

ISSN: 2582-9262

SpanishBOLO

PUBLICACIÓN BIANUAL
AÑO 4, Nº 1
FEBRERO, 2024

SpanishBOLO

PUBLICACIÓN BIANUAL

Año 4, Nº 1
Febrero, 2024
ISSN: 2582-9262

CONCEPTO, DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Oscar Albahaca †
Cindy Soto

PORTADA

Creada con IA por Cindy Soto



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
Fernando Cid Lucas

CONSEJO EDITORIAL
Ashnarain Roy
Enrique Gallud Jardiel
Hugo Salcedo
Lia Rodriguez 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
Jacobó Silva
María Ornella Ortiz Rodríguez
Marta Gómez Lázaro
Paula Albitre Lamata
Priya Oddonne
Roy Palomino
Sergio Montalvo Mareca
Swaneet Bhatia

REVISORES
Rafael González Macho
Fernando Cid Lucas

DISEÑO:
Cindy Soto

ARTÍCULOS

Una llamada al entendimiento intercultural

ENSAYOS

Gustavo Espinosa y su «Tríptico de Treinta y Tres»

POESÍA

Pablo Neruda

LA VENTANA INDOHISPANA

La India por dentro (Costumbres)



CONTENIDO

5 EDITORIAL

7 ARTÍCULOS

9 Una llamada al entendimiento intercultural

17 *De la India a Andalucía y regreso: The Crescent Moon* de Tagore

21 Las dialécticas de la danza como exotismo literario: cuando Blasco Ibáñez y Gozzano vieron bailar en Oriente

27 ENSAYOS

29 Gustavo Espinosa y su «*Tríptico de Treinta y Tres*»

33 Escritora uruguaya-sueca, y su gran novela poética: «*Arena*»

69 RESEÑAS

71 *La religione dell'uomo* de Rabīndranāth Tagore: una nueva traducción italiana

73 Reseña a *I Poeti Dei Poteri*, de Kamil V. Zvelebil

57 POESÍA

59 Pablo Neruda

55 LA VENTANA INDO-HISPANA

63 La India por dentro

37 ENTREVISTAS

39 *Tiembla todo lo vivo* en la víspera de 2023.

Entrevista a Eduardo Flores Arróliga

45 Entrevista Ana María Valdeavellano, donde surge la poesía sin miedo

51 Entrevista a Julio Alard *El susurro del alacrán* una novela de aventuras mirando al Oriente

77 NORMAS DE PUBLICACIÓN

75 Índice de autores

76 Índice de imágenes

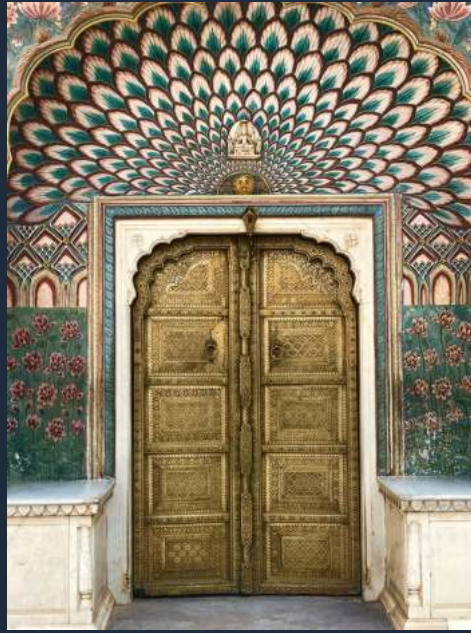


Foto de Siddhita Upare en Unsplash

EDITORIAL

Queridos lectores:

En un mundo cada vez más interconectado es esencial promover el entendimiento cultural como una piedra angular para una coexistencia armoniosa. Hemos llegado al cuarto número de SpanishBolo y, en esta ocasión, nos sumergimos nuevamente en la fascinante convergencia entre la India y el mundo hispano con originales puntos de vista, valiosos comentarios y entrevistas.

Este número se abre revisando el contenido de La historia compartida de España y la India, un reciente ensayo del profesor Alfonso Ojeda. En el libro, que analiza Rafael González, se hace un profundo e interesantísimo repaso de los puntos de encuentro históricos entre ambas culturas.

Traemos hasta aquí la magistral obra The Crescent Moon, de Tagore, que nos transportará desde la India a Andalucía con su poesía de la mano de dos grandes, Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí. Exploramos con el artículo de la profesora Arbusti los vínculos profundos que unen estos dos mundos aparentemente dispares. Además, analizamos

las dialécticas de la danza como exotismo literario a través de las experiencias de Blasco Ibáñez y Gozzano en Oriente, recordando cómo la belleza del arte trasciende fronteras y nos invita a celebrar nuestra diversidad con empatía y respeto. Y hay mucho más.

En el mundo de la literatura hispanoamericana, el nombre de Gustavo Espinosa resuena con fuerza a través de su obra Tríptico de Treinta y Tres. Este conjunto de escritos nos sumerge en un viaje íntimo y profundo a través de la experiencia humana, capturando la esencia de la vida en sus diferentes matices. Además, destacamos el talento de la escritora uruguaya-sueca Lalo Barrubia, cuya gran novela poética Arena nos transporta a paisajes emocionales vívidos y enigmáticos. Con su pluma, ambos autores nos invitan a reflexionar sobre la condición humana y a explorar los límites de la imaginación y de la sensibilidad.

En este viaje de descubrimiento cultural, también nos complace destacar las entrevistas al novelista español Julio Alard, que nos habla de El Susurro del alacrán, una novela cuyos personajes sobreviven a las intrigas políticas de un Argel enigmático; y a la guatemalteca Ana María Valdeavellano que nos regala una muestra de su universo poético. Este último diálogo revelador nos invita a explorar las profundidades del alma humana a través del lenguaje poético, desafiando convenciones y abrazando la autenticidad. Es en estos encuentros donde la magia del arte y la literatura se manifiesta con mayor claridad, recordándonos la capacidad transformadora de la palabra escrita.

Para el equipo de SpanishBolo no hay duda de que es este un punto de partida hacia nuevas exploraciones culturales que se materializarán en futuros números de nuestra revista. Nos despedimos ya de nuestros lectores con gratitud y aprecio por su compañía en este viaje intelectual.

Esperamos, de todo corazón, haber despertado su curiosidad y avivado su interés en explorar las maravillas de nuestra diversidad cultural. Hasta nuestro próximo encuentro, sigamos nutriendo nuestro entendimiento intercultural con pasión y compromiso académico. Por todo ello, no nos queda más que desear que disfruten la lectura de estas páginas.

Subhas Yadav

Director



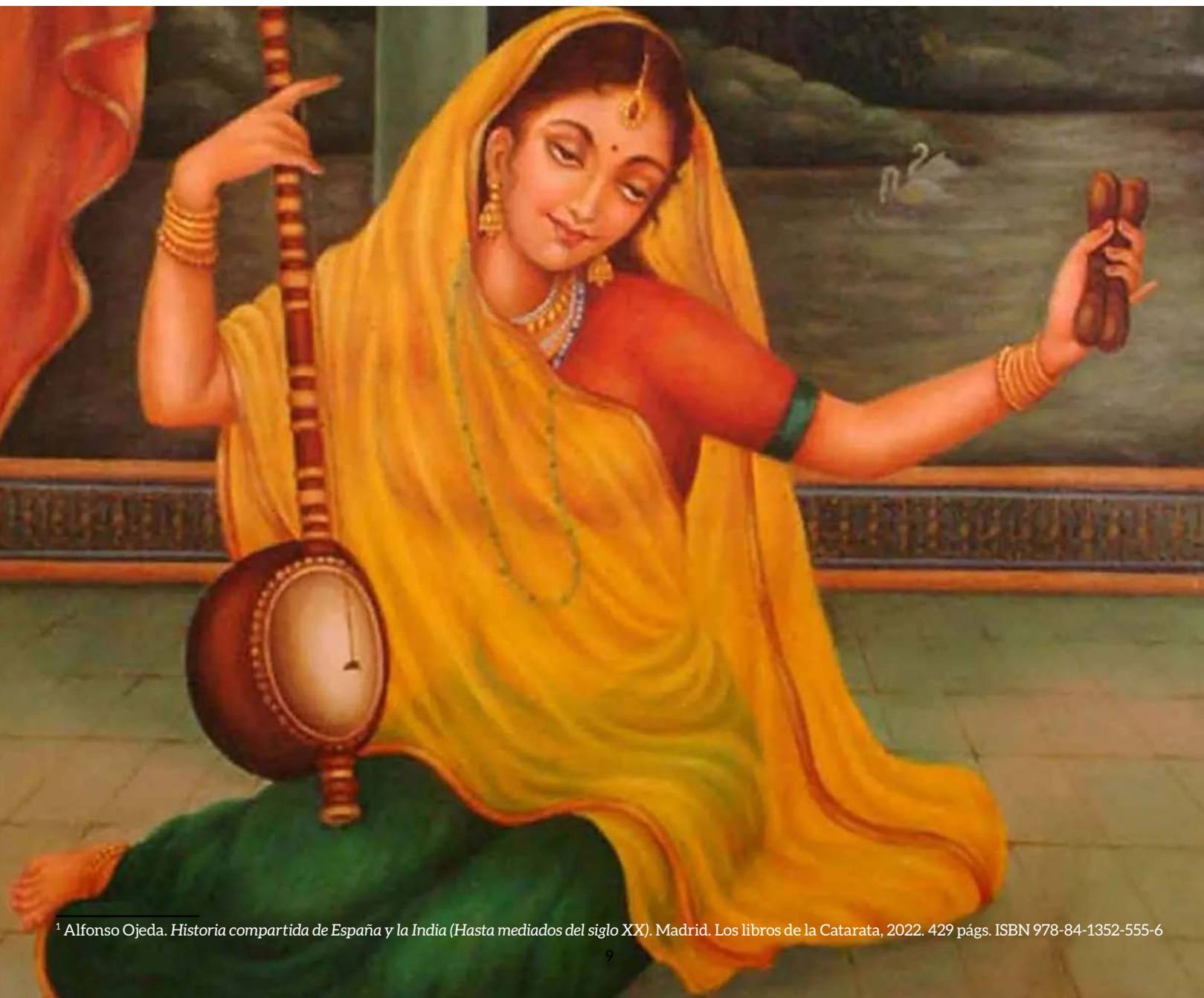
Ar
tí
cu
los



UNA LLAMADA AL ENTENDIMIENTO INTERCULTURAL

La *Historia compartida de España y la India* del profesor Ojeda repasa un largo recorrido de encuentros y desencuentros entre ambas naciones¹

RAFAEL GONZÁLEZ MACHO, PHD
VIT-AP UNIVERSITY
AMARAVATI, ANDHRA PRADESH



A pesar de las frecuentes frustraciones de alianzas, proyectos y empresas de dos lugares tan distantes, este amable libro nos descubre, tras un encomiable trabajo de investigación, los momentos de afinidad, de ideas compartidas, de absorción cultural, de viajes, de intereses políticos o geográficos, de ilusiones literarias o cinematográficas y, en definitiva, de identidades en comunidad entre España y la India. El profesor Alfonso Ojeda ha buscado en archivos y bibliotecas, en libros de historias y de poemas, en registros y en hemerotecas cualquier prueba de los vínculos trenzados durante veinte siglos. Este es un trabajo que, sin duda, será una herramienta imprescindible para cualquier interesado en ambas culturas.

La *Historia compartida de España y la India* debe catalogarse como un ensayo histórico o, mejor, una colección de ensayos, con los que se hace una detallada revisión de hechos seleccionados que determinan y explican la relación entre estas dos naciones¹, la española y la india. Se adivina, además, la intención de que el lector reflexione sobre los intentos históricos de comunicación hispano-indios.

Ya desde el capítulo 1º, dedicado a los posibles vínculos entre la India y la Hispania romana, se señala un hecho llamativo en esa búsqueda. Se trata de la embajada india del año 25 a.C. que pisa tierra hispana buscando comunicarse con el emperador Augusto que, en ese momento, estaba en Tarraco. La anécdota quizá sea sólo un adorno de Orosio para exaltar al emperador, pero solo su mención ya es sugestiva. Se hace, a continuación, un rápido repaso de escritores, científicos y políticos hispano-romanos cuando hay alguna probable conexión en su obra o en sus acciones con la India. En el capítulo 2º, dedicado al periodo visigodo, la atención se dirige principalmente a los datos que Isidoro de Sevilla registra en sus Etimologías sobre el conocimiento clásico de la India y donde comprobamos la fascinación que este territorio despertaba.

Las relaciones más fluidas y con una información más fiable llegan en el capítulo 3º, donde se rastrean los vínculos trazados entre los dos extremos del mundo musulmán, Al-Hind y Al-Ándalus desde el s. VIII hasta el s. XV. Sin duda, éste fue el periodo de mayor sintonía. Repasa el autor los tesoros culturales que desembarcaron en Al-Ándalus, como el juego de ajedrez o la tan difundida colección de narraciones del *Panchatantra*, desde su tra-

¹ En la introducción se avisa de la dificultad de sostener durante veinte siglos el mismo sentido conceptual y geográfico de la idea de estado-nación.

ducción en Toledo como *Calila e Dimna*². Asimismo, da cuenta del interés naciente por las crónicas, explorando los comentarios indios en los Viajes de Ibn Battuta³. El texto del profesor Ojeda es detallado en la recopilación de información y, además, de agradable lectura al rescatar de las fuentes históricas amenas anécdotas que interesan al propósito, por ejemplo, la impresión que para el hispano medieval suponían los hábitos religiosos o las costumbres de la India relatados en esas crónicas. Se hace también en este capítulo una revisión de los tratados técnicos, científicos y políticos producidos en este periodo y de los que se puede inferir el fructífero contacto científico y cultural; tampoco deja de comentar las similitudes entre la espiritualidad cristiana, musulmana e hindú durante un periodo de profunda religiosidad. Más adelante (cap. 5º) retomará algunos célebres tratados de astrología y de magia, de influencia u origen indio y llegados a España desde reelaboraciones árabes, como el *Liber Picatrix* o las *Tablas Alfonsinas*.

En este punto, el autor ve oportuno mencionar cómo floreció en la India, en los años previos a la independencia (1947), un sentimiento de comunión con la tradición hispana, citando, por ejemplo, a quien fuera respetado filósofo y segundo presidente de la India, Sarvepalli Radhakrishnan cuando éste señaló que los musulmanes indios se consideran herederos de Al-Ándalus. Se menciona también la construcción en 1906 de una mezquita en Hyderabad, llamada mezquita española, que tomó como modelo la de Córdoba. El uso de este tipo de noticias y anécdotas en el libro facilita la lectura de una seria investigación llena de referencias.

El capítulo 4º está dedicado a la huella sefardita en la India e investiga tanto los asentamientos indios de los judíos expulsados, principalmente en la costa malabar, como la literatura dedicada a describir el subcontinente, por ejemplo, en los textos de viajes de Benjamín de Tudela o en los libros de Ben Ezra. Interesa resaltar, en este apartado, la información

² Contamos hoy con una excelente adaptación moderna de una obra que, sin duda, la agradece, el *Calila y Dimna*, editado por José María Merino y publicado en 2016 por Páginas de Espuma en Madrid (<https://paginasdeespuma.com/catalogo/calila-y-dimna/>).

³ La mayor parte de la información sobre la estancia en la India del viajero y escritor tangerino Ibn Batuta (1304-1369) se recoge en los capítulos IX al XIV que están publicados en el vol. III, de los cinco que componen *The Travels of Ibn Battuta, A.D. 1325-1354*, editados por H.A.R. Gibb y publicados en 1971 por Hakluyt Society en Cambridge (<https://archive.org/details/the-travels-of-ibn-battuta-1325-1354-volume-iii/The%20Travels%20of%20Ibn%20Battuta-1325-1354-Volume-III/page/n1/mode/2up>).

aportada sobre la transmisión de conocimientos científicos. Asimismo, descubre la importancia de las relaciones comerciales que los sefarditas tendieron entre la India y el Mediterráneo. Llama la atención, por ejemplo, la referencia a la posibilidad de que David Maimónides, comerciante judío, le proporcionara información de la India a su hermano, el sabio cordobés.

A partir del capítulo 5º el autor da cuenta de la información recogida y difundida por el clero español destacado en tierras indias desde el final de la Edad Media hasta prácticamente el s. XVIII. La huella cristiana en la India se remonta a la evangelización de Santo Tomás, el apóstol que, según una de las tradiciones, está enterrado en Mylapore, Chennai. De los primeros contactos del clero español con la India, destaca el dominico Jordanus Catalani (s.XIV), cuyos *Mirabilia Descripta*⁴ proporcionan valiosa y amena información sobre geografía, gentes y costumbres.

Con la llegada de la Compañía de Jesús, en el s. XVI, se abre una época de continua presencia hispana -integrada en las misiones portuguesas- y de un mayor interés por conocer a la población, sus estructuras sociales y sus lenguas. La sólida estructura administrativa de la Compañía de Jesús ha permitido conservar una gran cantidad de información en sus registros. Será útil el Archivo de España de la Compañía de Jesús, en Alcalá de Henares y, sobre todo, los 13 volúmenes de la colección *Documenta Indica*⁵ en los *Monumenta Historica Societatis Iesu*, que el autor ha utilizado diestramente y donde se encuentran relevantes noticias para determinar los vínculos hispano-indios del XVI al XVIII.

En el capítulo 6º, se trata de la llegada de los portu-

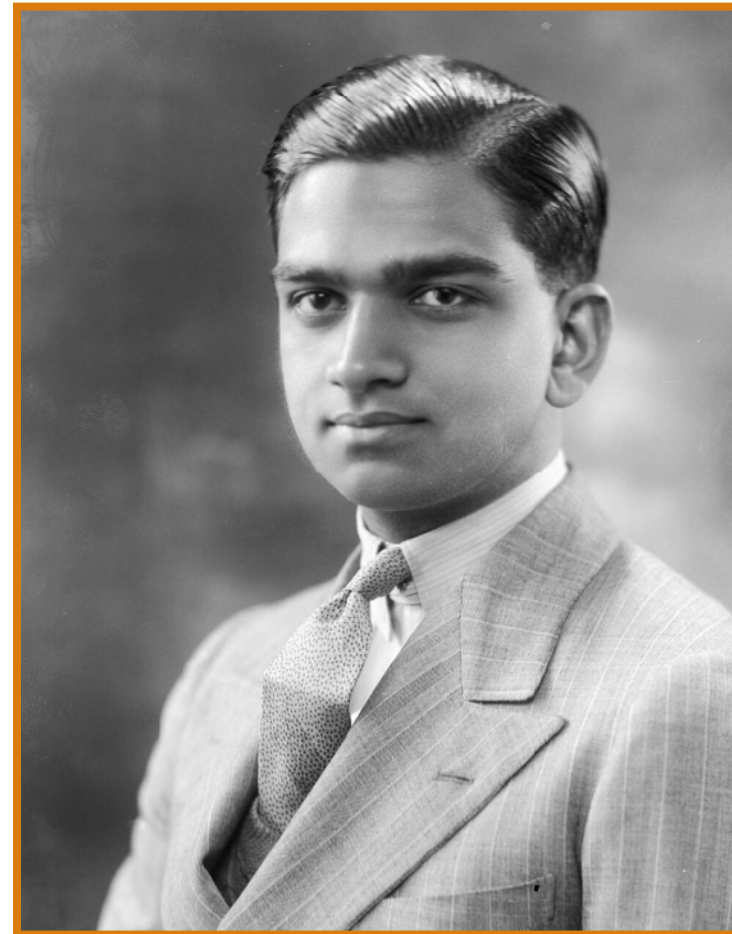
⁴ Jordanus Catalani. 1839. «Description del Merveilles d'une Partie de L'Asie» en Recueil de Voyages et de Memoires. Publicado por la Societé de Géographie, Paris. (Existe la posibilidad de leerlo en el latín original en <https://archive.org/details/recueildevoyages04soci/page/16/mode/2up?view=theater>, y también se puede encontrar su traducción inglesa en Project Gutenberg <https://www.gutenberg.org/ebooks/65474>)

⁵ Los Monumenta Historica Societatis Iesu son una colección de más 150 volúmenes. Los 18 volúmenes de los Documenta Indica son una fuente obligada para cualquier investigación histórica sobre la relación de ambas culturas, la india y la occidental. Prácticamente la totalidad de los documentos en diferentes lenguas se pueden consultar en HathiTrust.com (<https://babel.hathitrust.org/cgi/ls?q1=Documenta+Indica&field1=ocr&a=srchls&ft=ft&lmt=ft>)

gueses a la India, las aventuras que esa gran empresa supuso, las dificultades de la *Carreira da Índia*, circunnavegando el continente africano con destino en Goa, y los testimonios de los participantes españoles, recogidos generalmente en los *Documenta Indica*. El siguiente capítulo está dedicado a los años de la unión de ambas coronas ibéricas iniciada con Felipe II, reseñando su curiosa designación como heredero al trono cingalés de Kotte y, con más extensión, los intentos fallidos, una vez más, de estrechar las relaciones entre el imperio español y el mogol, en este caso con el objetivo de bloquear la expansión del turco. Desarrolla el autor un interesante juego de paralelismos entre las figuras de Felipe II y Jalaludin Akbar, cuyos reinados ocuparon la segunda mitad del s. XVI. Finalmente, el capítulo 8º nos ofrece un detallado análisis de la presencia de religiosos españoles en la India entre los ss. XVI y XX, mencionando muchos de los testimonios disponibles y comentando temas relevantes, como la posición de las órdenes religiosas frente a la esclavitud, o las aportaciones de estas al conocimiento del subcontinente y a mejorar las condiciones de vida de su población. Destaca de modo especial la misión de la Compañía de Jesús y, particularmente, la de Francisco Javier y algunos otros jesuitas representativos, como José de Acosta o Antonio de Monserrate quien, además de presenciar hechos históricos en primera fila y de transmitirlos, participó en otro fracasado intento de establecer relaciones diplomáticas entre ambas naciones. Ya en el s. XX, se comenta la figura y la obra de un gran indólogo cuyo trabajo académico aporta novedosas teorías sobre los vínculos de los pueblos dravídicos y mediterráneos, el padre Enrique Heras⁶. Su intento de establecer dos centros de estudios coordinados en Mumbai y Barcelona se puede añadir a las frustradas tentativas de colaboración hispano-india.

En el capítulo 9º, el autor explora los paralelismos entre el misticismo cristiano y el hindú y recurre a la obra del monje Swami Siddheshwarananda (1897-1957), quien profundizó sobre la relación del hinduismo y el misticismo carmelita. Menciona también el trabajo del profesor Aparajit Chattopadhyay⁷, de la Universidad Jawaharlal Neru, e incluye fragmentos de poesía mística de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz comparándolos, entre otros, con Mirabai y Kabir. Finaliza el capítulo con la mención de la figura y obras de Raimon Panikkar i Alemany. Hay un capítulo, el 10º, dedicado exclusivamente a la botánica. Al igual que ocurre con el descubrimiento de América, el interés por las plantas y sus usos en el cuidado de la salud incentiva el estudio de las plantas tropicales, que suponen una novedad terapéutica en Occidente. Las anécdotas dulcifican el contenido adusto de una seria investigación, por ejemplo, con la descripción que Frago⁸ hace del

⁶ Su trabajo, recogido aparentemente en un solo volumen, es un completo estudio de arqueología lingüística en el que trata de demostrar las relaciones entre una población de lengua dravídica india, a partir de los descubrimientos en el yacimiento de Mohenjo-Daro, y los pueblos mediterráneos pre-indoeuropeos. El tratado, *Studies in Proto-Indo-Mediterranean Culture*, está editado en la colección *Studies in Indian History of the Indian Historical Research Institute* del St. Xavier's College de Bombay, N.º 19, en 1953 (https://ia801704.us.archive.org/21/items/dli.ernet.51812/51812-Studies%20In%20Proto-indo-mediterranean%20Culture%20Vol-i%20%281953%29_text.pdf)



En el capítulo 9º, el autor explora los paralelismos entre el misticismo cristiano y el hindú y recurre a la obra del monje Swami Siddheshwarananda (1897-1957), quien profundizó sobre la relación del hinduismo y el misticismo carmelita. Menciona también el trabajo del profesor Aparajit Chattopadhyay⁷, de la Universidad Jawaharlal Neru, e incluye fragmentos de poesía mística de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz comparándolos, entre otros, con Mirabai y Kabir. Finaliza el capítulo con la mención de la figura y obras de Raimon Panikkar i Alemany. Hay un capítulo, el 10º, dedicado exclusivamente a la botánica. Al igual que ocurre con el descubrimiento de América, el interés por las plantas y sus usos en el cuidado de la salud incentiva el estudio de las plantas tropicales, que suponen una novedad terapéutica en Occidente. Las anécdotas dulcifican el contenido adusto de una seria investigación, por ejemplo, con la descripción que Frago⁸ hace del

⁷ Su trabajo «Mirabai y Santa Teresa: Dos expresiones de la mística universal» está publicado por el Consejo Indio de Relaciones Culturales en *Papeles de la India* vol. 44-2 en 2015 (https://www.eoimadrid.gov.in/archives/papales_vol_44_2_2015.pdf)

⁸ Juan Frago. 1572. *Discursos de las cosas aromaticas, arboles y frutales, y de otras muchas medicinas simples que se traen de la India Oriental*. Edición original en español, que se puede consultar y descargar en la Biblioteca Foral de Bizkaia (<https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/handle/20.500.11938/69587>)

que llama árbol triste, que no muestra sus flores al sol por un despecho amoroso. La fábula sobre los amores entre sol y la planta probablemente sea de origen indio.

