tengo una sorpresa para ti. Cuando vio el lugar, era hermoso, había puesto algunas rosas rojas en la piscina y arreglos florales por todo el lugar. Él le dijo a su esposa una cosa más, cierra los ojos, cariño; entonces ella cerró los ojos y él le puso un bonito collar de oro en el cuello, que tenía su nombre y el de ella grabados. Ella vio el collar y lloró y le dijo: "Gracias, mi amorcito, te amo". Luego, ella dijo también tengo una sorpresa para ti, mi lindo amante. Ella le dijo "por favor, cierra los ojos". Entonces, su maravilloso esposo cerró los ojos y ella le puso un brazalete de oro en su mano. Ella le dijo ¿te gusta? Compré un juego de pulseras. El esposo la besó y la abrazó y le dijo "Gracias mi princesa, no me esperaba este lindo regalo; te amo". Cuando regresaron a casa, él volvió al trabajo. Era un contador realmente exitoso y también tenía su propia empresa. Ella también volvió al trabajo; era una doctora de prestigio y también tenía su propia empresa. Pasó el tiempo y compraron una mansión y tuvieron un hijo. Cuando el pequeño tenía doce años sus padres le contaron su historia de amor. El pequeño creció y se convirtió en un escritor exitoso; escribió la historia de amor de sus padres para que otras personas leyera sobre el verdadero amor de sus padres. Cuando el pequeño creció un poco más, pensó para sí mismo "Quiero vivir en la vida real un amor verdadero, quiero vivir un amor como mi mamá y mi papá". Entonces, el niño oró a Dios para poder encontrar a alguien a quien amar. Pasó el tiempo y se casó; le dijo a su esposa que oraba por encontrarla y le contó sobre el amor de sus padres. El muchacho había escrito una historia en una revista sobre el amor de sus padres hacía un tiempo; un día, estaba caminando con su preciosa esposa y notó que la historia que había escrito hacía un par de años, un escritor famoso había escrito un libro sobre la historia publicada hacía un tiempo. Entonces, decidió comprar dos libros, uno para él y otro para su hermosa esposa; leyeron el libro y pusieron ambos libros juntos en su habitación. Después de que el joven terminó de leer el libro, le dijo a su adorable esposa: Sabes que he encontrado un amor como mis padres. Te amo" y se besaron tiernamente. Ella le dijo: "Tienes razón. Pero sabes que encontré contigo algo mejor que el amor verdadero, un amor duradero". Ambos se abrazaron y se fueron a la cama.

Fin



THE UGLY GIANT AND THE CUTE PRINCESS

BETTY VALVERDE

TRADUCIDO POR CINDY SOTO

Once upon a time there was a giant. The giant felt really lonely. He thought to himself "I feel so lonely I wish I would have a friend." So, one day while the boy was cleaning his house, he saw an enchanted princess playing in the garden. The girl was so pretty it was love at first sight. The guy saw some pretty flowers in the botanic garden, so he grabbed some roses and came near the adorable princess and told her "Hi there! These are for you." "Thanks," said the princess. They started talking, played ball and had lunch together. Then it got dark and the ugly offered the cute lady a ride in his car. She happily accepted. When they arrived at the goddess house, he opened his car door for her. She thanked him. They both hugged and both the horrible giant and the beautiful goddess were really happy when they got to their home- The next day, the monster went to visit the nice girl's house, she cooked breakfast for her new friend. Then the ogre told the young lady "Hey I have an idea let's go to a theme park, there's one nearby." The pretty lady told the giant "I love those places let's go." "What are we waiting for?" The monstrosity grabbed the queen's hand, they both looked at each other and smiled. They got to the theme park and they went on all the rides. Before they left the fun place, in a game the giant won a big, cuddly teddy bear for the nice girl. They both hugged. So, the giant dropped off the beautiful lady to her house. Then the weekend came by and the ugly couldn't get the cute princess off his mind. So, he cooked lasagna and boiled some herbs he put it in some nice plates and cups and invited the little queen to his house to have some tea. When she arrived to the ugly ogre's house she had put a nice dress and had her hair done. The mammoth told the pretty princess, "You look really nice". She said "Thanks, you look nice too". They ate the food and talked for a while. Then she said "I have an idea let's bake a cake together it will be fun". After that he said "Yes let's do it". So, they grabbed two aprons and started baking the cake. While the cake was baking, they started a food fight. After they cleaned the kitchen, they ate the cake and they started to play chess they were having such a good time and then the gigantic monster told her "It's getting late let me take you home" She told him "Thanks, that's really nice of you, my friend." A year went by, and they decided to get married, they invited all of their friends to the wedding and everybody was really happy. In the wedding party everybody was dancing they even had a karaoke. Nowadays, near a botanical garden near India people say that they see a queen and a monster playing during the day. Some say it's just a legend, some say it's true, something that is correct is that they both found true love.

The End

Érase una vez un gigante. El gigante se sentía realmente solo. Pensaba para sí mismo: "Me siento tan solo que desearía tener un amigo". Entonces, un día, mientras el niño limpiaba su casa, vio a una princesa encantada jugando en el jardín. La niña era tan bonita que fue amor a primera vista. El niño vio unas flores bonitas en el jardín botánico, así que tomó algunas rosas y se acercó a la adorable princesa y le dijo: "¡Hola! Estas son para ti." "Gracias", dijo la princesa. Empezaron a hablar, jugaron a la pelota y almorzaron juntos. Entonces oscureció y el feo le ofreció a la linda llevarla en su auto. Ella aceptó felizmente (podría también decirse: de muy buena manera). Cuando llegaron a la casa de la diosa, él le abrió la puerta del auto. Ella le agradeció. Ambos se abrazaron y tanto el horrible gigante como la hermosa diosa estaban muy felices cuando llegaron a sus casas- Al día siguiente, el monstruo fue a visitar la casa de la agradable niña, ella le preparó el desayuno a su nuevo amigo. Entonces (podría también decirse: luego) el ogro le dijo a la joven dama "Oye, tengo una idea, vamos a un parque temático, hay uno cerca". La bella dama le dijo al gigante "Me encantan esos lugares, vamos". "¿Qué estamos esperando?" La monstruosidad agarró la mano de la reina, ambas se miraron y sonrieron. Llegaron al parque temático y se subieron a todas las atracciones. Antes de irse del divertido lugar, en un juego el gigante ganó un gran y tierno osito de peluche para la agradable niña. Ambos se abrazaron. Entonces, el gigante dejó a la bella dama en su casa. Luego llegó el fin de semana y el feo no podía quitarse a la linda princesa de la cabeza. Entonces, cocinó lasaña e hirvió algunas hierbas, las puso en unos lindos platos y tazas e invitó a la pequeña reina a su casa a tomar un té. Cuando (ella) llegó a la casa del ogro feo, se había puesto un lindo vestido y se había arreglado el cabello. El mamut le dijo a la bella princesa: "Te ves realmente bien". Ella dijo "gracias, te ves bien también". Comieron la comida y hablaron un rato. Luego ella dijo: "Tengo una idea, vamos a hornear un pastel juntos, será divertido". Después de eso dijo "Sí, hagámoslo". Entonces, tomaron dos delantales y comenzaron a hornear el pastel. Mientras se horneaba el pastel, comenzaron una pelea de comida. Después de que limpiaron la cocina, comieron el pastel y comenzaron a jugar al ajedrez; estaban teniendo un muy buen momento (podría también decirse: lo estaban pasando muy bien) y luego el monstruo gigante le dijo "se está haciendo tarde, déjame llevarte a casa". Ella le dijo "Gracias, eso es muy amable de tu parte, amigo". Pasó un año y decidieron casarse, invitaron a todos sus amigos a la boda y todos estaban muy felices. En la fiesta de bodas todo el mundo estaba bailando, incluso había un karaoke. Hoy en día, cerca de un jardín botánico cerca de la India, la gente dice que ve una reina y un monstruo jugando durante el día. Algunos dicen que es solamente una leyenda, otros dicen que es verdad, algo que es correcto es que ambos encontraron el amor verdadero.

Fin
120

El desconocido

IPSITA MUKHERJEE

El robusto seguía adelante sin hacer caso al ruido, al mercado caótico en el que caminaba con luces brillantes- amarillos, dorados y pistachos. Llevaba un kufi¹ en la cabeza, un kurta² largo y bien entallado de color cielo con pijamas de color paz. Un reloj en la mano izquierda y seguía adelante sin hacer caso a mí, la desconocida para él, pero yo lo conocía, aunque nunca le había visto jamás en mi vida tan majo, quizá en un sueño agradable, tranquilizante y reconfortante. Ni me vio ni me miró porque tal vez yo no existía para él y ¿para qué me mirase si estaba yo como otras tantas mujeres en el mercado? Era maduro con algunos 40 y más de edad y yo 19. Entre el caos yo lo reconocí. Era el hombre de mis sueños. Él caminó adelante y siguió caminando hasta que ya no lo pude ver. Giré en un dos por tres para verlo de una vez por todas, pero el macho no había en ninguna parte. Mi chófer finalmente pudo conducir hacia un poco adelante entre el tanto bullicio y los gritos espantosos. Nunca más lo vi en aquel mercado. Desapareció como se había esfumado unos días antes de mi boda.

¹ Un tipo de gorra o un tocado que se usan especialmente entre los que siguen la religión islámica y algunos cristianos africanos (aunque no todos). Es como un símbolo de la pertenencia que marca a un individuo.

² Una camiseta larga muy floja a veces sin los cuellos. Muy común entre los indios, pakistaníes, nepalíes, bangladesís y en algunos casos gente de Sri Lanka.

EL SINSENTIDO DEL SENTIDO

ARPIT MAHANTI



Al entrar en su cuarto, lo vi enfrascado por enésima vez en la redacción de una carta que, al fin y al cabo, acabaría, como otras cartas de semejante índole, en la oscuridad de uno de los cajones de su propia casa. Debido a la gran estupefacción que su absurdo comportamiento había producido en mí para entonces, se me agotó la paciencia y me decidí a preguntarle acerca de la razón detrás de su descabellada costumbre de escribir cartas sin destinatario alguno.

—¿Por qué diablos te empeñas en escribir estas malditas cartas que siempre acaban siendo devueltas por la oficina de correos? -- le pregunté a tono de reprobación.

Me respondió con su típica ternura lóbrega — Amigo mío, es cabalmente la idea del destino lo que la humanidad no ha logrado captar. La esencia de la vida no radica en encaminarse indiferentemente hacia un destino contemplado a base de expectativas. La esencia de la vida radica únicamente en vivirla. —

Han pasado 7 años desde que murió mi amigo. A diferencia del sentimiento aflictivo que acarrea generalmente la muerte de una persona cercana, la de mi amigo no me ha conturbado para nada. De hecho, ahora me parece como si la vida de mi amigo nunca hubiese repercutido en la de otra persona, como si él hubiese vivido toda su vida en su propio mundo, en resumen, como si hubiese vivido aislado a pesar de estar rodeado. Resulta que hasta Sísifo fue un ente condenado a ser libre.

Las mujeres del Amiyasayar

RAJYASHREE GHOSH

1

Hacia las cinco de la tarde, cuando se pone el sol y Amiyasayar, el lago más antiguo del barrio parece una copa gigante de zumo de naranjas, justo en ese momento aparecen esas mujeres. A veces rodeando el vendedor de *fuchka* se jalean, o dan un paseo por el camino cercano, o se sientan en la orilla, sobre la alfombra de las hierbas verdes. Quizá, entonces sople el viento del sur y la punta del *sari* o el pañuelo de alguien intenta volar.

Después del anochecer, cuando los pájaros han vuelto a sus nidos y la naturaleza está respirando tranquila, ellas se acercan y susurran las historias de la vida. La luz amarilla de alguna farola, atravesando la creciente oscuridad, ilumina sus cuerpos y ellas parecen personajes de una pintura del estilo claroscuro. Parecen como si no fueran de ningún tiempo o espacio específico, sino, fueran de una eternidad.

2

Asabari Dutta, la ama de casa que ha alcanzado la cuarentena cuidando a los hijos, a la suegra enferma y a un marido súper ocupado, estaba llorando mucho. Porque hace unos días, una brillante mañana, ella recibió una propuesta, completamente inesperada, de su marido. La propuesta era del divorcio. Al recibir esto, Ashabari se quedó perpleja y se preguntó

3

Pero, quizá, la vida no sea tan imprevisible para Jhuma. Porque cuando ella se encontró con el poeta por primera vez, justo en ese momento se dio cuenta de que algo extraño le había pasado. Ella fue consciente de un punto dentro de sí misma, desde el cual

muchas veces a sí misma- '¿por qué?'. Ahora, ella estaba haciendo la misma pregunta a los demás del grupo. Pero nadie le dijo nada. Igual nadie tenía la respuesta.

Envuelto en silencio absoluto, Jhuma Shee estaba pensando en su propia vida. Cuando tenía dieciséis años, la vida le quitó su padre. Era un hombre amable, energético y feliz. Estaba regresando a casa desde su trabajo cuando un coche le atropelló. Jhuma recuerda todavía el lamento de su pobre abuelo, postrado en cama desde hacía años:

-¡Hijo mío! Debería ser mi turno, no el tuyo. Eso no es justicia.

Desde entonces, la vida le parece a Jhuma un rey arbitrario que trabaja solo por capricho y no tiene piedad por nadie. Ilusos, los seres humanos continúan pensando que lo tienen todo bajo control, cuando en realidad, un instante puede cambiar el rumbo de toda la vida, la vida conocida. Y cuando pasa algo inesperado, no pueden hacer nada sin preguntarse -¿por qué?

su nuevo ser se habrá distanciado poco a poco de su ser anterior.

De parte de la revista departamental de su universidad, ella y un compañero fueron para entrevistar al poeta actual más importante de la literatura bengalí. Era el momento cuando la luz del sol había desaparecido, pero todavía no se había encendido la luz de la casa. El poeta salió al salón desde su estudio para encontrarse con ellos. Jhuma notó con sorpresa cómo el aura del poeta alumbraba el salón oscuro. Alguien encendió la luz y el compañero de Jhuma empezó a molestar al poeta pidiéndole selfie tras selfie y enseñándole montones de los manuscritos de sus propios poemas para que el poeta le ayudase a publicarlos en algunas revistas famosas. La tímida chica estaba sentada en el rincón del sofá y estaba sintiéndose muy incómoda por el comportamiento de su amigo. De repente, ignorando al hablador completamente, el poeta giró hacia la silenciosa y le preguntó: -¿Y tú? ¿Tú no escribes nada? -No señor.

-Si algún día piensas en escribir algo...

El poeta le regaló un cuaderno que tenía la fragancia del alcanfor. Ese fue el momento cuando lo cambió todo.

A pesar de ser una buena alumna de literatura y filología bengalí,

ella siempre había sido un fracaso cuando se refería a escribir algo creativo. Pero esa noche, al volver a su casa, ella empezó a llenar las hojas del cuaderno escribiendo como una persona embrujada.

Algunos días después, cuando el señor Prabuddha, un vecino suyo y el editor de una revista local al leer sus obras le dijo que eran excelentes y que no parecían de ningún modo que fueran sus primeros textos, ella sintió una gran alegría, dentro.

—Ahora tu conocimiento es como una mujer embarazada Jhuma y es necesario que lo lleves con mucho cuidado.

4

Desde esta orilla del lago que huele el aroma de la antigüedad se ven las luces brillantes de los edificios altísimos de la otra orilla ya urbanizada. Jayalipi Basu, profesora de física, intenta buscar su propio piso de tres dormitorios en la décima planta entre aquellos edificios. Le parece como si hubiera adquirido solo un espacio vacío de 1.5 mil pies cuadrados tan arriba de la tierra, con el ingreso de toda la vida. Hoy en día Jayalipi sufre mucho de una sensación de vacío.

Hace mucho que le rechazó su mejor amigo, el hombre de sus sueños, diciendo 'lo que siento por ti es la amistad. No es el amor'. Desde entonces su corazón dejó de

sentir amistad con cierta emoción, el amor. De hecho, no pudo encontrar a nadie que hubiera podido resolver este conflicto de su corazón, que hubiera podido hacerle enamorada una vez más. Pero le dio refugio a ella su poderoso cerebro. La profesora de física puso toda su energía en resolver los misterios del universo. El área de su investigación es la materia oscura. Pero, el problema es que, hoy en día esa mujer de 42 años está sintiendo que su cuerpo también se comporta muy misteriosamente justo como el universo. Y está arrepiñándose porque ha pasado casi toda la vida sin explorarlo.

'¿Y qué? ¡Hazlo ahora!' Lo habría dicho Esteban. Porque a él no le gusta arrepentirse de nada. El año pasado en una conferencia del instituto se había encontrado con este joven profesor de física. Aunque Jayalipi tiene un carácter muy introvertido y a ella siempre le cuesta mucho abrirse a la gente desconocida, pero en el caso de este extranjero nadie sabe cómo se hicieron tan buenos amigos casi inmediatamente. Esteban es una persona muy divertida, muy amigable y sobre todo aparte de ser profesor es un gran flautista. Un día durante su estancia en Calcuta cuando fue a la casa de Jayalipi para almorzar, Esteban llevó su flauta con él. Ese día llovió mucho. Y el 'Yugalbandi' de la lluvia y la flauta empezó

a jugar llenando el enorme vacío del apartamento. Después de un largo tiempo se paró la música y el hombre se acercó tan cerca de la mujer que ella podía sentir el ritmo de su respiración sobre su cuello. 'Pudiera crear la música eterna si hubiera tenido un instrumento tan fino.' - dijo Esteban en voz baja, y Jayalipi se quedó despistada mirando a los ojos de ese hombre, casi diez años más joven que ella. ¡Aquí nada es regular... ni siquiera los brillantes ojos! No son en blanco y negro como los de la gente normal y corriente de su entorno... sino son azules... ¡tan azules!



3 MICROFICCIONES

L. GABRIELA SOTO M.

Eleggua

-Es lunes abuela.

-Si mi amor, hoy es lunes. Y tendremos que ir a misa adorar al Santo Niño de Atocha.

- ¿El qué se viste de mujer?

-Imprudente, no digas esas cosas- Reprendió la abuela a su nieto. -

El niño no se viste de mujer, se viste de niño.

-Entonces yo quiero usar vestido. -Ya basta imprudente, y tira que vamos a misa.

-Abuela, la última vez una negra gritó qué era el día de Eleggua ¿Es otro Santo? -

La abuela ya cansada de tantas imprudencias le da un manotazo a su nieto y le dice que no vuelva hablar. El niño llorando y muerto de rabia repite por última vez: Hoy es lunes y es día de Eleggua. La abuela

más furiosa coge un cinturón y comienza a pegar al pequeño.

-Tú tienes el diablo, muchacho. Y no vuelvas hablar ya.

-Abuela deja de pegarme, que le diré al Niño que él te pegue a ti porque yo no soy diablo si no niño.

-Vete a tomar un vaso de agua y vuelve pronto que nos vamos- El nieto se va llorando en silencio camino a la cocina y la abuela coge una vela blanca y se dice en voz baja: Para pedir perdón al Santo Niño por pegar a mi niño.



Tercer ojo

Iban todas en fila vestidas de negro, menos la madre, la única que se atrevió a vestir de amarillo. El cementerio estaba lleno de tumbas viejas y casi a punto de desaparecer. La fila era gigantesca, parecía una línea recta siguiendo un punto dorado. El sol al oriente se dispuso atardecer en occidente. Habían llegado. El hombre que cargaba el féretro de vidrio lo abrió para que la madre diera el último adiós. Sorpresa. Aquella mujer que mojaba su rostro sonrió al ver que a su bebé le crecía una flor en la frente. Sabía que siempre estarían en comunicación. Su hijo ya no era suyo; era hijo de la tierra.

Emilio

-Mamá ¿Por qué no me hablas?
¿Mamá? ¿Papá te gritó otra vez?
¿Mamá por qué te enojas conmigo?
¿Mamá por qué no me miras?
-Hoy no Emilio, hoy no.

Emilio agotado de intentar hablar con su mamá, acudió a Dios.

Querido Dios:

Estoy cansado de llorar, en mi casa nadie me escucha. A veces mamá me ignora y papá grita de más. A veces le pega y ella deja de hablarme. Me gustaría no vivir más aquí y así sentirme un poquito más cerca de ti. ¿Recuerdas qué te pedí un hermano? Pues mañana que cumpla once años, solo pido volver a tu lado en una estrella. La abuela tiene a mis primos y ella dice que son mejores que yo. Así que por favor llévame contigo para no llorar más.

Emilio cogió la cartita y la guardó en el cajón de los calcetines. Al día siguiente se fue a visitar a la abuela y poder celebrar con ella y primos su cumpleaños. Al llegar intentó abrazarla, pero ella le dijo: Ya estás grande Emilio, ya es

hora que seas un hombre como tus primos. Emilio no entendía, le dolían aquellas palabras, así que esperó hasta la noche a ver si bajaba una estrella; no quería ser un hombre pues no sentía que fuera un niño. A la mañana siguiente como Dios no cumplió su deseo regresó a la casa de la abuela sin ser visto, buscó un frasco de pastillas y al tomarse una a una se dijo: Me voy con Dios. A la mañana siguiente Emilio despertó en su cama con una soga debajo de la almohada y una nota: Para que lo intentes de una nueva forma.

CUERPOS PARALELOS: EL PRINCIPIO, EL FIN Y EL RUGIR DEL VIENTO.

JUAN MANUEL RONZÓN

I

Porque no se puede ser fuego
sin brillar, entonces arde.

II

Selva inmensa, testigo de la
eternidad,
por tu floresta corre un soplo
en las rosetas del jaguar.

El guerrero está en la cima,
su crisálida es el viento;
la piel que muda es la del
tiempo

que talló en su corteza
el tatuaje de la vida
que el invierno congeló.

Dejó caer sus hojas
y su savia desangró,
en silencio volvió a ser hombre,
el guerrero se durmió.

III

¡Hombre!, jinete de los sueños,
te enamoraste de una estrella,
cabalgaste hacia las nubes
con tal de ser con ella.

Amante poderosa,
te esperaba en su balcón,
pidió tu perla más hermosa,
esa fue su condición.

Con la ceguera en sus entrañas
un volcán hizo erupción,
sepultó cenizas en el campo
y floreció, trágica, la confusión.

La humareda desgarraba el
horizonte
cuando un cometa apareció
irrumpiendo nubes en el cielo,
una grieta socavó.

Acercóse el hombre a un abismo
Y atento contempló
un paraje contrario al suyo...

valiente se arrojó.

Ingenuo se había entregado
sin más defensa que el corazón,
expuesto había quedado,
la oscuridad se le enterró.

IV

Nuestros cuerpos son de tierra,
esparcidos por el tiempo,

envueltos en semillas
esperando por crecer.

Verdad, lluvia bendita,
te prefiero al anochecer,
con tu sed se ha forjado el fruto
que el Sol verá al nacer.

