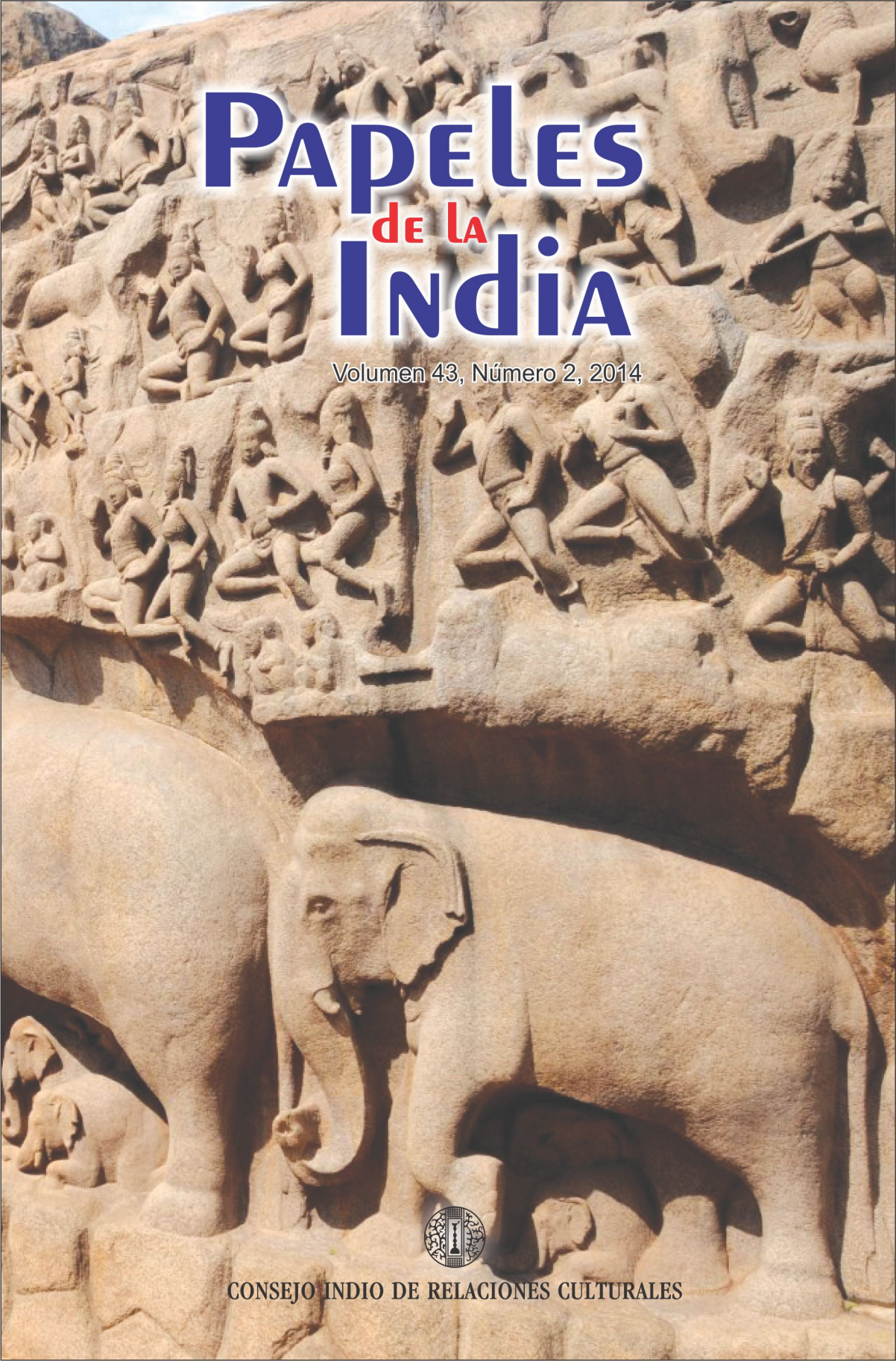
Papeles de la India

Volumen 43, Número 2, 2014



CONSEJO INDIO DE RELACIONES CULTURALES

PAPELES DE LA INDIA

Volumen 43, Número 2, 2014

PAPELES DE LA INDIA

Volumen 43, Número 2, 2014

Directora:
Alka Jaspal

CONSEJO INDIO DE RELACIONES CULTURALES

Precios de suscripción:

	un año	tres años
Rupias	100	250
Dólares USA	40	100
Libras	16	40

Este número
Rs. 50, $20, £8

Publicado por:
Satish C. Mehta
Director General,
Consejo Indio de Relaciones Culturales,
Azad Bhavan, Indraprastha Estate,
Nueva Delhi –110002