En el capítulo 11º, sobre el diálogo artístico, se lamenta el autor de la falta de un museo de arte indio en España, lo que motiva que las piezas que han ido llegando desde el s. XVI, en diferentes circunstancias, se encuentren dispersas. Da cuenta de varias galerías donde se puede encontrar arte indio. Llama la atención que mencione el Museo de Arte Oriental de Valladolid, pero que no se refiera a la Casa de la India, en esa misma ciudad.

La relaciones comerciales ocupan el capítulo 12º, donde se describe el tráfico mercantil hispano-indio y sus vicisitudes en la ruta portuguesa, la del cabo de Buena Esperanza y, posteriormente, se estudia la dimensión alcanzada por el comercio indio con las Filipinas, por el Índico, y su distribución en la América Hispana, a través del Pacífico y, a la postre, hacia la península, atravesando el Atlántico, un comercio





global que comienza en el s. XVI, y que declinará al mismo tiempo que la influencia portuguesa en el subcontinente, empujado además por las disputas con holandeses e ingleses, durante el XVII. Desde finales del XVIII y en el XIX, el comercio de España con la India se va desligando de la intermediación filipina y se multiplican las transacciones directas. El libro da cuenta de algunos valiosos fletes entre puertos indios y el puerto de Cádiz, o de la inauguración del primer establecimiento comercial español en la India, concretamente en Calcuta en 1796. Para finalizar el capítulo, es importante recordar la influencia hispana en el sistema comercial de toda el área como el principal proveedor de la moneda, esto es, del medio de pago, que era la plata que llegaba desde México en el Galeón de Manila y el uso del real de a ocho, o dólar español.

La política se trata en el capítulo 13°. Después de comparar las ideas de Kautilya, o Chanaka, (ca. 300 a.C.) y de Francisco de Vitoria (1486-1546), de la escuela de Salamanca, el autor repasa las relaciones

diplomáticas hispano-indias comenzando con la estancia en Goa, entre 1614-17, del embajador García Silva y Figueroa⁹, cuyos informes son una buena fuente de información, por las descripciones del lugar, y por constatar el recelo del virrey Jerónimo de Azevedo. Con la independencia de Portugal (1640) los contactos se reducen considerablemente hasta el s. XIX cuando un renovado crecimiento comercial impulsa nuevamente las relaciones de estado.

Destaca el autor a dos representantes diplomáticos indios en España, Vijaya Lakshmi Pandit, hermana de Jawaharlal Neru, como primera representante de una India independiente, y Sawai Man Singh II, maharajá de Jaipur, como primer embajador residente, quien, además de la celebridad lograda en España, impulsó el crecimiento de las relaciones comerciales entre los países. Finaliza el capítulo con una relación y comentario de las visitas de personalidades entre ambos países.

Sobre los flujos migratorios trata el capítulo 14° y se fija en primer lugar en el pueblo romaní o gitano, su origen y expansión desde el s. XV y las posibles semejanzas entre la música y la danza de gitanos y las de algunas regiones de la India. En segundo lugar, se estudian los movimientos de población desde la india hacia Manila, migración favorecida y condicionada por las fluidas redes comerciales entre los s. XVI y XIX, la migración a la América Hispana, y concluye con la migración selectiva de comerciantes que se establecen desde el final del s. XIX, principalmente, en Gibraltar y, desde ahí, en los puertos francos de Melilla, Ceuta y las islas Canarias.

En el extenso capítulo 15° se trata de la presencia de soldados españoles en la India y de indios en España. Son tres los momentos atendidos, en primer lugar, los mercenarios españoles al servicio de los Portugal durante su dominio en el subcontinente, con nombres, historias y anécdotas de algunos; en segundo lugar, los mercenarios indios que sirven a la Compañía de la Indias Orientales en el ataque a Filipinas en 1762-64; y en tercer lugar los indios que combatieron en la Guerra Civil española de 1936-39. Las lenguas indias y su estudio en España son el objeto del capítulo 16°. Se revisa aquí una lista de

⁹ Su embajada se ejercería en Persia, pero en su viaje se detiene en Goa entre 1614 y 1617. Sus reportes contienen información valiosa para el historiador e interesados en la India. Están publicadas como Comentarios de D. García de Silva y Figueroa de la embajada que de parte del rey de España Felipe III hizo al rey Xa Abas de Persia por la Sociedad de Bibliófilos españoles en 1903. La parte que nos interesa ocupa el libro II y parte del III, del tomo I (<https://archive.org/details/comentariosdedga01silv/page/n9/mode/2up>)



investigadores españoles que, desde el s. XVI, y mayormente a partir del XIX, han mostrado un interés especial por su análisis, cuyos logros se comparan con lo que se hacía en el resto de Europa, demostrando así el considerable nivel de los académicos hispanos; incluso se menciona al hispanofilipino T.H.J. Pardo y su libro de 1889 sobre la influencia del sanscrito en el tagalo. Se reconocen las investigaciones de García Ayuso en el XIX y Rodríguez Adrados en el XX, entre otros, y se hace una revisión del espacio que ha tenido el sanscrito en los planes universitarios. Finaliza señalando otro acercamiento de culturas frustrado debido a la cancelación del Congreso Internacional de Orientalistas que iba a celebrarse en España en 1892.

Sobre el uso y estudio de la lengua española en la India se ocupa el capítulo 17°, que comienza con la anécdota de los portugueses que, al llegar al subcontinente, se encuentran con musulmanes de Berbería y sefarditas. Aunque real, se explica que esa presencia se difuminaba entre la multitud de lenguas. Es relevante la noticia de que a mediados del XX los

padres paules comenzaron a enseñar español en sus aulas. El libro da algunas otras noticias de la lengua española que, hasta la actualidad, no ha tenido relevancia en la enseñanza india. En la actualidad es destacable el notable desarrollo que está teniendo el estudio del español en la India.

El capítulo 18° se ocupa de las influencias literarias entre ambos países y se comentan, aparte de obras ya referidas anteriormente, como *Calila e Dimna* y *Sendebâr*, la huella india en la literatura hispana, por ejemplo, en *La comedia famosa de la octava maravilla* de Lope de Vega, que abre ese mundo oriental conocido en España por las noticias más que por la observación directa y que terminaría en leyendas de Bécquer como *El caudillo de las manos rojas*. Son más sólidos los enlaces literarios en el XIX y XX, y llegan a su punto de mayor relevancia con la gran proyección de la obra y figura de Rabindranath Tagore en España. La anécdota sobre su maestro jesuita en Calcuta se une a esos frecuentes detalles amables del libro.

La cinematografía es el objeto del capítulo 19, en el que se citan las primeras películas españolas con

motivos indios y el inicio de proyecciones indias en salas españolas. Llamen la atención, como anécdota, la opinión profética de la *Vanguardia* en 1930: “el día en que los millones de habitantes de la India empiecen a asistir a los cines con la asiduidad de los europeos y americanos, el cine de la India proporcionará grandes fortunas”.

Las influencias filosóficas se recogen en el capítulo 20°. Se comenta el primer choque de los misioneros cristianos con una filosofía india probablemente no comprendida. También se trata de la huella de la filosofía hindú en Ortega, concretamente en un pasaje de la *España invertebrada* en que explica la evolución social y de las clases sociales. Finalmente, se explica la huella de la teosofía de inspiración india en España.

En el último capítulo, el 21°, se ensaya sobre tres temas delineando un estudio de transculturalidad, como lo ha sido todo el libro, entre Kautilya y Lorenzo Ramírez de Prado, entre Rammohan Roi y la Constitución de Cádiz, para finalizar con la repercusión de Gandhi en la España de Alfonso XIII, de la Segunda República y de los primeros años del franquismo.

El libro se cierra con un apéndice en el que se transcribe un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España sobre la *Corte del gran mogor y sus grandezas*, que nos traslada a la legendaria India de exotismo y exuberante riqueza de la que nos habíamos apartado con la lectura precedente, más rigurosa.

Se echa de menos, en alguna ocasión, mayor precisión bibliográfica y, quizá, un giro de perspectiva para conocer mejor el punto de vista indio, pero, en definitiva, esta *Historia compartida de España y la India* es el producto de una dedicada y profunda investigación que agradecerá el lector, así como la amabilidad del autor al endulzar los necesarios datos y referencias con interesantes anécdotas históricas al estilo de los más célebres anticuarios. Es un libro del todo recomendable para cualquier interesado en conocer unas relaciones que, a pesar de las muchas frustraciones, han perdurado en el tiempo y prometen un crecimiento futuro. Quedémonos con la esperanza de que el libro sirva para impulsar más investigación y para que fructifiquen unos vínculos que, sin duda, tienen sólidos fundamentos históricos, como queda demostrado al leer el libro del profesor Ojeda.



DE LA INDIA A ANDALUCÍA Y REGRESO: THE CRESCENT

MOON DE TAGORE TRADUCIDO POR ZENOBIA CAMPRUBÍ

Irene Arbusti

(Università degli Studi di Macerata. Italia)

“En realidad yo creo que no hay otra eternidad que el amor”
Juan Ramón Jiménez, *Tiempo*.

Introducción.

Ahondar en la relación entre Rabindranath Tagore (Calcuta 1861-1941), Zenobia Camprubí (Malgrat de Mar, España 1887-San Juan, Puerto Rico 1956) y Juan Ramón Jiménez (Moguer, España 1881- San Juan, Puerto Rico 1958) significa moverse entre las fuentes *tangibles* -diarios, cartas, versos y prosa-, a la vez que desentrañarlas, y, a la vez, fuentes *intangibles*: se ha escrito mucho sobre los lazos que unen la obra de Tagore a la de Juan Ramón, pero la búsqueda de la naturaleza profunda de este diálogo quedaría incompleta si no incluyéramos el papel de Camprubí, no sólo como traductora, sino también como alma y voz invisible -si pensamos en lo dicho por Venuti-.

Zenobia Camprubí -escritora, traductora, comerciante, militante feminista¹ conoció al poeta de Moguer en la Residencia de Estudiantes en el verano de 1913, el mismo año en que Tagore fue distinguido con el Premio Nobel de Literatura: «Desde el primer día que se conocieron Juan Ramón comenzó a hablarle de boda, pero ella se lo tomaba a broma», cuenta Osuna Cabezas (2009: 925). A pesar de ello, se casaron el 2 de marzo de 1916 en la iglesia católica de Saint Stephen, en Nueva York. El segundo encuentro trascendental es el de la pareja con el propio Tagore, que se produjo casi paralelamente al primero, tal como revela una carta de Juan Ramón: “Querida Zenobia, antes, cuando volvía a casa, me encontré con el director de *La Lectura* [...] Le he propuesto una traducción del libro de Tagore que esta tarde me ha enseñado usted. Ha aceptado. De modo que ya sabe usted que hemos de traducirlo... ¿Cuándo podríamos empezar? ¿El jueves? ¿A qué hora?” (González Rodenas, 2008: 193). Así, gracias a una serie fortuita de pequeños acontecimientos, en 1914 Zenobia comenzó a traducir *The Crescent moon: Child Poems*, del inglés al español. La obra traducida, *La luna nueva (poemas de niños)*, hizo su

¹ A lo largo de los años, Zenobia traduce obra de escritores como Shakespeare, Blake, T.S. Eliot, Yeats, Baudelaire, Mallarmé, entre otros. En 1926 funda el Lyceum Club Femenino, con María de Maeztu. En ese contexto, Tania Balló la cita en *Las sinsombrero. Sin ella, la historia no está completa* (2016), en el capítulo dedicado a Marga Gil Röesset. La joven escultora había leído justo sus traducciones de Tagore antes de encontrar, por fin, al matrimonio Jiménez-Camprubí, y a partir de ese primer encuentro los tres entablan una estrecha relación y una sincera amistad. Marga esculpirá el busto de Zenobia, pero al mismo tiempo acabará enamorándose del poeta, que la rechaza. Antes de suicidarse, en 1932, la artista deja a Juan Ramón su diario, escribe algunas cartas -una es para Zenobia, en la que le pide perdón- y destruye a martillazos algunas de sus obras, sin tocar, en cambio, el ‘Busto de Zenobia Camprubí’.

aparición en el panorama literario español el 31 de julio de 1915. En los años siguientes, los dos tradujeron una treintena de obras del poeta indio, entre las que se cuentan poemas, aforismos y cuentos, e, incluso, dos adaptaciones para el teatro: *El cartero del rey*, estrenado en 1920 en el Teatro Princesa de Madrid, y *El rey y la reina*, representado en el hotel Ritz de Madrid el año siguiente. Su entrada en la escena artística española, plasmada por la pareja, sigue siendo la única realización del deseo de Tagore de viajar a España, deseo que intentó llevar a cabo tanto en 1921 como en 1924, desafortunadamente sin ningún éxito.

En la edición de 1915 de *La luna nueva* se puede leer: “Traducción de Z.C.A. con un poema de Juan Ramón Jiménez”. Su nombre completo aparecerá por primera vez con motivo de la publicación de *El Jardinerero*: Zenobia Camprubí de Jiménez. La estudiosa Domínguez Sío habla de renuncia de Zenobia en cuanto “a la creación literaria propia, para dedicar sus esfuerzos a alentar la obra de su marido” (2010: 185); González Rodenas, por su parte, afirma que “en las contadas ocasiones que Zenobia fue entrevistada por la prensa y se le pregunta por sus aportaciones al campo de la traducción, ella evita conscientemente referirse a esta labor como un trabajo únicamente suyo y acostumbra a pluralizar al hablar del tema incluyendo siempre a Juan Ramón” (2010: 242). Sería tarea bastante compleja tratar de descifrar e interpretar las inevitables contradicciones que atraviesan muchas artistas de la denominada Edad de la Plata, ya que descubren, en su mundo exterior e interior, un terreno fértil para el arte y la literatura, al tiempo que sólo pueden vivir, moverse y crear en un espacio circunscrito. Esto queda aún más patente en el caso de la labor de Zenobia, dado el estatus subordinado al que siempre ha estado relegada la traducción en comparación con la creación literaria. Los estudiosos coinciden en señalar cómo, paulatinamente, en las posteriores traducciones de otros escritos del vate indio, todo fue decantándose hacia las únicas manos de Zenobia, también porque el poeta de Moguer “terminó encontrando la tarea de traducirlo monótona y repetitiva” (González Rodenas 2010: 248). Al parecer, el papel de Juan Ramón se fue centrando principalmente en la fase de revisión. El 20 de octubre de 1915 vio la luz la segunda edición de *La luna nueva*, con un poema de Juan Ramón, *Al niño indio de La luna nueva*.

De *The Crescent Moon* a *La luna nueva*.

The Crescent Moon ya había sido favorablemente acogida por el público anglosajón; sin embargo, la obra de Tagore era a la sazón todavía prácticamente desconocida en España, por lo tanto, la pareja se dedicó con fervor a esta primera traducción, que acabó vendiendo miles de ejemplares. La poesía “est chez lui l'émanation de l'âme, l'expression d'une émotion permanente, elle est sa vie même”, resume de forma eficaz Aslan con referencia a Tagore (1961: 9): es con esta intensidad que el narrador se sumerge en el mundo de un niño indio, arquetipo de la infancia, desde el momento en que, apenas recién nacido, este mundo sólo está formado por sensaciones primitivas e inexpresables, y por la simbiosis y el diálogo necesario y constante con la madre, al principio callado (“¿Le gusta tanto echar la cabeza en el pecho de su madre y mirarla y mirarla sin descanso!” Tagore 2016: 15), hasta que, finalmente, ese silencio se ve interrumpido por la primera pregunta que le lanza el niño: “¿De dónde venía yo cuando tú me encontraste?” (Tagore 2016: 18).

Siguiendo el lento crecimiento del niño, el narrador acompaña su mirada, en silencio, a su lado, tratando de captar el sentido profundo de cada exploración y descubrimiento dentro de su mundo luminoso y fabuloso, a medio camino entre lo real, lo soñado y lo imaginado: lo que realmente existe para los ojos y los demás sentidos del niño. Luminoso, porque los colores y las impresiones predominantes son las de la luz: “the golden dawn/la aurora de oro”, “the golden champa flowers/las amarillas flores de champaca”, “white jasmines/jazmines blancos”. Curiosamente, en la traducción de este fragmento al español se opta por una particularización², es decir, el empleo del verbo ‘dorar’, para reforzar la percepción general: “there is a rumour that a young pale beam of a crescent moon touched the edge of a vanishing autumn cloud, and there the smile was first born in the dream of a dew-washed morning/cuentan que en el ensueño de una mañana de otoño, limpió de rocío, el pálido rayo joven de la luna nueva, dorando el borde de una nube que se iba”. Además, cabe señalar que el matiz maravilloso de la palabra ‘ensueño’ se elige también en la traducción de otro fragmento: “the fairies of sleep are sailing in them, and the lading is their baskets

² Siguiendo la teorización de las técnicas de traducción propuesta por Amparo Hurtado Albir (2011: 256-257).

full of dreams/las hadas del sueño los rijen, cargados de sus cestos de ensueños”.

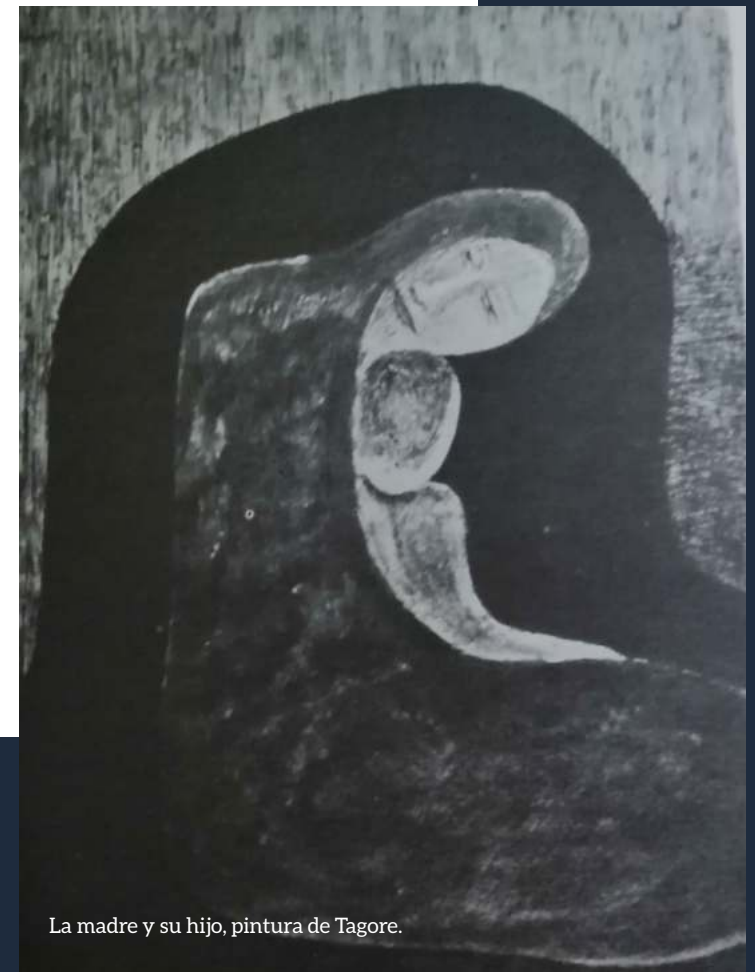
Es un mundo donde todo palpita con vida: hadas, gigantes, reyes, príncipes y princesas, nubes, olas, bosques, el viento entre los bambúes, las flores de champaca, las aguas del Ganje y de los ríos, las estrellas de medianoche. En una lenta transición, es el niño quien entra en el mundo del narrador, el mundo de los adultos, un tránsito que se celebra con melancolía hasta que, en la conclusión, el mundo del niño regresa como una reminiscencia lejana.

Zenobia Camprubí hablaba español, inglés -que dominaba a la perfección-, francés, y también leía en italiano. La traducción se realizó a partir de la edición inglesa, que el propio poeta había realizado, y para Zenobia esto debió de ser algo tormentoso, ya que en una carta dirigida a Tagore, escribe: “Desgraciadamente no sabemos bengalí y, probablemente, no hay en España quien sepa. Pero hay tal similitud de sentimientos y condiciones entre la India y Andalucía que todos los andaluces sienten que usted habla de su lugar” (Cortés Ibáñez 2010: 273). Los lugares de *The Crescent moon* -playas, bosques, desiertos-, y los elementos que los habitan -la luz dorada, los jazmines, entre otros-, evocan atmósferas que la traducción española ofrece sin muchas dificultades, y sin que casi nada se pierda por el camino: las pocas adaptaciones presentes se encuentran en la composición *Sleep-stealer/La ladrona del sueño*, donde el ‘banyan tree’ se convierte en una ‘higuera’ -por la intención de buscar en la geografía española, probablemente, algo que se le pareciera en la forma y en el simbolismo, y que pudiera resultar más familiar al lector-;³ y en la composición *Fairyland/El país de las hadas*, donde el ‘palace’ en el que vive la reina se convierte en un ‘alcázar’, y la ‘tulsi plant’ -*Ocinum tenuiflorum*, cultivada como planta sagrada en la India- aparece como la ‘albahaca’ en la versión española -el mucho más común *Ocinum basilicum*-. En muchos casos se apuesta por equivalentes y traducciones literales: sugar-cane field /cañaverales, baku-la grove/bosque de báculas, champa flower/flor de la champaca, whispering silence of the bamboo forest/silencio suspirante de la vega de bambúes, entre otros ejemplos.

Añadamos ahora que, aunque la historia del encuentro de Zenobia Camprubí con la obra de Ta-

³ Ese monumental árbol es considerado sagrado en muchas religiones, y en la India simboliza la fertilidad y la vida eterna. Dado el significado tan similar de la higuera en el folclore andaluz y del sur de España, quizás la adaptación podría responder a esta similitud.

gore, como su correspondencia con él, ya han suscitado el interés de los estudiosos, queda todavía un terreno inexplorado hasta la fecha: concretamente, el análisis y la investigación, desde una perspectiva traductológica -apenas iniciados y esbozados aquí en aras de la brevedad- de las obras del poeta indio (más de una treintena, como hemos mencionado) que se tradujeron al español gracias a la labor de Camprubí.



La madre y su hijo, pintura de Tagore.

Bibliografía.

- Aslan O., *Rabindranath Tagore. Poètes d'aujourd'hui*, Éditions Seghers, Paris 1961.
- Balló T., *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Espasa, Barcelona 2016.
- Caballé A., “Pasé la mañana escribiendo: el diario de Zenobia Camprubí (1937-1956)”, en *Rilce*, 28.1, 2012, pp. 57-73.
- Coletes Blanco A., “Un apunte sobre la fortuna de Tagore en España”, en *Archivum*, 48-49, 1998-1999, pp. 147-180.
- Cortés Ibáñez E., “El Epistolario, espejo de la intrahistoria”, en Cortés Ibáñez E. (coord.), *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española*, Universidad Internacional de Andalucía, 2010, pp. 265-290.
- Domínguez Sío M.J., “Zenobia, la elegida”, en Cortés Ibáñez E. (coord.), *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española*, Universidad Internacional de Andalucía, 2010, pp. 169-208.
- González Rodenas S., “«Mío y de Zenobia» o «de Zenobia y mío» dos formas de traducir con Juan Ramón”, en Cortés Ibáñez E. (ed.), *Mujer y escritura autobiográfica: Zenobia Camprubí*, Huelva: Los Libros del Trienio, 2008, pp. 193-212.
- González Rodenas S., “Zenobia Camprubí, traductora”, en Cortés Ibáñez E. (coord.), *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española*, Universidad Internacional de Andalucía, 2010, pp. 239-264.
- Hurtado Albir A., *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología* (quinta edición revisada), Cátedra, Madrid 2011.
- Julia M. (ed.), Juan Ramón Jiménez, *Tiempo*, Seix Barral Biblioteca Breve, Barcelona 2001.
- Osuna Cabezas M.J., “La importancia de Zenobia Camprubí en el ámbito de la Filología”, en Vázquez Bermúdez I. (coord.), *Investigación y género: avance en las distintas áreas del conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz “Investigación y Género”*, Sevilla, 17 y 18 de junio 2009, pp. 921-936.
- Tagore R., *The Crescent Moon*, BookSurge Classics 2003.
- Tagore R., *La luna nueva. El jardinero. Ofrenda lírica*, Alianza editorial, Madrid 2016.



LAS DIALÉCTICAS DE LA DANZA COMO EXOTISMO LITERARIO: CUANDO BLASCO IBÁÑEZ Y GOZZANO VIERON BAILAR EN ORIENTE

Fernando Cid Lucas

[Università di Macerata. Italia]

“El ojo, nada más abrirse, ve todas las estrellas del hemisferio.
La mente en un instante salta de Oriente a Occidente.”

Leonardo da Vinci, *Códice Atlántico*, fol. 204v-a.

Introducción.