Terrenal es el vientre fértil
que cuida nuestro brote
y asfixiante será el desierto
que fue labrado con temor.

Llevamos en el tallo
el germen de la hiedra
que nos trepa sutilmente
fingiendo ser la flor.

Va creciendo vanidosa,
usurpando nuestro surco,
nos enreda por completo
si escuchamos su dolor.

Somos pétalo y espina
lo que habrá de retoñar,
¿qué será de la cosecha?
La raíz revelará.

Por el lindero de la incertidumbre
encontré un racimo de sorpresas:
no hubo guirnaldas de ternura,
sólo un huerto de tristeza.

Recogí un manojo de alegrías.
Me cayó un florero de certezas.

Un cesto de arcoíris
llevamos en las manos,
frutos de colores
regalamos al pasar.

Entregamos los sabores,
los que adornan nuestro cielo;

un jardín de corazones
cosechamos sin igual.

V

Con la oscuridad enterrada,
el hombre llevaba la muerte;
su arrojó fue caída
que un lince aprovechó.

Su corazón hizo semilla
y con fuego resguardó
una perla entre sus dedos;
la arena lo absorbió.

... ¿Qué le ha pasado al sembra-
dío que, sin esfuerzo, la maleza
ha crecido?

Maleza que no solo me oculta
del sol sino que se hincha para
dejarme sin espacio.

¿Qué le pasó a la lluvia que,
en vez de refrescarme, solo
cruje encima de mí?
Sus gotas socarronamente
ácidas carcomen mis ojos
para que me hiera su sonrisa.
¿Qué le ha pasado al terreno
que se vuelve fango cuando
lo piso?

La laguna se ha convertido
en estero y corroe el plomo de
mis pasos.

¿Qué le pasó a mi viento que
ya no cruza los abismos?
Son los cuervos que me pican
para que deje de soplar.

¿Acaso he de convertirme en
matorral?

Quizá sea tiempo de flotar.

¡Entrégame una flecha
liviana y afilada
que me clave entre las nubes
para sembrarme entre la nada!

En la nada donde cabe todo
lo humanamente contenible
hay un lienzo para que dibujes
bellos cuerpos intangibles.

IV

Que mayor dualidad que una
realidad contraria,
que un mundo al revés.

Donde los opuestos parten de
un mismo corazón.

Donde la fuerza de mis raíces no
se profundiza bajo la tierra
sino se eleva en dirección al cielo.

Ramas en vez de raíces.
Raíces que flotan, firmes, que
sostienen un castillo en el aire.

Soy un tronco.
Corteza que se arranca y se
desdobla para crecer más
tronco.

Hoy soy el árbol que nunca
imaginé.

VII

Una barca cruzaba
con vela ancha el altamar,
promesas llevaba consigo;
la tormenta no tendría piedad.

Se elevaron olas inclementes,
el azul celeste comenzó a caer
transformado en granizo tajante;
la barca no pensó en volver.

Crujía el mar sobre la cubierta
azotando la barca con bravura,
golpeaba sin tregua la marea,
abatía sin compasión alguna.

Espuma blanca de la muerte
que reclamas hacia el fondo,
sin permiso,
la barca que inundas con tragedia,
ahogada en el llanto del granizo.

El lecho más profundo
le espera a una barca rota,
azorada por la bruma
ya no navega, solo flota.

Secuestrado a las miradas,
la eternidad observaba todo.
Antes de ver el tesoro perdido
en ruiseñor se disfrazó.

Descendió airadamente,
se posó sobre el timón,
con su pico de cuarzo blanco
le dio vuelta a la traición:

-Pega un salto,
remonta el viento,
enmienda las velas
hacia el firmamento.
Construye un rompeolas
que escarce la tragedia,
que la lluvia la diluya
con caricias por doquier.
Por el puente del olvido
haz que cruce la madera,
se perderá lo envejecido;

subirás una escalera.
Todo era mentira,
todo, una ilusión.
Los cuervos que volaban
sólo eran de cartón.
Les he prendido fuego
para traerlos a la vida.
El dueño de la noche
se encuentra por llegar.

VIII
Una antorcha encendida
olvidada en una troje
iluminaba un gran espejo
que la contrariedad quebró.
Remendado con premura
reflejaba, roto, las pasiones de
una hoguera
amenazada en consumirse de
locura;
la libertad se hubiera roto
entera.

El espejo era un cielo herido
que lloraba anhelos en el mar,
el cañonazo de un navío
lo terminó de derrumbar.

En pétalos de plata
estallaron las estrellas,
los diamantes que caían
se incrustaron en tu piel.

El universo se vació por un
instante...
Las estrellas volvieron a nacer.

IX
Arde el techo de los sueños,
lo quemé con un cerillo.

¡Amanecer, éxito silencioso
que lo anuncias todo con tu brillo!

X
Selva inmensa, testigo de la
eternidad,
por tu floresta corre un soplo
en las rosetas del jaguar.

Un hombre está en la cima,
en la cima más profunda
y en la tierra más estéril
un árbol cosechó.

Avanza por la selva,
la que siempre ha sido suya.
Ruje el viento nuevamente...

El guerrero despertó.

XI
El Sol apareció en mis ojos
como cuando aparece en el
horizonte
un rubor que cunde al cielo
despidiendo al anochecer.

¿Qué hay detrás de la neblina?

Detrás de la neblina
encontré un reino abandonado,
los vestigios de un deseo
que susurran lo que fui.

Es un reino en la penumbra,
desconocido, impenetrable,
de realidades invisibles.
Para la roña, inalcanzable.

XII

En las venas de la tierra,
secas y partidas,
la aridez ha muerto sola
abandonada por la vida.

Guardamos pétalos caídos
de una flor que está marchita;
cuando un recuerdo se repite
es el ayer que se recicla.

No retengas la memoria
que sentencia lo vivido;
que se queden los sabores,
los que endulzan los latidos.

XIII

Me soñaste y he llegado
a tu mirada, frente a frente;
la descubro hecha de un jade
que me refleja transparente.

Jaguar de ámbar y obsidiana,
tu tornasol es atrevido.
Los secretos de la tierra
en tu caudal van sumergidos.

Derrámate rojo como la sangre,
recorre, con el río, la espesura.
De carmesí los dulces labios
que tiñen escarlata la amargura.

Es la selva un guacamayo
de infinitas alas esmeralda,
es su pecho de amarillo
un fuerte abrigo para el alba.

Higuera de la noche,
en tu copa está el derroche;
de tu altura cuelga el brío,
son tus ramas, brazos míos.

De ellos caen episodios,
son los rostros del destino,
que abrazamos, que perdemos
cuando cruzamos el camino.

Una cita inexorable es tu vida
ante la vida
que se desarma -no te rompas-
para armarse ya vivida.

XIV

Eres semilla, eres hoguera,
eres la barca, eres ceguera.
La que sembré, la que encendí
la que entregué, la que vencí.

XV

-Deja que me muera -dijo el
sol,
- ¿te vas para volver? -le pregunté,
-morimos para vivir- me contestó.

Me despojé de ti, me fui con él.

XVI

Nuestros sueños son raíces
que se extienden en lo profundo
de la tierra
como si abrazaran la vida.

Raíces que alimentan un brote
que va creciendo vigoroso
hasta volverse tronco.
Ceiba fecunda que se yergue
exultante
porque, en sus hojas color fuego,
un impulso resurgió.

XVII

Amor que ardes, solo mírate,
eres una estrella que la luna
cosechó.

Somos fruto de la vida
que la tierra liberó.

Deleites Afectuosos

KATHERINE SALINAS

Ven, acércate y
seamos dos atolondrados;
que se ven rostro a rostro,
en el escape de esas miradas.
Que se reflejan uno a uno
en lo que compone,
a las caricias del alma.
Sumérgeme en tu robustez,
como canto de golondrina,
cuando emotivamente,
destella a un solo canto
la felicidad de su armonía.
Ayúdame a comprender
¿por qué este placer?
sin siquiera, ser tuya;
siento el roce,
de esa voz melodiosa,
que cautiva,
cada pelaje diminuto,
que sin haber sabido
cuál es tu tacto,
desde ya, alterado está.
Dime, por favor,
que hacer,
con este afán,
por este gusto
sin saber,
me controla,
únicamente para ti!
A ti, mi bello amor,
ven y desvela
este profundo océano,
que promete darte,
únicamente,
las más gratas memorias,
de tu bella y amada dama.

As the earth revolves,
It's pointer points
At a beautiful continent
Called 'Asia'
Westerners call them 'Orientals'
For them it's a joke
As they consider
Them a slave of west.
But at back,
They doesn't know
There is something hidden
Under the ethnicity
It's all;
The beauty of art
Beauty of culture
Beauty within civilisation.
People began to conceive
Conceive the language,
Conceive the tradition,
To mark a remarkable history

Past always was warfare
As Orientals was slaves
But those thoughts
Made them to be bold
And act against West To
be Independent.
At present,
Asia is diversified
With its culture
That makes another country
Inspirational with strength And
rapturous success.

Orientals

ABHIRAMI NK
Traducido por Cindy Soto

Como la tierra gira,
son puntos de puntero
En un hermoso continente
Llamado 'Asia'
Los occidentales los llaman
'orientales'
Para ellos es una broma.
como ellos consideran
Ellos un esclavo del oeste.
Pero en la parte de atrás,
ellos no saben
hay algo escondido
Bajo la etnia
Es todo;
la belleza del arte
belleza de la cultura
La belleza dentro de la civilización.
La gente comenzó a concebir
Concebir el lenguaje,
Concebir la tradición,
Para marcar una historia notable

El pasado siempre fue la guerra
Como los orientales eran esclavos
Pero esos pensamientos
Los hizo ser audaces
Y actuar contra West To
Se independiente.
Actualmente,
Asia se diversifica
con su cultura
Eso hace otro país
Inspirador con fuerza y
éxito arrebatador.

Un Verano Pasado

NIKITA TANEJA

Pienso en el verano que pasamos dentro,
cuando nos envolvía un sombro persistente,
cuando las flores florecientes formaron una vista lejana.
Cuando no podía quejarme del sol abrasador,
cuando pasaba por las calles desiertas,
cuando la ciudad resonaba en silencio,
cuando la brisa del verano no rozaba mi cabello,
cuando imaginaba la cara de mi amante, en nubes distantes.
Cuando me acostaba perezosa con mi vestido veraniego,
cuando las hojas se mecían a un sonido desconocido,
cuando la vida florecía pero estaba parada,
cuando volví a visitar anécdotas perdidas,
cuando la felicidad se volvió tangible solo en los recuerdos.

Yo pienso en el verano pasado,
pasado dentro.

Yo pasé los inviernos en un calabozo congelado,
no me dí cuenta de la frescura de la primavera,
espero la llegada del verano otra vez,
con desesperación.

Cuando el cielo estirara otra vez,
cuando el sol luciera otra vez,
y mi corazón se derritiera otra vez.

Una reina de América Latina

SWIKRITI

Tierra colonizada, vida oscura
Pero jamás se rindió esa mujer dura.
Critcaron su intelecto, quemaron
sus libros
Pero fallaron en quemar sus deseos.
Siguió luchando por traer colores,
en la vida de las mujeres.
Una erudita hecho a sí misma,
lento pero seguro, alcanzó la cima.
Su escritura influyente y carácter
heroico,
la convirtió en el ícono de México.
Sor Juana Inés de la cruz,
era como un rayo de luz
que le dio a cada mujer,
un nuevo amanecer.



No intentes llegar temprano al destino

SUNNY KUMAR

Vive la vida
No trates de entenderla.

Teje hermosos sueños No inten-
tes enredarlos.

Camina con el tiempo
No trates de aferrarte a él.

Extiende tus manos, respira li-
bremente No trates de morir por
dentro.

Termina la guerra que está en tu
mente No trates de pelear contigo
mismo.

Deja algunas cosas a dios
No intentes resolver todo tú
mismo.

Se feliz con lo que tienes
No trates de obtener la felicidad
con quienes te la quitan.

Disfruta de la belleza del camino
No intentes llegar temprano al
destino.

Polvos de resolana

MARIANELA CABRERA

El patio

I
Esa madrugada un pájaro cantó.
Me dije soy yo
acompañando
el débil corazón al alma tuya.

II
Árboles innombrados.
Silvestres.
Cotoperí, semeruco
la crispada rama con las grana-
das.
Siempre fuimos tú y yo
disipando la semilla
que entre las tumbas crecen.

III
Solo el amor con mala salud
siembra fantasmas.
A veces viento, plumas
o estos frágiles frutos.

Fundación
Yo había fundado esta casa
y liberado el camino para que los
árboles
se abrazaran sobre nosotras.
El río iba en laberintos de piedras
y los pájaros
pentagramaron su propia algarabía.
Trajimos los susurros,
los fantasmas, la penumbra
el sonido de un mar en la cabeza

un techo de mayólicas, una palmatoria.
Cuando esta casa deje de latir
uno que otro fuego que un adve-
nedizo advierta
le sumirá en el olvido
y pasarán en un día, muchos
años.

Con la pátina que dejan los callejones
en las esquinas de esta nación,
retrocederemos inversas, refrac-
tarias,
por la cintura de una clepsidra
para luego volver desde El Tocu-
yo
hacia ninguna parte.
Sin llaves,
porque estas puertas no abren
por dentro

La puerta sin Rodin
Mañana de domingo.
Una mano al descuido pone
pájaros en los bolsillos.
Lo que no entra en el cuadro
es la belleza de los pecados
aleteando en picada
contra la porte de l'enfer.
El canto se sofoca,
la omisión es un símbolo enorme.
Las flores en su claro oscuro en-
tre la vida y la muerte
y en la pausa, el grito silencioso,
estático del amor.
Todos volamos hacia la luz.

Ofelia muerta

Invertida Ofelia quien parece
flotar
y salir al mismo tiempo
Así yace en lecho de marismas
o surge desde la cueva húmeda
que la expulsa.
Sin soltar los ramos
pálida inflama el aura
de melancólica agonía
la inminente desgracia.
Violetas de la mala fortuna,
la traición en ciernes.
Premonición pictórica que salta
del libro al cuadro.
Y sobre la boca roja
lirios en sacrificio,
narcisos.
Opio que consagra
en ausencia del amor
el éxtasis de la muerte

#Presencia

Miro hacia atrás parada en el
obelisco
La multiplicación de mis antepa-
sados va in crescendo.
La conjunción de los habitantes y
los ausentes
es real, igual a este cielo plomo y
caliente encima de nosotros.
Su contundente humanidad
los gestos agobiantes para cada
movimiento que invento.
Ellos regresan a este par
se multiplican
y están aquí vivos y muertos,
en la fiesta del patio.
Somos nuestros
en el tic, el rictus, lo adusto y lo
no severo.
La agorafobia
un libro, la locura o el amor
Soy todos y somos ninguno
Más allá del signo
lo llenamos al unísono.
Mi obelisco
la fórmula.
Nos propagamos

#Los otros

La ventana me observa
Afuera el cuadrado espacial
que no busca doblarse
ahora es oscuridad surcada
por la luz verde de los cocuyos
del patio
la noche llega aterrada, elíptica.
Hay aleteos en las jaulas
La presión me asfixia
Y en el recinto enlunado que
me contiene,
las sombras acechan en movi-
mientos arteros
con sus enormes piezas de aje-
drez.
Dejo marcas sudorosas
ojos desorbitados
miedo de morir en aquellos rin-
cones
el entorno opresor abraza
la lasitud de mi cuerpo
Cercándome sin pausa, sin esca-
pe.
Soledad es un gran nombre
para la materia de la que están
hechos los sueños
y es mía la voz
que oigo cavernosa
aun estando ausente

La casa

En esta casa
hecha de órdenes
y cantigas
enigmas al carbón
sobre la concha del pan
trazan el día, al día.
Así es desde el principio
sin el drama apasionado
de ser quien soy
obedezco.
Abrazada mansa
a la columna de la soledad

Insistencia

Para no mencionar
hombres

nombres
Mujeres eres
Me paro y digo:
intemperie
penumbra umbra fuego pájaro
bosque que
quema el alba
Alma de agua
verde muerde
pezones
sobre copas estalladas
calladas el vino
en la madrugada
hada veneno
heno paja raja
cierro los ojos para no verme
por dentro
y entro
vestida
ida
a besar
mar
desnuda muda
girando
ando en lo alto de la noria
novia de los sueños
y el temor amor
de mis naufragios

Sin espada

«Y he aquí Eros, que ha vuelto
a arrollarme y derrite mis
miembros, Eros agridulce e
irresistible». «Eros de nuevo
embriagador me arrastra, dulcia-
marga e irresistible bestezuela»
Safo
Yo, hembra
desprovista de armas
Vestibular centrípeta
contingente
de columna vertebral volcánica
Recorro en abierta oralidad
la espalda desnuda
Deseando más que nada
escupir las formas
que se escriben.
Porque es más peligroso
el amor si la palabra no alcanza
con toda su parafernalia.

Es tan escueta la pasión
que resulta inútil
darle voz a un arrebató.
Trémula ola imperceptible
la gira,
la yergue, la abre
Muerdo sus pezones duros
y voy en un vértigo al abismo
Boca de madera
que le muestra lo que no soy
Labios astillados
ante el espejo que nos guarda.
Ritmo antiguo
marcando un compás que
desconozco
Y el pie
ceremonioso, me ayuda a empujar
mi voz trompa, marimbola,
lengua muerta
que revive dentro
entre las aristas filosas
de la cueva que se traga a sí misma.
Serpiente

mordiéndose la cola.
El revés de ella,
es un hilo brillante
que talla estalactitas
y calma mi sed

Complicación a fin de mes

A Clodia, bajo la luz de un valle
secreto

Pudo ser más simple.
Un día sin erupciones volcánicas
sin el periódico de la mañana
dónde venía
un poema que remonta olas
lejos de este trópico mar
bien podía no leer una historia
romana
unida bellamente a tu nombre y
atada a mi por una suerte de sím-
bolos de imperceptible filigrana
cuya trama es a ratos viva y al otro

el treno o una melancólica elegía
Pude obviar la insistencia
del cuerpo
la urgencia en los labios separados,
turgentes
podía dejar mi día estacionado
en el café
la pasión revoloteando
en la ventana
la domesticidad vista sesgada
por el farol de la cocina
Pude cerrar los ojos y
no escucharte
regada en la roja voluntad de mi
torrente
Pude romperme como una postal
antigua
sobre el viejo sofá donde se espera.
Contrariamente
me posé como una flor
y me abrí de alas
por dentro

realidad, pues mi mente se encar-
gaba de filtrarla poniendo siem-
pre un velo frente a mí.
Vivía engañada, creyendo que
existía mayor satisfacción en lo
exterior que en el interior, afe-
rrándome a personas y situacio-
nes que nunca podía controlar.
Estaba tan perdida... tenía tantos
deseos que ya nada era suficiente
para satisfacer alguno de ellos,
me encontraba tan vacía que así
tuviera todo externamente no
lograba siquiera llenarme un 1%
internamente.
Era duro vivir así, identificándome
con la mente todo el tiempo
y evitando trascender mi mirada
más allá de las formas, era duro,
el verme como un ser efímero,
superficial, vacío y pequeño. Era
duro, el olvidar que siempre he
sido y siempre seré el mismo.

engaño quiera encerrarme en
él, puedo reconocerle cuando
llega y quitarme el velo que pone
sobre mí. Puedo ver cuando es
la mente hablando, haciendo,
deseando y controlando. Cuando
es la mente y no yo.
Ahora soy consciente de que
siempre ha sido la mente y nunca
he sido yo.
Ella ha gobernado mi vida, ac-
ciones, gustos, disgustos y rela-
ciones, ella me ha nublado en
la ilusión, creando un falso ser
llamado ego que al identificarme
con él me ha hecho creer que soy
el cuerpo o cualquier cosa tangi-
ble que está atada a la dualidad.
¡Pero no más!
La dualidad hace parte de la ilu-
sión, pero lo que soy es la unidad,
la verdad.
Yo soy alma, nunca nací ni morí,
el cuerpo es solo una vestidura
que viene y va.

Las ondulaciones de la vida

SWANEET

Sentado en una silla de bar,
contemplando las siluetas de
los árboles,
me recuerdan los fragmentos que
hay dentro.
Los últimos vestigios del cielo
teñido de rosa,
los últimos restos de la luz del sol,
los vestigios del día que se alejan,
lentamente...

de la vida
enseñándome
a aguantar y a soltar;
medio recordado
medio olvidado
medio vivido
medio soñado
sin embargo, se pone
para levantarse de nuevo.

La vista,
lejana pero cercana,
tal vez,
cercana y a la vez lejana...

Mirando el mar,
el flujo y el reflujo,
al igual que la vida



El aire jugando a las palabras
susurrando los secretos del mar
La sal del mar
en mi pelo,
en mi piel,
en todas las lacunas que se con-
vertían en vacío,
suavemente,
acaricia y alivia,
acaricia y empieza a fundir...

Sorbiendo un café,
el viento subsiste y cesa
y la apariencia del tiempo,
lo veo desvanecerse...

El sueño que una vez viví

MARÍA CAMILA
BUIRAGO ZULUAGA

“En mi cabeza todo lo había
construido,
Basando mi vida en cimientos
imaginativos,
Permitiéndome sufrir cuando
podía escoger ser feliz,
Ignorando mi verdad, cuando
pude dejar de conformarme con
la costumbre de la sociedad.
Sin embargo, todo lo que he vivi-
do me ha traído hasta aquí, todo
en el momento justo en que estoy
abierta a recibir.”

“Sólo al soñar siento que vivo,
sólo al vivir siento que sueño.”
María Zuluaga

Todo parece tan real, pero es
solo un sueño...
Todo lo que no crees es,
Todo lo que crees no es.
María Zuluaga

Tiempo atrás...

Estaba envuelta en el juego de mi
mente, donde creía ser el cuerpo
y mi conciencia estaba atada a lo
material. Donde mi mirada se re-
ducía a mis deseos y mi egoísmo
crecía hacia mi yo.
Pocas veces pude yo percibir la

Con el tiempo comprendí,

La vida no es el fin, sino el medio,
no es dolor sino aprendizaje, no
es apego sino libertad, la vida es
luz y no oscuridad.
Hemos perdido de vista la ver-
dad. Hemos perdido de vista, los
verdaderos colores de la vida,
hemos caído en un sueño.
La vida no es temor, sino avanzar,
no es perder, sino transformar,
no es aislarse sino abrirse.
La vida es, sin límites.