Directora:
Alka Jaspal

Ayudante de dirección:
Sharmishtha Majumdar

ISSN 0971-1449

Papeles de la India tambien esta disponible in el sitio web de ICCR *www.iccrindia.net*

Impreso en:
Sita Fine Arts Pvt. Ltd.
A-16, Naraina Industrial Area, Phase II,
New Delhi 110028
Phones : 41418880, 25895100, 25896999
E-mail : sitafinearts@gmail.com

El Consejo Indio de Relaciones Culturales (ICCR), fundado en 1950 con el objetivo de fortalecer los vínculos culturales y promocionar el entendimiento entre la India y otros países, funciona bajo los auspicios del Ministerio de Asuntos Exteriores, Gobierno de la India. La labor del Consejo incluye, además de la edición de libros, la publicación de revistas en inglés (Indian Horizons, Africa Quarterly), árabe (Thaqafat-ul-Hind), español (Papeles de la India), francés (Recontre Avec L'Inde) e hindi (Gaganachal).

Las opiniones expresadas en los artículos incluidos en la revista son de la responsabilidad de los respectivos autores y no necesariamente reflejan los puntos de vista del ICCR.

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción, almacenaje en algún sistema informático de recuperación o transmisión, en cualquier forma o medio, sea electrónico, mecánico, de fotocopia o grabación, sin la autorización del ICCR.

Toda la correspondencia, los manuscritos y reseñas de libros (preferiblemente en disquete y una copia impresa), deben dirigirse a:

Directora: Papeles de la India
Indian Council for Cultural Relations,
Azad Bhavan, Indraprastha Estate,
New Delhi-110002.
E-mail : papelesdelaindia@gmail.com

Índice

		Página
	Prefacio	vii
1.	Las últimas elecciones de la India Rafael Iruzubieta Fernández	1-9
2.	Octavio Paz: Una vision totalizadora Carlos Varona	10-15
3.	La India filosófica en la narrativa de J.D. Salinger Pedro Carrero Eras	16-46
4.	El viaje de un poeta universal: la búsqueda de "la otra orilla" por Octavio Paz' Malabika Bhattacharya	47-55
5.	Avatares poéticos en la India de Octavio Paz Caroline Parvaty Dubois	56-66
6.	La otredad de poesía, el pensamiento poético de Octavio Paz Subhro Bandopadhyay	67-73
7.	La palabra, el silencio y el decir: un acercamiento a los momentos metafóricos de Octavio Paz Meenakshi Sundriyal	74-81
8.	Ranthambore (India): en los dominios del tigre Fernando Rubio Mila	82-89
9.	El techo de la India. El Kanchenjunga Juan Luis Salcedo Miranda	90-95
10.	Poemas Shubhro Bandhopadhyay	96-101

11. Kheti Virasat Mission 102-105
Prabhjot Singh Lotey

12. Las cuevas de la India 106-114
Varios autores.

Nuestros colaboradors 115-116

Prefacio

Es un placer estar con ustedes otra vez con una edición más de nuestra revista.

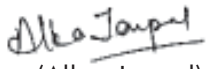
Dr. Rafael Iruzubieta Fernandez [Padma Shree] ilustre abogado y presidente honorifico y fundador del Instituto de Indologia de Madrid, persona que nos ha brindado su apoyo constante en nuestra labor tanto por consejos como por sus contribuciones interesantes. En la presente edición, nos presenta su opinión sobre las últimas elecciones generales del 2014 de la India. Pedro Carrero Eras, el actual Presidente del mismo instituto soslaya sus ideas sobre la idea de la India filosofía en la escritura de J.D.Salinger.

Recientemente se organizó un coloquio sobre la gran figura y obra del célebre autor Octavio Paz en la sede del Instituto Cervantes de Nueva Delhi. Teníamos planificado presentarles un monográfico sobre el mismo pero por inconvenientes imprevistos nuestros colaboradores no pudieron entregar sus artículos al momento límite.