En la rica mitología griega Terpsícore era la musa patrona de la danza, una joven hermosa a la que normalmente se le representaba vestida como un aedo y coronada con laureles. Su nombre está formado por los términos *τέρπω*, *térpō* (“dar placer”, “animar”), y *χορός*, *chorós* (“bailar”). En el primer vocablo vemos una cierta unión entre ese placer atribuido al arte de la musa y lo que la danza misma, como “hija” suya, suscita en el auditorio, como espectáculo sensual y arrebatador. Al hilo de esto, no queremos pasar por alto ahora que para algunos autores¹ Terpsícore era la madre de las sirenas, seres mitad mujer mitad ave que poseían una voz hipnótica, que hechizaban a los hombres con su canto, lo mismo que algunas bailarinas lo hicieron con su cuerpo al son de la música (Salomé, las denominadas *puellae gaditanae* del sur de la Bética, que hicieron enloquecer a los antiguos romanos, etc.).

Con Blasco Ibáñez y Gozzano entre el auditorio.

De danza, de ritmos exóticos vamos a tratar aquí, porque entre las páginas que escribieron desde Oriente Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) y Guido Gozzano (1883-1916), el primero desde Japón y el segundo desde India, hubo espacio para pararse a describir sendos espectáculos de danza. Sus visitas a estos países no estuvieron muy separadas en el tiempo la una de la otra; el piemontés desembarcaba en territorio indio en 1912 y el valenciano llegaba a Japón a finales de 1923. Pero, mientras que Blasco Ibáñez recorrió una buena parte del país del Sol Naciente (y no sólo), Gozzano holló mucha menos tierra india, limitándose a vislumbrar la isla de Ceylan, Bombay y algunas pocas ciudades más de aquel gran subcontinente. Al español le guiaba su corazón aventurero, inquieto, rebelde... al italiano el querer curarse de una enfermedad que ya pintaba mal desde hacía algún tiempo. Precisamente, en una carta fechada el 20 de junio de 1908 dirigida a su “amiga entrañable” Amalia Guglielminetti, Guido fabulaba con un viaje que jamás llegó a realizar, pero que retrata al escritor, al lector y también al muchacho enfermo:

“Voi non sapete la novità che si medita per me... Dovevo imbarcarmi il 25 c.m. per l'America! E senza quasi toccare terra avrei proseguito per la Terra del Fuoco, Giappone, India, ecc... il “Giro del Mondo”, ma non quello in 80 giorni della mia adolescenza...

Mi hanno promesso che dopo circa due anni di vita ininterrottamente marittima io ritornerò in patria sano forte per sempre. Poi la stagione fu giudicata impropizia e m'imbarcherò, invence, il Novembre che viene.”²

De esta larga travesía de la que Gozzano habla en la carta no se materializó nada, aunque seguro que llegó a imaginarlo todo. Ingenuo y casi patético, el italiano esperaba la salvación a través del viaje, volver sano y fuerte a su país. Se equivocaba. Apenas ocho años después -con el anhelado viaje a tierras lejanas ya cumplido- moría del terrible *mal sottile*, léase: tuberculosis. Sus pretensiones de conocer mundo, sin embargo, aunque limitadas, sí llegaron a materializarse. Fue un viaje del todo interesante, del que nos dejó sus impresiones sobre la flora y la fauna de India, sus apreciaciones sobre sus habitantes, su sociedad y también su religión, su historia... incluso sobre manifestaciones artísticas como la literatura o la danza, todo lo cual quedó compilado en su libro póstumo *Verso la cuna del mondo*³.

En este breve artículo vamos a analizar tan sólo algunas de estas impresiones. Huelga decir que la danza en India y en Japón era muy diferente a la que se podía ver en Italia o en España en la época en la que nuestros escritores estuvieron en Asia. Nosotros nos limitaremos aquí a glosar las apreciaciones de Blasco Ibáñez y

¹ Léase para esto: GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Buenos Aires, Paidós, 1994, p. 504.

² En: GRISAY, Aletta, “L'India di Guido Gozzano e quella di Pierre Loti”, *La Rassegna delle letterature italiana*, anno 71, n° 3, 1967, pp. 427.

³ Milano, Fratelli Treves Editori, 1917.

de Gozzano sobre las bailarinas por antonomasia de Japón y de India: las geishas⁴ y las *devadasi*⁵. Y es que vive en estas danzarinas la esencia más destilada de sus respectivos países, tal vez por sus prolongadas imbricaciones sociales a lo largo de los siglos.

Comenzando con los comentarios de nuestros autores, en el siguiente pasaje vemos como a India o a Japón se suma también España en esto de la sensualidad de sus bailarinas patrias. Nos dice el escritor valenciano al respecto:

“Todo el que llega a este país con la memoria llena de lecturas literarias pregunta por las geishas, desea verlas, creyendo que son la representación femenina del país. Es algo semejante a lo que ocurre en España cuando los extranjeros desean ver gitanas, creyendo que todas las españolas son la Carmen de Merimée, o a la candidez de ciertos visitantes de París, que se imaginan conocer a la mujer francesa porque conversaron y bebieron con las danzarinas nocturnas de Montmartre.”⁶

No hay que discurrir mucho para afirmar que la representación masculina de Japón por antonomasia ha sido (y es) el samurái, mientras que en España es el torero el que ocupa este lugar y en Francia tal vez lo haga el impenitente *flâneur*. El viajero se mueve, pues, buscando arquetipos, así nos dice Blasco Ibáñez, y es una idea que no hemos desterrado aún en nuestro complejo siglo XXI. Pero leamos ahora este otro fragmento del valenciano, en donde el autor de *La barraca* trata de desentrañar el embrujo que ejercen las bailarinas niponas entre el público masculino:

“Tal vez una de las causas del poderío que ejerce la geisha sobre el hombre del país consiste en que éste la contempla sentado y teniendo que levantar los ojos. Cuando termina el baile y consigo al fin ponerme de pie, veo que todas estas beldades, escandalosamente pintadas, con runruneos y gracias felinas de muñequita frágil, no me llegan al hombro (...).”⁷

Hay varias fotografías tomadas en Japón en las que vemos a Blasco Ibáñez en compañía de mujeres japonesas; es cierto que a su lado parecen pequeñas; en una de estas instantáneas⁸ posa con la representante de un grupo de lectoras de sus novelas. El español es corpulento, desgarrado, mientras que la japonesa, con su fino traje tradicional, es en todo armoniosa, bella aunque inexpresiva, segura de sí misma, lo mismo que las geishas en sus espectáculos de danza. Pero, tal y cómo teorizó Roland Barthes⁹, la óptica occidental no permite a Blasco Ibáñez *traducir* todos los significados que emite la feminidad japonesa, ya no en lo relativo a la danza, sino también al maquillaje, los movimientos del cuerpo, forma de caminar, etc.

Comentemos aún un último pasaje más, pensamos que algo exagerado y fruto del desconocimiento, en el que el escritor español reflexiona sobre el papel de la geisha en la sociedad japonesa del momento (sin bien, tendríamos que matizar bastantes cosas al respecto¹⁰):

“La geisha ha representado siempre para el padre de familia japonés la poesía de la vida, lo imprevisto y complicado que hace sufrir y proporciona deleite al mismo tiempo; en una palabra, el amor.”¹¹

⁴ Sin llegar a tener los lazos tan estrechos que tienen las *devadasi* para con los templos hindúes, las geishas también guardaban cierta conexión con la vida religiosa del país, por ejemplo, ellas eran las encargadas de servir el té a los peregrinos.

⁵ Véase, para ahondar en el rol de las *devadasi* en la sociedad india, el completo libro de: JORDAN, Kay K., *From Sacred Servant to Profane Prostitute: A history of the changing legal status of the Devadasis in India, 1857–1947*, Delhi, Manohar, 1975.

⁶ En: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *La vuelta al mundo de un novelista (Tomo I)*, Madrid, Verbum, 2021. p. 145.

⁷ En: BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, *Op. cit.*, 142.

⁸ Aparecida en la revista *Blanco y Negro* en 1924.

⁹ Léase para esto: BARTHES, Roland, *L'impero dei segni (M. Vallora trad.)*, Torino, Einaudi, 2002.

¹⁰ No lo podemos hacer ahora por falta de espacio, pero remitimos al lector al libro en el que se recogen diferentes ensayos al respecto: VV.AA., *Geisha. Beyond the Painted Smile*, New York, George Brazillier Inc., 2004. En cuanto al siempre espinoso asunto del amor en la sociedad japonesa, recomendamos la lectura del excelente ensayo -hecho desde la perspectiva de las dos principales religiones del País del Sol Naciente- de: TAKŌ, Ferenc, “Notions of Love in Shinto and Buddhist Thought”, *European Journal of Japanese Philosophy*, nº 4, 2019, pp. 157-190.

¹¹ En: BLASCO IBÁÑEZ, *Op.cit.*, p. 146.



Nos parece una aseveración un tanto excesiva, máxime si sabemos que las casas de geishas se desarrollaron sobre todo en zonas muy concretas de Kioto, Osaka y Tokio.

Cambiando de autor, leamos ahora en qué términos se refiere Guido Gozzano a la danza tradicional india a la que él asistió, siguiendo lo recogido en su texto “La danza d’una Devadasi”, fechado el 9 de enero en Madrás:

“Una *bajadera*¹²: il nome suscita nella mia ignoranza occidentale una serie d’immagini assolutamente false: complici i libri d’avventura, le oleografie, i melodrammi, l’operetta. Bajadera, odalisca, uri, ecc. Una di quelle signore, insomma, di quelle signore d’Oriente, preferibilmente bruna, ma se occorre, se il soprano ha una bella chioma ossigenata, anche biondissima, da vestirsi «all’orientale» con quell’unico costume che la prima donna adatta serenamente a Thais e a Semiramide, a Cleopatra e a Salomè, vale a dire: due coppe gemmate, ottime per l’assenza e la presenza eccessiva, una guaina qualsiasi di tulle stretta alle reni e alle ginocchia da un impaccio d’orpello e sotto due gambe insolentemente europee, calzate di seta rosa e di due trampoliti stivaletti Luigi XV....”¹³

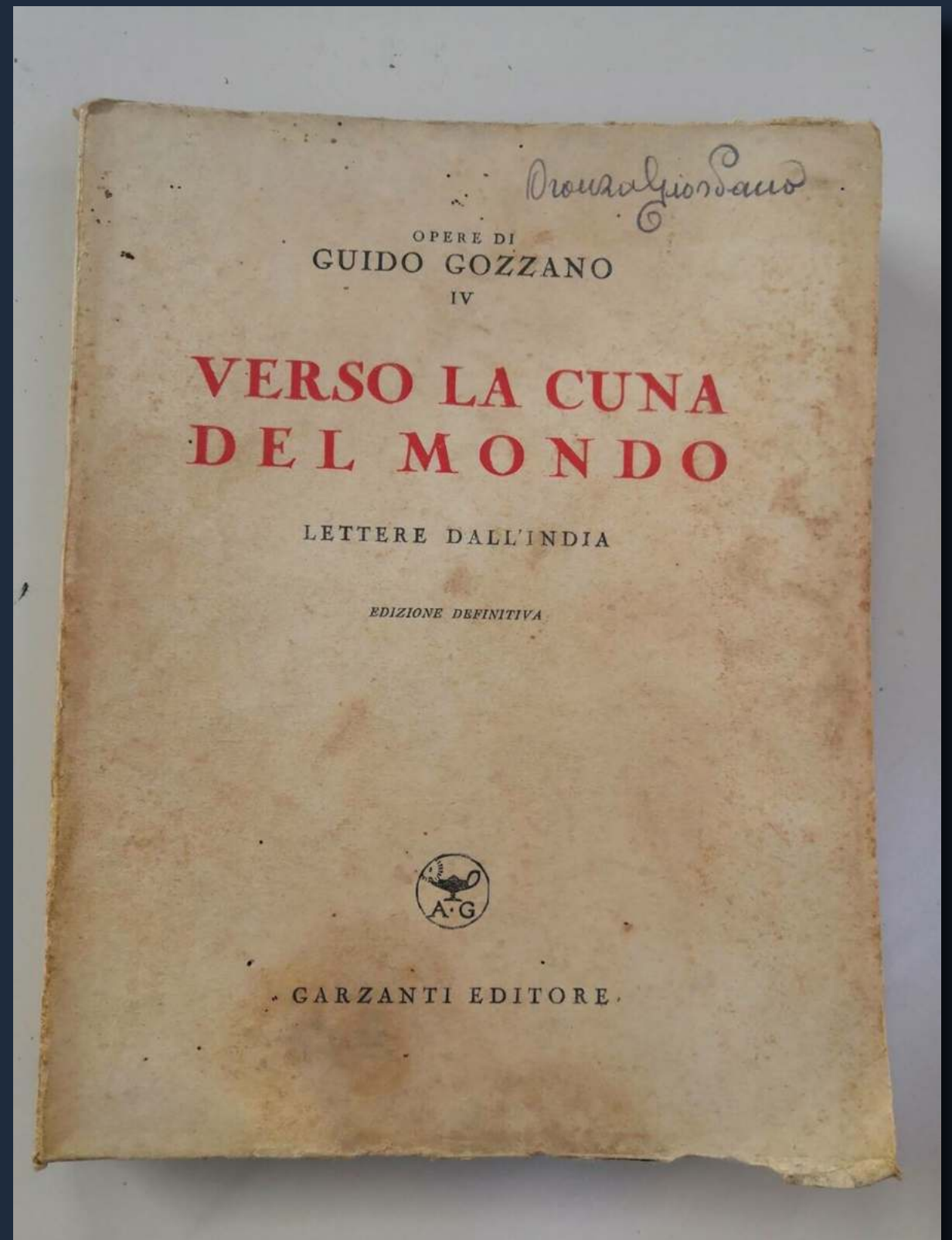
El fragmento de Gozzano es denso, recargado, no ahorra en adjetivos. Ante esta nueva experiencia vivida en primera persona no duda en echar mano de referencias históricas, tales como Salomé o Cleopatra, con las que realizar la comparación con la bailarina india. Más adelante el italiano vuelve a exhibir sus conocimientos sobre las *devadasi*, redactando casi una entrada enciclopédica más que una crónica de su viaje:

“Nata, cresciuta nel Tempio, educata con una regola inflessibile, essa non ha bisogno d’imparare le lingue sacre: il sanscrito, il pali, le sono famigliari sin dall’infanzia; le strofe dei Pouranas, i poemi storici e sacri indiani, cullano i suoi primi sonni; i suoi primi passi si muovono istintivamente ad un ritmo di danza, le sue prime parole ad un ritmo di canto e di poesia, i begli occhi tenebrosi si sono appena schiusi alla luce e riflettono per immagini prime la favolosa architettura del recinto sacro, gli Dei, gli eroi, i mostri di pietra e di metallo, la madre, le sorelle officianti e danzanti nelle cerimonie e nei cortei. Prigioniera nel tempio fino a quindici anni, essa limita l’orizzonte dell’universo tra lo stagno dei cocodrilli sacri e l’alte mura vigilate dagli elefanti di pietra. La sua carne, la sua anima s’accrescono esclusivamente di religiosità. Essa è nata e vive nella favola mistica. Tutta la sua educazione è intesa a fare di lei la viva scultura del tempio.”¹⁴

Evidentemente el relato de Gozzano está revestido de poesía. Él no es un cronista austero, Gozzano es, antes de nada, un poeta que comunica lo que tiene delante (a veces permitiéndose alguna que otra licencia). La lenguas, el arte o la religión están presentes en su argumentación, no porque lo requiera el espectáculo de danza, sino el propio texto, que apareció en *La Stampa* el 15 de abril 1914. Más que buscar una explicación a lo que ve, Gozzano narra sin parar. Escribe y escribe sobre un espectáculo que acaba de descubrir y del que conoce tan sólo su apariencia inmediata, a la que suma ciertos clichés adquiridos después de algunas lecturas con el fin de resultar convincente.

Coda.

Apenas son estas unas pocas pinceladas sobre la visión del fabuloso Oriente ejecutadas por dos occidentales a principios del siglo XX. Con sus escritos, los lectores italianos y españoles descubrían otros lugares, otros paisajes, otras maneras de entender las artes, la pintura, la escritura o la danza. Queremos creer que, aunque imprecisos y parciales, el vehemente Vicente Blasco Ibáñez y el nostálgico Guido Gozzano aportaron su granito de arena a esta abrumadora tarea.



Bibliografía.

- ANTONICELLI, Franco, *Capitoli gozzaniani*, Firenze, Leo S. Olschki, 1982.
BORIO, Maria, CARRAI, Stefano & COMPARINI, Alberto, *Sette studi per Gozzano*, Pisa, Pacini Editore, 2018.
BAS CARBONELL, Manuel (dir.), *Vicente Blasco Ibáñez, viajero*, Valencia, Diputación Provincial de Valencia, 1998.
FORQUES, Roland, *Vicente Blasco Ibáñez, mito y realidad*, Barcelona, Puvill, 1987.
MARCIAL (traducción, prólogo y notas de José Torrens Béjar), *Epigramas completos. Seguidos del "Libro de los Espectáculos"*, Barcelona, Iberia, 1959.
MUÑOZ RIVAS, José, *Guido Gozzano y el oficio feliz de escribir versos*, Sevilla/Cáceres, Editorial Renacimiento y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2017.
SIMONGINI, Raffaele, *Estetica dell'immagine. Gli stili come forme della visione e della rappresentazione*, Limena, Libreriauniversitaria.it, 2009.
TAGORE, Abanindra, *Arte y anatomía hindú (prefacio de Victor Goloubew)*, Palma de Mallorca, José de Olañeta Editores, 2008.

¹² Término que se usaba en la Europa de la época para referirse a las *devadasi*.

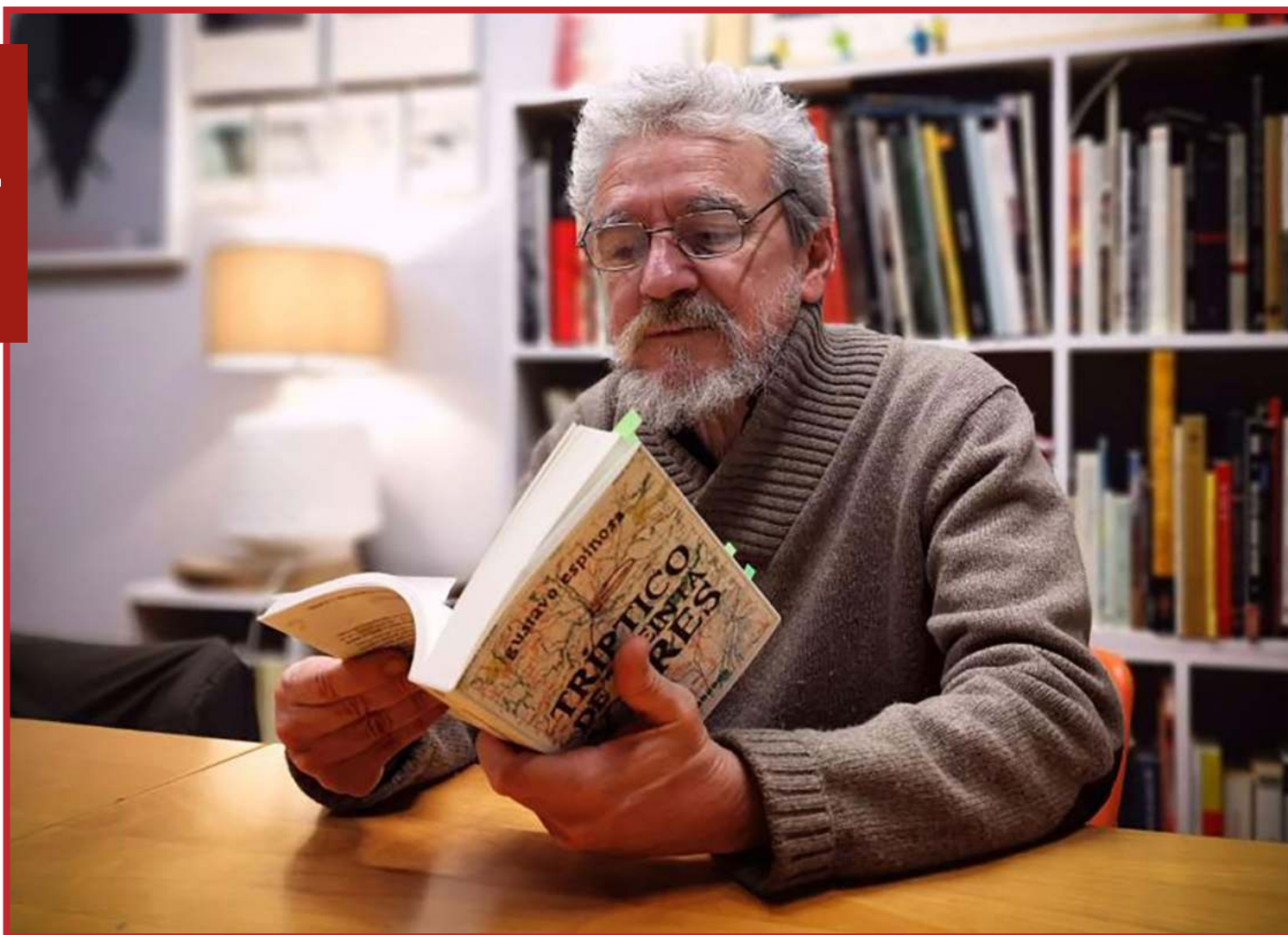
¹³ En: GOZZANO, Guido, *Verso la cuna del mondo* (texto íntegro de la primera edición disponible en: https://it.wikisource.org/wiki/Verso_la_cuna_del_mondo. Última consulta: 17/12/2023).

¹⁴ En: GOZZANO, Guido, *Op. cit.* (Última consulta: 17/12/2023).



En
sa
yos.





GUSTAVO ESPINOSA y su «*Tríptico de Treinta y Tres*»

¡El narrador uruguayo que
no te puedes perder!

Antoine Barral

Gustavo Espinosa es un novelista y profesor de literatura uruguayo nacido en 1961 en la pequeña ciudad de Treinta y Tres en el nordeste del país, donde reside hasta hoy. Con cinco novelas publicadas y algunos textos breves ha llegado a conquistar la admiración y el respeto, tanto de sus pares como del público en general. Nadie puede negar que se trata de uno de los autores más relevantes de la literatura uruguaya actual (Premio Nacional de Literatura, y dos veces Premio Bartolomé Hidalgo, uno de los mayores galardones literarios del país). Sus presentaciones en eventos literarios en Uruguay atraen siempre un público fiel y atento. En Montevideo su primera novela *China es un frasco de fetos* fue publicada por H editores en 2001, y todas las siguientes por la editorial HUM. El escritor y editor uruguayo Amir Hamed escribió: «Gustavo Espinosa, (...) se ha convertido en el narrador *mainstream* del país, tras una breve, pero contundente serie de novelas que presentan un entorno alucinado y miserable, protagonistas maníacos y una admirable voluntad lírica». El periodista uruguayo Felipe Villamayor dijo de Gustavo Espinosa que es «en todos los sentidos, un periférico entre periféricos»: habitante de una «lejana» provincia en un «lejano» país del hemisferio sur, hijo de un humilde hogar de «pobres con libros», profesor en un liceo de una ciudad pequeña. Sin embargo, su literatura abarca lo universal, ilustrando el famoso dicho: «pinta tu aldea y pintarás el mundo».

Escritor de Contrabando

Ya es tiempo de que a nivel internacional se reconozca plenamente su valor y su lugar destacado en las literaturas de lengua española. En los países hispanohablantes, además de Uruguay, se publicaron libros suyos en Argentina y en España. En Estados Unidos, la editorial Sudaquia publicó en versión original la novela *Carlota podrida*. Cabe destacar la labor de la editorial Contrabando en Valencia (España), que en 2020 puso al alcance del público español tres novelas de Espinosa en un solo volumen titulado «*Tríptico de Treinta y Tres*»¹, aludiendo a la ciudad natal del autor, donde se ubican estas obras: *Las Arañas de Marte* (2011), *Carlota podrida* (2009), y *Todo termina aquí* (2016). La novela *Carlota podrida* fue traducida al francés y publicada por la editorial Latinoir con el título *Pourquoi j'ai enlevé Charlotte Rampling* (2021).

Las tres novelas reunidas por la editorial Contrabando se ubican en Treinta y Tres, cerca de la frontera con Brasil, y tienen en común que los protagonistas son músicos algo amargados o fracasados y socialmente marginados. En esto hay alguna ironía de parte de Gustavo Espinosa, ya que él mismo es músico además de escritor, y toca la guitarra en una banda local de blues.

En *Carlota podrida*, un músico llamado Sergio Techera descubre que la famosa actriz Charlotte Rampling, su ídolo desde la adolescencia, vendrá a Treinta y Tres a un evento caritativo, y decide secuestrarla, por complejos motivos que irá explicando en cartas dirigidas a su víctima. Con este fin pide ayuda a algunos amigos variopintos y marginados como él. Por supuesto, el rapto provocará una serie de consecuencias catastróficas y a veces hilarantes. A pesar de todo, no hay nada crapuloso en este secuestro, no se trata de violar, ni de exigir un rescate, sino de un acto de “gusano” enamorado de una estrella, que sueña con entablar con ella una comunicación imposible, una desesperada «voluntad de traducir un mundo en otro», como lo apunta la crítica Alma Bolón en su prólogo a la edición francesa.