El despertar

¡He despertado! Percibo ahora la
verdad oculta tras el engaño, la
luz tras la oscuridad, la alegría tras
el sufrimiento, la pureza tras el
polvo, la belleza tras lo horrendo,
el camino tras los obstáculos.
Sigo caminando, ahora con ojos
abiertos y aunque a veces el

“Reconocer la verdad es difícil
cuando toda lo que tiene sentido
para ti está por fuera y no dentro
de ti, pero es aún más doloroso el
seguir construyendo una fanta-
sía por temor a ver la verdad.”
María Zuluaga

“Recuerdo un día estar soñando,
creyendo vivir, tener una familia y
amigos, diciendo ser feliz y luego...
se acabó, morí.

Allí me di cuenta que la muer-
te no existe, que yo el cuerpo
nunca fui, que yo soy la eterni-
dad misma que creía ser lo que
nunca fue y confundió el sueño
con la realidad.

LA VENTANA INDO HISPANA

La presente sección está dedicada especialmente a la publicación de artículos de investigación literaria, poesía, narrativa, estudios de carácter históricos y documentales, comunicación, cultura, ciencia, arte, todas ellas recibidas en su idioma original y traducidas al español, en un afán de contribuir y dar un balance a la interacción necesaria, en torno a un contexto multilingüe y pluricultural, el cual es la base y fundamento principal de nuestra revista. Sobre estas páginas y en cada periódica entrega, vamos entonces, a transitar el territorio de lo posible entre lo conocido y vernáculo hasta el espacio de lo universal, es su razón de ser y así esperamos ser recibidos.



THE INDO HISPANIC WINDOW

This section is dedicated especially to the publication of articles on literary research, poetry, narrative, historical and documentary studies, communication, culture, science, art, all of them received in their original language and translated into Spanish, in a eagerness to contribute and give a balance to the necessary interaction, around a multilingual and multicultural context, which is the base and main foundation of our magazine. On these pages and in each periodic installment, we are then going to travel the territory of the possible between the known and the vernacular to the space of the universal, it is its reason for being and thus we hope to be received.

“तोमास वार्गास के छिपे हुये सोने”

(Traducción del cuento español titulado
“El oro de Tomás Vargas” de la célebre
escritora chilena Isabel Allende)

DIVYA SALONI

विकास की तथाकथित कोलाहल से पहले सभी लोग बचे हुये धन को जमीन में गाड़ कर रखा करते थे, केवल यही तरीका लोग अपने धन को सुरक्षित रखने के लिये जानते थे; बाद में लोगों ने बैंको में विश्वास करना सीखा। गाँव के राजमार्ग से जुड़ जाने से बस से शहर आना-जाना बहुत आसान हो गया, लोग अपने सोने और चाँदी के सिक्के को कागज के रंगीन टुकड़ों से बदलने लगे थे, और इसे तिजोरी में रखने लगे थे, मानों यह उनका संचित खजाना हो। तोमास वार्गास एक ऐसा व्यक्ति था जो इन भोलेभाले लोगों का उपहास करता था, हँसी उड़ाया करता था, क्योंकि उसे बैंक-प्रणाली में विश्वास नहीं रखता था। समय ने उसे सही साबित कर दिया और बेनेफैक्टर की सरकार गिरने के बाद कुछ तीस साल तक यह बना रहा, उसके बाद नोट का कोई महत्व नहीं रहा और बहुत सारे लोग अपनी मूर्खता की एक बुरी निशानी के रूप में इसे दिवारों पर सजावट के लिये चिपका कर समाप्त कर दिये। जब सभी लोग नये प्रधानमंत्री को पत्र लिख रहे थे और समाचार पत्रों के द्वारा नये नोटों के मूल्यहीनता के लिये शिकायत दर्ज कर रहे थे; हालाँकि तोमास वार्गास के सोने की डलायें सुरक्षित गुप्त स्थान में गाड़ी हुई थीं, लेकिन दुभाग्य यह थी की उसके कंजूसी और वापस न करने की नियत से उधार लेने की प्रवृत्ति कम होने का नाम ही नहीं ले रही थी। इस आदमी के पास शराफत नाम की कोई चीज नहीं थी। वह वापस न लौटाने की नियत से ही हमेशा पैसे उधार लिया करता था, और वहाँ उसके बच्चे भूखे रहते थे, उसकी पत्नी फटे-पुराने कपड़े पहनती थी जबकि वह पनामा हेट पहनता था और महँगे सिगार पीता था। वह यहाँ तक की अपने बच्चों की पढ़ाई के लिए फीस के पैसे देने से भी इनकार कर दिया था, उसके छह जायज बच्चे मुफ्त में ही पढ़ रहे थे, क्योंकि स्कूल की शिक्षिका इनेस प्रतिबद्ध थी कि जब तक उन्हें होश है और उनके अंदर काम करने की ताकत शेष है, शहर का कोई भी बच्चा बिना पढ़े नहीं रहेगा।

वार्गास की बढ़ती उम्र उसके लड़ाई झगड़ा करने, अत्यधिक शराब सेवन करने की, व्यभिचार रखने की प्रवृत्ति में कोई बदलाव या कमी नहीं ला पायी थी। वह उस इलाके में सबसे बड़ा मर्द होने का बहुत रोब झाड़ता था, जैसा कि वह हर बार चौक पर जोर जोर से चिखता चिल्लाता, पीकर बौरा जाता था और अपनी छाती के उपर लिखे उन सभी लड़कियों के नामों को बड़े रौब से दिखाता था जिनको उसने बहकाया था और उन सभी नाजायज औलाद जिनमें उसका खुन दौड़ रहा था। उस पे विश्वास करना बड़ा मुश्किल था, वह कम से कम तीन सौ नामों से लोगों को भ्रमित करता था। वह जब भी लोगों के हाथ आता तो उसका नाम अलग- अलग होता था। पुलिस उसे कई बार ले गयी थी और लेफ्टिनेंट स्वयं उसके पिछाड़े पर लात मारते थे, उन्हें लगता था कि यह उसके चाल-चलन में कुछ सुधार लायेगा, लेकिन लेफ्टिनेंट का यह उपाय उस पर ज्यादा कुछ प्रभाव नहीं डाल पाया था। वास्तव में, वार्गास सिर्फ एक ही आदमी का सम्मान करता था, वह था इलाके के एक गोदाम का मालिक रियाद आलाबी। इसलिए पड़ोसी आलाबी के पास ही आते थे जब उनको लगता था कि वार्गास शराब में धुत, नियंत्रण से बाहर है और अपनी पत्नी और बच्चों को पीट रहा होता है। जब भी ऐसा होता था तुर्क अपने काउंटर को तुरंत छोड़कर, यहाँ तक की अपनी दुकान को भी बंद करना भूलकर स्वभाविक क्रोध में, वह वार्गास के पारिवारिक मामलों को सुलझाने दौड़ा चला आता था। उसे ज्यादा कुछ बोलने की जरूरत नहीं पड़ती थी; वार्गास जैसे ही उसे देखता, वह तुरंत ही शांत हो जाया करता था। रियाद आलाबी ही केवल एक ऐसा आदमी था जो इस जानवर को लज्जित करने की हिम्मत रखता था।

वार्गास की पत्नी, अन्तोनिआ सियरा उससे उम्र में छब्बीस साल छोटी थी। लेकिन जब वह चालीस साल की हुई थी, तभी से एक बूढ़ी औरत की भाँति दिखती थी, उसके मुँह में मुश्किल से एकाध दाँत बचे थे, और उसका एक मुलाटो वाला गठीला शरीर अब अधिक काम करने, बच्चों को जन्म देने और कई गर्भपात इन सब कारणों से बर्बाद हो चुका था; हालाँकि उसमें अभी तक अतीत के अभिमान के लक्षण शेष थे, उसका सिर ऊपर करके के चलने का ढंग परन्तु कमर से झुकी हुई। उसकी पुरानी मुलाटो वाली बची-खुची सुंदरता की अकड़ और अहंकार इतनी थी कि दया भाव के साथ उसकी ओर बढ़ने से पहले ही लोगों के पांव रुक जाते थे। अन्तोनिआ के लिए दिन के घंटे कम पड़ जाते थे, क्योंकि अपने बच्चों की देखभाल और बगीचे तथा मुर्गियों की देखरेख करने के अलावा वह पुलिसवालों के लिए खाना बनाने का काम तो करती ही थी, साथ में दूसरों के कपड़े धुलकर और पास के एक स्कूल में सफाई का काम करके कुछ पैसे कमाती थी। कई बार उसके शरीर काले और नीले धब्बों से भरे होते थे; कोई उससे इस बारे में नहीं पूछता था, आगुआ सान्ता कस्बे के सभी लोग उसके पति द्वारा उस पर किये जाने वाले जुल्मों से बखूबी अवगत थे। केवल रियाद आलाबी और स्कूल टीचर इनेस कभी कभी एहतियात के साथ उसका साथ देने की हिम्मत रखते थे, उसे अपमान से बचाने के बहाने ढूँढकर बच्चों के लिए कुछ कपड़ें, कुछ खाने-पीने की चीजें, कॉपियाँ और विटामिन की गोलियाँ दिया करते थे।

अन्तोनिआ को अपने पति के कारण बहुत सारे अपमान सहने पड़ते थे, यहाँ तक की वह अपने रखैल को भी अपने घर लाता था और वह बेबस थी। वार्गास के कई नाजायज संबंधों में से एक कोन्चा दियास भी थी, जो नेशनल पेट्रोलियम की एक गाड़ी में एक दिन आगुआ सान्ता पहुँची, एक प्रेतात्मा के जैसी शोकाकुल और विषादग्रस्त। उस गाड़ी के ड्राइवर को दया आ गयी, जब उसने उस गर्भवती औरत को अपने कंधों पर एक गठरी लिए हुए सड़क पर नंगे पाँव चलते देखा और अपनी गाड़ी में बिठा लिया। छोटे-छोटे कस्बों को पार करते हुए सभी गाड़ियाँ रियाद आलाबी के दुकान पर रुकती थीं, इसलिए रियाद आलाबी पहला व्यक्ति था जिसे इस मामले का पता चला। वह इस लड़की को अपने दरवाजे पर देखा और जैसे ही वह अपने गठरी को उसके काउंटर के सामने उतार कर रखी, आलाबी को तुरंत समझ आ गया की वह यहाँ से नहीं जाने वाली है और यह लड़की यहाँ रुकने आई है। वह बहुत कम उम्र की, भूरी चमड़ी वाली और नाटे कद की थी, धुप से झुलसे घुँघराले बाल की मोटी लटों के साथ, मानो इनमें बहुत दिनों से कंची नहीं की गयी हो।

रियाद आलाबी जैसे सभी आगंतुकों के साथ पेश आता था, वैसे ही उसने कोन्चा को भी एक कुर्सी बैठने को दी और साथ में ठंडा अनानास जूस भी पीने को दिया। और फिर उसकी दुखद और जोखिम भरी कहानी सुनने बैठ गया, लेकिन यह लड़की बहुत कम ही बोल पायी, उसकी नज़रें जमीन की ओर टिकी हुई थी, आँसू उसकी गालों से होते हुए नीचे टपक रही थी, मानो जैसे वह दाँतों के बीच एक विलाप की एक लरी सी दबाई हो। अंततः तुर्क ने यह अंदाजा लगा लिया की वह तोमास वार्गास से मिलना चाहती थी और शराबखाने से उसे बुलाने के लिए उसने एक आदमी भेजा। आलाबी दरवाजे पर वार्गास का इंतजार कर रहा था और जैसे ही उसे देखा वैसे ही अपनी एक बाँह से उस बूढ़े ऐय्यास को पकड़ लिया, उसे भय से निकलने का समय ही नहीं दिया और झट से उसे उस लड़की के सामने ले गया।

"यह लड़की कह रही की इसके कोख में तुम्हारा बच्चा है", रियाद आलाबी ने बिलकुल गम्भीर लहजे में बोला, जैसे वह हमेशा गुस्से में बोला करता था।

"कोई इसको साबित नहीं कर सकता है, तुर्क।"

"आप माँ के बारे में हमेशा जानते हैं लेकिन पिता कौन है, आप इस विषय में यकीनन नहीं कह सकते", वार्गास ने बेचैनी भरे लहजे में कहा, लेकिन धृष्टता और चतुराई के साथ अपनी आँखें झपकाते हुए। परन्तु किसी ने भी उसके इस रवैये की सराहना नहीं की।

उसके तर्क को सुनते ही उस लड़की ने अपने रोने की आवाज को और तेज कर दी, बड़बड़ाने लगी की वह इतनी दूर से यहाँ नहीं आती, यदि उसे अपने होने वाले बच्चे के पिता के बारे में पता नहीं होता। रियाद आलाबी ने वार्गास से कहा कि उसे शर्म नहीं आती, उसकी उम्र इस लड़की के दादाजी के बराबर है, और यदि वह सोच रहा है की इस बार भी लोग उसे इस पाप के लिए माफ कर देंगे, तो यह उसकी सबसे बड़ी गलतफहमी होगी, जैसा की वह अब तक सोचता आ रहा था। लेकिन जब लड़की और जोर जोर से रोने लगी तो आलाबी ने उससे यही कहा जो सभी अंदाजा लगा रहे थे कि वह उसे क्या बोलेगा। चुप हो जाओ बच्ची, सब ठीक होगा। तुम यहाँ मेरे घर मे कुछ समय के लिए रह सकती हो, कम से कम जब तक बच्चे का जन्म नहीं हो जाता।

कोन्चा दियास ने और जोर जोर से सिसकियां लेनी शुरु कर दी और सिसकते हुए ही कहा कि वह तोमास वार्गास के अलावा किसी और के पास नहीं रहेगी, क्योंकि वह इसलिए ही इतनी दूर से आयी है। तुर्क के दुकान का माहौल बिल्कुल थम सा गया था, वहाँ कुछ देर के लिए मौहाल में मानो सन्नाटा सा छा गया था। सिर्फ छत पर टंगे पंखे के

चलने और उस लड़की के नाक सुड़कने की आवाज सुनाई दे रही थी। किसी के पास उस लड़की को यह कहने की हिम्मत नहीं थी कि यह बूढ़ा पहले से ही शादी-शूदा है और इसके छह-छह बच्चे हैं। अंत में वार्गास ने उस लड़की की गठरी को हाथ मे लिया और उसे उसके पैरों सहारे खड़े होने में मदद करते हुए कहा, “ठीक है, कोन्वा ! यदि तुम यही चाहती हो, तो यही होगा, और ज्यादा बोलने की जरूरत नहीं है, हमलोग इसी समय मेरे घर चलेंगे”।

ऐसा हुआ कि जब अन्तोनिआ सियर्रा अपने काम के बाद घर वापस आयी तो वह अपने खाट पे एक दूसरी औरत को आराम करते हुए देखा और जीवन में पहली बार, उसका स्वाभिमान उसकी वेदना को छूपा नहीं पा रहा था। वह क्रोध में चीखते हुये बोली कि कोन्वा दियास नाली में रहने वाली एक मूस है और अन्तोनिआ सियर्रा उस औरत के जीवन को इतनी दयनीय बना देगी कि वह वापस रेंगते हुये नाली में ही चली जायेगी और जहाँ से बाहर वो कभी निकलना भी नहीं चाहेगी, और यदि उसे यह लगता है कि उसके बच्चे एक डायन के साथ एक ही छत के नीचे रहेंगें तो आगे क्या होने वाला है, ये वार्गास ने सपने में भी नहीं सोचा होगा, क्योंकि अन्तोनिआ सियर्रा कोई गँवार और असभ्य औरत नहीं है, और उसे अपने पति के साथ अच्छा व्यवहार करना बहुत महँगा पड़ गया है, क्योंकि वह केवल अपने अभागे और मासूम बच्चों की खातिर अभी तक बहुत सारे दर्द और धोखे चुपचाप सहती चली आ रही है, लेकिन अब नहीं ! अब सारे लोग देखेंगे अन्तोनिआ सियर्रा कौन है!

मियाँ बीबी के इस झगड़े की खबर कस्बे में कानों-कानों तक पहुँच चुकी थी।

उसकी यह झल्लाहट एक सप्ताह तक बनी रही, फिर धीरे धीरे उसका क्रंदन कम होकर एक अनवरत बड़बड़ाहट में तब्दील हो गया, और उसकी जो भी खूबसूरती शेष बची थी, वह मानो राख सी हो गयी थी। यहाँ तक की वह अपने चलने के तरीके को भी भूल गयी थी, और एक चाबुक खाये कुत्तें के जैसी चारों तरफ पैर घसीट घसीट कर चलने लगी थी। उसके पड़ोसी उसे समझाने की कोशिश करते थे कि यह वार्गास की गलती है, कोन्वा की नहीं , लेकिन वह इस मनोदशा में नहीं थी कि सही-गलत और सुलह के इन सलाहों को सुन सके।

उस घर में उसका जीवन ऐसे भी कभी सुखमय नहीं था, परन्तु वार्गास की रखैल के आ जाने से वह हमेशा के लिय नरक में बदल गया था। उस लड़की को कोसते हुये अन्तोनिआ अपने बच्चों के साथ सोया करती थी, जब उसके बगल में ही उसका पति खरंटे लेते हुये उस लड़की से लिपट कर सोता था। प्रभात की पहली किरण फूटते ही, अन्तो-निआ को जागना पड़ता था, और फिर कॉफी तैयार करना, मक्के के आँटे को गूँथकर नाश्ता तैयार करना, बच्चों को स्कूल भेजना, बगीचे की देखभाल करना, पुलिसवालों के लिए खाना बनाना और फिर कपड़े धुलाई और उस पर इस्तरी का काम करना पड़ता था। वह इतने सारे काम एक मशीन की तरह करती थी, अपनी आत्मा में दुःख का सैलाब भरे हुये। इसीलिए वह अपने पति को खाना देना भी छोड़ दी थी। कोन्वा, अन्तोनिआ के बाहर जाने पर ही, इस काम को करने का जिम्मा ली थी, क्योंकि वह उसके रहते रसोईघर के स्टोव के सामने उसका सामना नहीं करना चाहती थी। अन्तोनिआ सियर्रा की नफरत इतना ज्यादा थी कि शहर के लोग डर गये थे कि यह उसके प्रतिद्वंदी को मिटा करके ही खत्म होगी। वे लोग बहुत देर हो जाने से पहले रियाद आलाबी और स्कूल टीचर इनेस के पास इस मामले में दरखल देने के लिए कहने गये।

लेकिन स्थिति ऐसी नहीं थी कि कोई उपाय काम कर पाता। दो महीनें में, कोन्वा का पेट एक तरबूज के आकार का हो गया था, उसके पांव ऐसे फुल गये थे कि मानों उसकी नसें फटने वाली हों, और क्योंकि वह अकेली और बहुत डरी हुई थी, उसका रुदन कभी बंद नहीं होता था। तोमास वार्गास उसके इस क्रंदन से उब चुका था और केवल सोने के लिये ही घर आता था। अब यह जरूरी नहीं रह गया था कि दोनों औरतें बारी बारी से खाना बनायें। कोन्वा के पास उठने और यहां तक कि कपड़े पहनने की भी हिम्मत अब शेष नहीं रह गयी थी। वह खाट पर लेटी- लेटी दीवार की छत को ताकती रहती। यहाँ तक की उसमें एक कप कॉफी बनाने की भी ताकत नहीं बची थी। अन्तोनिआ पूरे दिन उसको नजरअंदाज करती, लेकिन रात को अपने बच्चों में से किसी एक के द्वारा उसके लिये एक कठोरी सूप और एक ग्लास गरम दूध भेजा करती ताकि लोगों को यह कहने का मौका ना मिल सके कि अन्तोनिआ ने अपने छत के नीचे किसी को भूख से मरते हुये छोड़ दी है। कुछ दिनों तक यही चलता रहा और उसके बाद कोन्वा सबके साथ खाने के लिये उठ पायी। अन्तोनिआ उसे नहीं देखने का बहाना किया, लेकिन कम से कम पहले की तरह वह उसे हर समय कोसना छोड़ दी। धीरे धीरे उसके प्रति दयाभाव ने उसके लिए नफरत को लगभग खतम कर दिया था। जब वह देखी कि यह लड़की दिन प्रतिदिन कमजोर होते जा रही है, एक विशाल पेट के साथ यह बेचारी एक काक-भगौड़े की तरह दिखने लगी थी और कान उसके बड़े-बड़े दिखते थे, तो ऐसे में अन्तोनिआ ने एक एक करके अपनी मुर्गियों को चिकन सूप बनाने के लिये मारना शुरू कर दिया और जब सभी मुर्गियां खत्म हो गईं तो उसने ऐसा काम किया जो वह पहले कभी नही की थी, वह मदद के लिये रियाद आलाबी के पास गयी।

- मेरे छह बच्चे हैं और कुछ जन्म लेने से पहले ही मर गये, लेकिन मैंने किसी को भी गर्भावस्था में इतना बीमार कभी नहीं देखा है- चेहरे पर लालिमा के साथ अन्तोनिआ आलाबी से बोली। “वह सूख कर एक हड्डी सी हो गयी है, तुर्क ! जैसे ही वह खाने का एक कौर भी लेती है तुरत ही उल्टी कर देती है। ऐसा नहीं है कि इससे मुझे कुछ फर्क पड़ता है, मेरे पास ये सब करने की कोई वजह भी नहीं है। लेकिन अगर मेरे भरोसे वह मर जाती है तो मैं इसकी माँ को क्या जबाव दूँगी? मैं नहीं चाहती कि कोई बाद में इसका हिसाब लेने मेरे पास आये।”

रियाद आलाबी उस बीमार लड़की को अपने गाड़ी में बैठाकर उसे अस्पताल तक ले गया। अन्तोनिआ भी साथ गयी। वे लोग बहुत सारे रंगीन दवाओं और कोन्वा के लिए नये कपड़े के साथ लौटे, क्योंकि वह जो कपड़े पहले पहनती थी, अब वह उसके कमर से नीचे उतर नहीं पा रहे थे। दूसरी औरत का कष्ट देखकर अन्तोनिआ सियर्रा की जवानी की यादें ताजा हो गयीं, उसका पहला गर्भ था और उसे ऐसे ही कष्ट से गुजरना पड़ा था। खुद की ऐसी स्थिति झेलने के बावजूद भी, वह चाहती थी कि कोन्वा दियास की भावी दशा उससे कम दयनीय हो। अब वह उसके लिए कोई गुस्सा मन में नहीं रखी हुई थी, बल्कि एक छिपा हुआ दयाभाव उसके मन में था और वह उसके साथ एक बेटी की तरह व्यवहार करने लगी थी, जो एक बुरे वक्त से गुजर रही हो, लेकिन एक तरह की सख्ती के साथ, जो बमुश्किल ही उसकी कोमलता को छूपा पाता था। कोन्वा दियास अपने शरीर में होने वाले इन बदलाव से, अनियंत्रित वृद्धि के विकृति को देखकर बहुत डरी हुई थी। बार बार मूल त्याग की जरूरत के कारण शर्मायी हुई उसकी बतख के जैसी डगमगाती चाल, निरंतर उबकाई आना, और मरने की इच्छा होना – यह सब उसकी इस अवस्था में स्वाभाविक था। कुछ दिन वह इतनी बीमार सी जागती थी कि वह अपने खाट से उठ भी नहीं पाती थी। तब अन्तोनिआ अपने बच्चों को बारी बारी से उसकी देवभाल करने के लिए छोड़ देती। उसका ख्याल रखने के लिए वह घर के काम शीघ्रता से खत्म करके बाहर काम पर जाती थी और जल्दी लौटती थी। लेकिन अन्य दिनों में, कोन्वा ज्यादा उत्साह के साथ जागती थी और जब अन्तोनिआ थकी हुई घर लौटती थी, वह पाती थी कि खाना उसका इंतजार कर रहा है और घर बिल्कुल साफ-सुथरा है। कोन्वा उसे एक कप कॉफी देती और उसके बगल में खड़ी होकर उसको पीने का इंतजार करते हुये एक कृतज्ञ जीव की भांति नम आँखों से अन्तोनिआ को देखती।