Por lo tanto les presentamos aquí una colección variopinta donde incluimos algunas reflexiones sobre Octavio Paz por un panel ilustrado de Carlos Varona, Caroline Dubois, Malabika Bhattacharya, Shubhro Bandhopadhyay, y Meenakshi Sundriyal. Shubhro también nos brinda una selección de sus poemas de su libro "Palabras de Cristal", colección que se lanzó el año pasado en España, junto con una selección de poemas traducidos de otro poeta celebre bengalí.

Al final tenemos cuatro artículos donde presentamos diversas imágenes de la india: de Ranthanbore [por Fernando Rubio Mila], de Kanchenjunga [por Juan Luis Salcedo Miranda], las cuevas de India [varios autores] y de una misión llamada Kheti Virasat Mision - un reportaje fotográfico hecho por Prabhjot Singh Lotey.

Esperamos que sea de su agrado.



(Alka Jaspal)

1

Las últimas elecciones de la India

Rafael Iruzubieta Fernández

1. La ejemplar democracia de la India.

Las elecciones legislativas de 2014 se llevaron a cabo en nueve fases, los días 7, 9, 10, 12, 17, 24 y 30 de abril y 7 y 12 de mayo. Los resultados se proclamaron el 16 de mayo, dando como ganador a Narendra Modi. Ese día pasará a ser uno de los más importantes del presente año a nivel mundial, dada la importancia de la nación india y del cambio político y social que ha supuesto el triunfo de Modi.

Se presentaron a las elecciones 8.070 candidatos de 363 partidos políticos registrados. Diez millones de personas trabajaron en el servicio electoral (incluyendo personal de la policía). Hubo 834.919 centros de votación electoral, 717 millones de electores registrados y 2.046 observadores. Desde las elecciones de 2004 se utilizan máquinas electrónicas de votación. Los centros de votación, por lo general, están instalados en locales de instituciones públicas, que ofrecen las mayores garantías para el control electoral. Dichos centros están ubicados dentro de dos kilómetros del área de cada votante y ningún centro de votación tiene capacidad para acoger a más de 1.500 votantes, evitando así las aglomeraciones de electores. El recuento de votos se llevó a cabo después de completar todas las fases de votación, bajo la supervisión de escrutadores y de observadores electorales. El recuento de los 543 distritos electorales

se realizó en un solo día y los resultados se proclamaron en pocas horas.

La Comisión Electoral es el Organismo responsable de organizar y supervisar los comicios. Esta Institución posee rango constitucional y es independiente del Gobierno. Goza de un extraordinario respeto en la India y a nivel internacional y cuenta con un prestigio profesional incuestionable. Es considerada incorruptible. Desde la independencia de la India en 1947 y las primeras elecciones legislativas en 1952 no se ha presentado impugnación alguna (ni en el plano nacional ni en los diferentes Estados) para denunciar como fraudulento o inválido el resultado del escrutinio y la proclamación de los ganadores.

El triunfador indiscutible de las últimas elecciones fue Narendra Modi, encabezando el partido BJP, que se presentó en coalición con la Alianza Nacional Democrática (NDA), que obtuvo en total 336 escaños, sobre 543 que integran la Cámara Baja o Lok Sabha. De esos 336 escaños, correspondieron al BJP (Bharatiya Janata Party) 282 escaños. Por primera vez en 30 años después de 1984, en los que siempre hubo una coalición de partidos para gobernar, un solo partido ha sido el ganador de las elecciones por mayoría absoluta.

El Partido del Congreso, que ha venido gobernando la India en coalición con otros partidos, y se presentó a las elecciones de este año en coalición con Alianza Progresiva Unida (UPA), obtuvo en estas elecciones 44 escaños. Este número no le permite que su candidato (Rahul Gandhi) sea líder de la oposición, porque para ello necesitaría al menos un diez por ciento del número total de diputados.

El partido Bharatiya Janata (Partido Popular indio, en español) es uno de los dos grandes partidos políticos de la India, junto al Partido del Congreso. El BJP gobernó en coalición desde el 19 de marzo de 1998 hasta el 22 de mayo de 2004, presidiendo el Gobierno Atal Bihari Vajpayee. Las elecciones de 2004 y 2009 las ganó el Partido del Congreso en coalición con otros partidos y presidió el Gobierno durante ese periodo el Dr. Manmohan Singh. Narendra Modi es el 18º Jefe de Gobierno de la India y gobernará el país durante los próximos cinco años.