En *Las Arañas de Marte*, el narrador Enrique Segovia, después de muchos años de exilio en Suecia recuerda su juventud bohemia en Treinta y Tres, hasta que en 1975 tuvo que fugarse del país para salvarse de la represión militar, de la cual no escaparon sus amigos de entonces. Esta novela está inspirada en hechos que sucedieron en la ciudad durante la dictadura.

En ambas novelas el autor juega con una puesta en abismo, un relato en el relato, sean las cartas de Tachera a Rampling, o las notas que Segovia destina a un amigo escritor y con las que podría tal vez hacer una novela. En la siguiente obra, *Todo termina aquí*, se da un grado más a la puesta en abismo, cuando aparece un protagonista que lleva el nombre y apellido de Gustavo Espinosa, un alter ego del autor, testigo y cronista de un triángulo sentimental entre dos músicos y la esposa de uno de ellos, que se muere de cáncer.

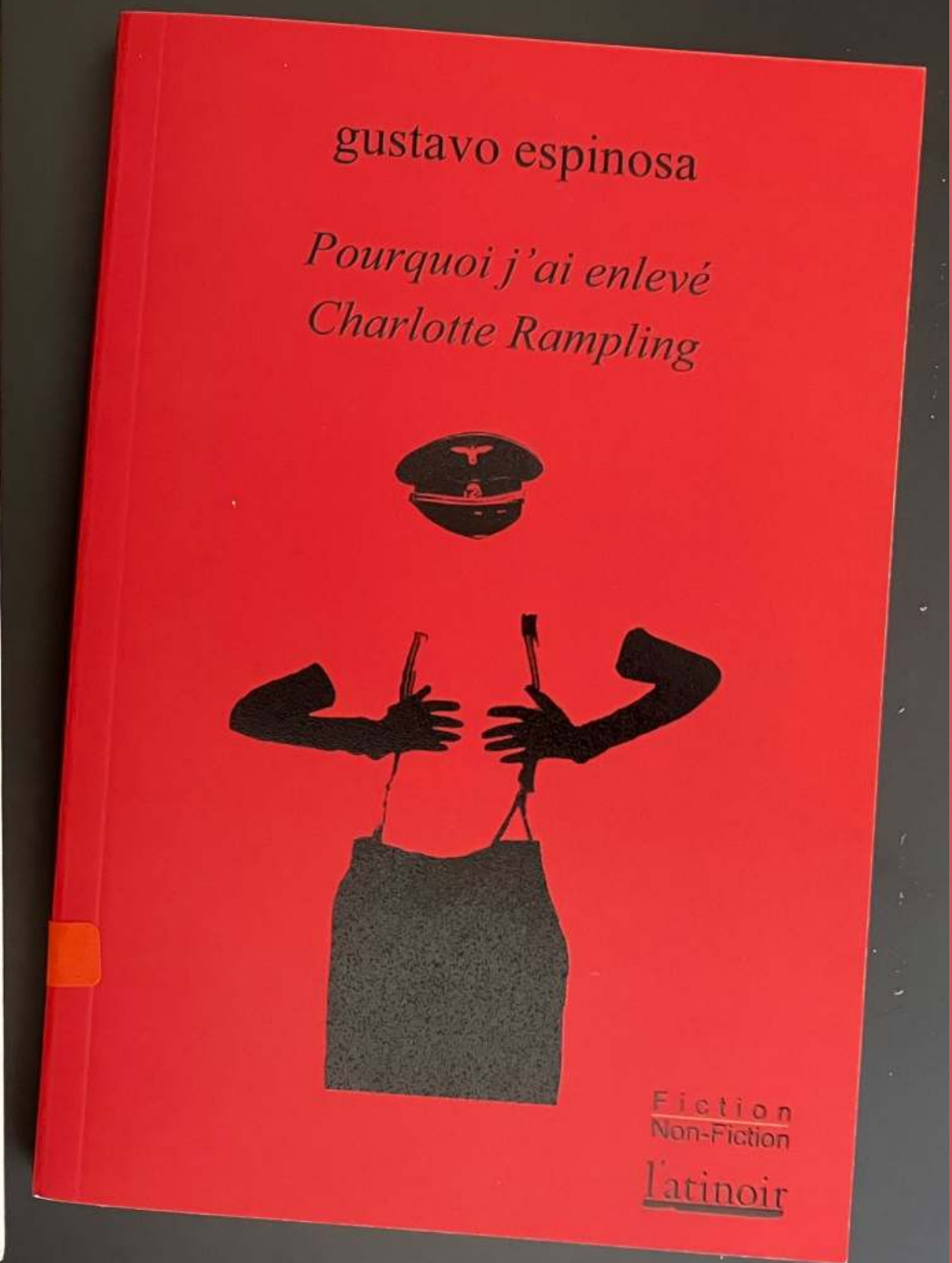
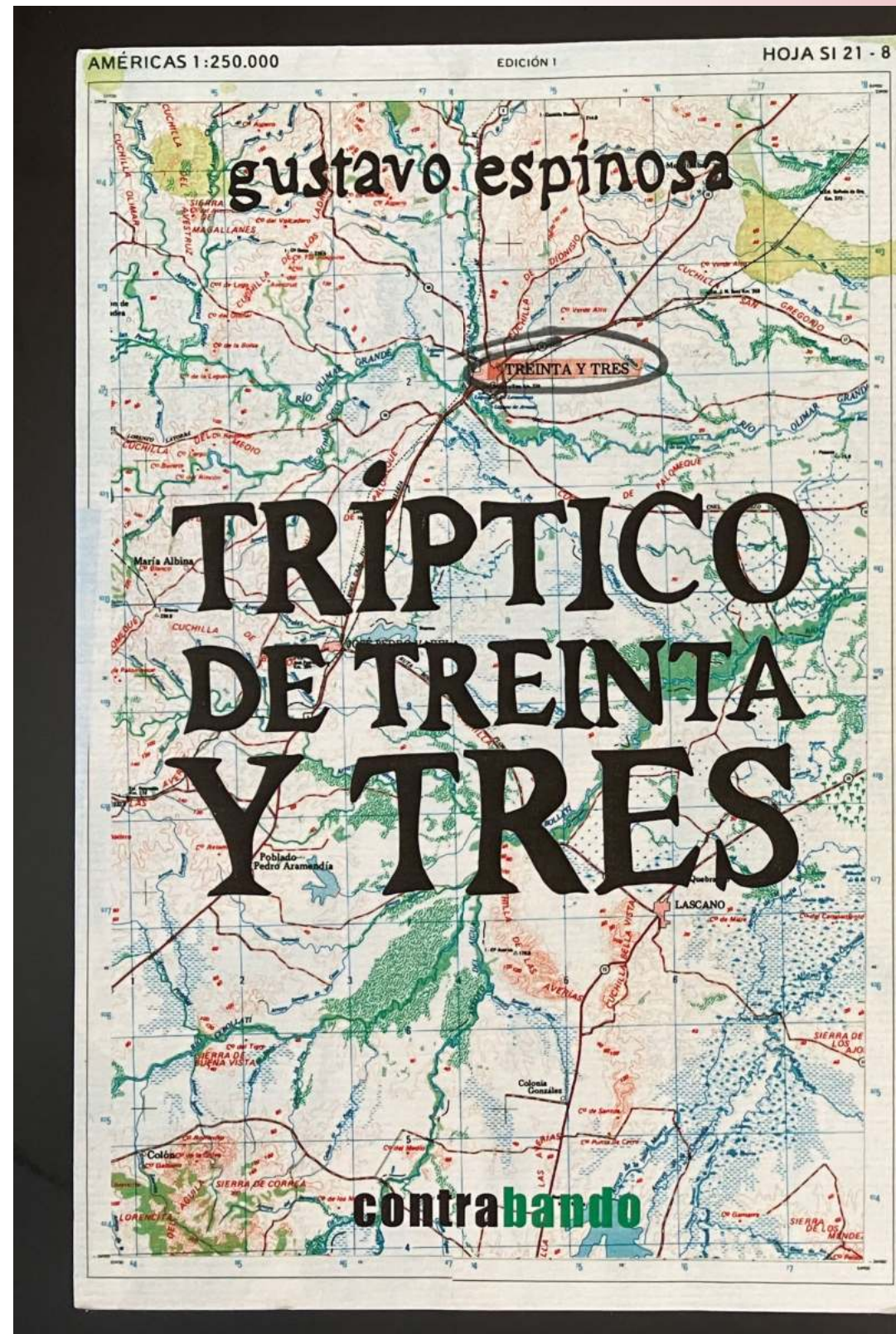
¹ *Tríptico de Treinta y Tres*, Ediciones Contrabando, Valencia, 2020, ISBN: 9788412101065.

Un estilista superlativo

Gustavo Espinosa es un escritor de vasta cultura que abarca desde lo más popular, como la música de cumbia, o las baladas de la famosa banda de Los Iracundos, y desde el rock más experimental de Argentina en los 1970 a muchas referencias cinéfilas, hasta la literatura más culta, sea de América Latina o de la España del Siglo de Oro, con el poeta Luis de Góngora. Espinosa reivindica una gran admiración por el culteranismo del poeta cordobés del siglo XVII, a quien le hace un gran homenaje en su más reciente novela *La Galaxia Góngora* (2021), obra experimental donde mezcla ciencia ficción con verso barroco.

El crítico español Rubén A. Arribas lo capta: «Espinosa es uno de esos autores consciente de todas las palabras que pone en cada página de su libro. No hay fragmento de *Las Arañas de Marte* que no transmita la sensación de estar ante un orfebre, ante un integrista flaubertiano que entrega pulido y abillantado cada párrafo, cada oración, cada palabra. De hecho, lo primero que salta a la vista es el estilo: Espinosa es un estilista superlativo²».

Dejemos la última palabra al novelista argentino Eduardo Fernando Varela: «...terminé ya el «Tríptico de Treinta y Tres», me encantaron estas historias de provincia narradas como si fueran universales, con esta intensidad y humor, este estilo recargado. Aprecio a los escritores que toman la literatura con ambas manos y hacen lo que quieren.»



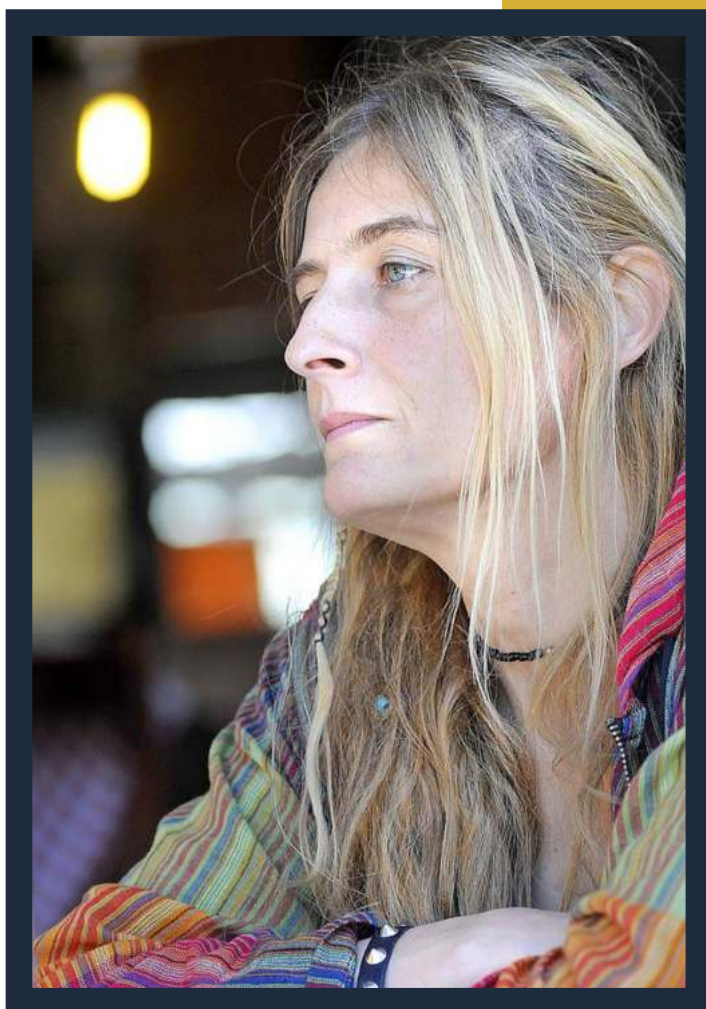
² <https://avionesdesplumados.blogspot.com/2015/07/las-aranas-de-marte-gustavo-espinosa.html>

ESCRITORA

URUGUAYA-SUECA,

Y SU GRAN NOVELA

POETICA: «ARENA»



LALO BARRUBIA

Antoine Barral

Lalo Barrubia (la loba rubia) es el seudónimo y nombre artístico de María Del Rosario González, novelista, poeta, traductora y performer, nacida en Montevideo en 1967 y residente en Malmö, Suecia, desde 2001. Su novela más famosa es «Arena» (2003 y 2017), su libro de cuentos «Ratas» (2012) recibió el premio nacional de literatura en 2014. Otros libros de cuentos son «Pégame que me gusta» (2009 y 2014) y «Los misterios dolorosos» (2013).

«Arena» esboza el retrato de una juventud uruguaya al salir de la dictadura militar, en la segunda mitad de los ochenta. Desorientada y desubicada, con sexo, drogas y rock'n'roll, y con alcohol, escapa hacia las playas de la costa atlántica, en busca de setas alucinógenas en los bosques de pinos tras las dunas. La primera frase del libro basta para dar el tono: «Se despertó medio que demasiado temprano para la borrachera que traía de la noche anterior. Cuando tomaba coca nunca lograba dormir lo suficiente».

La construcción del relato refleja la vida de los personajes: fragmentaria, errática, centrada sucesivamente en varios protagonistas, a veces en tercera persona, a veces en primera, la narración, a menudo cruda, no carece de momentos de poesía. El narrador de los fragmentos escritos en primera persona es un hombre, aunque la autora sea una mujer, lo que acaba de una vez, por si hiciera falta, con la extraña idea de que existen una escritura «masculina» y otra «femenina».

El hilo conductor de la novela es la historia de «Pepe», el narrador, un periodista novato que mantiene una relación con Patricia, una profesora. Quiere escribir un artículo sobre este mundillo de marginados (punks, rastas, rockeros, hippies, drogadictos, mochileros), pero termina completamente absorbido por él, debido a su pasión por «La Potro», una joven libre, infiel y errante. «Yo lo veía todo como material literario, carne para una novela, carne jugosa». La mayoría de los personajes sólo tienen apodos: Bayo 10, Pachuli, Zulù, Místico, la Sole, Matius, el Turupí, identidades que, como sus vidas, no encajan en la norma. Vidas casi sin ataduras (salvo quizá el número de teléfono de una madre en Montevideo), entre fiestas y borracheras nocturnas en las playas...

Hay algo casi postapocalíptico en la vida de estos jóvenes, que a menudo huyen de la ciudad para vivir como Robinson Crusoe, náufragos, en las dunas y playas de la región de Rocha, la costa atlántica, hasta el Chuy, la frontera brasileña, lugar de todos los tráfico. Y si sueñan con ir a Brasil, es también para drogarse, para fumar todo el día: «Pasamos un rato hablando de drogas, cosa que siempre hacen los que no tienen drogas ni pueden hablar de nada cuando no tienen drogas, y escuchando un casete de Kortatu...».

El fin de la dictadura supuso también el regreso de los exiliados y la llegada de extranjeros, provocando incompreensión entre los que no habían podido marcharse: «Mientras todos soñábamos con irnos del país había un montón de gente que llegaba. No entendíamos muy bien, a qué volvían pero estábamos encantados de conocerlos, se lo decimos de corazón. Mucho gusto. Por favor contame cómo es Europa. Todo ese mambo del gran viejo mundo.»

Uno de los puntos fuertes de la escritura de Lalo Barrubia es su poesía, incluso cuando se trata de relatar episodios triviales. La primera página de la segunda parte es particularmente buena en este sentido, y he aquí unas líneas, un retrato de «La Potro»:

«No es su silueta ni sus piernas largas, no es el pelo ni el color de sus ojos, ni sus labios gruesos y pálidos, ni sus manos. No es su voz profunda ni sus huesos ni sus pechos infantiles. Es todo, todo su cuerpo y hasta el aire que arrastra cuando se mueve. Ella es su cuerpo, así como es, cansado y hermoso, curtido, extenso. Camina como quien camina mucho; coge como quien coge mucho; se emociona como quien tiene sed y toma agua. Es su cara como pómulos y dientes y malhumores. Es la prueba de lo perecedero, el fruto de la tierra, el dolor de veinte siglos, y el sabor de una piel. Es una mujer envolviendo una pierna en la otra sobre el asiento duro de un vagón de segunda clase, el viento en la cara, la nariz en el campo que se esfuma. Es una despedida ritual un treinta de diciembre. El abrazo final con la adolescencia de colarse de un lado para otro. Una muerte como cualquiera.»

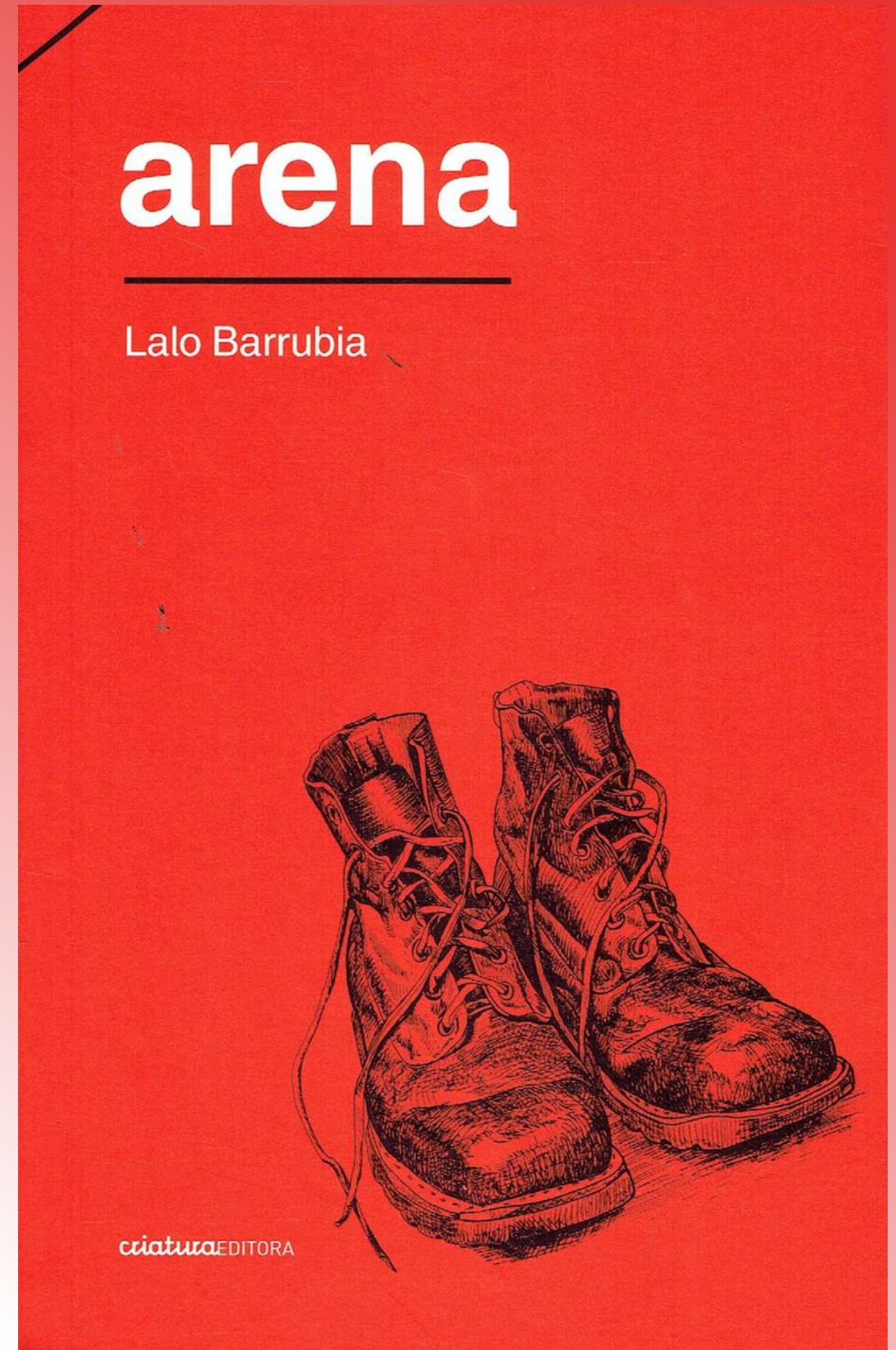
Lleva toda la tarde saltando por trenes vacíos sin saber a donde va, no tiene a donde ir, no tiene necesidad de ir a alguna parte, solo moverse, bailar, oír la música. Vio pasar calles y pastos y túneles sin grafitis, y campos con vacas y mares de piedra. Solo ver y oír. La pantalla de televisión de un país está por apagarse. Una mujer y un tren. Y me cuelgo del recuerdo que no tengo. Y me da bronca no haberla perseguido como hubiera hecho ella con su cámara de fotos. Y me da bronca no habérmela cogido en el baño de un tren.»

La otra dimensión poética de esta escritura resulta de la presencia de la naturaleza, a menudo con un sentimiento de comunión, y de la evocación de lugares entonces salvajes, hoy muy turísticos, como Cabo Polonio o Valizas. Lalo Barrubia nunca olvida que es poeta cuando escribe una novela : «Nos divertimos en verano y en invierno nos queremos morir. Pero no entonces. Entonces solo caminaba por la orilla y me bebía la sal y el estruendo brillante de la espuma y el olor del verano. »

Y también : «Vagué por un interminable desierto de arena. Un interminable desierto de arena. Un interminable desierto de arena. Un interminable desierto de arena. Busqué mi línea fugante, blanca, en la arena negra de la noche. Encontré mis propios ojos vaciados en el cielo negro, corriendo como agua entre las estrellas que formaban diseños móviles y trazos repentinos y se expendían y se multiplicaban. Vi muchas más estrellas de las que nadie ha visto nunca, abrazando la luna creciente y blanca. »

En aquella época, Uruguay estaba volviendo a la democracia, pero cuando nuestros muchachos marginados tuvieron la mala idea de aventurarse en Punta del Este, un balneario muy « chic », les recordaron la reciente dictadura a través del comportamiento de la policía, que los detuvo y expulsó del lugar por su aspecto desaliñado y porque algunos de los muchachos llevaban pendientes.

Luego llega el invierno y el regreso a Montevideo, con todos los trucos de La Potro para sobrevivir robando en las tiendas o yendo al final del mercado, especialmente al mercado de los domingos en la calle Tristán Narvaja, una institución del ingenio uruguayo que ha sobrevivido a todas las crisis económicas. Nuevas reminiscencias de los años de la dictadura aparecen a través de los recuerdos de ciertos personajes que vivieron, con la mirada y la mentalidad de los niños confiados a las abuelas, las ausencias y la clandestinidad de unos padres a veces encarcelados, o exiliados, o «desaparecidos»... A cada uno de estos personajes le llegará la hora de tomar decisiones, o de sufrir las de otros...





En
entre
vis
tas.

Tiembla todo lo vivo en la víspera de 2023. Entrevista a Eduardo Flores Arróliga

Raúl Adrián Huerta Rodríguez¹



A pocas horas de que terminara el año 2023, tuvimos la oportunidad de platicar con el filósofo y escritor nicaragüense Eduardo Flores Arróliga, quien nos concedió una entrevista para este cuarto número de la *Revista Spanish Bolo*, donde nos contó sobre su más reciente trabajo intitulado *Tiembla todo lo vivo*, que fue publicado en octubre de 2023 como una de las obras galardonadas por la casa editorial de Nicaragua anamá Ediciones para ser parte de la colección especial de ensayos, relatos, novelas y poesía, en el marco de la convocatoria que lanzó por la celebración de sus tres décadas de existencia.

RAHR: Estimado Eduardo, antes que nada, muchas gracias por regalarnos este tiempo en la víspera de las celebraciones con las que despedimos este año 2023. Sabemos que has tenido una

agenda muy apretada estos últimos meses tanto por cuestiones académicas como por la gira de presentaciones que estuviste haciendo de tu último libro y sobre el cual quisiéramos platicar en esta ocasión. Pero antes de eso, queremos extenderte una doble felicitación: primero, por tu reciente titulación como doctor en Filosofía. Esperamos que prontamente podamos ver publicada esa investigación sobre Baruj Spinoza y Xavier Zubiri que te valiera el reconocimiento honorífico por parte de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. En segundo lugar, por la publicación de *Tiembla todo lo vivo*. Cabe mencionar que es una obra bella, no sólo por el cuidado de la edición que hace del objeto-libro una pieza de arte, sino por lo que allí está contenido, algo que podríamos describir como un tejido literario en el que una suave y profunda prosa va hilvanando una diversidad temática que recorre desde el exilio y la finitud hasta nuestra relación con la naturaleza y la condición humana en múltiples matices cromáticos y texturas, tales como la soledad, la desterritorialización, la muerte, la soledad... En una sola palabra: la existencia. Todo ello, de la mano de diferentes interlocutores de la filosofía y la literatura que nos van acompañando en cada una de las páginas que componen los nueve ensayos de la obra. ¿Quiénes son para ti, Eduardo, todos estos personajes que acompañan las reflexiones, historias e ideas que



¹ Editor colaborador en la *Revista Spanish Bolo*. Académico e investigador mexicano especialista en filosofía, ciencia política, derecho internacional y parlamentario, análisis geopolítico y asuntos internacionales, además de promotor de la cultura y las artes latinoamericanas.

encontramos en *Tiembra todo lo vivo*? ¿Qué significa esta obra para ti?