कुछ समय बाद ही कोन्वा ने शहर के अस्पताल में एक बच्चे को जन्म दिया। प्रसव दौरान कोन्वा दियास का ऑपरेशन करना पड़ा, क्योंकि उसका बच्चा दुनिया में स्वयं आने में मुश्किल कर रहा था। अन्तोनिआ एक सप्ताह तक कोन्वा के साथ वहीं रकी। उस समय स्कूल टीचर इनेस उसके बच्चों की देखभाल कर रही थी। दोनों औरतें रियाद के गोदाम की छोटी गाड़ी में वापस आये। आगुआ सान्ता के सभी लोग उसका अभिवादन करने आये थे। माँ मुस्करा रही थी जब अन्तोनिआ एक दाढ़ी माँ के जैसे उल्लासित होकर बच्चे को दिखा रही थी, और घोषणा की कि इस बच्चे का नाम रियाद वार्गास दियास होगा। दरअसल बच्चे के इस नामकरण में तुर्क के प्रति आभार अभिव्यक्ति की भावना थी, क्योंकि उसके मदद के बिना कोन्वा दियास को इस मातृत्व का सुख नहीं मिल पाता। तुर्क ने मुश्किल समय में हर संभव मदद किया। उसने ऐसे समय में सारे खर्च वहन किये जब इसके

पिता वार्गास ने गर्भवती कोन्वा और उसके बच्चे को बिल्कुल अनदेखा कर दिया और यहाँ तक की हमेशा से भी ज्यादा पियक़ड़ होने का बहाना किया ताकि इन खर्चों के लिए उसे अपना छिपाया हुआ सोना निकालना ना पड़े।

दो सप्ताह बीतने से पहले ही, तोमास वार्गास वापस कोन्वा को अपने खाट पर आने के लिए बहलाने की कोशिश करने लगा, यह जानते हुए भी की ऐसी अवस्था में उस औरत के घाव भी अभी नहीं भरे थे और उसके पेट के चारों ओर ड्रेसिंग की पट्टी लगी ही हुयी थी। लेकिन अन्तोनिआ ने उसके कमर को अपने बाहों से पकड़कर उसे रोक लिया। जीवन में पहली बार उसने यह निर्णय लिया था कि अब वह इस बूढ़े दरिंदे को अपने मन की नहीं करने देगी। उसका पति अपने बेल्‍ट उतारकर उसे हमेशा की तरह चाबुक लगाने के लिये एक कदम आगे बढ़ा, लेकिन इससे पहले की वह कुछ कर पाता, अन्तोनिआ उसकी ओर इतनी उग्रता से देखती रही कि वो भौंचक्का होकर पीछे हट गया। वह थोड़ा सहम सा गया, क्योंकि वह जानता था की उन दोनों में कौन ज्यादा मजबूत है। इस बीच कोन्वा दियास अपने बेटे को एक कोने में डाल दिया और एक भारी मिट्टी का बरतन उठाया, वार्गास की खोपड़ी पर तोड़ने के स्पष्ट मनसूबे से। वार्गास को यह समझ में आ गया था कि यहाँ उसकी ढाल नहीं गलने वाली है, और वह गाली गलौज करते और भगवान को कोसते हुये घर से बाहर निकल गया। आगुआ सान्ता के सभी लोगों ने अंदाजा लगा लिया था कि क्या हुआ होगा। और वार्गास ने वैश्याघर में लड़कियों को स्वयं ही इस बारे में बताया। इन लड़कियों को भी अब यह समझ आ गया था की वार्गास अब किसी काम का आदमी नहीं रह गया है, और उसके मर्द होने की अकड़ अब केवल थोथी शेखी बघारने जैसी रह गयी है।

इस घटना के बाद चीजें बदलने सी लगी थीं। कोन्वा दियास के स्वास्थ्य में तेजी से सुधार हो रहा था और अन्तोनिआ सिएर्रा जब बाहर काम करने जाती थी, उस समय वह बच्चों, बगीचे, और घर की देखभाल करती थी। तोमास वार्गास अपमान का घूँट पीकर रह गया था, और वह घर लौटकर विनम्रता से अपने खाट पर चला जाता था, जहाँ उसका साथ देने वाला कोई नहीं था। वह इस विद्वेष को शांत करने के लिए अपने बच्चों के साथ दुर्व्यवहार करता और शराबखानों में जाकर बोला करता था कि खचर की तरह, सभी औरतें वास्तव में कोड़े की भाषा ही समझती हैं, हाँलाकि घर में वह दुबारा उनलोगों को सजा देने की हिमाकत कभी नहीं करता था। जब वह नशे में धूत होता था, वह चारों ओर चिल्ला-चिल्ला कर दो-दो शादियों के फायदे के बारे में अनाप-शनाप बकता रहता था। लोगों पर उसकी बातों का गलत असर ना हो, इसके लिए वार्गास के इन बातों खंडन करने के लिए कस्बे के चर्च के पादरी को कई रविवार अपने आसन पर बैठकर लोगों को यह बताना समझाना पड़ता था की अगर एक स्त्री से विवाह की ईसाई धर्म के आचरण पर कोई प्रश्न उठाता है तो उसे कई वर्षों तक अपना समय नरक में गुजारना पड़ता है।

आगुआ सान्ता में सभी एक ऐसे आदमी को बर्दाश्त कर रहे थे, जो अपने परिवार के साथ दुर्व्यवहार किया करता था, एक ऐसा आदमी जो आलसी और हमेशा बखेड़ा खड़ा करने वाला था, जो उधार के पैसे कभी नहीं लौटाता था, हाँलाकि उस पर जुए का कर्ज नगण्य था। मुर्गबाजी (मुर्गों की लड़ाई) हो या चौसर, पासा या ताश, वार्गास इन सभी खेलों के दांवों से परिचित था। कभी कभी पेट्रोलियम कंपनी का ट्रक ड्राइवर ताश की दो-चार पारी खेलने के लिए रक जाया करता था, हालाँकि वे लोग अपने पैसे पहले नहीं दिखाते थे, अंत में जाने से पहले पैसा दे दिया करते थे। हर शनिवार को सान्ता मारिया जेल का चौकीदार वैश्याघर का मुआयना करने आता था और अपने सप्ताह भर के जमा पैसों को ताश में उड़ा देता था। लेकिन ये लोग भी खेलने का साहस नहीं करते थे यदि उनके पास देने के लिये पैसे नहीं होते थे। कोई भी खेल के नियम का उल्लंघन नहीं करता था।

वैसे तो तोमास वार्गास बाजी नहीं लगाता था, लेकिन वह खेलते हुये खिलाड़ियों को देखना पसंद करता था। वह घंटो चौसर के खेल को देखने में बीता देता था। मुर्गबाजी के खेल को देखने वाला वह सबसे पहला होता था, और वह रेडियो पर लॉटरी विजेताओं के परिणाम को भी बड़े गौर से सुना करता था, हालाँकि उसने कभी लॉटरी की एक टिकट भी नहीं खरीदी थी। अपने संयमित लोभ के कारण ही वह खुद को इन खेलों के धुन से दूर रख पाया था। फिर भी, अन्तोनिआ सिएर्रा एवं कोन्वा दियास की सख्ती ने जब उसकी पुरुषोचित उत्तेजनाओं के उफान को उठते भर में ही दबा दिया तो उसकी रुझान जुए की ओर होने लगी। शुरुआत में वह छोटी छोटी बाजियाँ लगाता था, जिसमें केवल लुटे-पीटे शराबी लोग ही उसके साथ मेज पर इस बाजी में भाग लेने बैठा करते थे, परन्तु इस पत्तियों के खेल में उसका नसीब बेहतर था अपनी औरतों के साथ संबंधों की तुलना में और वह जल्द ही इस धंधे के दौमक का शिकार बन गया और जिसने घून की भाँति उसे महज एक हड्डियों का ढाँचा भर बना दिया। एक ही झटके में अमीर होने की लालसा -इस क्रम में अपने जीत की भ्रांतिपूर्ण दिखावे- यूँ अपनी अय्यास छवि को सही करने की सोच के साथ वह बड़ी-बड़ी चुनौतियाँ लेने लगा। जल्द ही, उसकी भिड़ंत मजे हुये खिलाड़ियों के साथ होने लगी, जिसमें बाकी लोग एक गोलाकार बनाकर उनके खेल में हरेक दांव को देखा करते थे। खेल के रिवाज से इतर तोमास वार्गास अपने पैसे मेज पर नहीं बिछाता था। वह जिस समय हारता था, उसी समय पैसे निकालकर देता था। घर पर चीजें बद से बदतर होने लगी थी और अब कोन्वा को भी घर से निकलकर काम धाम में लगना पड़ा। इस अभाव में, बच्चे अब घर पर ही रहा करते थे, और स्कूल टीचर उन्हें कुछ कुछ खिलाया करती ताकि उन्हें शहर शहर भीख माँगने न जाना पड़े।

तोमास वार्गास की असली मुसीबत तब शुरू हुई जब उसने लेफ्टिनेंट की चुनौती को स्वीकार किया और छह घंटे की खेल में उसने दो सौ रूपए जीत लिए। उस अफसर ने अपने हारे पैसों को चुकाने के किये अपने कर्मचारियों के वेतन को जब्त कर लिया। वह सांवले रंग का एक गठीला और दरियाई घोड़ा सी मुछों वाला व्यक्ति था, जो हमेशा अपने जरसी की बटन खुले रखता था ताकि लड़कियाँ उसके बालों से भरे सीने और उसकी सोने की चेनों की प्रशंसा कर सकें। आगुआ सान्ता में उसे पसंद करने वाला कोई नहीं था, क्योंकि वह एक अप्रत्याशित चरित्र वाला आदमी था और उसने स्वयं को ही यह अधिकार दे रखा था कि वह अपनी मर्जी और सहूलियत के हिसाब से नियम कानून ईजाद करे। उसके आने से पहले सान्ता मारिया जेल चंद कमरों की भाँति था जहाँ कोई छोटी-मोटी लड़ाई झगड़े के बाद एकाध रात बिताता था – उस समय आगुआ सान्ता में कोई गंभीर अपराध की घटना नहीं हुआ करती थीं और केवल अपराधी ही वह कैदी हुआ करते थे जिन्हें सान्ता मारिया जेल ले जाया जाता था- लेकिन वह लेफ्टिनेंट यह सुनिश्चित करता था कि सब सायरन बजने पर ही जेल से निकलें। यह उस अफसर की ही देन थी, कि लोगों ने कानून से डरना सीखा। वह अपने दो सौ रूपए खोने की चिन्ता में अत्यधिक व्यग्र था, लेकिन एक भी शब्द कहे बिना उसने पैसे दे दिये, वो भी एक शिष्ट निर्लिप्तता के साथ, क्योंकि खुद के बल-प्रभाव के होते हुये भी वह पैसे दिये बिना मेज से नहीं उठ सकता था।

तोमास वार्गास दो दिनों तक अपनी जीत की शेखी बघारता रहा, जब तक कि लेफ्टिनेंट ने उसे यह नहीं चेताया कि वह अगले शनिवार इस हार का बदला लेने का इंतजार कर रहा है। इस बार शर्त्त हजार रुपयों की होगी, उसने इस बात की घोषणा एक आदेशपूर्ण लहजे में की और वार्गास को अपने पिछवाड़े पर पड़ी अफसर के बूट की चोट याद आ गयी और मना करने का साहस नहीं कर सका। शनिवार की दोपहर शराबखाना इतना खचाखच भरा हुआ था और गर्मी इतनी ज्यादा थी कि कोई ठीक से साँस भी नहीं ले पा रहा था। ऐसे में मेज को बाहर ले आया गया ताकि हर कोई आज की इस खेल का लुप्त उठा सके। आगुआ सान्ता के इतिहास में अब तक इतनी ऊँची रकम की शर्त्त नहीं रखी गयी थी। और रियाद आलाबी को इस पूरे प्रक्रिया में निष्पक्षता सुनिश्चित करने की जिम्मेदारी दी गयी थी। किसी भी प्रकार की धोखाधड़ी रोकने के लिए उसने जनता को दो कदम दूर हटकर रहने को कहा, और साथ ही लेफ्टिनेंट एवं अन्य पुलिसकर्मियों को अपने हथियार जेल में ही छोड़कर आने का निर्देश दिया।

इससे पहले की हम खेल की शुरुआत करें, दोनों ही खिलाड़ी अपने पैसे मेज पर डाल दें,’ निर्णायक ने कहा।

‘मेरी जबान ही काफी है तुर्क,’ लेफ्टिनेंट ने जबाव दिया -‘तो मेरी भी जबान ही काफी है,’ इसपर तोमास वार्गास ने कहा।

‘ऐसे में अगर तुम हारते हो तो क्या दोगे?, रियाद आलाबी ने उत्सुक होकर पूछा। - मेरा एक घर है सान्तिआगो में; अगर मैं हारता हूँ, तो अगले दिन ही वार्गास इसका मालिक होगा।

-‘ अच्छा ! और तुम?’ - मैं अपने गड़े हुए सोने से रकम चूका दूँगा’ यह खेल शहर में कई वर्षों में सबसे रोमांचक घटना बन गयी थी। आगुआ सान्ता में हर कोई , बड़े- बूढ़ों से लेकर, छोटे बच्चों तक सभी सड़क पर इसे देखने उमड़ पड़े थे। सिर्फ अन्तोनिया सिर्प्रा और कोन्चा दियास नदारद थे। ना लेफ्टिनेंट और नाहीं तोमास वार्गास के लिए किसी में समर्थन और सहानुभूति की भावना थी, इसलिए विजेता की परवाह किसी को भी नहीं थी। मनोरंजन के रूप में लोग दोनों खिलाड़ियों की हानि व पीड़ा की कल्पना में लगे हुये थे और कुछेक थे जो दोनों खिलाड़ियों पर सट्टे लगा रहे थे। तोमास वार्गास के साथ जुड़ा सुसंयोग था, लेकिन लेफ्टिनेंट को स्वयं के शांतचित और एक दृढ़ व्यक्तित्व वाली साख का लाभ मिल रहा था।

खेल रोचक रहा और शाम के सात बजे तक समाप्त हो गया और, निर्धारित किये गये शर्तों के अनुसार, रियाद आलाबी ने लेफ्टिनेंट की जीत की घोषणा कर दी। उसके जीत पर पुलिसकर्मी बिल्कुल वैसे ही शांति बनाये रखे हुये थे जैसे वह पिछले सप्ताह उसकी हार पर दिख रहे थे –न कोई दिखावटी हंसी, न कोई व्यंग्यात्मक शब्द – वह केवल अपनी कुर्सी पर बैठकर अपनी छोटी ऊँगली की नखों को दाँतों से काट रहे थे।

‘ठीक है, वार्गास, समय आ गया है तुम्हें अपने खजाने को खोदकर निकालने का,’ उसने तब कहा जब दर्शकों का उत्साह खत्म हो चुका था।

तोमास का रंग पीला पड़ गया था, उसका कमीज पसीने से भींग चुका था और वह धक से रह गया था। ऐसा लग रहा था मानों हवा उसके गले से नीचे नहीं उतर रही हो। दो बार उसने खड़ा होने की कोशिश की पर हर बार उसके घुटने मुड़ जा रहे थे। रियाद आलाबी को उसे सहारा देना पड़ा। अंत में, वह हाईवे की ओर बढ़ने का साहस बटोर पाया। लेफ्टिनेंट, पुलिस, तुर्क और स्कूल शिक्षिका इनेस भी उसके पीछे गये और उनलोगों के पीछे, पूरा शहर एक शोर मचाते मण्डली में गये। वे लोग कुछ मील ही चले थे कि वार्गास अचानक से दायें मुड़ गया और घने वृक्षों के झुंड में घुसता गया जो कि पूरे आगुआ सान्ता कस्बे के चारों तरफ फैले हुए थे।

वहाँ पर कोई भी रास्ता नहीं था, लेकिन थोड़ी हिचकिचाहट के साथ वह विशालकाय वृक्षों और बड़े-बड़े फर्नों के बीच से अपना रास्ता बनाते हुये एक गड्ढे के किनारे तक आया जो कि घने जंगल के अभेद्य आवरण से बिल्कुल भी दिखाई नहीं देता था। भीड़ वहीं रुक गयी थी और वार्गास, लेफ्टिनेंट के साथ नीचे उतरा। सूर्यास्त होने में बहुत कम ही समय शेष थे, बावजूद भी गर्मी बहुत ज्यादा आद्रता और उमस वाला था। तोमास वार्गास उनको और आगे नहीं आने के लिये ईशारा किया, वह पैरों के बल झुककर सरकते हुये बड़े बड़े मांसल पत्तों वाले कुछ फिलादिन्द्रोस (एक उष्णकटीबंधीय पौधा जो अमरीका में पाया जाता है) पौधों के नीचे गायब हो गया। काफी देर बाद लोगों ने उसकी चीख सुनी। लेफ्टिनेंट पतियों के बीच जाकर, उसे टखनों के सहारे पकड़ लिया और झटके से बाहर खींच लिया।

-क्या बात है! -वहाँ नहीं है, वहाँ नहीं है! -क्या मतलब है तुम्हारा, वहाँ नहीं है! -मैं सच बोल रहा हूँ, लेफ्टिनेंट, मुझे इस बारे में कुछ भी नहीं पता है, किसी ने इसे चुरा लिया, किसी ने मेरे खजाने को चुरा लिया ! -और वह एक विधवा औरत की भाँति फूट फूट कर रोने लगा। वार्गास इतना हताश था, कि उसे लेफ्टिनेंट के बार-बार लात की चोट पर भी उसका ध्यान नहीं था।

-हरामजादे! मुझे मेरे पैसे चाहिए! भले ही मुझे तुम्हारी माँ के कब्र तक क्यों ना जानी पड़ी, मुझे पैसे चाहिए! रियाद आलाबी खुद को जोर से उछालकर नीचे गड्ढे की ढलान पर आया और उसे लेफ्टिनेंट के शिकंजे से छुड़ाया, इसके पहले कि वह लात से मार मार कर उसका लुगदी बना दिया होता। तुर्क किसी तरह लेफ्टिनेंट को शांत करवा पाया और समझाया कि मारने से किसी चीज का भी हल नहीं निकलेगा, और तब उसने उस बड़े मायूस वार्गास को गड्ढे से उपर आने में सहायता की। तोमास वार्गास घायल शरीर के साथ इस घटना से बहुत बुरी आहत था और वह बिल्कुल विषाद में डूब गया था, वह इतना हकला रहा था और बीच बीच में बेहोश हो जा रहा था कि रियाद आलाबी को उसे करीब-करीब अपने बाँहों के सहारे उसके घर तक लाना पड़ा। अन्तोनिया सिर्प्रा और कोन्चा दियास दरवाजे पर दो जुट वाली कुर्सी पर बैठी कॉफी पी रहीं थीं और रात होने के दृश्य का नजारा ले रहीं थी। उन दोनों पर निराशा की कोई भाव भंगिमा नहीं दिखाई दी, जब लोगों ने उन्हें इस घटना के बारे में बताया। दोनों निर्विकार, अविचलित से कॉफी की चुसकी लेती रहीं।

एक सप्ताह से भी अधिक समय तक तोमास वार्गास को तेज बुखार था। इस दौरान वह खोये हुए सोने की डलायें और ताश के पत्तों के बारे में बड़बड़ाता रहता था। और लोग यह अनुमान लगा रहे थे कि वह इतने शोक से कहीं स्वर्ग न सिंधार जाये, लेकिन इसके विपरीत उसके स्वास्थ्य में सुधार होने लगा। जब वह अपने खाट से उठ सकता था, तब भी उसने बहुत दिनों तक बाहर जाने की हिम्मत नहीं की। लेकिन उसका ऐय्यास मन बाहर जाने की इच्छा को अधिक दिन तक नहीं दबा पाया और एक दिन वह अपना पनामा हैट पहन शराबखाने की ओर गया। उस रात वह नहीं लौटा, और दो दिन बाद किसी ने यह समाचार लाया कि उसका शरीर जीर्ण-शीर्ण अवस्था में उस गड्ढे के बहुत पास मिला जहाँ उसने अपने खजाने छूपा कर रखे थे। लोगों ने उसे एक खुले नाले में एक गिरे हुए सांढ के जैसा फटे-चीटे हालत में पाया । यों तो उस कस्बे के सभी लोग जानते थे कि आज या तो कल उसके दिन समाप्त हो ही जायेंगे।

बिना किसी मातम में डूबे, बिना किसी शोक-भाव से अन्तोनिया सिर्प्रा और कोन्चा दियास ने अन्धेष्टि की औपचारिकताओं को निभाए बगैर ही उसे दफना दिया। केवल रियाद आलाबी और स्कूल टीचर इनेस ही वहां मौजूद थे, जो इन दोनों का साथ देने आये थे। इनके अलावा वार्गास की अंतिम क्रियाकर्म में कस्बे के लोग नदारद थे। अब समय पहले जैसा नहीं रहा। दोनों औरतें बिना किसी राग-द्वेष के साथ रहने लगीं, बच्चों के लालन- पोषण और जीवन के अच्छे-बुरे समय में खुशी-खुशी एक दूसरे का साथ देकर रहने लगीं। वार्गास की मृत्यु को अधिक दिन हुये भी नहीं थे, उन्होंने मुर्गियाँ, खरगोश और सुअरें खरीदीं, शहर जाकर परिवार के लिये नये कपड़े खरीदे, और घर के लिए खरीददारी की। उस साल उन दोनों ने अपने घर की मरम्मत नयी लकड़ियों से करवायीं, दो नये कमरें भी बनवायें और अपने घर को नीले रंग से रंगवाया भी। अब नयी गैस-स्टोव भी घर में आ गयी और तब उन्होंने घर में खाना बनाने का एक नया धंधा भी शुरू कर लिया। हर दोपहर अपने सभी बच्चों के साथ वे दोनों जेल, स्कूल और पोस्ट ऑफिस में खाना पहुँचाने जाती और अगर कुछ बच जाता था, उसे गोदाम के काउन्टर पर छोड़ जाती थी, रियाद आलाबी को ट्रक चालकों को देने के लिए। और इस तरह वे दोनों ने गरीबी से उबरने के लिए खुद ही अपना रास्ता बना लिया था, और इस तरह, समय की धीमी सी चाल से ही सही, उनका परिवार अब समृद्धि की ओर बढ़ चला था।