La India es la democracia más grande del mundo y cada elección legislativa consolida la grandeza de su régimen político y la enorme influencia que tiene en Asia y en el mundo entero. Es ejemplar en todos sus aspectos, porque es una democracia ganada a pulso a través de su Constitución, que se promulgó el 26 de noviembre de 1949 y entró en vigor el 26 de enero de 1950, efemérides que se celebra con toda solemnidad y que se conoce como el día de la República. La Constitución de la India tiene un preámbulo, 395 artículos y 11 anexos. Como singularidad digna de resaltar, el artículo 32 ofrece a los ciudadanos un recurso directo ante la Corte Suprema (que goza de un gran prestigio por su competencia profesional y su independencia) para hacer efectivos los derechos fundamentales regulados en sus artículos 5 a 35.

Es tal la grandeza de la democracia y el legítimo orgullo de los ciudadanos indios por disponer de una Constitución que garantiza la convivencia y los derechos fundamentales, que todos los Jefes de Estado de la India comienzan su discurso a la nación en las fechas emblemáticas del 26 de enero (el citado día de la República) y 15 de agosto (celebración de la Independencia) rindiendo homenaje a la Constitución.

La proclamación de los deberes fundamentales de los ciudadanos es uno de los aspectos más destacados de la Constitución de la India, que a tal efecto fue reformada por la enmienda 42, que entró en vigor en 1977 e introdujo el artículo 51 A, bajo el título de *"Deberes fundamentales"*. Este artículo, que sólo es aplicable a los nacionales de la India (se excluye, por tanto, a los extranjeros) establece once deberes fundamentales, inspirados en las Leyes de Manu (el *Dharmasastra* más importante, compendio del derecho tradicional hindú, que data de los años 2500 a 700 antes de Cristo). Para los ciudadanos indios no se comprende el ejercicio del derecho sin el previo cumplimiento de un deber y por eso el derecho subjetivo se denomina en hindi *"adikara"*, procedente del sánscrito, que significa *"exigencia justa"*. Antes de exigir un derecho, hay que cumplir el deber que incumbe a cada persona. De otro modo, el ejercicio de un derecho no sería justo.

Los once deberes proclamados en el artículo 51 A de la Constitución son los siguientes:

"Será deber de todo nacional de la India:

a) Observar la Constitución y respetar sus ideales e instituciones, la Bandera Nacional y el Himno Nacional.

b) Apreciar y seguir los nobles ideales que inspiraron nuestra lucha nacional por la libertad.

c) Apoyar y proteger la soberanía, la unidad y la integridad de la India.

d) Defender al país y prestar el servicio nacional cuando se le requiera.

e) Promover la armonía y el espíritu de hermandad común entre todo el pueblo de la India, transcendiendo las diversidades religiosas, lingüísticas, regionales o sectoriales; renunciar a las prácticas despectivas de la dignidad de las mujeres.

f) Valorar y conservar la rica herencia de nuestra cultura múltiple.

g) Proteger y mejorar el medio ambiente natural, incluyendo los bosques, lagos, ríos y la vida salvaje, y tener compasión de las criaturas vivientes.

h) Desarrollar el temperamento científico, el humanismo y el espíritu de la curiosidad y de reforma.

i) Salvaguardar la propiedad pública y renunciar a la violencia.

j) Afanarse por alcanzar la excelencia en todas las esferas de la actividad individual y colectiva, de forma que la Nación ascienda a niveles más elevados de esfuerzo y de logro.

k) En el caso de los padres o tutores, proporcionar oportunidades de educación a sus hijos o, según el caso, la tutela a los comprendidos en la edad de 6 a 14 años".

Este artículo, tan detallado en la enumeración de los deberes de los ciudadanos, no tiene parangón en el Derecho Constitucional.

2. El liderazgo de Narendra Modi.

Narendra Modi nació en septiembre de 1950 en Vandagar, un pequeño pueblo de Mahesana, en el distrito Norte del estado de Gujarat.

Gujarat, uno de los 28 Estados de la India, se constituyó el 1 de mayo de 1960. Está situado en la parte occidental de la India y es conocida localmente como **la joya de occidente**. Tiene una superficie de 196.204 kilómetros cuadrados, con una costa de 1.600 kilómetros, la mayoría de los cuales se encuentra en la península de Kathiawar.