EFA: Es un placer platicar con ustedes antes de que concluya un año más de historia. Pues bien, todos esos personajes fueron grandes influencias a lo largo de mis años de estudio y trabajo investigativo. Al escribir este libro, pasé por un proceso de transformación creativa. Muchos de los ensayos los había escrito años atrás como trabajos académicos. Pero cuando emprendí este proyecto, quería que los textos tuvieran una soltura literaria, que no fueran tan rígidos como a veces sucede con la escritura que exige la academia, pero sin que se perdiera el rigor conceptual ni la profundidad del pensar filosófico, así como tampoco la fluidez estética y narrativa de la literatura. Fue así como empecé a trabajar cada uno de los textos. Al principio no fue fácil, pero con los años entendí que cada escrito tenía su historia particular de sucesos, contextos puntuales y vivencias personales que, al final, fue lo que me llevó a escribir desde esa dimensión literaria del ensayo narrativo y personal.

Así, los textos empezaron a adquirir identidad y el libro su forma propia. Sólo hasta ese momento me di cuenta de que los autores que me habían acompañado durante todo este tiempo de meditaciones y travesías también tuvieron historias similares. Todos ellos sufrieron el

rechazo, el destierro o hasta el ostracismo; incluso algunos fueron maldecidos dentro de sus comunidades. Los 40 años de exilio que vivió María Zambrano, la excomunión de Baruj Spinoza, Rosalía de Castro y la migración forzada de los gallegos, Hannah Arendt en su condición de apátrida o los años de lucha clandestina que vivió Albert Camus, al igual que las condenas del filósofo nicaragüense Tomás Ruiz durante el proceso de independencia de la corona española, así como los cientos de casos de desaparecidos, asesinatos e injusticia que todos los días suceden en el territorio desde donde escribo.

RAHR: Es interesante que menciones esta última cuestión porque si hay algo que llama la atención de los ensayos es que evocan distintas regiones geográficas y lugares de referencia: Managua, Galicia, Ciudad de México, Michoacán, aunado a todos aquellos *topoi* o “lugares”, utilizando la voz griega con la que filósofos como Giorgio Agamben denotan aquellas espacialidades que trascienden la mera territorialización espacial, pero que son parte de la estructura de lo real y en donde interactuamos cotidianamente, como aquello que Platón llamaba *hyperuránion tópon*, o el mundo de las ideas. Lo que quiero decir es que ese “territorio” desde el que escribes es mucho más extenso que cualquier espacio geográfico que trágicamente se sigue convirtiendo en

fosas para muchas personas, como sucede en Latinoamérica, pues los territorios por los que transita la reflexión y el pensamiento también son lugares que cualquiera puede visitar con el simple hecho de abrir un libro, contemplar una obra de arte, dialogar con alguien o meditar, entre otros. Pero regresando a la cuestión de lo que es para ti esta obra, ¿qué quieres decir cuando distingues entre una “soltura literaria” y la forma de escritura academizada, por llamarle de alguna manera?

EFA: La filosofía, hoy en día, es una disciplina, un saber especializado. Y lo digo con toda seriedad: se ha convertido en una *disciplina*, lo que desde una interpretación foucaultiana significa un saber-hacer cooptado por el poder, o mejor dicho, una práctica discursiva que forma parte de la episteme hegemónica que, primeramente, ha encajonado a la filosofía como una discursividad, en lugar de que sea una actitud existencial, inquisitiva y dialógica. Es importante, en la medida de lo posible, sacarla de ese lugar donde está atrapada. Desde sus inicios, sin importar que sea la tradición helénica, india, oriental o americana, el filosofar tenía otros formatos. Eran filosofías más prácticas y poéticas. Considero que todavía podemos aprender de esos otros modos de filosofar y contextualizarlos a nuestro presente. Dialogar sobre las diversas visiones del mundo, comunicarlas de manera oral y

escrita, además de cuestionar —en tanto actitud crítica y de apertura al conocer— y reflexionar sobre el *sentido de las cosas*. Ése es precisamente el papel que siempre ha tenido la filosofía, o dicho con mayor precisión, del filosofar, porque la filosofía sólo puede existir en gerundio. Y frente a lo que nos imponen los tiempos actuales, es menester fomentarla, desarrollarla y expandirla por todos los rincones del mundo, lo cual es algo que favorecen las plataformas que ya están instaladas, dentro y fuera de la academia.

La filosofía siempre ha sido cósmica, irrestricta, una manifestación de libertad. Por eso, hay que liberarla de todas esas barreras que se le han impuesto. Al final, la filosofía intenta conectar con ese hilo de la vida, divina y material. Algo que ya encontramos en los *Upanishads*, la *Teogonía* o el *Popol Vuh*, por ejemplo. Libros donde se tratan temas filosóficos que todavía hoy en día son el centro de debate y que abordo en mi libro: la errancia como un modo permanente del ser humano, la relación divina y material del ser humano con la naturaleza o cuáles son los sistemas que hemos construido para vivir en sociedad. Ahí radica el *quid* de la cuestión cuando uno se acerca al pensar filosófico, y hacerlo desde un estilo narrativo, de crónica o vivencial es para mí un regreso a los inicios, a los autores clásicos.

RAHR: Hablando de retornos a los orígenes, hace poco volviste a las tierras del maíz tras casi tres años de haber dejado los climas tropicales nicaragüenses y las altiplanicies mexicanas para lanzarte a una aventura trasatlántica.

EFA: Así es. En noviembre estuve recorriendo algunas ciudades de México presentando mi libro y, además, fui a Morelia para completar mi doctorado en Filosofía. Desde el principio, ese país me abrió las puertas para continuar con mis estudios. Y ahora para promocionar mi obra. Las invitaciones que tuve por parte de librerías, galerías de arte y universidades como la UNAM en Ciudad de México y el ITESO de Guadalajara me ayudaron a visibilizar y difundir esta obra. Gracias a esta hospitalidad tuve la oportunidad de conocer a escritores, investigadores, académicos y grupos literarios con los que pude dialogar, entre otras cosas, acerca del ensayo narrativo como uno de los géneros literarios con mayor crecimiento en América Latina y que han servido para dar a conocer nuestras realidades a lo largo y ancho de todo el mundo.

Creo que es de gran importancia promover la literatura de nuestra región desde otros territorios y a través de lugares que cuentan con plataformas más robustas y extensas para difundir la cultura latinoamericana, sobre todo la centroamericana, pues a diferencia de países más pequeños y con circuns-

tancias ya sean políticas, económicas o sociales que limitan el alcance de difusión, la reverberación que pueden tener para apoyar nuevos proyectos literarios a veces es bastante acotada, pero, por eso, estamos tratando de encontrar alianzas para poder difundir nuestros trabajos. Por ejemplo, en el caso de India actualmente está fomentando los lazos de amistad y cooperación con otras naciones y culturas de habla hispana, concretamente la *Revista Spanish Bolo* a quien agradezco esta entrevista y que desde 2021 ha estado fomentando la colaboración intercultural entre India, España y América Latina.

RAHR: Para finalizar, nos gustaría saber dónde podemos conseguir tu libro.

EFA: *Tiembla todo lo vivo* puede adquirirse a través de Amazon y pronto estará disponible en algunas librerías de España, México y Nicaragua.



ENTREVISTA

ANA MARÍA VALDEAVELLANO,
DONDE SURGE LA
POESÍA SIN MIEDOANA MARÍA
VALDEAVELLANO

Rafael González-Macho
VIT-AP University
Octubre 2023

Desde Guatemala la poesía es una permanente canción a los paisajes y al sufrimiento. Es difícil no encontrar poetas en los pueblos, en las colonias de las ciudades, en las escuelas y en los campos. Su entorno feraz tiene un espacio reservado para la poesía. No sólo su premio nobel, Miguel Ángel Asturias, escribió imbricando los gestos indígenas y las tradiciones ancestrales en la pulsión surrealista de aires europeos, la poesía está en los rostros y en las nieblas guatemaltecas.

Conocí a Ana María Valdeavellano en un colegio escondido en las montañas de Puerta Parada, en Guatemala, y cada día me asombraban sus estudiantes del taller de escritura. Una vez llegó a la Universidad del Valle con un grupo de la Universidad Landívar y, vestidos con sus trajes de coloridos dibujos, nos contaron historias de las montañas de Guatemala y nos dieron chocolate en cuencos de calabaza. Ana María siempre estuvo rodeada de grandes maestros, Margarita Carrera, Gustavo Adolfo Wyld... y de sagaces alumnos.

En los últimos tiempos ha sido honrada con un doctorado y con prestigiosos galardones como la medalla Irma Droz, que otorga la fundación argentina América Madre, o el Pakal de Oro, de la mexicana Hernán Becerra Pino. La fama no ha cambiado su sentido del humor.

Me reencuentro con ella desde la India y le propongo trece dardos para que responda o para que nos enseñe su poesía.

PRIMER DARDO: Ana María Valdeavellano y la poesía

ANA MARÍA VALDEAVELLANO: *Un día me preguntaron: ¿Qué importancia tiene la poesía en su vida? Tanto como el aire que respiro; luego reflexioné y concluí: creo que, si no estuviera la poesía en mi vida, no me interesaría o tendría sentido respirar.*

Es la forma sublime de ver la realidad y la que, desde su brevedad, te roba un suspiro, una sonrisa o días y noches de insomne reflexión. Es la palabra de códigos y espacios mágicos.

SEGUNDO DARDO: Guatemala está llena de poesía, de fuego y de terror.

A.M.V.: *Guatemala está llena de poesía con palabras que sangran, de voces y plumas que han vencido al terror, superado el adiós, plumas de fuego de la batalla de la palabra, que alimentan la memoria, que vencen a la muerte, que dan presencia a los ausentes; voces oníricas de una primavera...*

TERCER DARDO: La Academia es una burla y es una corte.

A.M.V.: *A la Academia nunca llegó el deshielo, sigue congelada en prejuicios; y falsa y torpe apertura.*

CUARTO DARDO: No existe nada más que el "yo".

A.M.V.: *Para algunos es así y, ni siquiera existen en o para ese yo; no me refiero al yo poético, porque ese es el yo íntimo y reflexivo, cargado de honestidad y aceptación o confrontación al desnudo. Me refiero al yo, del incapaz de percatarse de quienes lo rodean y se pierden en su miseria.*

QUINTO DARDO: La pandemia fue una advertencia para los poetas.

A.M.V.: *La pandemia fue y es la puerta que se abrió a la poesía; la palabra no se encuarentena, pero sí se contagia de vida, muerte y valoración.*

Surgieron grupos, actividades en Zoom, talleres, seminarios, antologías de pandemia. La poesía se esparció más que el virus, mientras unía plumas.

SEXTO DARDO: Cuando la intimidad se comparte, la intimidad deja de ser íntima y se convierte en poesía lírica, en versos de arte menor para los que siempre son niños y en versos de arte mayor para los viejos poetas.

A.M.V.: *Cuando la intimidad se comparte en versos, se convierte en un abrazo de intimidades, en un apropiarse de la intimidad del poeta para transfundirse con quien la hace suya, la interpreta y le da sentido con base en sus vivencias. El poeta se despoja del silencio, a veces, se desgarrar, para entregar lo que se convierte en tuyo.*

Para la poesía no hay joven o viejo, solo sensible o insensible.

SÉPTIMO DARDO: Los maestros de Ana María Valdeavellano vistos desde el siglo XXII. Sí, XXII.





A.M.V.: Mi aula empezó en el siglo XVI, con mi primer maestro: Garcilaso y la pintura de hermosos cuadros con la palabra. Un poco más adelante, el antitético y rey de la polisemia, Quevedo. Sor Juana, palabra que abraza y abrasa pasado, presente y futuro. Cómo no estaría presente Herman Hesse. Y finalmente, al llegar a mi presente,

a mi patria, a mis aulas, tres poetas inmensos: Margarita Carrera, Delia Quiñónez y Gustavo Wylid, genios de la metáfora y la palabra exquisita, brotada desde una inmensa profundidad y sensibilidad.

OCTAVO DARDO: El amor no necesita de la poesía, pero la poesía sin alma es una receta para curar una hernia.

A.M.V.: La poesía sin alma no es poesía. El amor es poesía viviente.

NOVENO DARDO: La Soledad cantada para muchos.

A.M.V.: La soledad es un estado depresivo para quienes no han descubierto que la única soledad que existe es cuando de cada parte de ti solo ves la espalda.

DÉCIMO DARDO: ¿Hay risas en la poesía o es sólo ficción? La poesía sólo tiene sensualidad y una dosis de humor para los hermeneutas.

A.M.V.: En la poesía hay risa, llanto, ira, amor, odio..., desde la realidad o la ficción, desde el tipo o el prototipo; desde el derroche de los sentidos o las sinestesias.

La poesía no nació para ser comprendida, nació y vive para ser sentida, atrapada y llevarla a tu interior y darle la habitación y la reacción que le corresponda en ese momento. No lees de la misma forma a Quevedo en la adolescencia, que a nuestras edades: "Presentes sucesiones de difunto".

Cuando analizan con base en el contexto, en ese momento se la devuelves al autor.

UNDÉCIMO DARDO: El papel fue un precipitado invento de un poeta olvidado que no podía recordar sus versos.

A.M.V.: El papel es un recurso imprescindible y desesperado para conservar lo valioso. En un libro de una compatriota tuya, *El infinito en un junco*, Irene Vallejo, escribió de la búsqueda, evolución y deseo de conservación de lo bello y lo importante, a través del papel, a través del libro.

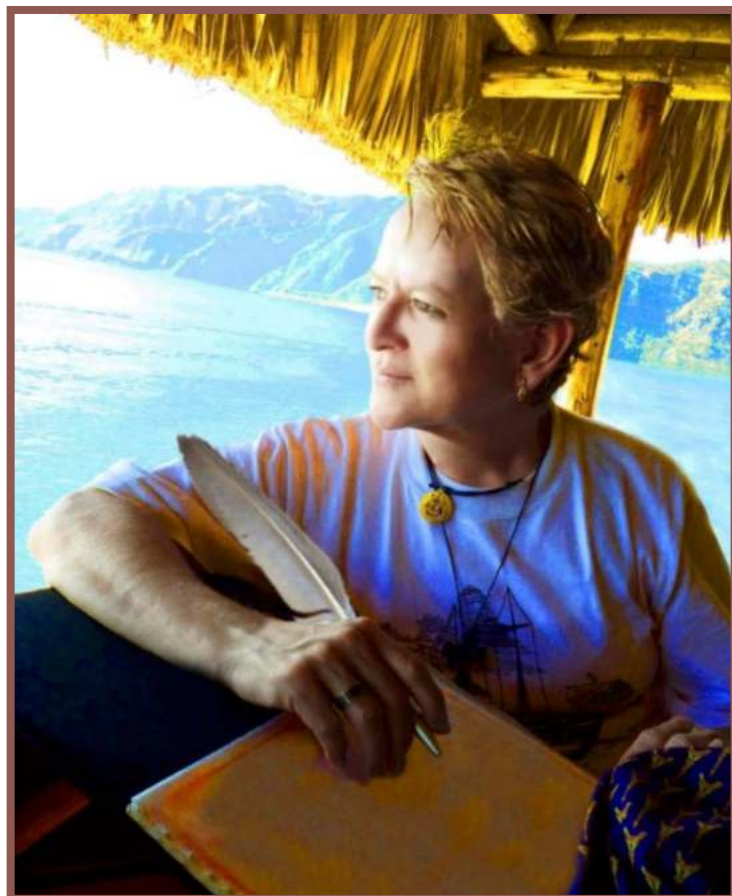
DUODÉCIMO DARDO: La India no inventó la poesía, pero la sensualidad india cautivó a la poesía.

A.M.V.: La India cautiva a todas las formas de letras por la sensualidad de sus colores, danzas, literatura, aromas, costumbres, creencias, desigualdades, historia, líderes, libertad, cautiverio, castas, dicotomías...

DECIMOTERCER DARDO: El futuro no es otra cosa que un pasado más viejo.

A.M.V.: Hermosa paradoja, difícil de responder, ya que el tiempo es la certeza gris de lo efímero, es la invención cromática de la fugacidad humana, génesis de la valoración y temor a lo efímero.

Los hechos se repiten, cambian los actores; el futuro será tan viejo y trasnochado como el denominador común de los actores.



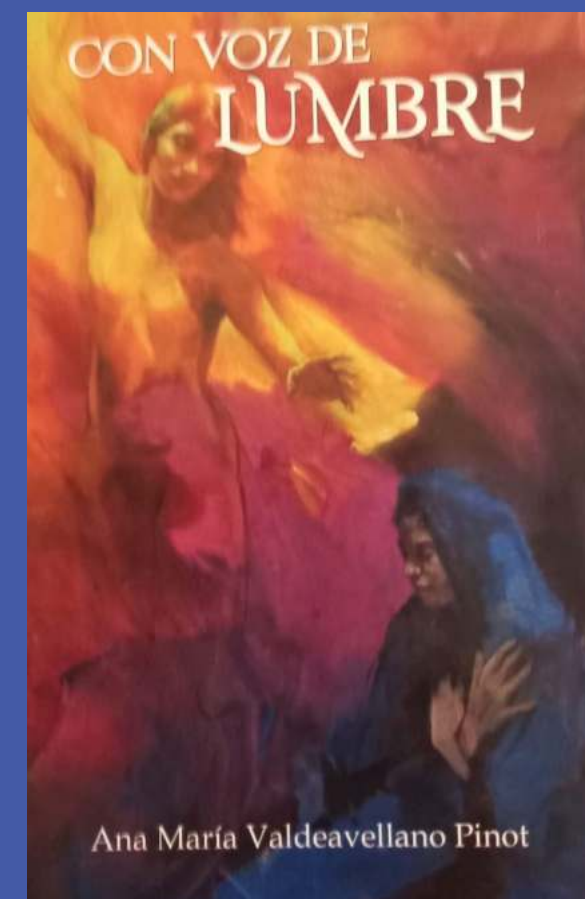
VERSOS

Versos,
domadores de tormentas del alma,
alimentados de susurros
de silencio al oído,
de pasitos de sigilosa soledad
hacia un encuentro
de labios salobres
por un beso de brisa de mar,
y aleteos y piruetas en el viento,

Versos,
domadores de tormentas del alma,
alimentados de visitas furtivas
de una voluptuosa Luna,
y caricias de dedos de Sol.

Versos,
de mi alma de tronco a la deriva
en un inmenso mar
de poesía.

Con voz de lumbre

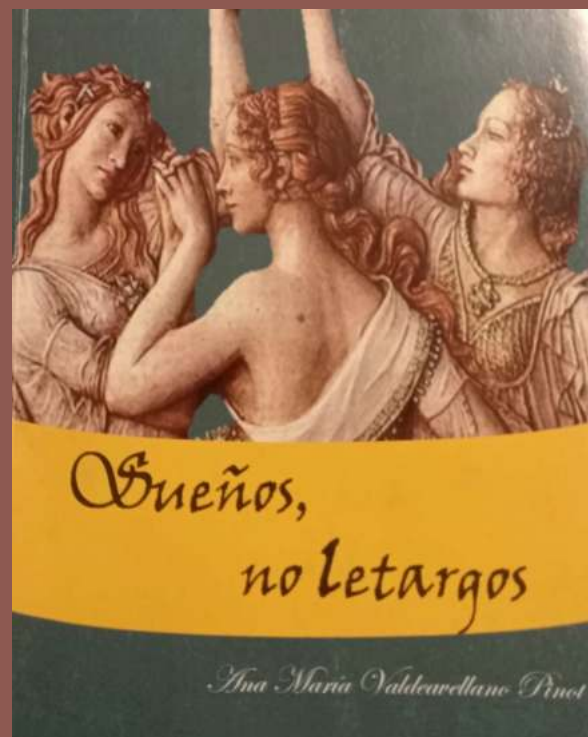


Escribir un libro

ES
el acto de valentía
para desmembrar
el silencio clandestino del alma.

ES
exhumar el dolor
y
emancipar
la alegría o el saber.
ES
descubrir en la pluma
un infinito
y
fecundar el vientre
donde se gestan
tus sueños de trascendencia.

De Sueños, no letargos



POEMARIOS	LIBROS PARA NIÑOS	LIBROS DIVERSOS	ANTOLOGÍAS
2022 <i>Confesiones de mi pluma</i>	2021 <i>La panada y la man-demia</i> . Estrenado en la I Feria Iberoamericana del Libro y la Lectura (España) You Tube	2020 <i>CUARENTAEN-TENA O CUARENPE-NA</i> PDF, donado durante la pandemia.	La magia de la poesía (Guatemala)
2021 <i>Con voz de lumbre</i>			Poesía 2011 para todos (Guatemala)
2019 <i>Voces</i>			Poesía 2012 (Argentina)
2018 <i>Sueños, no letargos</i>	2021 <i>Yo Potter</i> PDF Donado a colegios y escuelas primarias durante la pandemia		Poesía 2013 (Argentina)
2017 <i>Me tiró el unicornio</i>			Cartas de amor 2016 (Argentina)
2016 <i>Silencio, palabras y algo más...</i>	2021 <i>5 k</i> PDF Donado a colegios y escuelas durante la pandemia		Poesía para el té 2017 (Argentina)
2014 <i>Equinoccio, contrarreloj y antología</i>	2020 <i>Troyita</i>		Cuento infantil 2017 (Argentina)
2013 Ebook <i>Soy el escriba</i> (editado en Argentina)	2019 <i>Íthaka y la manada</i>		120 Autores, Cuentos y relatos 2018 (Guatemala)
20012 <i>Soy el escriba</i>	2018 <i>RRRRRGUAU</i>		Poemas de pandemia 2020 (Argentina)
2010 <i>Hoy, es poesía</i>			Cuentena, Cuentos de cuarentena 2021 (Guatemala)
2007 <i>A Contraluz</i>			Poemas de Pandemia 2021 (Guatemala)
2005 <i>Cabalgemos el unicornio</i>			Premiados 21 certamen internacional de Poesía y Cuento 2022 (Argentina)
1998 <i>Primavera en octubre</i>			Poemas de Amor y Desamor 2022 (Argentina)
1993 <i>Prisma</i>			
1990 <i>Privilegio</i>			
1988 <i>Ciclo de amores</i>			

ENTREVISTA A JULIO ALARD

EL SUSURRO DEL ALACRÁN

UNA NOVELA DE AVENTURAS MIRANDO AL ORIENTE

El susurro del
ALACRÁN
JULIO ALARD JOSEMARÍA



RAFAEL GONZÁLEZ-MACHO
VIT-AP UNIVERSITY
OCTUBRE 2023



La relación entre el mundo de la publicidad y la literatura ha sido tradicionalmente fructífera. La lengua, sus sutilezas y la persuasión que, en muchas ocasiones, se ejerce con su uso son las herramientas comunes del escritor y del vendedor.

Julio Alard es el director académico del Centro de Formación Profesional Superior en ESIC Business School, en Madrid. Se ha dedicado a la asesoría de mercadeo y a la enseñanza superior durante más de 30 años. Eso da para mucho, para contar muchas historias y estoy seguro de que él las tiene guardadas. Después de vivir la vorágine de la publicidad de empresas, algunas de ellas multinacionales, encontró un lugar aparentemente más cómodo en la enseñanza.

Nos hemos encontrado con él, mirando desde la India hacia Orán (Argelia), donde se desarrolla gran parte de la historia que nos vino a contar, y hemos escuchado lo que un par de personajes, salidos de a saber dónde, le decían:

-Él es un publicitario que ahora se ha metido a novelista -dijo, desde el taburete, uno de los presentes dándose un tono como de maestro de escuela antigua, riguroso, pero con reposado afecto.

-No, yo lo conozco muy bien -desde un rincón en penumbra interrumpió una voz áspera-, Julio Alard siempre ha tenido historias en su cabeza y quizá también ha inventado cuentos mientras trabajaba con todas esas empresas. Seguro, seguro que lo ha hecho.

Julio Alard: Lo que es seguro es que todos arrastramos una historia. Una historia vital que en la mayoría de las ocasiones estaría entre las mejores y más grandes jamás contadas. Todos los personajes que habitamos este planeta azul tenemos historias que contar, algunas merecerían una gran novela o una película, a veces un largo metraje, otras un cortometraje, pero igualmente intenso y cargado de emociones. Esto mismo es lo que se interpreta de la famosa frase de Eduardo Germán María Hughes Galeano, mundialmente conocido por su primer nombre y su último apellido. Eduardo Galeano, nos dejó, antes de irse en la primavera del año 2015, una sentencia para la posteridad, o al menos para recordarla de vez en cuando: «Los científicos dicen que estamos hechos de átomos, pero a mí un pajarito me contó que estamos hechos de historias»

-Uno puede haber ido a la escuela, a la universidad, o ser profesor como Julio, pero la academia, y eso lo sabemos todos, también desvía a las personas, las cambia, sin duda. -La voz cavernosa no dejaba de opinar como un verdadero metiche- ¿Tú crees que el paso por la academia tiene alguna utilidad para un contador de cuentos?