Lee aquí la versión española:

<https://en.calameo.com/read/00493819840beeb4f18dc4>



पाकों की निरंतरता

Traducción al hindi de “Continuidad de los parques” de Julio Cortazar

ATUL KUMAR

उसने कुछ दिन पहले वह उपन्यास पढ़ना शुरू किया था। कुछ ज़रूरी कार्य हेतु बीच में ही उसे छोड़ने के बाद, जब वह ट्रेन से फार्म हाउस की ओर लौट रहा था तब उसने उसे फिर से खोला। धीरे-धीरे उसके पाठों के चित्रण और साजिश की कहानी में उसकी दिलचस्पी होने लगी। उस शाम, अपने वकील को एक पत्र लिखने और खानसामा के साथ फसल के बटाई पर चर्चा करने के बाद, वह उपन्यास के पास वापिस लौटा अपने अध्ययन कक्ष की शांति में जो एक ओक के पार्क की ओर देखती थी। अपने पसंदीदा आराम कुर्सी पर फैल कर, पीठ दरवाजे की ओर कर, जो अन्यथा उसे परेशान करती संभवतः आवाजाही के कारण, अपने बाएं हाथ से आराम कुर्सी के हरे मखमल को बीच-बीच में सहलाते हुए उसने अंतिम अध्याय पढ़ना शुरू किया। उसकी स्मृति ने सहजता से पाठों के नामों और छवियों को चित्त में बरकरार रखा था अतः उपन्यास के रोमांचक भ्रम ने उसे लगभग तुरंत ही हर लिया। वह पंक्ति दर पंक्ति अपने आस पास के चीजों से दूर होने के लगभग विकृत सुख से आनंदित हो रहा था। साथ ही साथ वह महसूस कर रहा था अपने सर को आराम कुर्सी के ऊंचे मखमली पीठ पे आराम से टिका होना, सिगरेट का लगातार अपने हाथों के पहुँच में होना और दूर खिड़कियों के बाहर अस्त होती शाम के हवाओं का ओक के वृक्षों के नीचे नृत्य करना। शब्द दर शब्द, नायकों की पतित दुविधा में लीन होते हुए, खुद को उन छवियों की ओर जाने देते हुए जो उसके सामने उभर कर रंग और हरकत हासिल कर रही होती है, वह जंगल के केबिन के अंतिम मुलाकात का साक्षी बनता है। पहले महिला अंदर आती है, सशंकित; अब आता है प्रेमी, जिसका चेहरा किसी टहनी से खरोच खा कर ज़ख्मी था। वह बहुत सराहनीय ढंग से अपने चुम्बनों से रक्तस्राव को रोकती है, किन्तु वह उसके लाड़ को दुत्कार देता है; वो सूखे पत्तों और गुप्त पगडंडियों से संरक्षित दुनिया में गोपनीय प्रेम प्रसंग के समारोहों को दुहराने के लिए नहीं आया था। उसके छाती के ऊपर टिका खंजर गर्म हो रहा था और नीचे संकुचित आजादी धड़क रही थी। सर्पों के झुण्ड के तरह पत्तों में एक लालसा युक्त संवाद दौड़ा, और ऐसा लगा कि सब कुछ हमेशा से निर्धारित था। यहाँ तक की वो उँगलियाँ जो प्रेमी के शरीर पे उलझी हुई थी जैसे के उसे पाना भी चाहती हो और रोकना भी, निकृष्ट रूप से एक दूसरे शरीर की आकृति को उकेर रही थी जिसका मारा जाना ज़रूरी था। सब कुछ का ध्यान रखा गया था: अन्यत्र उपस्थिति, संयोग, संभावित गलतियाँ। उस घड़ी के बाद से, हर क्षण का कृत्य बारीकी से सोचा गया था। उस क्रूर योजना की दोहरी समीक्षा हाथ से गालों को सहलाने के अलावा बमुश्किल ही बाधित हुई। अंधेरा छाने लगा था।

बिना एक-दूसरे को देखे, उस कार्य से सक्ती से बंधे जो उनका इंतजार कर रहा था, वे केबिन के दरवाजे पर अलग हो गए। महिला को उस रास्ते पर चलते रहना था जो उत्तर की ओर जाता था। विपरीत रास्ते पे प्रेमी एक पल के लिए मुड़ा और उसे लहराते बालों के साथ भागते हुए देखा। वो खुद अब दौड़ पड़ा, पेड़ों और झाड़ियों में छिपते - छिपाते जब तक की उसको शाम की गुलाबी धुंधलके में उस घर की ओर जाने वाला रास्ता न दिखाई देने लगा। कुत्तों को नहीं भौंकना चाहिए था, न ही वो भौंके। नौकर को उस समय नहीं होना चाहिए था, न ही वो था। बरामदे की तीन सीढ़ियाँ चढ़कर वह अंदर दाखिल हुआ। उसके कानों में सरपट दौड़ते खून के साथ महिला के शब्द गूँजे: पहले एक नीला कमरा, उसके बाद एक गैलरी, फिर कालीन वाली सीढ़ी। उसके ऊपर, दो दरवाजे। पहले कमरे में कोई नहीं था, दूसरे में भी कोई नहीं। फिर बैठक कक्ष का दरवाजा, और अब हाथ में खंजर निकाले हुए, खिड़कियों से आती रौशनी, हरे मखमली आराम कुर्सी की ऊँची पीठ और उसपे टिक कर एक उपन्यास पढ़ते हुए पुरुष का सिर।

Lee aquí la versión española:

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-Cortazar.ContinuidadDeLosParques.pdf>

Las orquídeas dicen a primavera

Aditya Kumar



Foto de David Clode en Unsplash

Las orquídeas dicen a primavera
“¿Por qué nos apreciamos eternamente?,
cuando la sublime luz del sol se aferra”.

La pradera, las aves y el viento entonan armoniosamente.

“Pero ¿qué significan los rocíos
de madrugada

Que hace nacer la serenidad?”

Las orquídeas dicen a primavera.

La primavera dice a las orquídeas

“La génesis de esos pétalos blancos

¿Sabéis qué los hace peculiares?”

“El empíreo echa la luz del sol

Permitiendo al cielo contemplar”.

“De las lágrimas de madrugada se obra

Una serenidad enigmática que nunca se desvanecerá”

The orchids said to spring;
“Why tho we cherish bloom,
when the sublime sunshine clings?”
The meadow, the birds and the wind usually sing,
“But what of dews of dawn,
That makes serenity born?”
The orchids said to Spring.

The spring said to orchids;
“The genesis of those white petals,
Do you know what makes them special?”
“The heaven descends the rays,
Enabling the clouds to gaze”.
“From the dawn’s tears is made
A serenity strange that can’t fade”.

~~Aditya



Las Rosas Blancas

ADITYA KUMAR

Cultivé dos rosas blancas,
Para aquel que era sincero,
Que me dió su mano.
Y para aquel que era cruel,
Que rompió mi corazón.
No cultivé ortigas ni espinas,
pero él que los tuviera dentro,
Su alma los sentía.
¿Qué le diría yo? Un ciego.
Pero aquel que era sincero
Apreció la belleza de la flor,
¿Qué le diría yo? Un humano.
Cultivé dos rosas blancas.

I grew two white roses
For the one who was sincere,
Who gave me his hand.
And for the one who was cruel,
Who broke my heart.
I did not grow nettles or thorns,
but he who had them inside,
His soul may have felt them.
What would I call him? A blind man.
But the one who was sincere
He appreciated the beauty of the flower,
What would I call him? A human.
I grew two white roses.

~~Aditya



Poema de Fakir Lalon Shah

Traducido por
Madhurima Das

Fakir Lalon Shah
1772 - 1890

Todos preguntan a Lalon: “¿cuál es tu fe?”
Lalon dice: “Yo nunca he ‘visto’ la cara de la
fe con mis ojos”.

La circuncisión marca a un musulmán,
Entonces, ¿cómo se identifica a una musulmana?
Se identifica a un brahmán por el hilo sagrado
Pero, ¿cómo se distingue a una dama brahmán?
Algunos llevan la guirnalda y otros el ‘tasbih’
¿Estos marcan la diferencia entre las religiones?
Pero, ¿qué los distingue en el momento del
nacimiento y de la muerte?
Todo el mundo habla de la fe.
Y todos muestran sus creencias por todas partes.
Lalon dice: “he vendido mi fe en el mercado
del deseo”.

সব লোকে কয় লালন কী জাত সংসারে।
লালন কয় জেতের কী রূপ দেখলাম না এই নজরে ॥
সুন্নত দিলে হয় মুসলমান
নারী লোকের কী হয় বিধান
বামুন চিনি পৈতে প্রমাণ
বামনী চিনি কীসে রে ॥
কেউ মালা কেউ তসবি গলে
তাই তে কি জাত ভিন্ন বলে
আসা কিংবা যাওয়ার কালে
জেতের চিহ্ন রয় কার রে ॥
জগৎ জুড়ে জাতের কথা
লোকে গল্প করে যথাতথা
লালন বলে জাতের ফাতা
ডুবাইছি সাধবাজারে ॥

Poemas

SUYASHA GAUTAM

Traducido por: Swaneet Bhatia



Foto de Michael Emono en Unsplash

1

A rainy day,
Am only a desire away
From touching you.
A smell of cardamom in the air,
& wind playing with my hair.

I ask,
Are you there?
The raindrops call you
The teapot whistles
For you to listen.

2 cups are staged
Tea is served.
I await a knock at the door,
A noise of footsteps from the floor.
I might demand more
And you may think I'm a bore.
I blame the monsoon for sending raindrops to my
room.
And creating music for noon.

I ask,
Are you there?
And again the wind brings your fragrance.

Un día de lluvia,
estoy sólo a un deseo
de tocarte.
Un olor de cardamomo en el aire
y el viento jugando con mi pelo.

Yo pregunto,
¿estás ahí?
las gotas de lluvia te llaman
la tetera silba
para que escuches.

Se preparan dos tazas
el té está servido.
Espero que llamen a la puerta,
un ruido de pasos desde el piso.
Puede que exija más
y puede que piense que soy un aburrido.
Culpo al monzón por enviar gotas de lluvia a mi ha-
bitación
y por crear música para el mediodía.

Yo pregunto,
¿estás ahí?
y de nuevo el viento trae tu fragancia.

2

Someone I loved,
Someone who loved me
Is all I wished the universe showered upon me.
A day drenched in rain
& I drenched in his love
Is the remedy for every pain.

He, who is the creator of joy,
the mender of heart
has crossed my path.
I wait for the universe to send a signal
As eventually love turns subliminal.

Day after day I risk a part of me
For you to foresee
that I care.
I care for all that you behold
For the romance had crossed the threshold.
I care for all that you condemn about yourself.
A promise I made at our farewell.
I care for your preference of silences over goodbye cries.
As I try not to look into your eyes.
For the journey of separation is long & we are solo
travellers.

Alguien a quien amé,
alguien que me amó
es todo lo que deseaba que el universo lloviera so-
bre mí.
Un día empapado en lluvia
y yo empapado en su amor
es el remedio para todo dolor.

Él, que es el creador de la alegría
el reparador del corazón
se ha cruzado en mi camino.
Espero que el universo envíe una señal
como finalmente el amor se vuelve subliminal.

Día tras día arriesgo una parte de mí
para que prevea
que me importa.
Me importa todo lo que contemplas
para que el romance haya cruzado el umbral.
Me importa todo lo que condenas sobre ti.
Una promesa que hice en nuestra despedida.
Me importa tu preferencia de los silencios sobre los
gritos de despedida.
Mientras trato de no mirarte a los ojos.
Porque el viaje de la separación es largo y somos
viajeros en solitario.



Foto de Kirill Palii en Unsplash

El monte y el río

PABLO NERUDA

Traducido por: Nupur Manasi

En mi patria hay un monte.
En mi patria hay un río.
Ven conmigo.
La noche al monte sube.
El hambre baja al río.
Ven conmigo.
¿Quiénes son los que sufren?
No sé, pero son míos.
Ven conmigo.
No sé, pero me llaman
y me dicen "Sufrimos".
Ven conmigo.
Y me dicen: "Tu pueblo,
tu pueblo desdichado,
entre el monte y el río,
con hambre y con dolores,
no quiere luchar solo,
te está esperando, amigo".
Oh tú, la que yo amo,
pequeña, grano rojo
de trigo,
será dura la lucha,
la vida será dura,
pero vendrás conmigo.

मेरे वतन में एक पहाड़ है ।
मेरे वतन में एक नदी है ।
चलो मेरे साथ ।
रात चढती है पहाड़ की ओर ।
भूख उतर आती है नदी में ।
चलो मेरे साथ ।
वे कौन हैं जो सह रहे हैं?
मैं नहीं जानता, मगर मेरे हैं ।
चलो मेरे साथ ।
मैं नहीं जानता, मगर मुझे पुकारते हैं
और मुझसे कहते हैं "हम कष्ट में हैं" ।
चलो मेरे साथ ।
और मुझसे कहते हैं: "तुम्हारे लोग,
तुम्हारे अभागे लोग,
पहाड़ और नदी के बीच,
भूख और पीड़ा के साथ,
अकेले नहीं लडना चाहते,
वे तुम्हारा इंतज़ार कर रहे हैं, साथी ।
तुम, जिसे मैं प्यार करता हूँ,
छोटा सा, गेहूँ का
लाल अनाज,
कठिन होगी जंग,
जीवन कठिन होगा,

Dos poemas

MARIO BENEDETTI

Traducido por: Manju Yadav

EL SUR TAMBIEN EXISTE

Con su ritual de acero
sus grandes chimeneas
sus sabios clandestinos
su canto de sirenas
sus cielos de neón
sus ventas navideñas
su culto de dios padre
y de las charreteras
con sus llaves del reino
el norte es el que ordena

pero aquí abajo abajo
el hambre disponible
recurre al fruto amargo
de lo que otros deciden
mientras el tiempo pasa
y pasan los desfiles
y se hacen otras cosas
que el norte no prohíbe
con su esperanza dura
el sur también existe

con sus predicadores
sus gases que envenenan
su escuela de chicago

दक्षिण भी मौजूद है

अपने स्टील की सभ्यता के साथ
अपनी महान चिमनियों
अपने अदृश्य बुद्धिमान पुरुषों
अपनी जलपरियों के गीतों
अपनी नीयन रसायन वाले आसमानों
अपनी छुट्टियों की खरीद - फ़रोख्त
अपनी देव उपासनाओं
और स्कंधपाठों
राज्य के लिए अपनी चाबियों के साथ
यह उत्तर है जो आदेश देता है

लेकिन यहाँ नीचे, और नीचे
फैली भूख
मुड़ जाती है कड़वे फल की ओर
जिसका फैसला दूसरे लेते हैं
दरमियान उसके वक्रत बीत जाता है
और कारवां गुजर जाता है
और दूसरी चीजें की जाती हैं
जो कि उत्तर मना नहीं करता
अपनी दृढ़ उम्मीदों के साथ
दक्षिण भी मौजूद है

अपने उपदेशकों के साथ
इसकी गैसों जो जहर देती हैं

sus dueños de la tierra
con sus trapos de lujo
y su pobre osamenta
sus defensas gastadas
sus gastos de defensa
con sus gesta invasora
el norte es el que ordena

pero aquí abajo abajo
cada uno en su escondite
hay hombres y mujeres
que saben a qué asirse
aprovechando el sol
y también los eclipses
apartando lo inútil
y usando lo que sirve
con su fe veterana
el Sur también existe

con su corno francés
y su academia sueca
su salsa americana
y sus llaves inglesas
con todos su misiles
y sus enciclopedias
su guerra de galaxias
y su saña opulenta
con todos sus laureles
el norte es el que ordena

pero aquí abajo abajo
cerca de las raíces
es donde la memoria
ningún recuerdo omite
y hay quienes se desmueren
y hay quienes se desviven
y así entre todos logran
lo que era un imposible
que todo el mundo sepa
que el Sur también existe

उसका शिकागो स्कूल
उसके जमींदारों
उसके विलासी फंदों के साथ
और उसके दीन कंकालों
उसकी खर्चीली सुरक्षा इंतजामों
जो लगे हैं सुरक्षा में
अपने आक्रामक कारनामों के साथ
यह उत्तर है जो आदेश देता है

लेकिन यहाँ नीचे, और नीचे
हर एक अपने छिपने की जगह में
यहाँ पुरुष और महिलाएं हैं
जो जानते हैं कि क्या झपटना है
जब वो खलिश धुप का मजा लेते हैं
और ग्रहण का भी
बेकार से कन्नी काटते
और उपयोगी चीजों का इस्तेमाल करते
अपने तजुर्बेकार विश्वास के साथ
दक्षिण भी मौजूद है

अपने फ्रेंच भोपू के साथ
और अपनी स्वीडिश शोध संस्थानों
उनकी अमेरिकी चटनी
और अपने अंग्रेजी चाभियों
अपनी सभी मिसाइलों के साथ
और उनके विश्वकोश
अपने तार पुंजों की लड़ाई
और अपने भव्य रोष
अपनी सारी प्रशंसा के साथ
यह उत्तर है जो आदेश देता है

लेकिन यहाँ नीचे, और नीचे
जड़ों के करीब
स्मृतियों की वह जगह है
जहाँ कोई याद नहीं छूटती है
और यही ऐसे भी हैं जो मर जाते हैं
और ऐसे लोग भी हैं जो अपने रास्ते से भटक जाते हैं
और इस तरह इन सबके बीच ही वे सभी पाते हैं
जो कभी असंभव था
सबको पता चलने दो
कि दक्षिण भी मौजूद है

CORAZÓN CORAZA

Porque te tengo y no
porque te pienso
porque la noche está de ojos abiertos
porque la noche pasa y digo amor
porque has venido a recoger tu imagen
y eres mejor que todas tus imágenes
porque eres linda desde el pie hasta el alma
porque eres buena desde el alma a mí
porque te escondes dulce en el orgullo
pequeña y dulce
corazón coraza

porque eres mía
porque no eres mía
porque te miro y muero
y peor que muero
si no te miro amor
si no te miro

porque tú siempre existes dondequiera
pero existes mejor donde te quiero
porque tu boca es sangre
y tienes frío
tengo que amarte amor
tengo que amarte
aunque esta herida duela como dos
aunque te busque y no te encuentre
y aunque
la noche pase y yo te tenga
y no.

Viceversa

Tengo miedo de verte
necesidad de verte
esperanza de verte
desazones de verte

tengo ganas de hallarte
preocupación de hallarte
certidumbre de hallarte
pobres dudas de hallarte

tengo urgencia de oírte
alegría de oírte
buena suerte de oírte
y temores de oírte

o sea
resumiendo
estoy jodido
y radiante
quizá más lo primero
que lo segundo
y también
viceversa.

दिल का कवच

क्योंकि मेरे पास तुम हो और इसलिए नहीं
कि मैं तुम्हारे बारे में सोचता हूँ
क्योंकि रात चौकन्नी है
क्योंकि रात बीतती जाती है और मैं प्यार की बात करता हूँ
क्योंकि तुम अपनी तस्वीरें लेने आए हैं
जबकि तुम अपनी सारी तस्वीरों से कही ज्यादा प्यारे हो
क्योंकि तुम पैर से आत्मा तक सुंदर हो
क्योंकि तुम मेरे लिए रूह से अच्छे हो
क्योंकि तुम अपनी मधुरता में गर्विता छिपाते हो
छोटा सा और प्यारा सा
दिल का कवच

क्योंकि तुम मेरे हो
क्योंकि तुम मेरे नहीं भी हो
क्योंकि मैं तुम्हें देखता हूँ और तुमपे मरता हूँ
बल्कि मरने से भी बुरा है
अगर मैं तुम्हें प्यार नहीं देखता
अगर मैं तुम्हें नहीं देखता

क्योंकि तुम हमेशा वहां मौजूद होते हो जहाँ चाहता हूँ
लेकिन तुम वहां ज्यादा मौजूद होते हो जहां मैं तुमसे प्यार करता हूँ
क्योंकि तुम्हारा मुँह रक्त सा है
और तुम सर्द हो

प्रतिकूलता

तुम्हें देखने की ज़रूरत का
तुमसे मिलने की आस का
तुम्हें देखने की बेचैनी का।

तृष्णा है मुझे तुम्हें पाने की
चिंता है तुम्हें पाने की
निश्चितता है तुमको खोज लेने की
थोड़ा संशय भी है तुमको खोजने की।

ललक है मुझे तुमको सुनने की
खुशी है तुमको सुनने की
नसीब है तुमको सुनने का
और डर है तुमको सुनने का।

इसका मतलब है
संक्षेप में
कि मैं पूरी तरह अवाज़ार हूँ
और प्रकाशमान
शायद पहले से ज्यादा
बाद वाले की तुलना में
लेकिन फिर भी

प्रतिकूलता से।

En conversación con Gustavo Forero: escritor colombiano

POR SUBHAS YADAV

En esta ocasión hablamos con Gustavo Forero (Colombia, 1967) un abogado, escritor, dramaturgo y ensayista y uno de los fundadores del Medellín Negro, un evento importante en lengua española sobre novela negra. Es autor de *Desaparición* (novela, 2013) que habla de los desaparecidos en Colombia y *El mito del mestizaje en la novela histórica de Germán Espinosa* (Ensayo, 2006). Ha trabajado como profesor en la Universidad de Antioquia, y actualmente reside en España.

Podría darnos un panorama de la literatura colombiana contemporánea?