Su población es de unos 60 millones de habitantes. El Estado está bordeado por Rajasthan, al Norte, Maharastra, al Sur, Madhya Pradesh, al Este y el mar de Arabia, así como la pakistaní provincia de Singdh en el Oeste. Su capital es la ciudad de Gandhiana, y su ciudad más grande es Ahmedabad.

Modi fue elegido Ministro Principal de Gujarat el 7 de octubre de 2001 y reelegido para un segundo mandato en el año 2005, permaneciendo en el cargo hasta que accedió a la jefatura del Gobierno Central de la India en las elecciones de abril-mayo de 2014.

La diferencia de 292 escaños entre la Alianza Democrática Nacional (NDA), liderada por el BJP de Narendra Modi, y la Alianza Progresiva Unida (UPA) del Partido del Congreso era inimaginable en junio de 2013, cuando Modi fue nombrado Presidente del Comité electoral del BJP. Estas elecciones las ganó Modi, más que el BJP. En eso consiste su condición de gran líder, que ha dado respuesta al interrogante de la retórica francesa, que se pregunta ¿dónde están los grandes hombres?. En Modi confía el pueblo indio como su gran hombre del siglo XXI.

En una encuesta a pie de urna de la CNN-IBN, el 26% de los que votaron al BJP dijo que no lo habría hecho de no ser por Modi. En la misma encuesta, el 44% de los votantes que votaban por primera vez, en el tramo de edad entre los 18 y los 22 años, admitía haber votado a Modi, en comparación con el 15% que había votado al más joven Rahul Gandhi.

La campaña de Modi comenzó con un mitin masivo de ex militares en Rewari, del Estado de Haryana, aunque la maquinaria electoral ya se había iniciado en febrero de 2014, cuando se dirigió a los estudiantes de la escuela de Comercio Shri Ram, de Delhi, con un mensaje de desarrollo y esperanza.

Todos sus mítines, discursos, entrevistas e interacciones públicas estaban meticulosamente estudiados. La campaña se diseñó para una televisión que nunca duerme. Tuvo el 33%, o 2.577 minutos de máxima audiencia, en la televisión durante los meses de marzo y abril, frente al 4% de Rahul Gandhi.

Modi llevó a cabo un marketing político como nunca se había visto antes en la India. Lo que podía faltarle en matices, lo completaba sobradamente con su gran personalidad como político y orador. Se presentó ante los votantes como una marca con un conjunto de atributos muy atractivos que podían conducir al país a la grandeza nacional con mano firme y rapidez. Modi había comenzado a apostar fuerte por el culto al desarrollo y demostró que había cumplido sus promesas como Ministro Principal de Gujarat. Al final de la campaña, Modi había hablado en 437 mítines. Una de sus innovaciones fueron los mítines en hologramas 3D.

El tema central de su campaña fue el desarrollo y la gobernanza. Se pusieron alrededor de 50 anuncios al día en la radio para llegar a los votantes rurales y hubo alrededor de 400 mini camiones con pantallas gigantes a ambos lados que reprodujeron mensajes en vídeo de Modi en 80.000 ciudades. Les daba la opción a los votantes de hacer historia o convertirse en historia. Este fue uno de los más atractivos lemas de la campaña de Modi.

Las elecciones estuvieron ideológicamente muy polarizadas. El Premio Nobel Amartya Sen (prestigioso economista natural de Calcuta que obtuvo el Nobel de Economía en 1998 y que ahora es catedrático de Filosofía y Economía en Harvad) voló a la India para votar. Según declaró, *"estas elecciones son importantes. El país está en una encrucijada"*.

Los logros económicos y sociales de Modi durante su mandato como Primer Ministro de Gurajat coadyuvaron a su triunfo en las elecciones generales. Esos logros, que mejoraron el nivel de vida de los ciudadanos, se centraron en los siguientes puntos:

a. Sector de la energía eléctrica.

b. El éxito agrícola y el uso del agua.

c. Iniciativas en el sector del conocimiento.

d. La recuperación fiscal de Gujarat.

e. La tecnología como instrumento de renovación en el modelo Modi.