-Influye, yo creo que sí, pero ¿utilidad...? No sé. Quizá, se conoce mucha gente en los salones de clase, en el claustro, en la cafetería... más de uno podría ser un personaje de novela, pero las academias matan la poesía.

J. A.: Todo influye, la academia, la universidad por supuesto, aunque a veces forma tanto como deforma. También influye el ver pasar la gente. Los que van y de repente se cruzan en tu camino y, sin saber muy bien por qué, te ves unido a ellos, y te marcan, te dejan una huella indeleble. Otros, la mayoría, continúan su camino sin apenas dejarte huella, porque no te interesaron, o porque no surgió esa fuerza invisible magnética que atrae y une definitivamente a las personas. Ya lo decía el poeta, Machado, que además era sabio, como todos los poetas, una sapiencia alcanzada por su inmensa riqueza interior: «Todo pasa y todo queda, pero lo nuestro es pasar, pasar haciendo caminos, caminos sobre la mar».

Me dejo para el final la última cuestión, sobre si la educación mata la creatividad. Muchos se muestran de acuerdo en la falta de fomento en los colegios de la creatividad y la imaginación. Quizás no fuera el caso del bueno de Machado, que se formó en la Ins-



titución Libre de Enseñanza, un lugar que fue creado para el pensamiento libre, respeto mutuo entre las personas y el fomento de nuevas ideas.

Hablaban con el autor de *El Susurro del Alacrán*, Julio Alard, parecía que lo conocían, pero guardaban una cautelosa distancia, como si el novelista hubiera entrado a contarles algo que ellos creían saber, pero ignoraban. Temían que les descubriera, entre las páginas del libro, ese Oriente próximo, pero siempre tan lejano.

-*El Susurro del Alacrán* suena a misterio, ¿Qué es eso de un escorpión susurrando? ¿Acaso pueden hablar esos bichos? -su voz rota era más profunda en las preguntas, como la de esas antiguas radios.

-Es posible. Yo creo que es una novela negra, de crímenes, ya sabes, de la época de los contrabandistas, entre España y el Oriente, el Mediterráneo. Ya sabes, cuando las guerras de Europa, y de España, y del mundo, con personajes que sufren y sueñan, casi postales en blanco y negro.

J. A.: *El Susurro del Alacrán* es la historia de Julián y de su hijo Jorge, de su amigo Tomás, de su mujer Marcelle, de Darid, de Félix, de Amelia, de María, de Rafaela, y de muchos personajes que vivieron una época trágica. No es solo una ficción histórica de intriga y descubrimientos oscuros, es también un canto al amor y a la amistad incondicional en un tiempo duro, convulso y lleno de incertidumbres.

Ahora, probablemente los más agoreros, los gurús del tiempo quieren ver en los momentos actuales, los mismos malos agüeros que desembocaron en aquella calamidad. Si pensamos en el frentismo que nos ha perseguido como una mala pesadilla a los españolitos de a pie, como causa principal y necesaria para los trágicos acontecimientos que se vivieron, pues qué quieres que te diga, vivimos tiempos que se parecen como gotas de agua del mismo estanque enfangado.

A través de sus páginas, *El susurro del alacrán* nos transporta desde el taller de alpargatas de Julián,

en su Cartagena natal, a las calles del Orán colonial, sumergiéndonos en el día a día de sus habitantes y tejiendo una trama llena de misterio y pasión. La obra se convierte así en un relato que trasciende el trasfondo histórico para explorar, a través de sus personajes, la compleja conducta humana en tiempos azarosos. Es «el amor en los tiempos del cólera», como tituló el Premio Nobel Don Gabriel García Márquez para relatar el amor intenso, incomprendido entre Florentino Ariza y Fermina Daza. *El susurro del alacrán* es también la historia de amor paterno filial, pero no solo, también el amor de los amigos, y los amores no correspondidos, y también de las venganzas que se van tejiendo poco a poco. En definitiva, las grandezas y miserias de las personas, con sus motivaciones, sus pequeños logros y sus grandes fracasos.

-¿Son reales los personajes de una novela? No, ¿verdad? Se exagera, se exagera mucho ¿no es así? ¿O es la realidad así de exagerada?

-La realidad no es nada normal, -se había detenido la voz en la linde que dibujaba el foco tembloroso sobre sus pies.

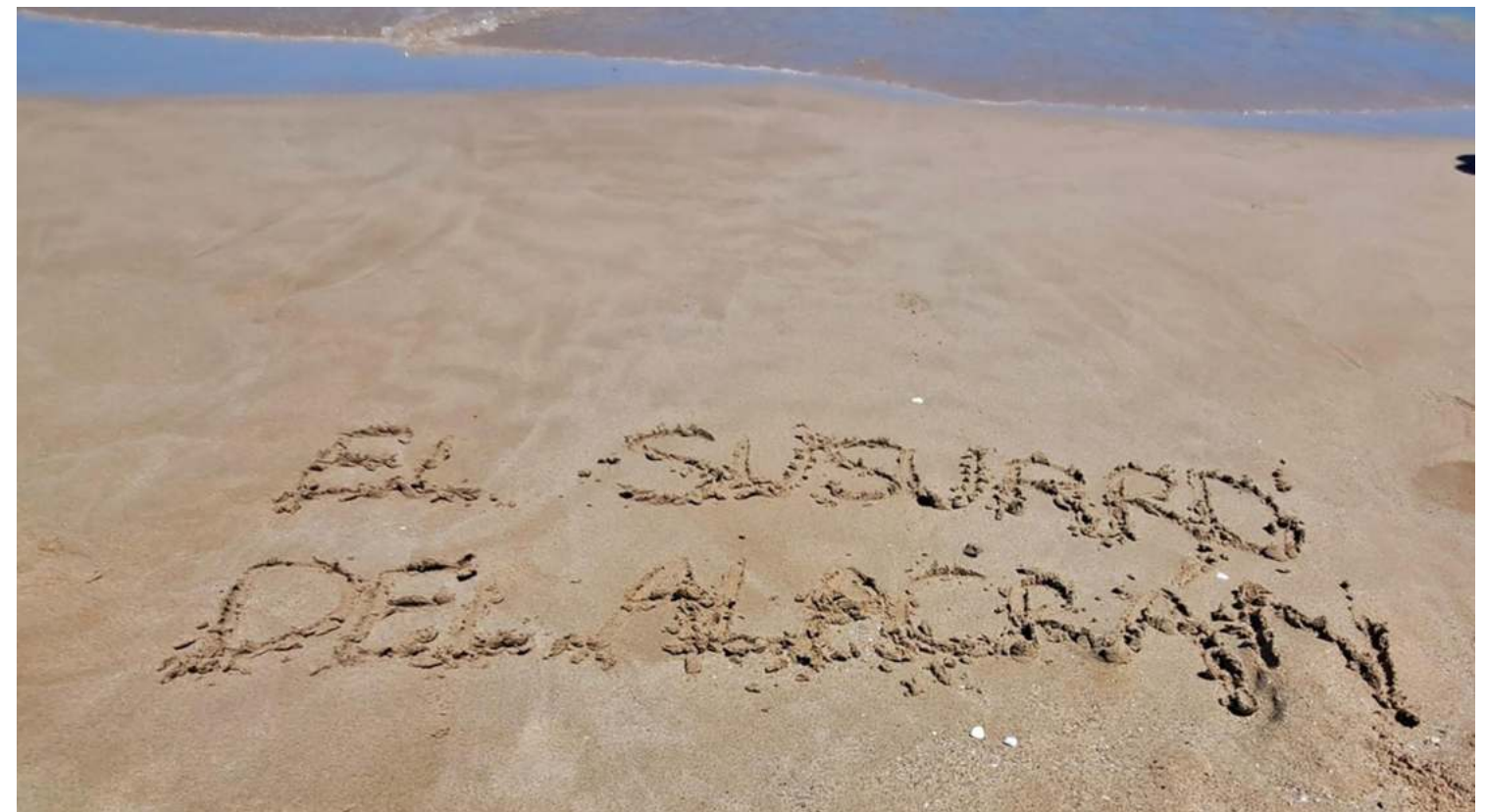
J. A.: Todos los personajes existen en tu imaginación. En el proceso libre de creación, vas poniendo de aquí y de allá. Te descubres como un creador, cogiendo barro de aquí y una costilla de allá, para

ir modelando a esos personajes, que tienen un aspecto físico, su voz propia y sobre todo motivaciones. Motivaciones profundas que son las que los llevan a actuar, a hacer cosas, unas buenas y otras malas. Todos los personajes tienen un trozo de alguien, son como pequeños *Frankenstein* que llevan piezas que encajan en un nuevo ser, con vida propia. Alguna vez te has imaginado la conversación que tendría Alonso Quijano con su creador el insigne Don Miguel de Cervantes: «Me pintaste loco y desmadrado, recibí palizas e incomprendiones por parte de malandrines que abusaron de mi confianza y bondad», le reclamaría por daños y perjuicios el personaje a su autor. «La culpa fue de vuesa merced, esa locura sobrevenida fue por leer aquellos libelos de caballerías. ¿Acaso no lo recuerda? Los devoraba como Saturno comiéndose a su hijo». Le respondía el Manco de Lepanto.

-¿Es la publicidad una vía para contar historias?

-Es sólo una excusa, -respondió con firmeza mientras se sentaba nuevamente en el taburete.

J. A.: Siempre, la publicidad cuenta historias, fantasías animadas de ayer y hoy como decía el título de la clásica serie de dibujos animados, cuyo nombre original era *Merrie Melodies*. En inglés, que siempre suena mejor, sobre todo para algunos parludos que esconden tópicos y cosas comunes en



el idioma de Shakespeare, porque piensan que les ennoblece y les hace dignos de ser superiores, en publicidad lo llaman *storytelling*. Aunque esto de contar historias es coetáneo con la propia humanidad. Las cuevas de Altamira son testigo, con sus bisontes de ocho patas, un relato en el que aquellos artistas querían expresar que aquellos bichos peludos de enormes cabezas corrían que se las pelaba.

-La literatura es un género de la publicidad, -la voz quería saber qué tanta publicidad tiene la literatura.

-No, vayámonos a los manuales que enseñan en las escuelas, ni son géneros, ni son como el agua y el aceite, quizá como el aceite y la sartén.

J. A.: Aguas abajo, el fin que persiguen la literatura y la publicidad es contar historias, entretener; a veces, aunque menos, informar; las más de las veces, emocionar. En eso coinciden, aunque, a decir verdad, la publicidad está contagiada de esa persuasión innata, ese intentar convencer de algo, mover a la gente a la acción, a que hagan, o piensen algo. «Directo al pie» que dirían en el argot futbolero. Eso es lo que hace la publicidad. Y dicho esto, es cierto que hay muchos publicitarios metidos a escritores. Al propio García Márquez se le atribuye el eslogan «Yo sin Kleenex no puedo vivir». También Carlos Ruiz Zafón el autor de *La sombra del viento* fue, en sus años, director creativo de una importante agencia de Barcelona. O el propio Miguel Ángel Furones, que lo fue de la todopoderosa Leo Burnett Worldwide, con novelas como *El escritor de anuncios* o *Primera Clase*. También, desde el otro lado, se colaron algunos narradores, como el director Martin Scorsese (narrador audiovisual) que dirigió el corto *La clave reserva* para una marca de cavas. Y es que la publicidad atrapa tanto como centrifuga. Al final estamos ante herramientas de narrar y ficcionar con objetivos claros y bien diferenciados.

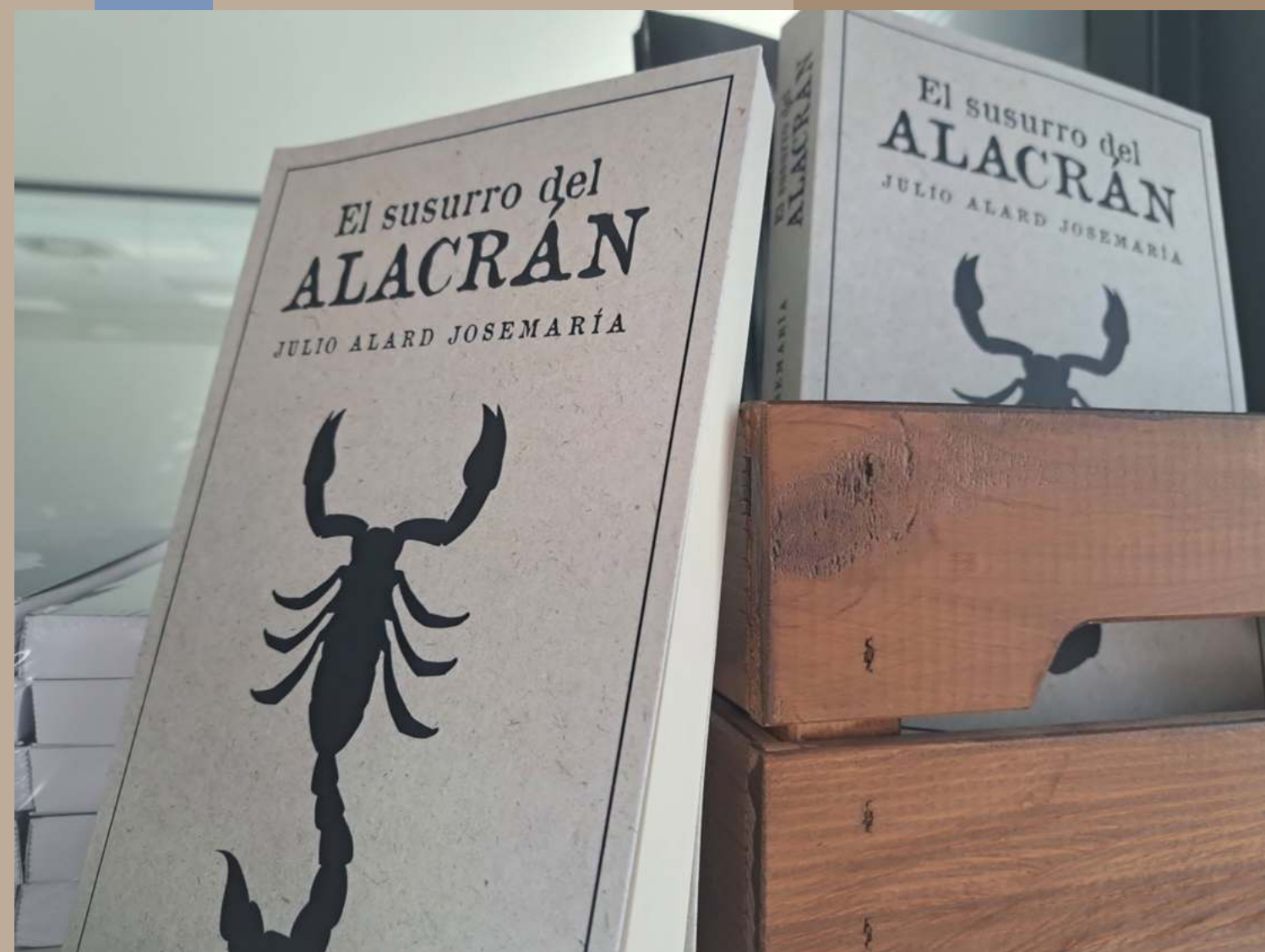
-¿Se escribe para entretener, para criticar, opinar, para homenajearse a uno mismo? -miraba a la sombra y miraba a Julio.

-Se escribe para vender libros, carajo, -respondió la voz ronca, sin más miramientos.

J. A.: Recuerdo hace mucho tiempo, creo que fue el primer profesor que tuve en la universidad donde caí fortuitamente, como Alicia cuando perseguía al conejito y cayó por la madriguera. Entonces, me di de bruces con el país de las maravillas que entonces era la publicidad, con sus luces de neón, sus

colorines, sus palabras adornadas y sus tipografías retrecheras. Pues bien, ese profesor de cuyo nombre no puedo, no quiero acordarme, había escrito varios libros sobre la publicidad, incluso uno sobre la historia de esta. Efectivamente uno se puede imaginar que aquellos eran libros de obligada lectura, y de obligada compra también. Aquel ilustre profesor y escritor decía que de la pluma, no vivían más que algunos empresarios de granjas avícolas. Tenía gracia el señor, y sobre todo la manera de desincentivar a cualquiera que pretendiera escribir exclusivamente con fines económicos.

Hoy en día puedo afirmar que, salvo excepciones, de escribir se saca poco dinero. Se escribe por todo lo que dices, a veces como terapia, o para entretener, o para sacar de tu cabeza las cosas que pesan y aliviar la mente y el alma, para contar historias, para crear personajes. Para algunos, y no es mi caso, por vanidad. El problema es que en esta ecuación hay dos, el que escribe (los que escriben) y los que leen. Si estos son menos el resultado se descompensa. Hay que fomentar la lectura, y también la escritura.





Po
e
sía



PABLO NERUDA

Traducción: Manju Yadav

Soneto 4 Soneto IV

Recordarás aquella quebrada caprichosa
a donde los aromas palpitantes treparon,
de cuando en cuando un pájaro vestido
con agua y lentitud: traje de invierno.

Recordarás los dones de la tierra:
irascible fragancia, barro de oro,
hierbas del matorral, locas raíces,
sortílegas espinas como espadas.

Recordarás el ramo que trajiste,
ramo de sombra y agua con silencio,
ramo como una piedra con espuma.

Y aquella vez fue como nunca y siempre:
vamos allí donde no espera nada
y hallamos todo lo que está esperando.

उठेगी हूक दिल में तुमहारे जब याद करोगी मचलते झरनों को
जिसमें मदमाती खुशबुएँ उठती हैं,
हर दूसरे पल एक पंछी पानी के गोते लगाकर
निकलता अपने जाड़े की सदरी पहन ।

तुम याद करोगी , धरती के उन उपहारों को-
वो ना मिटने वाली सुगंध, सुनहरी सी मिट्टी
कुम्भियों के झरमुट, पगलाई हुई जड़ें
जादुई काटें जो थे तलवारों जैसे । ।

तुम याद करोगी , वो गुच्छा जो तुम ले आयी ,
पानी की खामोशी और परछाइयों का गुच्छा
जैसे झाग से ढके किसी पत्थर सा गुच्छा ।

और वो पल कभी नहीं घटा हो जैसे, और फिर भी जैसे वही रहा हो हमेशा -
चलो हम वहां जाते हैं , जहां कुछ भी इंतजाररत नहीं
हम वहां वो सब पा लेंगे जिसका हमे इंतजार था । ।

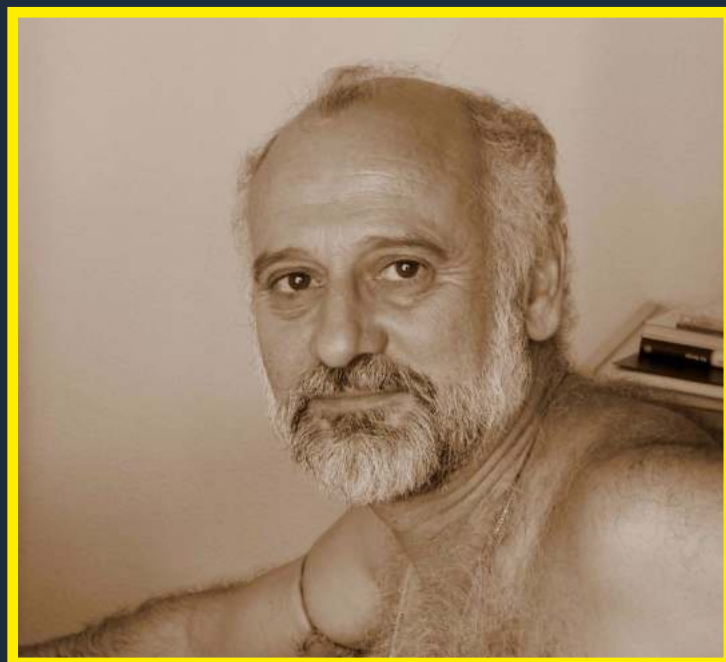
LA VENTANA INDO HISPANA

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.



La India por dentro

Segundo Extracto

Álvaro Enterría

29. COSTUMBRES

Los más limpios, los más sucios

En su higiene personal, los indios son uno de los pueblos más limpios del mundo. Quien haya visto las calles de las ciudades indias, repletas de basura, quien haya visto cómo los indios tiran todo al suelo, se extrañarán seguramente ante esta afirmación. Pero en la mente de los indios, una cosa es la limpieza personal y de los hogares, y otra muy distinta la de los espacios públicos. También debemos ser conscientes de que la higiene es en Occidente un producto reciente fruto de las investigaciones médicas, mientras que en la India (y aunque también entren obviamente en consideración materias de salud) la higiene está fundada en consideraciones rituales y asociada a la noción de pureza. Este enfoque ritual es muy difícil de comprender para la mentalidad moderna, pero, aunque hoy muchos indios pretendan explicarlo mediante razones exclusivamente científicas, ha constituido la base de multitud de costumbres que han modelado la civilización india.

Cuando el indio se levanta por la mañana, normalmente de buena bora, lo primero que hace es defecar. En los pueblos y en los barrios de chabolas, donde no hay nada parecido a un cuarto de baño (sólo el 40% de las casas rurales y el 89% de las urbanas lo tienen), los hombres y mujeres se dirigen al campo con un cacharro lleno de agua. Tras efectuar sus necesidades, se limpian cuidadosamente con el agua, usando la mano izquierda, que es la reservada para estas actividades, ya que la derecha se usa para comer. (Entre paréntesis, digamos que la costumbre de usar papel higiénico es vista en la India con horror, pues deja sucias las partes afectadas). Quien haya viajado en tren por la India habrá tenido ocasión de contemplar la "embaucadora" imagen de un grupo de hombres haciendo sus necesidades en cucullas sin ocultarse (las mujeres sí se ocultan, y se levantan antes para poder realizar estas tareas sin espectadores).

Después, nuestro hombre o mujer procederá a limpiarse los dientes. Esto se hace recientemente con un cepillo y dentífrico, pero en los pueblos (y hasta

Costumbres



Baño en el Ganges

Madre, de las aguas primordiales en las que uno recupera la pureza original. Tras el baño, el hindú procederá a realizar la *pujan* matutina (ver sección *La pujan*, p. 200).

La casa se barre y limpia también a menudo. En las aldeas, se suele embadurnar el suelo con una mezcla de barro y estiércol seco de vaca, una sustancia antiséptica y considerada purificadora.

Sin embargo, tendremos ocasión de ver escenas que repugnarán a nuestro sentido de la higiene. En los pueblos, la gente se baña en el estanque común, que nadie parece preocuparse por limpiar, al lado de los búfalos y otros animales. Todos los desperdicios se arrojan al suelo sin mayores problemas, e incluso en las ciudades las papeletas y cubos de basura brillan por su ausencia. En los restaurantes baratos, el camarero quizás traiga nuestro vaso de agua con uno de sus dedos dentro (si le decimos algo, alegará que lo tiene limpio). La India es así un país que destaca por su suciedad.

Y es que una cosa es la higiene personal y el hogar, y otra cosa la calle, el espacio público. El hogar es espacio sagrado (y por eso se descalza uno al entrar en casa), pero la calle es "tierra de nadie". En la calle se arroja de todo sin problemas. La limpieza de las calles corre a cargo de los barrenderos, normalmente miembros de una casta cuya ocupación principal es ésta, y que tiene el práctico monopolio sobre estos trabajos. Estar en contacto con la basura produce contaminación, por lo que se deja este trabajo a estas castas bajas. Los barrenderos, por su parte, harán el trabajo mínimo imprescindible para que todo siga funcionando, y así es como las calles de la India presentan ese estado tan sucio.

Los indios tienen también un horror instintivo de tocar la suciedad. Un amigo español me contó la siguiente anécdota: estaba alojado en una pensión barata, y el desagüe del lavabo se atrancó. Pasaban los días y nadie limpiaba el lavabo, lleno de agua sucia y restos orgánicos. Un día, mi amigo decidió pasar a la acción: se remangó y se puso a desatascar el lavabo. Pero se quedó muy sorprendido cuando, tras conseguir limpiarlo,

La Sociedad

hace poco en todas partes) se usa una ramita de un árbol especial, que se desfilacha con los dientes y con la que se frota éstos concienzudamente. También se usa ceniza de madera o de estiércol de vaca que se frota con los dedos. Luego nuestro indio se limpiará la lengua con un utensilio diseñado para esta labor. Una vez realizado esto, procederá a bañarse. El baño (*man*) es el rito purificador por excelencia. A menudo recitará textos sagrados o invocará algún nombre de Dios durante el baño.

Los factores que producen impureza son las excreciones y restos corporales (como la defecación, cortarse el pelo), la menstruación (durante cinco días el cuerpo de la mujer se considera impuro, y ésta no tendrá relaciones sexuales, no hará *pujan* ni acudirá al templo, etc.), el nacimiento, la muerte, el contacto con sustancias putrefactas o el cuero (pues es la piel de un animal muerto), el sueño (pues es como una muerte pequeña), los eclipses (pues tienen una influencia mágica), etc. Tras alguna de estas actividades o acontecimientos, antes de ir a un templo, a menudo antes de comer, se toma un baño. Tras el baño, uno se encuentra en estado de pureza ritual.