El panorama es bastante amplio, aunque determinado por distintos factores, a menudo ajenos a la literatura: el poder de las editoriales, que encumbran a unos escritores sobre otros; el impacto comercial, que mide su importancia a partir de las ventas; o la publicidad, que aprovecha nichos de interés como el narcotráfico y la violencia. A ellos se suma el papel de las academias europeas que se adscriben a ciertas editoriales o nombres posicionados. Por todo esto y más se puede decir que hay una literatura canónica, es decir, oficialmente representativa, y otra en buena parte desconocida pero no menos importante. Entre los autores canónicos se pueden mencionar Gabriel García Márquez, Manuel Mejía Vallejo o Álvaro Mutis, solo por indicar algunos que fueron impulsados desde dentro pero encontraron su repercusión en Francia y España y a través suyo en el mundo entero. Estos eclipsaron a Germán Espinosa, Manuel Zapata Olivella, Luis Fayad, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Óscar Collazos o Rafael Humberto Moreno Durán, integrantes en su momento del canon nacional. Últimamente Fernando Vallejo, Laura Restrepo, Juan Gabriel Vásquez, Santiago Gamboa, Héctor Abad o Ángela Becerra demuestran la continuidad de ese canon, en buena medida mediático. Estos nombres han opacado otros como Pablo Montoya, Ricardo Cano, Andrés Mauricio Muñoz, Daniel Ferreira, Juan Sebastián Cárdenas o Tomás González y otros que exigen su lugar como Sergio Álvarez, Juan Sebastián Cárdenas o Luis Alfonso Salazar, autores del subcanon que cuentan con poca difusión pero sin duda son muy interesantes. Todo esto en el campo de la novela, que es el género literario que tie-



<http://gustavofoforeroquintero.com/noticias>

ne mayor presencia editorial. En poesía o teatro las cosas resultan más complejas y acaso más injustas. El desconocimiento de autores y obras es la regla. A Europa o Estados Unidos no llegan los libros editados por editoriales colombianas y las editoriales famosas de gran cobertura determinan lo que se lee y consume como literatura, es decir, ese canon donde unos pocos árboles impiden ver el bosque.

¿Qué es lo que preocupa a los escritores de hoy?

De acuerdo con lo anterior, esta es una pregunta muy amplia que exigiría un estudio minucioso. Por mi parte, de acuerdo con mis propias investigaciones, quisiera seguir circunscribiendo la respuesta al campo de la novela. Podría decirse aquí que a unos y otros novelistas nos une la preocupación por la *infamia* del país en que nacimos. Y subrayo esta palabra porque sintomáticamente ha sido repetida por algunos de los escritores mencionados y acaso sea un eco significativo de la *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges que incluiría al país. Pablo Montoya utiliza esta palabra, no solo en su galardonado *Tríptico de la infamia*, sino en numerosas publicaciones e intervenciones públicas de diversa índole. Asimismo, Daniel Ferrei-

ra ha escrito una "Pentalogía (infame) de Colombia", esto es, un conjunto de cinco novelas sobre la violencia y la historia del país que da cuenta de la ignominia –otra palabra que con frecuencia se le atribuye a Colombia. Para hablar de la relación de este país con un género literario determinado, otros escritores denuncian que allí la novela es negra por antonomasia. Para Santiago Gamboa, por ejemplo, "Cuando uno mira la realidad de Colombia, ve novela negra". A esta imagen tan pesimista se suman metáforas terribles como el buldócer con que Fernando Vallejo describe el país en *La rambla paralela*. Por supuesto, es fácil hacer estas asociaciones: Colombia es negra por sus exiliados (unos 5 millones de personas), sus desplazados (más o menos otros 5 millones), sus desaparecidos (más de 200.000), sus diferencias sociales (el país se clasifica por estratos y se dice que sus ricos viven en la "estratosfera"), su nivel de pobreza (42,5 % de su población y 7 millones y medio de personas en pobreza extrema según cifras del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (Dane) del 2020), su exclusión social y mil injusticias más. Un mundo de infamia sufren los habitantes del país y sin duda eso trasnocha a su escritores.

¿Sigue siendo García Márquez un referente para los escritores?

Por supuesto. Es un padre, o mejor dicho, un abuelo sabio en medio de ese espacio de horror. Aunque en un momento dado se habló de matar al padre, sobre todo en la generación posterior al nobel, entre los escritores contemporáneos se advierte más o menos su influencia, a veces expresa, otras en la propia escritura. Aunque ya no nos desenvolvemos en el campo del realismo mágico que tanto impactó a Europa, es un hecho que sus temas, espacios y personajes tienen sus actualizaciones y relecturas significativas en las obras de Ramón Illán Bacca, William Ospina, Darío Jaramillo, Hugo Chaparro Valderrama, Carlos Perozzo, Boris Salazar, Rodrigo Parra Sandoval o Javier Echeverry Restrepo. Las metáforas de un Macondo mítico, de una guerra cíclica en que se sume la historia, del olvido y la soledad en que vivimos los colombianos o las múltiples ausencias que padecemos (la de un estado justo sobre todo) hacen parte todavía de un campo semántico común entre los creadores contemporáneos. En mi antología *Magia de las Indias. Textos sobre Cartagena de Indias* (Planeta, 2007) señalo elementos comunes entre el escritor aracatense y escritores como Héctor Rojas Erazo, Alfredo Iriarte, Marvel Moreno y Efraim Medina que demuestran su pervivencia. Yo mismo cuando escribo acerca de las historias de mis ancestros escucho las sempiternas voces de los mitos garciamarquianos. Entre abuelas, errancias, ruinas y dolores avanzan mis historias como en *Cien años de soledad* o *El otoño del patriarca*. La novela marcha por caminos familiares de lo más inusitados.

¿Hay distintas temáticas para los escritores urbanos y de las zonas rurales?

En términos generales se puede afirmar que hay pocos escritores rurales, si se les llama así a aquellos de origen campesino o provinciano. De este sustrato garciamarquiano queda poco. Hoy por hoy los escritores

colombianos son sobre todo de Bogotá, Medellín, Cali o Popayán, lo que demuestra, además, la ubicación mayoritaria de su gente en las ciudades. Procesos de desplazamiento generalizado por la violencia o el hambre han llevado a una migración permanente del campo a las ciudades. En mi libro *La anomia en la novela de crímenes en Colombia* (Siglo del Hombre, 2012) analizo la obra de muchísimos autores y, por regla general, sus historias ocurren en el contexto de las grandes ciudades. De hecho hay títulos como *Trancón sobre el asfalto*, de Rodrigo Argüello, o *En la ciudad de los monstruos perdidos*, de Roberto Rubiano, que sintetizan sus intereses urbanos. Si tradicionalmente los gobernantes de Colombia le han dado poca importancia al campo, esto se puede ver también en el origen de sus escritores, e incluso en las temáticas de sus novelas. Por excepción estas transcurren en un espacio rural y premoderno como el que vive buena parte de los colombianos. Acaso el impacto de los libros de Arturo Echeverri, Octavio Escobar, Roberto Burgos, y, más recientemente, Pilar Quintana, que se desarrollan en regiones apartadas de la geografía colombiana, tenga qué ver con su condición excepcional y por tanto atractiva. El campo alimenta, además, el mito exotista de una Colombia rural que está en la base del imaginario mundial respecto de Colombia y América Latina entera. Un breve recorrido por lo que se puede denominar la narcoliteratura en lengua inglesa puede servir para ilustrarlo (así lo planteo en un artículo reciente: “La violencia en la novela colombiana: estereotipo más que identidad”, donde incluyo varios ejemplos).

Cuéntanos un poco sobre el proyecto Medellín Negro.

Medellín Negro nació en 2009, como resultado del proyecto de investigación “La anomia en la novela de crímenes”. De ahí surgió el Congreso Internacional que lleva ya doce versiones y numerosas publicaciones. Su propósito es proponer una reflexión en torno al significado del crimen en las sociedades contemporáneas. Lo que buscaba yo era hacer de esta ciudad signada por el narcotráfico un lugar de encuentro de escritores y académicos para pensar en lo que signifi-

Iliada Ediciones

Gustavo Forero (Colombia, 1967). Polifacético abogado, escritor, dramaturgo y ensayista. Autor, entre otros títulos de teatro, novela y ensayo, de *Desaparición* (novela, 2013) sobre el drama de los desaparecidos en Colombia y *El mito del mestizaje en la novela histórica de Germán Espinosa* (Ensayo, 2006). Desde 2006 trabaja como profesor en la Universidad de Antioquia, donde dirige Medellín Negro, congreso internacional de literatura que se ha ganado un lugar destacado entre los eventos en lengua española sobre novela negra.

Amantes y destructores es una novela que, como atmósfera dramática, toma lo histórico y, como foco de su mensaje humanístico, las experiencias de vida de figuras significativas que marcaron la historia universal en torno a uno de sus más controvertidos fenómenos: el anarquismo. La trama recrea la hipótesis de un supuesto plan antimonárquico del anarquista colombiano Biófilo Panclasta (1879- 1943): la eliminación de los reyes de Europa para establecer los valores republicanos. Novela asombrosamente seductora por su curiosa mixtura de aventuras políticas, pasiones encendidas, decisiones peligrosas, veladas intrigas, y contrapuntos entre el pasado (con Biófilo Panclasta y sus luchas) y el presente (una voz, un escritor, que sigue las huellas europeas de Panclasta). Realidad y ficción entrecruzadas en una obra que muestra que la acartonada historia, los viejos archivos y las anécdotas del pasado suelen ser un material invaluable para escribir una excelente novela.

“Novela curiosa esta, que juega de modo magistral con el contrapunteo entre la Gran Historia y los sueños más simples del ser humano que teje con sus sueños personales esa historia”.

Amir Valle

Caribdis Narrativa

Iliada Ediciones

Amantes y destructores

Gustavo Forero

ca realmente el crimen. Para mí, Medellín –y Colombia por extensión– no puede seguir estando asociada al narcotráfico, el sicariato o las bandas delincuenciales, sino reconocerse en nuevas narrativas, las de la paz que hasta hace poco determinaron su ruta política o las de la literatura. El desarrollo de la novela negra o novela de crímenes, como yo la denomino, ha atraído en ese espacio universitario a esos escritores y académicos de distintos contextos. Una buena noticia del evento durante estos años la publiqué en 2019: <http://gustavoforeroquintero.squarespace.com/articulos-de-opinion/2019/9/9/p4zdfce4bmicng0x9va5v4ekkk7e74>

¿Podrías explicar el concepto de novela de crímenes? Es distinto a la novela negra? ¿Está vinculado a la Novela de la Violencia?

De acuerdo con mis investigaciones, la novela de crímenes es aquella que da cuenta de una situación

de anomia social, esto es, de un momento en la organización social definido por la ausencia de ley o la falta de aplicación de la ley. En estos lapsos un ambiente generalizado de crímenes rompe la clásica relación de causa-efecto que existía tradicionalmente entre el crimen y la sanción, característica de la novela negra. Desde mi punto de vista, ese contexto amplio de crímenes, en plural, deriva de un modelo económico injusto en el cual no hay sanciones ni conato de ellas para los verdaderos responsables de la criminalidad. En tal caso puede hablarse de anomia positiva, que es la manera de entender de forma optimista este periodo: como la oportunidad para lograr un sistema más justo. Al respecto he escrito tres libros que analizan la noción en tres espacios distintos: *La anomia en la novela de crímenes en Colombia* (Siglo del Hombre, 2013), donde analizo este tipo de novela producida en Colombia a partir de 1991, cuando se promulgó la *Constitución Política de Colombia* y el país sufrió una serie de cambios

que redundaron en su literatura; *La novela de crímenes en América Latina: un espacio de anomia social* (Siglo del Hombre, 2018), donde amplió el concepto a las novelas del continente latinoamericano en un margen temporal más amplio que me permite hablar de procesos más o menos democráticos en el continente; y *Capitalismo, crisis y anarquismo en la novela de crímenes del siglo XXI en España* (Siglo del Hombre Editores, 2019), donde aplico el concepto al vasto campo de la novelística española de este siglo para establecer la relación entre la crisis financiera de principios del siglo y una novela que se debate entre ofrecer mecanismos de transformación social o eludir la llamada antiguamente función social del escritor. Para el caso de Colombia, sin duda la llamada novela de La Violencia, de los años 50 y 60 del siglo XX es la precursora de la novela de crímenes. De *Viento seco* de Daniel Caicedo, de 1954, a *La calle 10* de Manuel Zapata Olivella, de 1960, y *Siervo sin tierra* de Eduardo Caballero Calderón, de 1967, se llegó a la novela de escritores como Luis Fayad o Antonio Caballero y más recientemente, a nombres como Óscar Godoy o Gilmer Mesa. El género ha tenido numerosas transformaciones que demuestran los cambios sociales y políticos del país.

¿Por qué la violencia sigue siendo una temática central en la literatura colombiana?

Muchos, incluido un escritor de la talla de Eduardo Galeano, han hablado de la violencia como una cuestión genética de Colombia. Yo no creo en eso, por supuesto. Los colombianos no somos ni más ni menos violentos que el resto de la humanidad. Lo que sucede es que vivimos en un país muy desigual, un país con un apartheid de todo tipo: económico, político y cultural que impide a muchos ejercer sus derechos. Creo que lo que se considera violencia define no solo un caso, sino, en general, el sistema capitalista mundial que subordina todo, absolutamente todo, al lucro. Para el caso de Colombia, en la industria editorial dominante la violencia ha terminado por ser una clave barata de consumo; algo semejante a lo se-

ñalado como “pornomiseria” en la industria del cine que acusaron los directores Carlos Mayolo y Luis Ospina en 1978. Tal industria exige incrementar los dividendos de un gran mercado mundial que depende del arquetipo de países violentos donde se cuece una forma específica y asombrosa del crimen. Desde este punto de vista existe una criminalidad básica pero esta se clasifica por regiones o países a fin de, respondiendo a lógica de tal industria, caracterizar las culturas periféricas con prototipos o nichos de mercado –la violencia mayoritariamente del sur global– que aseguren ventas planetarias. El mal –o cierto mal– viene siempre de fuera y, a menudo, América Latina constituye un bloque difuso donde se cuece buena parte suya. En tal contexto global, seguir caracterizando la novela colombiana a partir de la clave de la violencia responde, sobre todo, a las exigencias mismas de la industria editorial de ese capitalismo, que iguala todo por un envilecido valor de cambio.

¿Cuál es la influencia más importante de tu generación, y por qué?

Sin duda, Fernando Vallejo. Por todo lo dicho arriba, este escritor sustentó una veta y aquí un estilo que se ha replicado entre quienes nos consideramos sus hijos putativos, igualmente anonadados frente al contexto que nos tocó vivir. Y aunque su tono es muy personal, creo que tiene sus ecos incluso en los escritores más jóvenes. Por mi parte, a su influencia se suma la del salvadoreño Horacio Castellanos Moya, un escritor que ha hecho de la denuncia de las aberraciones de su propio país una clave para entender la ignominia vigente en todo el continente. Su ironía, su discurso devastador, su crítica a la literatura de consumo son presupuestos de mi propia novela, tanto como su evidente pesimismo si no nihilismo y esa especie de poética del desastre que se mantiene a través de su obra. A ellos pueden sumarse otros nombres: Rodrigo Rey Rosa, Paco Ignacio Taibo y en los últimos años Ignacio del Valle, un escritor español que tiene una obra portentosa que llama mucho mi atención.

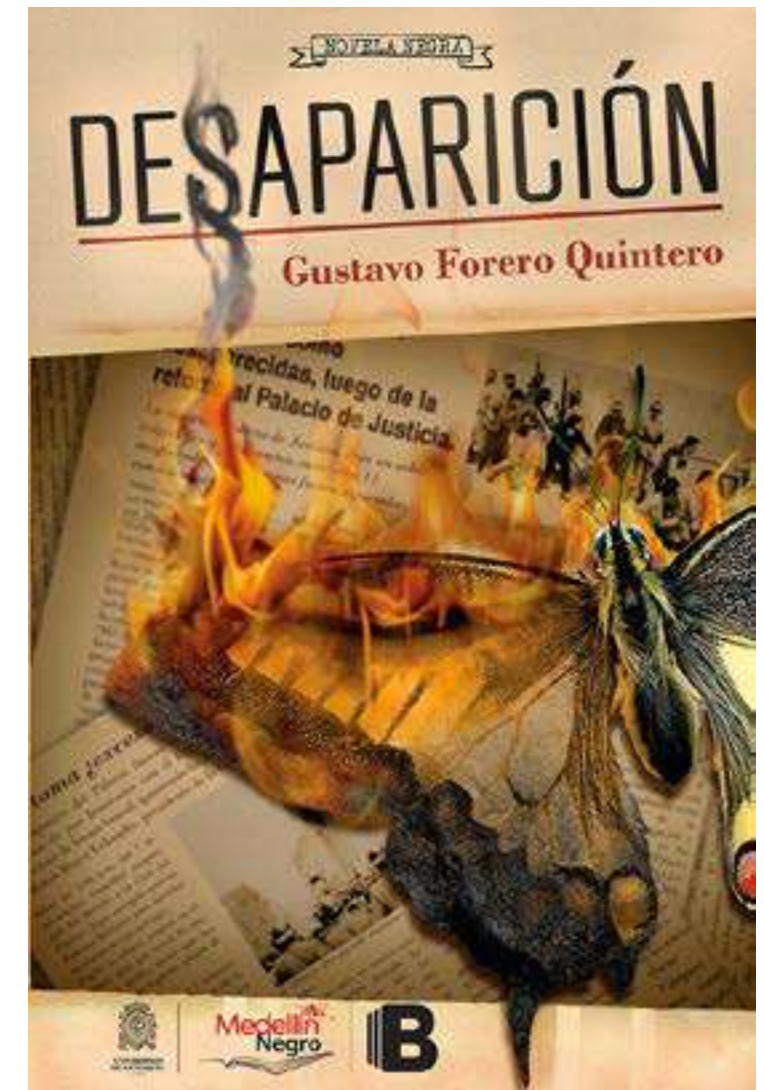
¿Podrías hablar un poco de tus libros (textos literarios)?

Mis tres novelas son *Desaparición* (Ediciones B, 2012), que desarrolla un tema tabú en Colombia: la desaparición forzada, es decir, la ejecutada por las agentes del estado o personas que actúan en su nombre; *Amantes y destructores. Una historia del Anarquismo* (Iliada, 2019), que recrea la vida de Vicente Lizcano, a. Biófilo Panclasta, el anarquista más conocido del país, en paralelo con mi propia vida; y *El innombrable* (Tierra Trivium, 2021), que recrea la historia de una líder social en el contexto del Paro Cívico Nacional de 1977, espejo eficaz de los movimientos sociales de los últimos dos años. En estas obras intento aplicar el principio general de la anomia social y, además, lo que he llamado en mis estudios la fragmentación formal: tomando como inspiración las pautas estéticas de escritores como Macedonio Fernández y Julio Cortázar, pretendo construir un mundo donde no hay una sola idea del tiempo o del espacio y donde las relaciones lógicas entre eventos están indefectiblemente resquebrajadas. Desde mi punto de vista solo un pensamiento simplemente racional o “lógico” ha creado vínculos artificiales entre ideas y hechos. La difusa libertad atraviesa todos estos textos y fundamenta lo que considero mi cosmogonía.

Cómo ves el futuro de las letras colombianas?

Algo tan difuso y vasto como eso de letras colombianas puede tener muchos significados. Ni qué decir sobre su futuro. Ante todo creo que últimamente la adjetivación de la literatura a partir de nacionalidades se ve en aprietos por la condición migrante de buena parte de los escritores. El exilio y el desarraigo pueden transformar tanto sus intereses literarios que una etiqueta nacional puede quedarles estrecha. Los intereses literarios tienden a ser inclasificables. La narrativa de Andrés Felipe Solano, Selnich Vivas o Luis Molina Lora demuestran la relatividad misma de algo como la literatura colombiana. Hay muchos temas y tópicos en ellos

que trascienden un contexto nacional y se amplían a universos anónimos o indeterminados. Mi última novela, *A la intemperie*, indaga en las relaciones entre los pueblos latinoamericanos con los del Magreb en una significativa conjunción cultural. La novela puede dar cuenta de los encuentros y desencuentros de civilizaciones y de las distintas perspectivas religiosas que definen a los hombres de distintas latitudes. Estas son algunas de las posibilidades de la literatura: divagar por caminos insondables.





<https://www.semana.com/confidenciales/articulo/soraya-carro-sera-la-consul-honoraria-de-nepal-en-bogota/202147/>

En conversación con la Dra. Soraya Caro Vargas: escritora colombiana

POR CHANCHAL YADAV

Soraya Caro Vargas, Directora del Centro de Estudios y Servicios India Contemporánea y Asia Meridional, Facultad de Finanzas, Gobierno y Relaciones Internacionales de la Universidad Externado de Colombia.

Por favor, cuéntenos sobre su etapa en la India.

Llegué a India en noviembre de 2007 horas antes de Diwali, acompañando a mi esposo Juan Alfredo Pinto Saavedra, quién había sido nombrado Embajador de Colombia en Nueva Delhi. La llegada fue impactante, la entrada a la ciudad desde el antiguo aeropuerto era caótica, la autopista que hoy existe estaba en construcción. Llegamos en la madrugada, mucha gente envuelta en chales, fogatas a lo largo de la vía, frío. Inmediatamente el Embajador de República Dominicana, quién nos hizo el favor buscarnos en el Aeropuerto, nos llevó a *Chadni Chowk* para que el impacto por la cantidad de gente, expresiones de excesiva riqueza y pobreza a nuestro alrededor fuera menor. De vuelta a la residencia en *Vasant Vihar*, encontramos algunos elefantes sobre *Shanti Path*, monos y otros animales que pese a venir del trópico, no se encuentran en nuestras grandes ciudades. Entendimos con mi esposo y mi hija de 7 años, que habíamos llegado a otro mundo y que ese mundo era un regalo que teníamos que abrir con cuidado, con paciencia, con respeto por ellos y por nosotros.

Mi hija Valentina entró a estudiar a *Sanskriti School*, queríamos un colegio en el que ella interactuara con los niños indios, aprendiera hindi, y entendiera su cultura. Aprendió el idioma, historia y geografía indias, obtuvo unas excelentes bases en matemáticas y hoy es una gran estudiante internacional

en Holanda. Su determinación le permitió tener amigas y amigos desde segundo grado de primaria, aunque en algún punto, ya en *middle school*, durante el comienzo de su adolescencia fue objeto de *bullying* por algunos de sus compañeros de clase. Sufrió y la decisión de la familia amando India profundamente, y en contra de la propia Valentina fue volver. Ella tenía 13 años y las prevenciones culturales comenzaban a aflorar, sabíamos ya que era imposible cambiar esa realidad. ¡Hay que decirlo!, porque los extranjeros en India también somos excluidos desde pequeños de algunos círculos.

Sin Valentina y su inmersión directa y total en la cultura, hubiese sido muy difícil entender a la India diplomática, a la India política y a la que habla de negocios. Asimilar su geografía, las diferencias gastronómicas, religiosas, lingüísticas de región a región. Hubiese sido entender sus vínculos transversales con lo védico, con lo islámico y lo cristiano, con lo eterno, con lo cíclico. Valentina y su vida en el *Sanskriti*, mi esposo y su trabajo denodado por hacer de la Relación con India algo de mutuo beneficio, profundo, dinámico, fueron mi inspiración, para estudiar a India, para dedicar todo mi esfuerzo académico a esta región del Asia.

¿Cómo ha sido su experiencia en la India en términos culturales, políticos y demás?

Mientras mi esposo implementaba una estrategia de diplomacia que llamamos “managerial diplomacy” en la que el objetivo era incrementar los negocios a través del fortalecimiento institucional y visibilización cultural, (en retrospectiva, esa estrategia fue muy exitosa al efecto basta con analizar los resultados obtenidos en materia de comer-

cio e inversiones entre 2007 y 2014, la apertura de la oficina comercial y la cantidad de eventos culturales de alto nivel por todo el país que tuvieron lugar) yo buscaba ser aceptada en una universidad que me permitiera crecer profesionalmente y hacer mi doctorado con una investigación que probara que las relaciones con Colombia podían ir más allá del simple comercio de materias primas, que nada dejan a Colombia en materia de desarrollo incluso de la población, conocimiento y tecnología. Tuve el gran honor de ser aceptada por IGNOU, en la escuela de Ciencias Políticas, bajo la dirección de una persona exigente y sabía el Dr. Profesor Darvesh Gopal, quien me puso a hablar con los latinoamericanistas más connotados en todo el País. Pude entender la mirada India sobre mi continente, discutimos, con argumentos siguiendo la tradición, me evaluaron con rigor y obtuve mi grado en 2013. Fui la primera latinoamericana con un doctorado en ciencias sociales obtenido en India, título que me entregó su Excelencia Pranab Mukherjee. Mientras en India los jóvenes buscan adornar sus currículos con títulos de universidades americanas y europeas, yo lo adorné con aquel que otorga la Universidad más grande del mundo y la que mayor impacto social genera en los cinco continentes. Eso es un honor.

¿Cómo surgió la motivación para crear CESICAM?

Los resultados de mi tesis de grado evidenciaron un vacío de conocimiento inmenso entre India y Latinoamérica, particularmente entre el empresariado y la academia. No había centros de investigación en Colombia dedicados a la India y los pocos esfuerzos

giraban en torno a estudios culturales. Observar como India trabajaba comercialmente con otros países de similar desarrollo en Asia Central y América Latina, ver cuántas oportunidades de integración se dejaban pasar, y haber tenido el privilegio de estudiar durante casi siete años esta sociedad, In Situ fueron mi motivación y fortaleza. Había construido una red de amigos en las instituciones, en las universidades y en los centros de pensamiento, también entre los empresarios, con ellos podía proponer algo serio en Colombia. CESICAM fue finalmente acogido por la Universidad Externado de Colombia y su Facultad de Gobierno y Relaciones Internacionales -FIGRI, quienes ofrecieron las mejores condiciones para crear CESICAM conscientes de la importancia de India como potencia emergente. Uno de esos beneficios fue la vinculación al CIPE, Centro de Investigación y Proyectos Especiales, uno de los escenarios de investigación más importantes en Colombia.

Llevamos 8 años, y los logros son significativos mes de 250 estudiantes formados en temas relacionados con India, eventos académicos, investigaciones, eventos de extensión Universitaria y semanas culturales, todos realizados con el apoyo de aliados como las Embajadas en ambos países, Procolombia y CII, la Universidad de Delhi, JNU, el Instituto Cervantes, Gateway House, ORF, Profesores de Jamia Milia Islamia, de IGNOU los empresarios indios localizados en mi país, pero también otros localizados en México y Argentina No puedo citarlos a todos.

Usted trabaja en el ámbito económico. ¿Cuáles son los retos comunes para el desarrollo económico de ambos países?

Articularnos en flujos de inversión y de comercio no extractivos, India tiene como acortar sus cadenas de valor para mercados estratégicos como el de Estados Unidos y el Caribe, desde Colombia, India puede producir en Colombia para disipar el temor de nuestro empresariado ante un potencial desplazamiento. India puede diferenciarse de China y de otros países en la inclusión efectiva, de los aparatos productivos en su actividad en Colombia y en Latinoamérica. Eso significa ser una democracia del Sur Global, del Sur que emerge. El nivel de las relaciones debe seguir elevándose, la Embajadora Mariana Pacheco ha logrado hacer en muy poco tiempo un gran trabajo, que es preciso reconocer, y no debe frenar eso que hoy es una realidad. Dos Estados que vuelven a encontrarse para dar certezas en el futuro próximo a su gente.

¿Cómo ha afectado la pandemia a las actividades de CESICAM?

Lo ha beneficiado, ha sido más fácil interactuar con la India y con sus autoridades. La Embajada de India en Colombia nos ha apoyado en ese sentido.

¿Cuál es el futuro de relaciones bilaterales, colaboraciones académicas entre la India y Colombia?

Cesicam lanzará una agenda nueva en 2022, queremos unas relaciones en la que los estudiantes tengan más movilidad, en la que los convenios con las universidades en las regiones se vinculen más. Queremos trabajar en investigación estratégica sectorial con las empresas. India y Colombia no tienen derecho a perder las oportunidades

que la post pandemia nos brinda. CESICAM es un Centro en Latinoamérica al servicio de los intereses indios y colombianos, Indios y Latinoamericanos. Nos nutrimos de una de las mejores instituciones Universitarias del Continente. Trabajemos juntos.

¿Quiere añadir algo más?

Gracias a ustedes por su trabajo de tantos años en la formación del Español. Gracias por abrirle a los jóvenes indios una ventana muy útil que mira a América, al continente! y tarde te doy las gracias por las palabras en hindi que hace más de 11 años nos enseñaste y que fueron nuestras en las calles de Delhi.

En conversación con Padma Shri Dr. Rafael Iruzubieta Fernández

Por SUBHAS YADAV



https://institutoindologia.es/index.php?option=com_content&view=article&id=52:discurso-de-recepcion-del-padma-shri-otorgado-por-el-gobierno-de-la-india&catid=45:sociologia&Itemid=68

Por favor, cuéntenos un poco sobre cómo empezó su acercamiento con la India.

El antecedente de mi relación con la India se produjo en el año 1963, con ocasión de que mi buen amigo D. Antonio Binimelis Sagrera, doctor en filología clásica, se trasladó a Nueva Delhi para perfeccionar su conocimiento de la lengua sánscrita, que ya conocía como alumno del sacerdote y profesor de lenguas clásicas D. Justo Ramos de Andrés y de su director de tesis doctoral D. Francisco Rodríguez Adrados.

Accedió a la Universidad Jawaharlal Nehru, donde conoció al profesor Susnigdha Dey, que impartía clases de español en dicha Universidad. Ambos fundaron el Centro de Estudios de Español en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nehru, consiguiendo captar la matrícula de muchos alumnos interesados en cursar la carrera de filología española.

Algunos de estos alumnos obtuvieron becas de la Universidad Complutense para perfeccionar nuestro idioma.

El primero en llegar a España fue Vasant Gadre, a quien conocí en 1969 por recomendación del profesor Binimelis. Yo tenía por aquel entonces 29 años y, a partir de la llegada de Vasant Gadre, y sucesivamente, llegaron los entonces alumnos, y ahora profesores (algunos ya jubilados) Anil Dhingra, Prasad Ganguly, Minu Bakshi y Enrique Gallud Jardiel. Este último consiguió la primera cátedra de español en dicho Centro.

Mi acercamiento a la India, a través de los citados alumnos de español, que alcanzaron todos ellos el grado de doctor y el puesto de Catedrático, incentivó mi interés por la India y su cultura.

Tardé unos años en visitar la India. Mi primer viaje, acompañado de mi mujer y de mi hija Marta, lo hice en 1991. Tuve la fortuna de contactar con el Rector de la Universidad Nehru, Mohammed Shafi Agwani, que me acogió con gran afecto desde que nos conocimos y con su consejo decidí constituir una Fundación Universitaria para premiar cada año al alumno mejor graduado en Filología Española. La constitución de la Fundación fue compleja por la burocracia exigida y para conseguir su aprobación por la Universidad conté con el Rector Agwani.

Desde el año 1991 he viajado a la India en otras cuatro ocasiones, siempre acompañado de mi mujer y dos de mis nietas. La última en el año 2010, cuando recibí del Gobierno de la India, y de manos de la entonces

Presidenta, Dña. Pratibha Patil, el premio Padma Shri, siendo el único español que hasta la fecha ha recibido esta condecoración.

¿Cómo surgió la Idea del Instituto de Indología? Me parece que es el único centro de este tipo en España.

La cultura de la India es, en sí misma, fascinante. Hay muchos lugares comunes que resumen la cultura de la India en los viajes, las visitas a museos y monumentos y, en fin, el gran recreo para todo viajero que quiera visitar un país único. Yo también fui viajero y visité estos lugares, pero he de reconocer que, sobre todo, me cautivaron la historia de la India, el hinduismo, la política, la economía y la enseñanza universitaria, concretamente del idioma español. Por esa razón, fundé en el año 1995 con otros profesores interesados por la India el Instituto de indología, a través de cuya página web (institutodeindologia.es) desarrollamos todo un repertorio de noticias importantes sobre la India y la publicación de artículos sobre todos los aspectos antes citados. Esta página puede leerse en todas las lenguas importantes del mundo. Por otra parte, el Instituto de Indología se ha dado a conocer a nivel internacional.

El Instituto de Indología desarrolla importantes actos para divulgar, sobre todo en el ámbito universitario, la cultura de la India y todos los aspectos mencionados de esa gran nación. Desde el año 1996, y con carácter bienal, el Instituto de Indología, en colaboración con la Embajada de la India en España, celebra cursos monográficos sobre la India, con intervención de profesores especializados en las distintas ramas de historia, cultura, religión, política y economía. Son los únicos cursos de la Universidad Complutense dedicados exclusivamente a un país, en este caso a la nación india. En la página web figuran los títulos de los cursos, las materias tratadas, el profesorado y la actuación en directo de músicos y bailarines de la India.

¿Qué opina de la relación intercultural entre la India y España?

Las relaciones entre España e India son excelentes. Comenzando por el idioma. El Dr. Oscar Pujol, Director del Instituto Cervantes en la India, se ha referido recientemente a *“una nueva generación de hispanistas jóvenes, la mayor parte de ellos formados en la India, que ha podido beneficiarse enormemente de la experiencia de la generación anterior y que está tomando el/ relevo”*. Añade que *“en segundo lugar podemos afirmar que se ha iniciado una tradición de traducción del español al hindi, al bengalí, al inglés y, en menor medida, a otras lenguas indias, lo que es especialmente importante, dadas las dificultades de traducir en lenguas han alejadas”*.

Hace unos días, el 16 de septiembre, se celebró telemáticamente un diálogo-conversación bajo el título de *“Hispanismo en la India: un diálogo sobre su pasado, presente y futuro”*, que protagonizaron el Profesor Shiyama Prasad Ganguly y Óscar Pujol Rieimbau, Director, como he dicho, del Instituto Cervantes en Nueva Delhi.

Por lo que respecta a las relaciones comerciales (excluyendo la inversión) entre India y España se encuentra en torno a los siete mil millones de euros, cifra que podría elevarse a los cincuenta mil millones en el año 2022 si se consiguiera aprovechar el potencial de todos los sectores.

La relación intercultural entre la India y España se está incentivando gracias a las actividades que desarrolla el Centro de Estudios de Español de la Facultad de Letras de la Universidad Nehru y también, desde luego, gracias a las actividades que se desarrollan en España, a través de centros de yoga, cursos, conferencias y, en fin, las actividades antes citadas que desarrolla el Instituto de Indología. Esa fue la razón por la que el Gobierno de la India me concedió en el año 2010 el Premio Padma Shri.

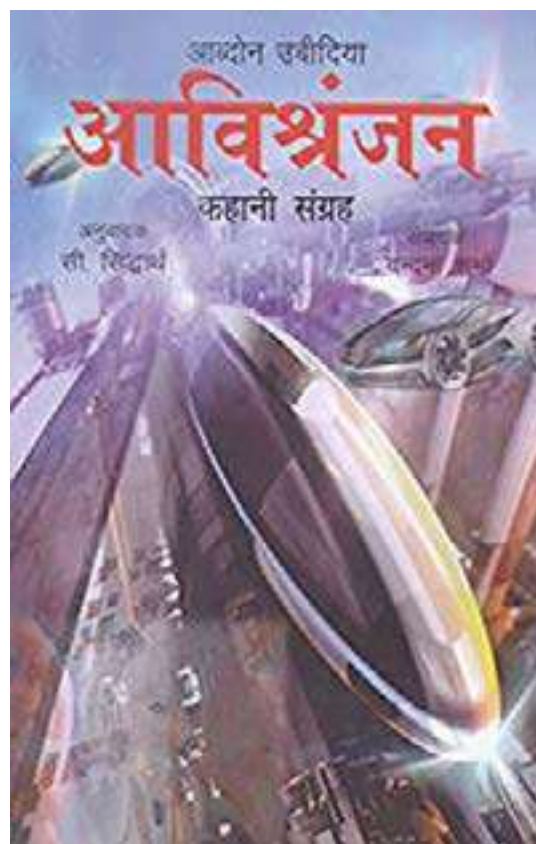
¿Cómo ha sido su experiencia en la traducción de la constitución de la India?

Por lo que respecta a la traducción de la Constitución de la India, la encargué en el año 2012 al Profesor de Derecho Constitucional D. Santiago Sánchez. El libro ha tenido un gran éxito de ventas. La Constitución de la India se promulgó en noviembre del año 1949 y entró en vigor el 26 de enero de 1950, en cuya fecha se celebra el día de la Constitución. Esta efeméride tiene igual importancia que el día de la Independencia, que se celebra el 15 de agosto de cada año.

En ambas fechas, el presidente de la Nación se dirige a los ciudadanos en un discurso en el que exalta la importancia de ambas efemérides. No es el momento de resaltar la categoría jurídica de la Constitución de la India, tanto en su parte dogmática como en su parte orgánica. En la primera, se reflejan los derechos fundamentales de los ciudadanos indios, en práctica identidad con los derechos fundamentales del hombre y del ciudadano que se aprobó por Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948.

Cabe destacar de la Constitución de la abolición de la intocabilidad (artículo 17) y el artículo 51.A, que regula los deberes de todos los ciudadanos de la India en términos muy singulares, poco comunes en comparación con otras Constituciones del mundo.

Reseñas



Ubidia, Abdón. *Avishranjan*. Trad.
Siddharth Chandrashekhar,
Hindi Book Centre, New Delhi,
2021.

(Fuente: <https://www.hindibook.com>)

Esta obra es una traducción al hindi del libro de cuentos titulado *Divertinventos: libro de fantasías y utopías* (1989), de Abdón Ubidiya, realizada por el traductor indio C. Siddhartha, quien ha buscado mantenerse fiel el sentido original de la obra. Los cuentos que la componen constituyen una mezcla de diversas emociones.

Esta traducción proporciona un horizonte novedoso al pensamiento de sus lectores, combinando el mundo de los ideales y la imaginación. Al mismo tiempo, es capaz de dar una nueva dimensión a los sueños, pasiones, incertidumbres y miedos humanos, habiendo mantenido el traductor las situaciones de las historias y los nombres originales.

El cuento *Robot Viviente* nos presenta un mundo onírico, aunque muy cercano a nuestra realidad. La historia analiza cómo los desarrollos científicos modernos son tan unilaterales que nos terminan convirtiendo en esclavos de ese progreso. Esto acerca a los humanos a las máquinas, provocando que trabajemos como si fuéramos robots, controlados y programados por otros seres humanos.

El cuento *Telepatía* es una sugerencia del escritor a los científicos que, al mismo tiempo, ayuda a los lectores a buscar una nueva dimensión de la vida. Como los animales, los humanos, en el pasado, eran muy sensibles y podían escuchar los corazones, pero progresivamente dejaron de hacerlo, siendo esa la razón por la que los humanos no están conectados emocionalmente entre sí. En el cuento, se propone que los científicos desarrollen esta sensibilidad para que la sociedad humana pueda cambiar de dirección.

En el cuento *La sabiduría de las Razas*, a través de la vida de una iguana, se nos muestra cómo el futuro y el desarrollo del ser humano es más importante que la vida individual de una persona. Su moraleja principal es que el hombre debe sacrificar su vida individual por el bien de la humanidad.

El cuento *Ventanilla* es una exhibición psicológica del protagonista de la historia, combinando amor, miedo y sueños. Esta historia nos presenta a un hombre que debe enfrentar una pérdida o una desgracia y ante tal situación trágica, se siente débil como un niño y quiere volver a sus sueños de la infancia.

El escritor nos introduce al mundo imaginario de la ciencia y nos estimula a desarrollar esa imaginación. Todas estas historias evocan el mundo de la imaginación artificial de las máquinas y el lugar que ocupan en nuestra vida. Tras un rápido viaje por el futuro y las invasiones científicas, el escritor nos devuelve al duro mundo real.

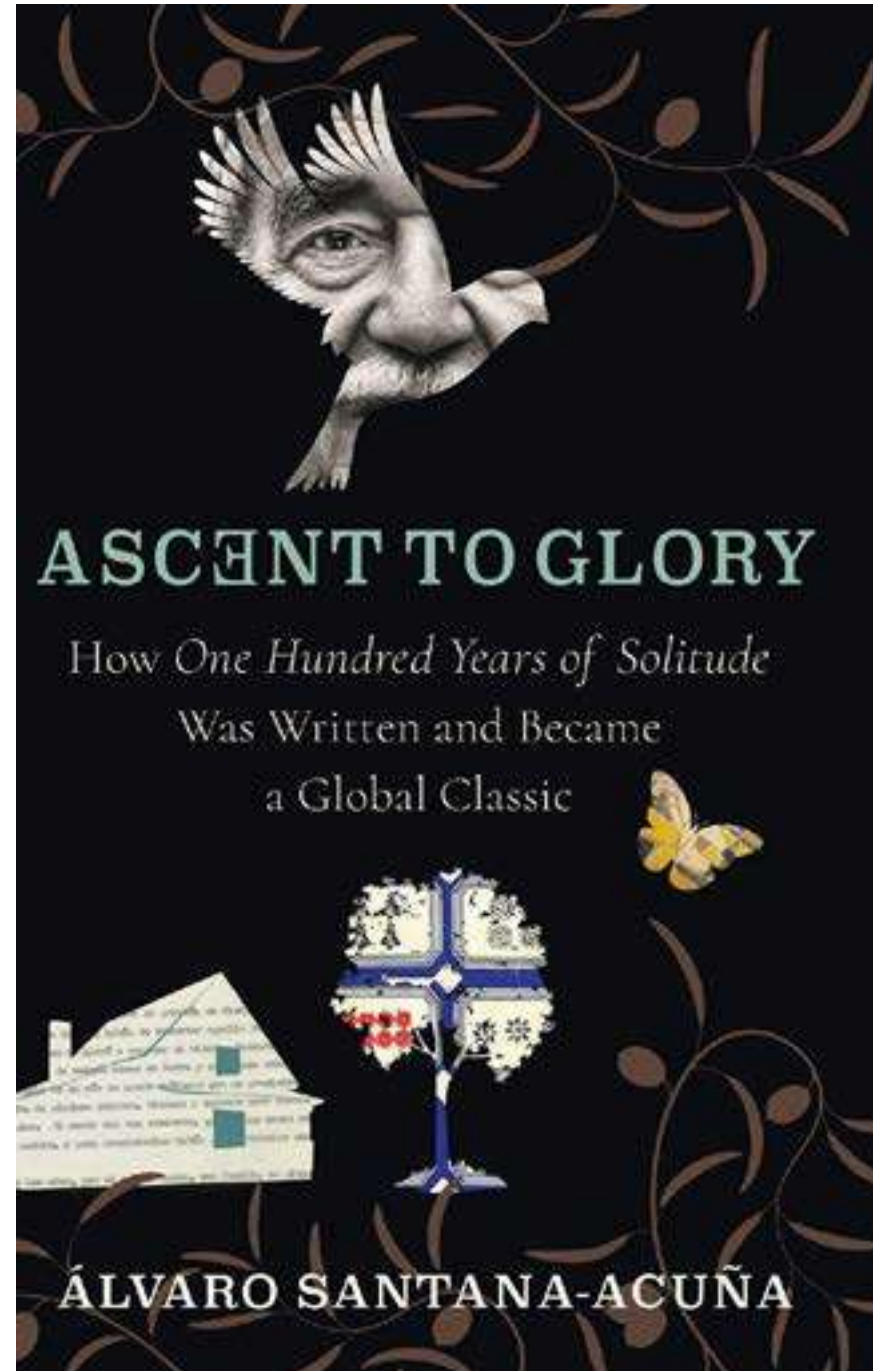
Los cuentos refieren al mundo real, con todos sus problemas y dolores y nos interpelan para un regreso al mundo concreto de la felicidad y la tristeza y para que nos demos cuenta de la verdadera virtud del ser humano, que debe intentar salir de la amargura de las realidades y pensar en el amor y las sonrisas, pasar del pasado al presente y olvidarse de las incertidumbres para lograr estabilidad en su vida.

El cuento *Arrepentimiento* es la historia de Alberto, quien deambula por la vida pasada y se balancea entre sus recuerdos. *El Purgatorio Secreto* describe la conversación psicológica interna de un hombre para deshacerse de sus errores y al mismo tiempo cuestiona las creencias religiosas del pecado y la purificación. La historia de *Espejo Nuevo* habla sobre cómo la tecnología cambia en nuestro día a día y cómo se puede reemplazar fácilmente por otra. *Sobre Cielo y Aeronave* se centra en los inventos científicos en el campo de la aviación y el aeroplano y la euforia de la imaginación humana. *Un Nuevo Liliput*, *Relojes*, *Historia de Libros Comestibles*, *Salvando los Vehículos del Robo* y *otras historias* recrean una conversación de escritores del mundo científico. Este diálogo da cuenta de cómo los desarrollos científicos se están expandiendo y apoderándose del ámbito del progreso humano, logrando mecanizar todo.

La pericia del traductor, que ha optado por mantener el nombre de los personajes y las ubicaciones reales de la obra original, permite que el lector sienta realmente las diferencias culturales y conecte con la experiencia humana y científica a nivel global. Definitivamente, una lectura recomendada, como otro espacio más de encuentro entre nuestros mundos sociales.

Por Manju Yadav

“Ascent to Glory: How One Hundred Years of Solitude Was Written and Became a Global Classic” By Álvaro Santana-Acuña, published by Columbia University Press, 2020



Se han escrito una gran cantidad de libros sobre Gabriel García Márquez y su ficción, en particular sobre su obra magna 'Cien años de soledad' que, justo después de su publicación por Editorial Sudamericana en Buenos Aires en 1967, creó un terremoto literario en todo el mundo de habla hispana. Poco después de su traducción al inglés por Gregory Rabassa, quien anteriormente había traducido a Julio Cortázar, creó un fenómeno de marketing más grande en los EE. UU. y el resto del mundo de habla inglesa. Llegó a reclamar la posición de mayor venta en casi todas las revistas y periódicos prestigiosos, incluido el Times. Muchos líderes mundiales como Bill Clinton, la fallecida primera ministra de Indira Gandhi e incluso Barack Obama respaldaron la novela como una de sus lecturas favoritas. Además, también encontró un lugar en el club de lectura de Oprah Winfrey.