El brahmán tradicional, cuya vida gira en torno a consideraciones rituales, se bañará al menos tres veces al día, antes de realizar el ritual de *randhya* al amanecer, al mediodía y al atardecer, las "junturas" del día. Se considera que el baño, además de limpiar físicamente, purifica también mentalmente. Cuanto más baja sea la casta de una persona, menos le afectarán estas consideraciones. Esta costumbre de bañarse con frecuencia hace que, incluso en trenes o autobuses abarrotados, no se perciba casi nunca olor corporal (seguramente también influya en esto la dieta predominantemente vegetariana). Sin embargo, los indios escupen, eructan y emiten ventosidades sin apenas trabas.

El baño por excelencia es el baño en un río. Todos los ríos, femeninos en la India, y por antonomasia el Ganges (*Gangá*), son el símbolo de la Diosa



Esquibándose junto al río. Foto de Richard Lammey

La Sociedad

el dueño le echó en cara la suciedad de su conducta.

En especial, los excrementos son considerados especialmente impuros. Defecar dentro de casa en un cuarto de baño es una costumbre moderna que los indios adoptan a regañadientes; tradicionalmente los excrementos se echan fuera. Limpiar la letrina es una actividad muy impura que se deja al cuidado de la casta de los barrenderos. Hoy en día, donde a menudo ya no es así por muchas razones, veremos a veces en una casa limpia y cuidada un retrete muy sucio: nadie se atreve a limpiarlo. Tras la partición del país en 1947, cientos de miles de refugiados hindúes acudían desde Pakistán a Delhi, donde eran acogidos de cualquier manera en campos de refugiados. Una de las peticiones de esta gente, que no tenían nada en el mundo, era que les proporcionaran barrenderos para limpiar las letrinas, que desbordaban sin que nadie quisiera limpiarlas.

Hace escasamente treinta años, la basura se descomponía y reciclaba fácilmente. Los restos orgánicos eran consumidos por las vacas y otros animales. Pero la llegada del plástico y los productos envasados ha creado un problema de grandes dimensiones. Hoy en día, basta hacer un viaje en tren para ver que una gran parte del país está literalmente cubierta de restos de plásticos y otras sustancias, que nadie se molesta en recoger. Cada uno se ocupa de su terreno privado, el espacio público es abandonado a una degradación progresiva: la creciente densidad de la población hace el resto.

Uno de los grandes problemas de la India moderna es que se rige por costumbres y tradiciones pensadas para una sociedad rural con pocos habitantes. Pero las condiciones de vida en las ciudades, y especialmente en las grandes urbes, son muy diferentes. A menudo también, la India se debate en un terreno de nadie: por un lado ha abandonado su propia ética y tradiciones, por otro lado no ha asumido las reglas de una sociedad moderna cuyas ventajas busca ávidamente. Sin embargo, y asombrosamente, la sociedad



Tradicionalmente se orina en cucullas. Dibujo del autor

India parece tener una flexibilidad y capacidad de acomodo que la permiten seguir viviendo y avanzando frente a todos los pronósticos contrarios.

Los musulmanes deben estar en estado de pureza ritual antes de orar, lavándose por orden la cara, las manos, los antebrazos, la cabeza y los pies. Por esta razón las mezquitas constan de un lugar donde poder realizar las abluciones. Cuando no se puede conseguir agua, las abluciones se pueden realizar con arena.

Es curioso ver cómo cada cultura tiene sus propios conceptos de sociedad y limpieza, que muchas veces presentan amplias diferencias. Los occidentales se escandalizan al ver a los indios bañarse en aguas sucias (que éstos considerarán puras), agarrarse los pies cuando están sentados, escupir, etc. A los indios les chocará ver a los occidentales beber de una misma botella, meterse en el bolsillo un pañuelo usado o utilizar papel higiénico, y se horrorizarán al oír que mucha gente se baña sólo escasas veces a la semana.

Relaciones sociales

Las relaciones sociales están regidas en la India, como era de esperar, por reglas distintas de las que estamos acostumbrados en Occidente. Por un lado, hay muchas normas de cortesía y formalidad; por el otro, hay también una gran informalidad.

El visitante extranjero debe, en la medida de lo posible, intentar seguir las normas de trato; pero aunque lo haga mal, aunque "meta la pata", tampoco tiene excesiva importancia. Los indios comprenden fácilmente que los extranjeros se rigen por otras costumbres, pero un intento de adaptación a las costumbres indias será seguramente muy apreciado.

En la India hay miles de normas y miles de excepciones; miles de reglas y otras tantas formas de saltárselas. La cultura india dice formalmente lo que hay que hacer, cómo es la conducta ideal, pero luego se encuentran formas de justificar casi todas las infracciones. Por otra parte, hay una gran libertad de conducta, lo cual no quiere decir que todos los comportamientos sean igualmente vistos. Cada comunidad tiene formas de conducta distintas, pero estas mismas conductas determinarán en gran medida su posición en la jerarquía y la estimación social.

Por esto mismo, un error común entre los viajeros extranjeros, que ven a los indios comportarse de muchas maneras muy distintas, es pensar que todo vale en este país. Pero lo que una persona hace, otra de distinta extracción o cultura no lo hará nunca. Un brahmán tradicional se comportará de cierta manera y llevará unas ropas determinadas, muy distintas de las normas y ropas de un obrero; si un turista les imita puede caer en el ridículo, pues no es consciente de las asociaciones de cada una de estas formas de conducta y de vestir. Uno puede hacer lo que quiera, sin encontrar apenas oposición: en este sentido, la India es uno de los países más libres que existen (Kipling decía que en la India la gente puede hacer cualquier cosa sin que le pregunten por qué). Pero la sociedad juzgará a cada uno según esta conducta. Cuanto más disciplinado sea el comportamiento de una persona, más alta será la consideración en que se le tenga; cuanto más laxa sea su conducta, menor será ésta y más bajo el lugar en la consideración social, aunque nadie le afeé nunca su forma de comportarse.

Normas de cortesía

El saludo más común entre los indios, tanto al encontrarse como al despedirse, es juntando las palmas de las manos frente al pecho, diciendo "namasté" o "namaskar". Aunque generalmente no se sea consciente de esto, el significado profundo de este saludo es "me inclino ante tu *atma*, tu alma". La persona más joven o inferior en estatus debe ser la primera en saludar. Una forma rápida de saludo, por ejemplo al cruzarse en la calle, es llevarse la mano derecha al pecho. Los musulmanes se saludan, como en otros países, mediante "Salam aleikum", "que la paz sea contigo". Los sikhs dicen "Sat sri akal".

El *namasté* es un saludo formal, y por ejemplo unos amigos íntimos o unos familiares que se encuentren no lo harán. Sin embargo, ante la duda siempre es mejor hacerlo. Dar la mano al estilo occidental es una forma de saludo cada vez más corriente, sobre todo en



Namasté

oír, independientemente de lo que ellos piensen realmente. Procuran no enfrentarse por opiniones o cosas que no le merecen. Como su cultura, la mente india es más "integradora" que la occidental, la cual es mucho más "excluyente". Sabe que la verdad tiene muchas facetas, y que si una cosa es cierta, eso no significa que su contrario no pueda también serlo de alguna manera. Los indios se pelean sobre todo por temas de dinero, muy raramente por diferencias de opinión.

Otro motivo de malentendido puede ser la tendencia de muchos indios, por no parecer maleducados, a no reconocer que no saben lo que se les pregunta. Así, cuando preguntemos por una dirección, es muy usual que alguien que no lo sabe nos conteste indicando "por ahí" al sitio que le parece más probable, en vez de reconocer que no tiene ni idea. Por esto, cuando busquemos algún lugar o dirección es conveniente preguntar a varias personas para ver si sus indicaciones son similares. Igualmente, si un indio no ha entendido nuestra pregunta, es probable que conteste "jés" (sí).

En la casa

Al entrar en la casa o en el templo, uno debe descalzarse. Recordemos a este respecto la frase de la Biblia en que Dios le dice a Moisés: "Quitate las sandalias, pues el lugar en que estás es tierra sagrada". El hogar es considerado como un templo. Las reglas arquitectónicas que rigen su construcción ideal son las mismas que rigen para la construcción de templos (*vastu shastra*, el equivalente hindú del *feng-shui* chino; se ha puesto recientemente muy de moda). Cuando entremos en una casa, normalmente veremos cerca de la entrada un lugar lleno de sandalias y zapatos: ahí es donde debemos descalzarnos, aunque nuestros huéspedes nos digan por cortesía que no hace falta. Evidentemente, también hay una razón higiénica simple para descalzarse: no se llevará así a casa la suciedad exterior.

Los indios hacen la vida al nivel del suelo. Se sienta uno en el suelo, se cocina en caxillitas, se come también sentado en el suelo, a menudo se duerme en el suelo. Las casas indias están casi desprovistas de muebles, aunque últimamente, y especialmente entre las clases medias de las ciudades, esto esté cambiando mucho. En una casa moderna se comerá en una mesa al estilo occidental, pero en ambientes más tradicionales, incluso en círculos

donde no falta el dinero, se hará en el suelo. A menudo los únicos muebles serán unas camas (donde, además de dormir, se sienta uno), y algún armario para guardar la ropa.

No es de buena educación sentarse en el suelo con las piernas estiradas en dirección a alguien, sobretodo si éste es especialmente respetable. Tampoco se debe pasar por encima de una persona sentada en el suelo; en este caso, deberemos hacer un signo con la mano indicando que queremos pasar, o indicárselo claramente de alguna manera. Si por inadvertencia se toca a alguien con el pie, se le tocará seguidamente con la mano que se llevará a la cabeza en signo de petición de perdón. Es preferible evitar tocar a la gente en la cabeza.

Dar y recibir se hacen con la mano derecha, que es considerada pura. Ya hemos visto el uso que se da a la izquierda. Si nos dan algo especialmente valioso (*prasad*, un regalo especial...) podemos recibirlo poniendo las dos manos en forma de copa, la izquierda debajo de la derecha.

Si nos invitan a una casa, ya sea para comer o no, es de buena educación llevar un regalo, normalmente una caja de dulces.

Los hombres y las mujeres

Los hombres y las mujeres forman parte de mundos separados, que sólo se juntan en algunas ocasiones. Ya hemos contado que en ambientes conservadores, las mujeres jóvenes de la familia se cubren la cara, o al menos la cabeza, con el extremo del sari (*ghunghari*) ante otros miembros varones mayores de la familia y ante los extraños. Esto no es una regla común, pero siempre habrá bastante pudor en las relaciones entre personas de distinto sexo que no pertenezcan a la misma familia o no sean amigos muy íntimos. Así, un hombre evitará mirar fijamente a las mujeres, y no les dirigirá la palabra si ellas no lo hacen primero. Una sonrisa o una conversación forzada pueden interpretarse fácilmente como una invitación a algo más.

La virginidad de las chicas antes del matrimonio es algo que se cuida mucho. Por eso, una chica póber no casada es vigilada de cerca, y no se le permite salir sola de casa o trabar amistad con chicos. Pero la universidad y el trabajo de las mujeres fuera de casa hacen cambiar muy deprisa las costumbres.

ambientes de negocios, etc., y es signo de modernidad. Salvo que nos tiendan la mano, es mejor no hacerlo (y para una mujer es siempre mejor evitarlo); mucho menos dar un beso como es cada vez más costumbre en Occidente. Las costumbres indias tradicionales evitan el contacto físico, salvo entre personas de la misma familia o amigos de un mismo sexo. Por esto mismo, darse besos en público, excepto a los niños, es algo muy mal visto. Un indio entenderá que un beso tiene un contenido sexual alguno, y es simplemente una muestra de amistad. Por el contrario, apenas veremos, salvo en contextos modernizados, a personas de distinto sexo caminar cogidos de la mano. Toda muestra de cariño entre esposos se hace en privado, y se considera de mal gusto mostrar signos de afecto en público.

A los ancianos o personas de especial respetabilidad es costumbre tocarles los pies, llevándose luego las manos a la frente o al corazón. Los niños o jóvenes lo harán con miembros mayores de la familia que vengán de visita, la nuera a sus suegros, los hijos a los padres al separarse o encontrarse. También se hace con los maestros y con personajes religiosos. Al tocar los pies, en vez de *namasté* se dice: "pranam". La marca más extrema de respeto, usada únicamente con el *guru* (maestro espiritual) o con Dios, es el *sashtang pranam*, en el que quien saluda se extiende sobre el suelo con los brazos extendidos sobre la cabeza y las palmas de las manos juntas.

En el trato personal, hay algunas costumbres que nos pueden confundir o causar malentendidos. Una de ellas es el gesto que hacen a menudo los indios, moviendo la cabeza de un lado a otro en un plano vertical. Es un gesto que parece decir que no, mientras que su significado es el contrario: quiere decir "sí", o "te he entendido", "te sigo". En el sur del país el gesto es aún más pronunciado, y cuando dos personas conversan, podremos ver a la que escucha moviendo fuertemente la cabeza para indicar que está atento a lo que el otro cuenta.



Sashtang pranam, el saludo más respetuoso

Aunque hay palabras para decir "por favor" (*Aripayá* en hindú) y "gracias" (*alhanavad* o *shukriá*), no es común utilizarlas salvo en los casos en que realmente se quiere pedir algo con mucha solicitud, o agradecer algo sinceramente; no se usarán por ejemplo cuando se compra algo (también se usan a menudo las expresiones inglesas *please* y *thank you*, ya que las palabras indias son más formales). Es el tono de la frase, el calificativo que se da al interlocutor (*bhaiá*: hermano; *bhai sahibá*: hermano señor; *bhabhiji*: mujer de mi hermano; etc.) los que indicarán el tono educado de una conversación. Lo mismo rige para pedir perdón (*maf kijié*, o simplemente *sorry* en inglés).

Cuando se dirige uno a otra persona, es usual añadir el sufijo *-ji* al nombre o calificativo cuando se le quiere expresar respeto. Así, se llamará Guptaji al Sr. Gupta cuando se le quiera hacer saber que nos produce un gran respeto, *mantriji* a un ministro (*mantri*), *swamiji* a un monje, etc. Por supuesto, es más común designar así a las personas cuando están presentes que cuando no lo están ("Me ha dicho el tonto de Gupta... Aquí viene... ¡Namasté, Guptaji!"), pero también se usa el sufijo para nombrar a personas no presentes a quien respetamos de veras. Cuando una persona sea mayor o superior en estatus que nosotros, no deberemos dirigirnos a ella por su nombre si no es añadiéndole el sufijo *-ji*.

En Occidente se da énfasis al individuo, y se valora a la persona que "se afirma", que expresa sus opiniones y virtudes individuales de forma decidida. Pero en la India el sentido de individualidad es más apagado, y se valora negativamente a quienes intentan imponer su personalidad. Se aprecia mucho más la humildad, que puede parecer servilismo al occidental, y no la agresividad y la cólera. Así, en su conversación, los indios son mucho menos bruscos y francos que los europeos, no digamos ya que los americanos. Un indio no dirá algo desagradable para su interlocutor más que en caso de enfado. Ya hemos visto el dicho del *Agni Purane*: "Uno debe decir lo que es cierto y agradable. Pero deben evitarse tanto una verdad desagradable como una mentira deleitable". La franqueza, cuando linda con lo brusco y desagradable, no es considerada una virtud. Las cosas se dicen dando rodeos, procurando no ofender ni molestar al interlocutor. Muchas veces, los indios dirán lo que suponen que su interlocutor quiere

³ Ver Nota sobre la transcripción y pronunciación de las palabras nuevas en la pág. 10.

En las familias musulmanas es práctica bastante extendida el *pardá* (*pardah* en ortografía inglesa). *Pardá* significa literalmente "cortina", y se refiere a la costumbre de que las mujeres no salgan de casa más que tapándose la cara. Tras las invasiones musulmanas, esta costumbre se extendió también entre algunas familias hindúes ricas. En el sur del país, más libre de influencias musulmanas, las mujeres salen más libremente de sus casas, y no existe tampoco la costumbre de taparse la cara con el sari. Sin embargo, en Rajasthán a veces una mujer enseñará antes sus pechos, considerados como algo maternal más que sexual, que su cara. Recuerdo una vez que vi bañarse en un lugar de peregrinación a una familia de Rajasthán. Las mujeres se cubrían edosamente la cara mientras dejaban sus pechos al aire, ante la hilaridad de los indios de otras zonas.



Dibujo de Harish Mamora

El dinero

En el catolicismo (no así en el protestantismo) el dinero era infravalorado, al menos teóricamente. Es difícil que el rico entre en el reino de los cielos, y Jesús echó a los comerciantes del templo de Jerusalén. Nada parecido existe en la India. Mientras se haga por medios conformes al *dharma*, enriquecerse es perfectamente lícito, *artha* es uno de los fines de la vida (ver capítulo 16: *Los 4 purusharthas, los 4 varnas, los 4 dharma*). No se asocia nada malo con la riqueza: es Dios quien la otorga o no. Por eso, veremos que el comerciante se lleva con respeto el dinero con el que hemos pagado a la frente. Al entrar en su tienda por la mañana, a menudo lo primero que hará será una breve *puja* a Laxmi, la diosa de la abundancia. También, la primera venta del día (*bahmi*) se considera muy importante: una buena primera venta se entenderá como un buen auspicio. Un tendero no dejará irse fácilmente al primer cliente del día. Otro hecho que sorprende a los extranjeros es la mezcla del dinero con la religión.

En los templos se ofrece dinero, y si no se hace el sacerdote se encargará de pedirlo (recordemos que no hay ninguna "iglesia" u organización que pague a los sacerdotes); cuando se visita a un hombre santo a menudo se le da dinero (aunque éste no debe pedirlo). En las *pujas* elaboradas, además de flores y otras cosas se ofrecen monedas como símbolo de prosperidad. A veces se retrata una *puja* por las discusiones entre el *pándit* y el cliente sobre la cantidad a pagar. Resuelto este tema, el ritual comienza entonces con toda devoción.

El sentido de la jerarquía y el poder

Acostumbrados al sistema de castas, los indios tienen un claro sentido de la jerarquía. Hoy en día, fuera de los círculos más tradicionales, las jerarquías no están ya definidas por la pertenencia a determinadas castas o comunidades (aunque éste puede ser uno entre varios otros motivos de prestigio o desprestigio). El dinero, el poder, el puesto de trabajo, las conexiones de cada persona marcan su posición. Los indios son muy conscientes de su puesto y estatus en la sociedad, e intentarán averiguar el de su interlocutor a través de varias preguntas bien dirigidas. Según escribe Pawan K. Varma: "Los indios son excepcionalmente jerárquicos en lo que se refiere a la actitud, inclinándose más de lo necesario ante aquellos que perciben como 'superiores' y mostrándose desdenosos o despectivos ante aquellos aceptados como 'inferiores'. Es comprensible que las nociones de autoestima y de imagen personal, de acuerdo con el 'estatus' que se percibe, sean de gran trascendencia para ellos".⁴ Esta autoestima se manifiesta en el "honor", el *izzat*. El *izzat* es el buen nombre que una persona tiene en la sociedad, lo que le impedirá hacer ciertas cosas y le impulsará a hacer otras en consonancia con lo que se espera de ella.

Al igual que en cierta medida ocurre en España, hay un cierto prejuicio contra el trabajo manual, y cualquier persona que haya alcanzado un mínimo de "posición" intentará evitarlo. Se prefiere un trabajo mal pagado en una oficina a uno manual mejor remunerado. La clase media "educada" intenta marcar sus diferencias con los "trabajadores" (*masdar* en hindú, *labour* en inglés) y procura evitar en lo posible el trabajo manual.

⁴ Pawan K. Varma. *La India en el siglo XXI*. Anel, L'Hospitalet, 2005.

Si por ejemplo traen a casa un mueble, el dueño no moverá un dedo por ayudar a transportarlo, incluso si los trabajadores que lo traen (que tampoco esperan que éste lo haga e incluso lo considerarían deshonroso para ellos) deben ir a buscar a alguien más para ayudarles. Un profesor amigo mío comentaba admirado, tras un viaje a EEUU: "En América, un millonario se lava el mismo su coche".

Esta importancia dada al estatus produce la ostentación, el derroche y las ridículas extravagancias que los indios ricos hacen con motivo de bodas y fiestas. Citando de nuevo a Pavan K. Varma: "En la tradición india, no se espera ninguna reticencia o modestia por parte de los poderosos en la ostentación de su poder". Los altos puestos políticos, nuevos reyes, se desplazan con gran pompa. Una visita de un ministro o algún otro VIP a una ciudad es precedida por una limpieza a fondo, reparaciones de calles, impresionante despliegue de policía, un suministro ininterrumpido de electricidad, etc.; tiene que notarse que alguien importante ha venido. Los políticos en el poder, rodeados de aduladores, reparten munificamente sus favores. Pero entre sus beneficiados deben encontrarse primero los depositarios de sus lealtades: familiares, miembros de su mismo clan o comunidad, amigos, subalternos fieles. No estaría bien visto si alguien con poder o dinero no amparara a sus familiares ni defendiera los intereses de los suyos. De ahí el alto número de dinastías políticas en la India moderna. El caso del Congreso es el más conocido, pero en absoluto el único. Muchísimos políticos alzan a sus hijos y parientes al poder y los sitúan como sus sucesores en su partido.

La privacidad

Otra gran diferencia con la vida en Occidente es que en la India parece no existir el sentimiento de privacidad, de división entre una esfera pública y otra privada. Todo se hace a la vista de todos. En la familia, las cosas se ponen en común; no se tiene una habitación propia como en Occidente, ni un territorio donde poder retirarse fuera de la vista de los demás. El visitante quizás vea cómo un indio se mete espontáneamente en su habitación de hotel sin pensar que uno quiere estar solo o no tiene ganas de hablar, o que alguien le hace con gran inocencia preguntas que considera de naturaleza íntima. En el tren, nuestros vecinos intentarán trabar conversación, y nos

preguntarán por nuestra familia, nuestro trabajo, nuestro sueldo (que traducido a rupias parecerá mucho más elevado de lo que es en nuestro país)... Estamos hablando con alguien en la calle, y una tercera persona se para a nuestro lado y se pone a escuchar lo que decimos. En un barrio o pueblo, todo se sabe y se comenta sin problemas: cada uno es como es y, aunque se le critique, se le acepta como tal. Recuerdo una vez que tuve una conversación con un grupo de jóvenes, y hablando de uno de ellos, me decían con toda naturalidad que no se sabía quién era su padre; el chico en cuestión se limitaba a sonreír. Cuando una conversación esté tomando un cariz que nos parezca demasiado investigativo, podremos contraatacar preguntando a nuestro interlocutor datos sobre su vida personal similares a los que él nos ha preguntado; esto suele acabar con su curiosidad.

Por otro lado, la vida social india tiene mucho más "teatro" que en Occidente. Las palabras amables son más exageradas, los signos de enfado también, aun cuando ambas partes conocen el alcance real de la situación. Es difícil resolver una situación (por ejemplo, burocrática) por teléfono o por carta: es necesario un contacto personal, que el interlocutor conozca nuestra cara y nuestra historia. Echarle un poco de teatro a lo que contamos a menudo no viene mal.

Cuando un indio es interpelado por alguien con quien no quiere tratar, sencillamente le ignora, se comporta como si éste no existiera, como si fuera invisible. Ésta es pues la actitud que el turista debería adoptar con los cientos de comisionistas y pesados de todo tipo que seguramente le abordarán, cuando no le interesen los servicios que éstos le ofrecen.

El sentido del tiempo

Los plazos son muy flexibles en la India. Cuando alguien queda con nosotros a las 5 de la tarde, deberemos entender que llegará a partir de las 5, con unos amplios márgenes. Si alguien falta a una cita, tampoco pasa nada. Recuerdo una vez que pregunté al empleado de una oficina de correos cuándo abriría una ventanilla, aún cerrada. Me contestó que a las 10, ante lo cual le señalé que ya eran las 10 y cuarto. Sin inmutarse, me contestó: "¿A las 10, *Indian time!*". Y el *Indian time* (hora india) es algo extremadamente flexible.

un arroyo; otras veces se produce un gran caos, con el que los indios sin embargo parecen poder vivir. Hoy en día, la masificación hace necesario poner reglas externas y dictar prohibiciones en numerosas ocasiones, pero esto se hace en último extremo, y la aversión de los indios por prohibiciones o normas exteriores impuestas hace que las más de las veces no se cumplan. El tráfico en las grandes ciudades, entre otros muchos ejemplos, es una muestra muy clara de esto.

Aceptación del mundo

Los indios son maestros en adaptarse a las circunstancias. Poseen una gran elasticidad que les permite acomodarse a cualquier situación. Por eso, pueden vivir contentos en situaciones que se les harían insostenibles a la mayoría de los occidentales. Por educación religiosa y cultural, aceptan cualquier acontecimiento que les ocurra como querido por Dios o el destino. Éste es el tan traído "fatalismo" de los indios. En las religiones abrahámicas, el Diablo fue expulsado al infierno; Occidente no tolera pues la existencia del mal y pretende extirparle del mundo, aunque luego éste aparezca inevitablemente de nuevo en otro lugar inesperado. En la visión hindú del mundo, el bien y el mal son inseparables e inevitables en un mundo finito; el indio se acomoda a la existencia del mal, pues es una parte de la vida. El occidental se rebela frente al mundo, no entiende por qué éste no se conforma a sus conceptos de cómo debería ser, y quiere cambiarlo a toda costa; el indio acepta el mundo tal como es y se adapta a él. Por ejemplo, el indio acepta la muerte como algo natural e inevitable; el occidental se rebela contra ella y lucha para retrasarla cada vez más, algo que efectivamente logra, e incluso sueña con eliminarla totalmente, sueño vano donde los hubiere. El occidental logra efectivamente cambiar y mejorar muchas cosas del mundo que no le gustan (aunque en el proceso estropea otras) y se hace la ilusión de que domina a la naturaleza; a cambio vive en estado de permanente insatisfacción, pues siempre le falta algo por cambiar. El indio acepta las cosas como son y vive lo más felizmente posible en circunstancias a menudo difíciles o injustas; a cambio, deja que estas circunstancias adversas permanezcan indefinidamente o emporen. Por supuesto, todo esto es una simplificación, pero creo que refleja en buena parte las diferencias de mentalidad entre la India y Occidente.

La lucha cotidiana

La vida es dura en la India. Mucha gente no puede pensar en otra cosa más que en cómo sacar el dinero para la comida diaria; viven al día, y en caso de cualquier gasto extra deben pedir prestado. Eso no quita que se gasten luego cantidades desproporcionadamente grandes para celebrar una fiesta o atender a sus responsabilidades sociales. Incluso la gente de clase más desahogada tiene muchos gastos "esperadamente inesperados" que les descabalan el presupuesto. Hoy en día, la India está pasando del sistema socialista antiguo de dar servicios malos a todo el mundo al capitalista liberal moderno de ofrecer servicios buenos a quien pueda pagarlos. No hay un sistema de seguridad social que cubra los gastos de médico, etc. Aunque en general los servicios médicos no son caros, en el caso de una enfermedad seria y prolongada la economía de una familia media se puede hundir. Por todas estas cosas, una familia grande es un buen sistema de seguridad. Cuando un individuo se queda sin familia puede caer fácilmente en la marginalidad.

La superpoblación hace que haya una gran competencia para todo: para encontrar trabajo, para obtener plaza los niños en una escuela, para entrar en la universidad, etc. En las ciudades, la falta de espacio y las aglomeraciones hacen que a menudo haya que luchar incluso para encontrar y mantener un lugar físico. Por otra parte, el hombre medio debe gastar una gran cantidad de su tiempo arreglando cosas que en Occidente damos por supuestas. La distribución de electricidad y agua es errática, el teléfono se estropea a menudo, las facturas que llegan no son correctas, cualquier permiso o papel



Dibujo de Gool

Los indios tienen un ritmo de trabajo y de vida bastante más lento que el occidental (lo cual no es sorprendente teniendo en cuenta el clima). Al visitante le puede parecer que se toman todo con gran indolencia. Uno va a una tienda, y el tendero, en vez de atendernos, no nos hace caso hasta que no acaba la conversación con un amigo suyo. En una oficina, el empleado pasa y repasa sus papeles, sin hacer aparentemente nada, y se sorprende por nuestra falta de paciencia si le decimos que nos atienda.



Oficina gubernamental. Dibujo del autor

Los indios pueden pasarse horas sentados en la calle sin apenas moverse, pero enloquecen en cuanto hay que hacer una cola! Para subirse al tren o al autobús, para llegar a una ventanilla, todo son empujones e intentos de colarse, y su proverbial paciencia desaparece de pronto. En el tráfico de carretera, veremos que cuando se cierra un paso a nivel, los vehículos ocupan ambas vías en los dos lados de la carretera; cuando se abre el paso, pasa un buen rato hasta que el tráfico se hace fluido de nuevo.

Organización y caos

A los indios parece no molestarles el ruido: incluso aprovechan cualquier ocasión para meter bulla. En las fiestas, el ambiente es ensordecedor. En las *pujas* especiales es casi imprescindible un altavoz para que todo el mundo, les guste o no, oiga las letanías. Al conducir, todo el mundo toca continuamente la bocina, que parece ser más una manifestación de autoexpresión que un medio efectivo de conducción. La India es sin duda uno de los países más ruidosos del mundo. Recuerdo una vez que fui a un festival importante. Me quedé muy sorprendido al ver a una familia durmiendo profundamente justo delante de un altavoz que vomitaba una música deformada a todo volumen.

Exagerando un poco, podríamos decir que en la sociedad india hay una regla no escrita: cada uno hace lo que le da la gana, y los demás se

aguantan y se adaptan a la situación. Cada uno pone la televisión al volumen que quiere, sin pensar si molestará a los vecinos; cada uno tira lo que le apetece al suelo sin preocuparse de la higiene colectiva; si alguien quiere ir desnudo por la calle, nadie le dirá nada; si alguien decide montar una escena callejera, lo único que harán los demás es contemplar la escena sin entrometarse. En el tren, si cuando todo el mundo se echa a dormir en su litera un grupo de jóvenes empieza a montar bronca, nadie dice nada, todos intentan dormir adaptándose a la situación. Esta forma de funcionar tiene una gran ventaja: hay una libertad muy grande, cada uno puede hacer lo que quiera sin tener que escuchar sermones de los demás. Pero tiene la desventaja de que la gente sufre una gran indefensión frente a los que abusan. De esto se aprovechan los *gundas*, gamberros o delincuentes, que campan a sus anchas encontrándose con muy poca oposición de los *dóelks* indios. La gente también tiene miedo: si uno se entromete para salvar una injusticia, tiene muchas oportunidades de salir malparado. La policía, que tiene en la India un gran nivel de corrupción, no hace a menudo nada sino empeorar las cosas para el que reclama: es sintomático que cuando alguien es víctima de algún delito menor, raras veces lo denuncia a la policía, pues lo único que hará esta es sacar dinero y crear preocupaciones al denunciante.

La sociedad india ha estado siempre autoorganizada a través de las castas y la familia. El *dharm* y las costumbres ancestrales de cada lugar marcaban la conducta de cada uno. El rey apenas tenía función legislativa, sino que su papel era sobre todo proteger el funcionamiento de la sociedad según la propia organización y costumbres de ésta. Quizás por esta razón los indios tienen aversión a las normas y leyes externas, a las que no suelen hacer caso; sin embargo, seguirán escrupulosamente las normas de conducta que han interiorizado desde pequeños.

Ante una situación compleja, los occidentales enseguida intentan organizarla y poner reglas y normas. Esto es a menudo eficaz, pero produce falta de espontaneidad, y el exceso de reglas y prohibiciones es una plaga que azota a gran parte del mundo occidental. En la India, por el contrario, se deja que la situación se autoorganice de forma más o menos orgánica, y no se dictan normas más que en último extremo. A veces se consigue, y los indios se organizan espontáneamente como las aguas en el flujo de

necesario implica pasar largas horas haciendo cola y días yendo de ventanilla en ventanilla, a menudo sobornando a los funcionarios para lograr salir del atolladero. Pero a pesar de todas estas penosas luchas cotidianas, en general los indios se toman la vida con calma y optimismo. Esta despreocupación y alegría de vivir es una de las mayores atracciones de la India.

Juegos

El ajedrez (*shatranj*) es, como es sabido, un juego de origen indio que llegó a Europa, como tantas otras cosas orientales, de mano de los árabes. Allí fue transformado, y bajo su nueva forma volvió a su país de origen. Curiosamente, en la India la reina se llama *suzer*, esto es, primer ministro, lo que parece más lógico. Las torres se llaman "elefantes", recordando así que en un principio representaban a este estamento militar. El ajedrez es un juego muy popular en la India, y podremos ver a gente común jugándolo en la calle. Mi mujer, nacida en una pequeña aldea, me cuenta que aprendió a jugarlo allí, donde era muy popular. Son también comunes el *carom* y los juegos de cartas. Antiguamente había una baraja autóctona de cartas redondas, el juego de *ganjifa*, pero hoy en día se utiliza la baraja inglesa.



En el norte de la India se juega mucho a las cometas. Éstas son pequeñas, sencillas y baratas. La parte del hilo cerca de la cometa está recubierta con polvo de cristal: cada uno intentará así cortar el hilo de las demás cometas. Cuando una es cortada y cae dando tumbos, todos los niños intentan cogerla. En invierno, cuando sopla el suave monzón seco, el cielo se cubre de pequeñas cometas agitándose al viento. El 14 de enero, día de Makar Sankranti, todo el mundo echa a volar sus cometas.

Otra costumbre usual en algunos lugares es hacer volar palomas. Mucha gente tiene palomares en sus terrazas, y se divierte viendo a las palomas haciendo amplios círculos en el cielo. Cuando dos bandadas se juntan, a veces se roban palomas una a la otra. Mi conjetura es que la costumbre

de tener palomares viene de las palomas mensajeras. Un dato curioso: en algunas zonas montañosas, la compañía de correos sigue utilizando los servicios de palomas mensajeras, que pueden llevar una carta a pueblos de acceso difícil más rápidamente que por otros medios.

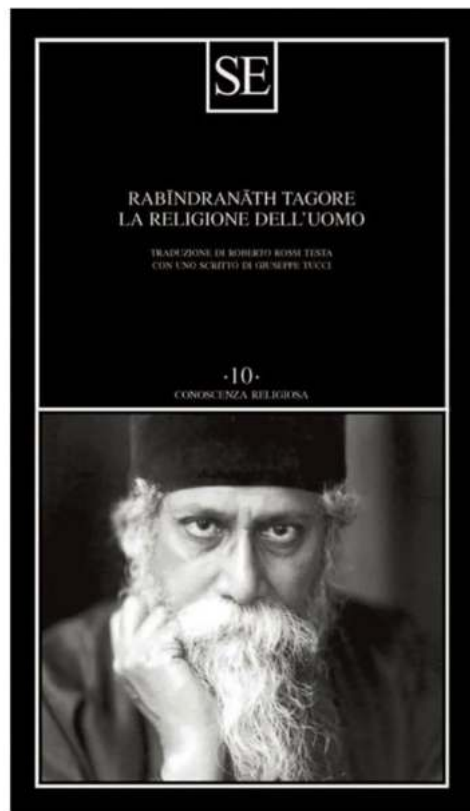
El deporte nacional es, con diferencia, el cricket. Este juego, que trajeron los británicos y se juega casi exclusivamente en los países de la Commonwealth, prendió muy bien en suelo indio y despierta verdaderas pasiones en el país. Otros deportes en los que destacan los indios son el hockey sobre hierba y el polo. El fútbol se juega sobre todo en Bengala, donde es muy popular. Por efecto de los medios de comunicación, se extiende cada vez más por el país, pero aún su importancia no es muy grande.





Re
se
ñas





La religione dell'uomo de Rabīndranāth Tagore: una nueva traducción italiana

Irene Arbusti

(Università degli Studi di Macerata. Italia)

Acaba de aparecer en el mercado literario italiano una nueva edición de una obra del poeta indio Rabīndranāth Tagore (Calcuta 1861-1941): *La religione dell'uomo*, publicada en 2023 por la pequeña editorial milanesa SE (acrónimo de Studio Editoriale), traducida por Roberto Rossi Testa y enriquecida con un ensayo en apéndice del gran orientalista, historiador y explorador de Macerata Giuseppe Tucci (Macerata 1894- San Polo dei Cavalieri 1984).

La religione dell'uomo (título original *The religion of Man*) tiene su origen en un ciclo de conferencias pronunciadas en el Manchester College de Oxford en mayo de 1930, publicado al año siguiente por la editorial The MacMillan Company.

El panorama literario italiano ha acogido ya varias ediciones y traducciones de la obra en cuestión a lo largo de las décadas: la primera fue la publicada por Sansoni en 1961, traducida por Fiorenza Paggi. Al abordar las traducciones literarias, sucede a menudo que se sienta, algún tiempo después, la necesidad de volver a recuperar una obra que, ineludiblemente, está condenada a seguir viviendo en mundos y sistemas lingüísticos y culturales en constante evolución. En la teoría de la traducción literaria se debate desde hace mucho tiempo en torno a lo imposible que resulta a veces que una traducción atraviese indemne los cambiantes lenguajes y momentos históricos. Inevitablemente, cada vez, con cada nueva traducción, el encuentro y el diálogo -imaginado y real- entre autor, texto, traductor y lector será diferente.

La obra de Tagore es una meditación sobre el mundo y su profunda unidad con el ser humano, en el centro de una idea de la religión como posible plataforma común entre Oriente y Occidente. Es, a la vez, meditación y una exploración de todo lo que en la naturaleza humana y en su conexión con el universo tiende a la comprensión de lo divino y a la búsqueda de la comunión con ello. El poeta nos devuelve y penetra en el don de ver al hombre, el mundo que habita y la propia experiencia de éste como prodigios de la magia divina. “Le poète a traité l'amour sous deux aspects: l'aspect lyrique, et le concept capable de transformer les êtres”, escribió Odette Aslan en su célebre biografía del poeta (1961: 82), y en *La religione dell'uomo* encontramos otra vez este segundo aspecto:

In ogni caso, qualsiasi nome la nostra logica voglia attribuire alla verità dell'unità dell'umano consorzio, non si può ignorare il fatto che la nostra maggiore soddisfazione consiste nel realizzarci negli altri: e questa è proprio la definizione dell'amore. Quell'amore che ci fornisce la testimonianza della grande totalità, che è la completa e finale verità dell'Uomo. Quell'amore che ci schiude l'immenso campo dove possiamo trovare ristoro dal dominio assoluto della fame e riparo dai ruggiti, dalle zanne, dagli artigli, dalla soggezione alla penuria delle risorse materiali (Tagore, 2023: 40).

Así, pues, esta nueva edición de 2023 se enriquece, como hemos mencionado, con un escrito de Giuseppe Tucci: una conferencia pronunciada en Roma, en el Capitolio, el 9 de abril de 1960. Añadamos que, de 1925 a 1931, Giuseppe Tucci vivió en la India y que durante casi un año estuvo al lado del poeta indio. En Tagore y Gandhi Tucci vio el renacimiento del humanismo indio, la creación de una nueva relación entre el hombre y la religión, y entre el hombre y la naturaleza, lejos de especulaciones místicas y filosóficas. No en vano, el viaje hacia el pensamiento y la poética de Tagore es para el gran orientalista un proceso continuo, nunca un resultado final:

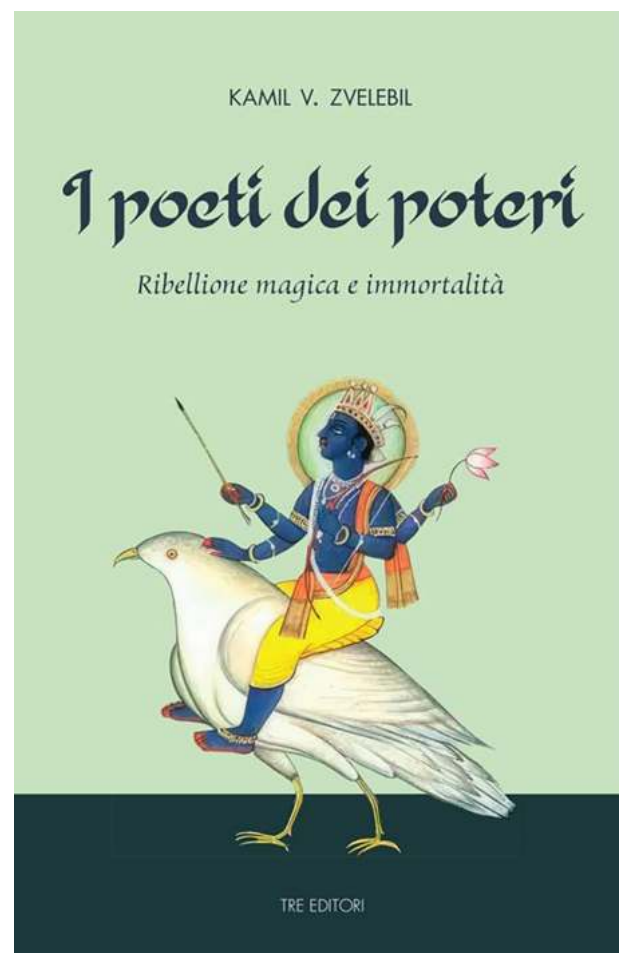
Ho cercato di definire Tagore ma mi trovo ad essere come uno che voglia ricomporre uno specchio frantumandosi in mille pezzi. Le opere sono il rimbalzo fugace ed incompleto di una fiamma che non si può toccare, che trema in mobili ed inconsueti riflessi, o l'eco di una nota ripercossa in mille modi che è come la chiave di tutti i misteri. E questa chiave -abbiamo visto- per Tagore è l'amore perché nell'amore c'è tutto: desiderio e rinuncia, unione e distacco, repulsa e richiamo, vita e morte, congiunti in un ritmo inseparabile (Tagore, 2023: 180)

«Tagore resta intraducibile», afirma Giuseppe Tucci: en su visión, la pesada exigencia de premisas lógicas e inmediatez conceptual, típica de nuestros sistemas lingüístico-culturales occidentales, es un obstáculo demasiado grande para una traducción plena y satisfactoria del alma del pensamiento y de la poesía tagorianos. Esta es, precisamente, la naturaleza de la actividad traductora: ser no sólo una técnica, sino también -y sobre todo- un arte, y, por tanto, buscar, experimentar nuevos caminos; tender, aspirar a traspasar límites imaginarios y reales. Además, esto es, exactamente, lo que hace Tagore al abrazar y acoger de manera simultánea una idea de la naturaleza como signo de la presencia de Dios: «L'India non aveva neppure una parola che indicasse la natura come la intendiamo noi: era *prakriti*, materia, meccanismo, non dispiegamento di bellezza» (Tagore, 2023: 176).

Una vez más, pues, descubrimos que si existe una imposibilidad en la traducción, también sigue existiendo una necesidad de seguir desafiándola, porque ahí reside la belleza: en las infinitas posibilidades de recomponer un espejo hecho añicos, a la espera de descubrir qué imágenes será capaz de devolvernos.

RESEÑA A I POETI DEI POTERI, DE KAMIL V. ZVELEBIL,

ROMA, TRE EDIZIONI, 2023 [173 PP.].



“Los poetas son gente peligrosa, aman la libertad por encima de todas las cosas”.
Miguel Ángel Abdelnur.

De entre los libros que considero que necesitan una traducción urgente al español, este que ahora presento a los lectores de *SpanishBolo* es uno al que deberíamos prestar inmediata atención. Un libro que viene a solventar numerosas dudas relativas a la poesía india. Y más. No se trata de un libro dedicado en exclusiva a la literatura india; también hay espacio (y amplio) para la filosofía, la historia o la religión del viejo subcontinente. Y mucho más. Eso sí, quizás no sea un libro para todos, ya que se requieren unos conocimientos previos para su completa comprensión. No es un libro para principiantes, pero sí un libro principal en la bibliografía sobre India. No en vano, su autor, el profesor checo Kamil V. Zvelebil (1927-2009), fue uno de los máximos estudiosos de su época de las lenguas y las literaturas sánscrita, tamil y dravidica. Sin duda, sus amplios conocimientos sobre estas lenguas le permitieron escudriñar en la compleja idiosincrasia del pueblo indio.

El núcleo de este libro lo ocupan los *siddha*, los controvertidos santones que en el hinduismo y en el jainismo han conseguido la perfección y la iluminación espiritual; aunque también es un término que se refiere a quienes han desarrollado alguna capacidad sobrenatural. Muy parecidos, por cierto, a los *hsien-jen* del taoísmo en China o a los *sennin* de Japón.

En las páginas de *I poeti dei poteri*, llenas de valiosa información que viene a desmitificar falsas creencias sobre el misticismo o sobre la religión popular en India, tenemos una India real y descarnada que no siempre agrada a los europeos; tenemos una poesía cargada de experiencia, compuesta por maestros del ascetismo, capaces de quedarse con lo puramente esencial de la vida y de la literatura. Así, la poesía de los *siddha* viene a ser un calco de sus cuerpos.

Es interesante resaltar que el yoga está ampliamente tratado en esta monografía, no sólo lo que concierne a su práctica, sino -y es algo que en Occidente muchos han olvidado- también su hondo contenido filosófico, que acaso sea su raíz más profunda. *I poeti dei poteri* no es un libro vano, no es un libro de bonitas fotografías, escrito por alguien que ha pasado unas vacaciones por algunas ciudades de India. Por el contrario, la lectura de este libro de Zvelebil (que sin duda nos llevará a otros títulos más, puesto que son numerosas las llamadas a autores clásicos y modernos) nos permitirá tener un conocimiento profundo de la India más auténtica. Es cierto que la India más auténtica sigue siendo complicada de (ob)tener en Occidente. Yo he temido siempre a todo aquello que desde Oriente nos llegaba simplificado en exceso por los occidentales, puesto que mucho es lo que se pierde por el camino. Precisamente, *I poeti dei poteri* presenta al lector una serie de autores interesantes, de los que poco o nada sabemos aún: Saiva Siddantha, Yogi Ramaiah..., con una única premisa: saber mejor cómo piensa “el otro”, bien para descubrir que dicho pensamiento no está tan separado del nuestro o para tratar de comprenderlo mejor.

El “Orientalismo”¹, término tan usado y reutilizado en Occidente, ha perdido parte de su significado primigenio (el que algunos ni siquiera llegaron a poner jamás en práctica): entender, comprender, asimilar al otro, a aquél que estaba en el “Oriente”, en esa parte difusa del mapa a la que era complicado llegar y, por ende, discernir. Y aunque pensamos que hemos avanzado mucho hacia ese conocimiento, libros como este nos demuestran lo contrario. No es sólo la poesía india (de la mejor) la que nos reta a interpretarla, también su cuna, tal vez “cuna del mundo”, siguiendo las palabras de Guido Gozzano.

El ejercicio de comprensión mutua es lento y complejo, es una búsqueda de puntos comunes que a veces aceptamos y a veces no. Tiempo habrá para hablar de todo esto a la luz de lo que nos sucede hoy, al margen de los libros, a “Oriente” y a “Occidente”. Yo, en tanto, saludo a los editores de este libro -editores heterodoxos y sibaritas-, porque ellos sí han apostado ya por esa comprensión a la que me refiero; y han sabido llevar hasta el italiano un título fundamental, hecho por un respetable profesor checo, que versa sobre asuntos indios. Vale.

Fernando Cid Lucas
Università di Macerata (Italia)

¹ Véase, para profundizar en este término, el libro -hoy ya convertido en clásico- de: SAID, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1978.

ÍNDICE DE AUTORES



Irene Arbusti

Doctorada en Estudios Literarios y Culturales por la Universidad de Bolonia en 2019. Actualmente es profesora contratada de Lengua y Traducción Española en la Universidad de Macerata (Italia). Email: i.arbusti@unimc.it



Rafael González Macho

Rafael se licenció en Filología Clásica en la Universidad Complutense de Madrid y es doctor de la UNED. Ha enseñado lengua y literatura española, lengua latina y literatura clásica griega y latina en la Universidad del Valle de Guatemala, la Universidad Marroquín, University of Virginia's College at Wise, James Madison University y Hampton University. En la actualidad es profesor de español en VIT-AP University en Amaravati, India.



Raúl Adrián Huerta Rodríguez

Es licenciado por la Universidad del Claustro de Sor Juana, y maestro y doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana, CDMX. Sus áreas de investigaciones se enmarcan en estudios filológicos sobre la guerra en la transmodernidad, la geopolítica contemporánea, conflictos sociales y fenómenos ciber-culturales



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



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



Antoine Barral

Antoine Barral es escritor, editor y traductor francés dedicado, entre otros intereses, a la difusión de narradores uruguayos en el país gallo.



Fernando Cid Lucas

Nació en Cáceres, 1979, es graduado en Letras por la Università degli Studi "Guglielmo Marconi"; obtuvo su diploma de profesor de español para extranjeros en la Universidad Rey Juan Carlos I de Madrid. Actualmente enseña lengua española en la Universidad de Macerata (Italia). Es autor de un centenar de trabajos y estudios académicos y ha coordinado varios libros publicados en editoriales tan prestigiosas como Cátedra o Peter Lang.



Álvaro Enterría

Nacido en Madrid en 1953, vive en la India, escribe sobre la cultura India y traduce de hindi al español. Su libro "La India por dentro. Una guía cultural para el viajero" ya lleva 17 ediciones. Dirige al editorial, India Books. E-mail: alvaroenterria@gmail.com

ÍNDICE DE IMÁGENES

PORTADA

Creada con IA por Cindy Soto

- 5 Foto de Foto de Siddhita Upare en Unsplash
- 9 Foto de material (artículo 1)
- 11/16 Foto de material (artículo 1)
- 20 Foto de material (artículo 2)
- 21 Foto de material (artículo 3)
- 24 Foto de material (artículo 3)
- 26 Foto de material (artículo 3)
- 29 Foto de material (ensayo 1)
- 31/32 Foto de material (ensayo 1)
- 33 Foto de material (ensayo 2)
- 36 Foto de material (ensayo 2)
- 39/40 Foto de material (entrevista 1)

- 44 Foto de material (entrevista 1)
- 45/49 Foto de material (entrevista 2)
- 51 Foto de material (entrevista 3)
- 54-56 Foto de material (entrevista 3)
- 61/62 Foto de Varun Verma en Unsplash
- 63/68 Foto de material (La ventana Indo hispana 1)
- 71 Foto de material (Reseña 1)
- 73 Foto de material (Reseña 1)

CONTRAPORTADA

Creada con IA por Cindy Soto

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 resumen 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.



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.

ISSN: 2582-9262