La fascinante obra de Álvaro Santana escrita en un lenguaje semi-académico que conviene tanto al erudito como al común de los lectores, desentraña los logros antes mencionados de Cien años de soledad. Es un trabajo esencial y necesario sobre el tema, ya que una multitud de lectores de todo el mundo que han leído esta obra maestra estarían interesados en conocer la historia detrás de la novela. El libro está dividido en dos partes y ocho capítulos, la primera parte explora cómo la novela fue concebida, escrita, corregida, promocionada y publicada en Buenos Aires, mientras que la segunda parte habla sobre la forma en que creció más allá de las fronteras de América Latina y se convirtió en un clásico mundial. Cada capítulo se nombra cuidadosamente y resume lo que contiene, por ejemplo, "Novela en busca de un autor" o "Una novela sin fronteras", etc.

Álvaro ha utilizado una gran cantidad de datos de investigación, lo que hace de este trabajo un recurso valioso para los estudiosos que trabajan en la ficción de García Márquez o para los lectores serios interesados en los detalles cuantitativos detrás del mercado literario, la circulación y la red de la industria editorial global. El libro tiene algo para todos los gustos, para los que quieran saber cómo consiguió García Márquez el tono adecuado para escribir la novela, y para los que estén interesados en conocer la polémica que rodeó al autor y su obra. Álvaro ha explorado y establecido vínculos con otros autores y obras que contribuyeron a la realización de esta novela, pues demuestra que se trata de una obra colaborativa y no solo de una escritura solitaria de un autor autoexiliado. *Ascent to Glory* es definitivamente una valiosa adición a la biblioteca no solo para los lectores de ficción *garciamarquiana* sino para todos aquellos que estén interesados en las historias detrás de las historias.

por Subhas Yadav
Universidad de Hyderabad

ÍNDICE DE AUTORES



Abhirami Nk
Postgraduado en inglés.
E-mail: abhiramink578@gmail.com



Akanksha Singh
Es una artista autodidacta con sede en Delhi NCR que practica el arte digital y las bellas artes desde hace cuatro años. Se ocupa del retrato y su arte está influenciado por los más grandes artistas de todos los tiempos como Frida Kahlo, Salvador Dalí, Francisco de Goya, etc.
E-mail: akankshasingh2299@gmail.com



Anshu Shekhar
Es doctor en filología hispánica por la Universidad JNU, especializado en los estudios literario-culturales indo-hispánicos. A cabo de haber dado clases de español en YMCA y JNU, actualmente es profesor auxiliar de español en la Universidad Amity.
E-mail: reach.anshu@outlook.com



Divya Saloni
Es doctora en filología hispánica por la Universidad Jawaharlal Nehru (JNU) y tiene Diploma de Posgrado en Traductología. Sus intereses componen de la traducción literaria desde una perspectiva feminista y enseñanza de español como segunda lengua.
E-mail: divyasaloni.jnu@gmail.com



Falak Zafar
Es estudiante de la Universidad de Delhi. Ella está cursando su graduación en inglés. También es traductora de español. Tiene un gran interés en escribir artículos, cuentos y poemas tanto en inglés como en español. Además de esto, es artista.
E-mail: zubyn18cabello@gmail.com



Fanny Ramirez
Es docente venezolana en ejercicio. Universidad Católica Andrés Bello. Lic. Castellano, Literatura y Latín. MSC. Literatura Latinoamericana. Doctorado en Ciencias Sociales. Investigación en Literatura Testimonial Venezolana. Estudios de la Crónica escrita por mujeres. Diplomado y Taller en enseñanza de ELE.
E-mail: adagiosirene22@gmail.com



Juan Manuel Ronzón
Estudió en la Escuela de Escritores "José Gorostiza", es artista y productor escénico de la danza contemporánea, gestor cultural, docente, comunicador, escultor e ilustrador gráfico conceptual.
E-mail: jm_ronzon@hotmail.com



Katherine Salinas
Es fundadora de Grupo ICPSA. Consultora y Capacitadora independiente de implementación del SGC, Gerencia Ejecutiva y Mipymes. Asesora y consultora empresarial en el rubro cafetalero y ganadero de Honduras. Consultora en gestión y administración de proyectos.



L. Gabriela Soto M.
Es trabajadora social, escritora y fotógrafa hondureña viviendo en España. A sido traducida al inglés, italiano. Publicada en reseñas poéticas de Argentina, Italia, Honduras.
E-mail: loursoto@gmail.com



Lía Rodríguez de la Vega
Es Experta en Hinduismo Yoga, Licenciada en Estudios Orientales y Dra. en Relaciones Internacionales (USAL, Argentina). Es docente e investigadora de grado y posgrado en diversas universidades argentinas y Directora de la Diplomatura de Estudios en Asia (UNCAUS). Autora de diversas publicaciones, ha sido Secretaria General de la Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África (2018-2021) y es actualmente Vice Directora del Comité de Asuntos Asiáticos, del Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales.



Manju Yadav
Es poeta, escritora y traductora multilingüe. Ha traducido poemas de Pablo Neruda y una novela española de Julio Andrade al hindi. Escribe cuentos en inglés e hindi. Ella es traductora autónoma.
E-mail: yadav.mjy@gmail.com



Marianela Cabrera
Nació en Barquisimeto (1964). Escritora venezolana. Realizó estudios en la escuela de letras UCV, de Artes en La Escuela de Artes «Cristóbal Rojas», y siguió cursos libres en arte y expresión corporal en los espacios del London Holborn Centre.
E-mail: mcabrerapineda@gmail.com



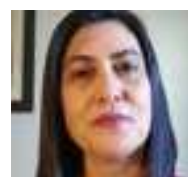
Marta Gómez Lázaro
Es doctora en lengua española y sus literaturas (calificación: sobresaliente cum laude) por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente se dedica a la corrección de textos.
E-mail: martaepg@ucm.es



Nikita Taneja
Trabaja como psicóloga en Delhi. Ella encuentra consuelo en libros, creatividad y arte. Cuando no está leyendo o viendo algo guay, ella está pensando sobre comida o experimentando con diferentes ingredientes.
E-mail: nikitaneja98@gmail.com



Nupur Manasi
Es investigadora académica, se encuentra actualmente en el último año de su doctorado. Anteriormente ha enseñado español en la Universidad de Delhi. Además, fue profesora asistente y tutora de recuperación para estudiantes de licenciatura en JNU, Nueva Delhi.
E-mail: Jnunupur@gmail.com



Paola Andrea Baroni
Doctora en Relaciones Internacionales. Es investigadora en la Universidad Empresarial Siglo 21 (Córdoba). Se especializa en los vínculos entre India, China y el Sudeste Asiático con Argentina y América Latina.
E-mail: paobaroni@yahoo.com.ar



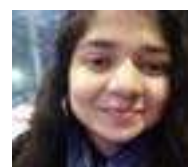
Sabrina Victoria Olivera
Magíster y Doctoranda en Relaciones Internacionales (Universidad del Salvador). Especialista en Economía y Negocios con Asia Pacífico e India (Universidad Nacional de Tres de Febrero). Abogada con orientación en Derecho Internacional Público (Universidad de Buenos Aires). Coordinadora del Grupo de Trabajo sobre Asia del Sur del Comité de Asuntos Asiáticos del Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales (CARI).



Sergio Montalvo
Sergio Montalvo Mareca es profesor ayudante en la Universidad Complutense de Madrid, en el Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía.
E-mail: sergmont@ucm.es



Subhas Yadav
Doctorado en literatura comparada por la Universidad de Hyderabad, India. Ex alumno de JNU, UIMP, UeX, y Santiago de Compostela. Profesor de español y de las letras hispanas. Fundador, SpanishBOLO
E-mail: subhas.yadav@gmail.com



Swikriti
Nació y se crió en la ciudad de Darbhanga, Bihar. Se graduó en el lenguaje español y obtuvo un diploma en el idioma portugués de la Universidad Jawaharlal Nehru, Nueva Delhi. Ella cree que la poesía es la paz y el poder a la vez.
E-mail: swikriti1998@gmail.com



Victoria Cáceres
Nació en Buenos Aires, Argentina, es Licenciada en Letras de la Universidad de Bs As, y entre su obra de ficción se destacan: "El baño turco", "La fuga de Pollock", "El corazón cansado", "La retina infiel" y "Doméstico Banal".
E-mail: caceresvica@gmail.com
Instagram: @victoria_cacereswriter

OTROS COLABORADORES

Alejandro Sevilla
Email no disponible
Arpit Mahanti
Email no disponible
Atul Kumar
Email no disponible
Betty Valverde
Email no disponible
Carina L. García
Email no disponible
Chanchal Yadav
Email no disponible
Donají Portillo
Email no disponible
Fernando Jaramillo
Email no disponible

Imani Wafien Solíz Cacho
E-mail: imanisoliz@yahoo.com
Ipsita Mukherjee
Email no disponible
Jonathan Timaná Augusto
E-mail: jonathan.timana.augusto@gmail.com

Juana Carrasco Soria
Email no disponible
Madhurima Das
Email no disponible
María Camila Buitrago Zuluaga
Email no disponible
Nikita Taneja
Email no disponible
Rajyashree Ghosh
Email no disponible
Shalaka Kamat
Email no disponible
Sunny Kumar
Email no disponible
Suyasha
Email no disponible
Swaneet
Email no disponible

ÍNDICE DE IMÁGENES

PORTADA

Ilustración por Akanksha Singh
(Colaboradora de la revista)

- 7 Dios Itzamna por Amrit Goyal
9 Foto de Keisha en Unsplash
10 Foto de Boudewijn Huysmans en Unsplash
11 Foto de Kiwihug en Unsplash
13/14 Foto de Towfiq barbhuiya en Unsplash
15 Foto de artículo <https://dailytimes.com.pk/528458/remembering-mirza-ghalib-on-his-222nd-birth-anniversary-2/> Por Osama Nisar
18 Foto de Mohsin Javed <http://mohsinphotos.blogspot.com/2016/07/ghalib-ki-haveli.html>
19 Foto de Rajesh Rajput en Unsplash
21 Foto de JudaM en Pixabay
22 Foto de Karen Zhao en Unsplash
23/24 Foto de Jane Palash en Unsplash
25/26 Foto de Ravi N Jha en Unsplash
27 Foto de Baatchet Films en Unsplash
29 Foto de Alvaro Palacios en Unsplash
32 Foto de Vinicius Garcias Andrade- Pexels
35/36 Foto de Debashis RC Biswas en Unsplash
37/38 Foto de Pravin Suthar en Unsplash

- 39 Foto de Nandha kumar PJ en Unsplash
40 Foto de Harsh Pandey en Unsplash
42 Foto de Udayaditya Barua en Unsplash
44 Foto de Dewang Gupta en Unsplash
45/46 Foto de Jane Palash en Unsplash
47/48 Foto de Martin Jernberg en Unsplash
52 Foto de Priyansu das dls en Unsplash
62 Foto de Thought Catalog en Unsplash
70 File:Juan de Valdés Leal by Manuel Cabral Aguado-Bejarano.png - Wikipedia
72 Imagen desde el link: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Dialogo_de_la_Lengua_de_Juan_de_Vald%C3%A9s.png#/media/Archivo:Dialogo_de_la_Lengua_de_Juan_de_Vald%C3%A9s.png
73 Foto de Sanjoy Sadhukhan en Unsplash
73 Foto de Natural light Bhupathi en Unsplash
77/78 Foto de Patrick Tomasso en Unsplash
79 Foto de Héctor Emilio Gonzalez en Unsplash
81/82 Foto de Alisa Matthews en Unsplash
83/84 Foto de Joy Real en Unsplash
87 Foto de Lachlan Gowen en Unsplash
89 Foto de Stefan K en Unsplash
89 Foto de Hanson Lu en Unsplash

- 90 Foto de Charles Postiaux en Unsplash
91 Foto desde el enlace de artículo: <https://elcomercio.pe/luces/libros/escritor-oswaldo-reynoso-fallecio-85-anos-210163-noticia/>
94 Foto desde enlace de artículo: Foto: Andina. <https://larepublica.pe/cultural/2020/02/21/literatura-peruana-oswaldo-reynoso-la-intimidad/>
95 Foto desde enlace pag web: <https://cien-anos-de-soledad0.webnode.com.ve/autor/>
96 Foto de autor Fernando Jaramillo
98 Foto de autor Fernando Jaramillo
100 Foto desde el enlace: <https://drive.google.com/file/d/1ZJHzF308XqdErl-GWys5Zv-SPU6MhkhAq/view?usp=sharing>
101 Foto de Phalguni Mestry en Unsplash
103 Foto desde el enlace: https://auto.mercadolibre.com.ar/MLA-929489799-fiat-800-spider-_JM
105 Foto de Erik Mclean en Unsplash
108 Foto de Amisha Nakhwa en Unsplash
109 Foto de Jeremy Thomas en Unsplash
114 Foto de Dilan NaGi en Unsplash
115 Foto de Nathan Dumlao en Unsplash
119/120 Foto de Cuc The Thanh en Unsplash
121/122 Foto de Sonu Agvan en Unsplash
123/124 Foto de Dmitry Ratushny en Unsplash
125 Foto de Sujith Devanagari en Unsplash
127/128 Foto de Nikunj Gupta en Unsplash
129 Foto de The Good Funeral Guide en Unsplash
130 Foto de Stormseeker en Unsplash
131 Foto de The Good Funeral Guide en Unsplash
132 Foto de Stormseeker en Unsplash

- 135/136 Foto de Debora Tingley en Unsplash
139/140 Foto de Laura Chouette en Unsplash
141 Foto de Jr Korpa en Unsplash
143/144 Foto de Abhinav Srivastava en Unsplash
150 Foto de Camila Quintero Franco en Unsplash
152 Foto de David Clode en Unsplash
153 Foto de Annie Spratt en Unsplash
154 Foto de autor, origen desconocido
155 Foto de Michael Emono en Unsplash
156 Foto de Kirill Pali en Unsplash
162 Foto desde el enlace: <http://gustavoforeroquintero.com/noticias>
164 Foto enviada por autor Gustavo Forero
166 Foto enviada por autor Gustavo Forero
167 Foto desde el enlace: <https://www.semana.com/confidenciales/articulo/soraya-caro-sera-la-consul-honoraria-de-nepal-en-bogota/202147/>
172 Foto desde el enlace: https://institutodeindologia.es/index.php?option=com_content&view=article&id=52:discurso-de-aceptacion-del-lpadma-shrir-otorgado-por-el-gobierno-de-la-india&catid=45:sociologia&Itemid=68

CONTRAPORTADA

Foto de Nick Fewings en Unsplash

NORMAS DE PUBLICACIÓN

1. **SPANISH BOLO** es una revista electrónica de frecuencia bianual, que acepta trabajos en las siguientes áreas y/o modalidades: artículos científicos en el campo de la lingüística en cada una de sus áreas, estudios culturales y crítica literaria, así como producción artística original. Además, ensayo, narración breve o cuento, poesía, pintura, fotografía y otras áreas de interés cultural a juicio de sus editores.

2. Todo material no solicitado enviado a SPANISH BOLO será inédito, exceptuando lo establecido en el numeral 4, y no podrá ser sometido simultáneamente a otro arbitraje ni proceso de publicación. En caso de transgredir lo señalado, será retirado del proceso de arbitraje o de edición y se inhabilitará al o los autores para el envío de otros textos a nuestra revista.

3. Si el texto constituyese una traducción o traducción y actualización de otro ya publicado se debe adjuntar una copia del mismo y la información se colocará como nota al pie de página.

4. Se aceptarán artículos preferentemente en español, pero también en inglés e hindi. Estos últimos serán publicados en su idioma original, junto a la traducción.

5. Para la categoría **ARTÍCULOS CIENTÍFICOS** regirán las presentes normas:

5.1. El envío de artículos científicos para el arbitraje y corrección implica la aceptación de estas Normas y su cumplimiento es obligatorio para iniciar el proceso de arbitraje.

5.2. El texto debe estar acompañado de una nota dirigida al consejo editor de la Revista, firmada por el autor o autores, en la que se solicita el arbitraje del texto cuyo título se señala y en la que se exprese:

5.2.1. Aceptación de las normas y de la inclusión del o los autores como árbitro(s) de su especialidad, para futuros números de la , en caso de que el texto sea publicado. Esta obligación se mantendrá por los

dos años siguientes a la publicación del artículo.

5.2.2. Información del autor o autores: Nombre, institución de adscripción, unidad en la que se desempeña, área de especialización fundamental, dirección electrónica, dirección electrónica alternativa, ciudad de residencia y trabajo.

5.3. El texto debe ser enviado como anexo a: **spanisbollo@gmail.com** En caso de no recibir respuesta en un plazo prudencial se sugiere consultar en la web de la revista si hubo algún cambio en el correo de la misma o en la dirección del editor responsable del último número publicado y volver a enviar los textos.

5.4. Los artículos deben estar escritos en fuente Arial o Times New Roman tamaño 12, a doble espacio, con 3 cm de márgenes en todas las direcciones, en página tamaño carta. La extensión de los artículos será de 6 cuartillas incluidas las referencias bibliográficas.

5.5. En la primera página se colocará el título en mayúsculas fijas, centrado, a la derecha el nombre del autor o autores como figurarán en la publicación, con institución de adscripción y correo electrónico. Seguidamente debe ir el resumen en el mismo idioma en el que está escrito el texto. El sumario puede tener hasta 100 palabras y contener el propósito, la teoría, la metodología, los resultados, las conclusiones, y tres palabras clave o descriptores.

5.6. Luego del resumen sigue la traducción al inglés. Si el texto está en otra lengua que no sea el español, se hará también un resumen en el citado idioma. Para traducir no se podrán utilizar traductores automáticos.

5.7. En la página siguiente se iniciará el cuerpo del texto estructurado, en lo posible, en propósitos, fundamentos teóricos, metodología, resultados, y conclusiones derivadas de lo anterior. En todos los casos deben distinguirse sin equívocos las contribuciones propias y las ajenas.

5.8. Al final del texto se colocará el curriculum vitae, redactado en forma de nota periodística. Nunca en primera persona. No debe exceder las 50 palabras y contener: títulos obtenidos, principales cargos ocupados en el área académica y de investigación, además de otros méritos que el autor considere relevantes.

5.9. Las citas de más de 40 palabras conformarán un párrafo aparte con 10 espacios de cada lado. Las que tengan menor cantidad deberán ir en el texto entre comillas. En todos los casos llevarán el apellido del autor, el año de la publicación y precedido de dos puntos, la página en la que se encuentre. Ej: (Pérez, 1985: 28).

5.10. Las notas deben ir al pie de página, en secuencia numerada.

5.11. Los dibujos, gráficos, fotos, diagramas y otros apoyos se ubicarán, en el lugar que les corresponda.

5.12. La lista de referencias colocada al final del texto antes del curriculum, debe identificarse con el título Referencias, en negritas y sobre el margen izquierdo. Se deberá utilizar las Normas APA, es decir el sistema registrado en Publication Manual of the American Psychological Association (Séptima edición, 2009, Washington, DC. American Psychological Association: 180 y ss). Las mismas pueden ser también consultada en las páginas webs que explican el citado Manual.

5.13. Cada registro transcribe a un espacio, con sangría francesa. Entre un registro y otro se asigna espacio y medio.

5.14. El proceso de arbitraje se realiza bajo la modalidad doble ciego, e incluye las Secciones, Artículos, Experiencias Didácticas y Reseñas, exceptuadas las colaboraciones solicitadas. La evaluación la producen 3 especialistas que recibirán junto con la solicitud de colaboración, un instructivo que puede ser consultado en nuestra página web. Se les solicita que el mismo sea entregado en un plazo no mayor a 90 días continuos. Con los informes correspondientes, los editores harán un informe conjunto que será remitido al autor o autores, para que en un máximo de 30 días continuos, envíe por la misma vía que el original, el texto definitivo atendiendo las observaciones hechas. Vencido este plazo, se considerará que el autor desistió de la publicación y se retirará del proceso, sin necesidad de nueva comunicación, no obstante, por causa justificada, el autor o los autores podrán solicitar hasta 180 días de plazo, improrrogables.

6. El autor o autores de artículos rechazados recibirán una comunicación con lo expuesto por los árbitros no identificados.

7. Cumplido todo el proceso, el o los autores recibirán una comunicación señalándoles las previsiones de publicación según las proyecciones hechas por los editores.

8. La redacción de la revista podrá solicitar colaboraciones que se regirán por lo establecido en la comunicación que se envíe al autor o autores. En estos casos los trabajos podrán no ser inéditos o estar fuera de las temáticas establecidas más arriba. La redacción de la revista, no obstante, se reserva el derecho de hacer observaciones de forma, fondo o estilo al texto y solicitar las modificaciones o adecuaciones pertinentes.

9. El consejo editorial realizará una búsqueda del título en ambos idiomas y de las palabras clave, con el fin de evitar que los artículos sean plagiados. De ser así, se avisará al o los autores para que planteen su defensa. En caso de que se compruebe que es una copia, se registrará el artículo y será retirado de la lista de análisis para publicación en la revista.

11. La extensión de los artículos de las categorías EN-SAYO, CRÓNICA, CUENTO y ENTREVISTA, no debe ser mayor a las cuatro (4) cuartillas.

12. Las imágenes y fotografías e deben ser enviadas en un archivo aparte del documento principal. Deben tener una resolución mínima de 300dpi y los formatos avalados son PDF, JPG, PNG, TIF o EPS. Cada una debe estar enumerada a fin de ser ubicada de manera correcta en el documento principal.

13. La fotografía del autor debe estar en alta resolución (300dpi como mínimo) y ser enviada en formato JPG, TIF, PNG o EPS en un archivo aparte.

14. Los gráficos, recuadros y/o tablas pueden incluirse dentro del archivo del documento principal.

15. La revista SPANISH BOLO se encuentra registrada bajo la licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional. Por lo tanto, puede ser reproducida, distribuida y compartida en formato digital, siempre que se reconozca el nombre de los autores y a la revista misma. Se permite citar, adaptar, transformar, autoarchivar, republicar y crear a partir del material, para cualquier finalidad (incluso comercial), siempre que se reconozca adecuadamente la autoría, se proporcione un enlace a la obra original y se indique si se han realizado cambios. SPANISH BOLO no retiene los derechos sobre las obras publicadas y los contenidos son responsabilidad exclusiva de los autores, quienes conservan sus derechos morales, intelectuales, de privacidad y publicidad.



Foto de Nick Fewings en Unsplash

SpanishBOLO



Nuestros proyectos [SpanishBOLO](#) y [BailaBollywood](#) exploran los rincones culturales de la India y el mundo hispanohablante, para compartir estas riquezas con nuestros lectores, y así, afianzar el vínculo entre ambas regiones, creando un sentido de comunidad y hermandad social.