Vamos a referirnos en particular, por emblemáticas, a las iniciativas de Modi en el sector del conocimiento. Cuando el economista James O´Neill predijo el auge de los BRICS (grupo formado por Brasil, Rusia, India, China y Sudáfrica) fue a la capital de Gujarat, Gandhinagar, en 2012 para dar una conferencia sobre su teoría económica. Habló sobre unos índices que había acuñado, que llamaba Índices de Crecimiento y Medioambiente (GES). De los 10 índices que había ideado, 7 de ellos ya se habían conseguido en Gujarat. Estos índices eran:

1. Mejorar la gobernanza.
2. Aumentar el nivel de educación.
3. Mejorar la calidad y la cantidad de Universidades.
4. Aumentar la productividad agraria.
5. Mejorar las infraestructuras.
6. Introducir una política fiscal viable.
7. Mejorar la calidad medioambiental.

Desde que Modi llegó al poder, ha abierto nuevas instituciones y sistemas para educar y formar a la gente en áreas específicas y, al mismo tiempo, proporcionar formación especializada para generar actividad económica y mejorar el nivel de vida de los más pobres. Ha creado Universidades y otras Instituciones para mejorar los sistemas de educación, pilar esencial para el progreso de la nación india.

Los expertos que asistieron a la Cumbre del Gobierno de Gujarat sobre educación nacional celebrada en 2012 quedaron asombrados por el éxito que había cosechado Modi al hacer accesible la educación primaria al 99% de la población y al valorar las actitudes de los estudiantes en las escuelas, dándoles certificados de aptitud para que, tanto ellos como sus padres, pudieran decidir qué ramas eran las más adecuadas a la hora de elegir la enseñanza superior o la formación profesional.

En resumen, y ya superados los emblemáticos cien días del gobierno de Narendra Modi, puede resumirse su gestión en los siguientes puntos:

Su lema:

- Mínimo gobierno, máxima gobernabilidad.
- Funcionar como servidor principal del pueblo más que como primer ministro.

Prioridades:

1. Eliminar los obstáculos burocráticos y facilitar la promoción de la industria y del comercio.
2. Mejorar la calidad de los servicios públicos mediante el uso de la informática.
3. Promocionar el crecimiento económico (el PIB aumentó en el 5.7% durante el primer trimestre de su gobierno, el mayor crecimiento experimentado en los últimos años).
4. Convertir al país en un centro importante de fabricación de todo tipo de productos y crear más empleo.
5. Mejorar los recursos humanos y enseñar habilidades creativas a la población joven relacionadas con la reutilización o reciclaje de materiales usados.
6. Promover la amistad entre los países vecinos (visitas de jefes de Gobierno y de Estado de los países vecinos durante la ceremonia de toma de juramento).
7. Su visita a Japón.
8. Visita del Presidente de China a la India.

9. Viaje a Estados Unidos a finales de septiembre de 2014, donde fue recibido calurosamente por el Presidente Obama y agasajado por los ciudadanos indios allí residentes.

3. Conclusiones.

Narendra Modi está en la cumbre de su popularidad y el pueblo indio confía en él, como hubo ocasión de comprobar el 15 de agosto de este año, cuando pronunció desde el Fuerte Rojo su discurso del Día de la Independencia, haciendo uso de su magnífica oratoria, que enardeció al pueblo, y dando, además, una muestra de valentía al rechazar los escudos de protección utilizados habitualmente en estos casos para garantizar su seguridad.

Ese mismo día, el Presidente de la Nación, Pranab Mukeherjee, dirigió a la Nación su discurso, en cuyo punto 8, en coincidencia con Narendra Modi, resaltó:

> *"La obligación ineludible de nuestras instituciones educativas de proporcionar educación de calidad e inculcar los valores básicos de la civilización: amor por la patria, compasión hacia todos, tolerancia hacia el pluralismo, respeto hacia las mujeres, cumplimiento del deber, honradez en la vida, autocontrol en la conducta, responsabilidad en la acción y disciplina en las mentes jóvenes".*

La gran paradoja de Modi es que estamos ante un hombre en la plenitud de su madurez que ha ilusionado a una población joven, no con promesas vanas, sino recordándoles el cumplimiento de sus deberes como premisa para alcanzar el progreso y mejorar su nivel de vida. Este es su gran objetivo.

2

Octavio Paz, una visión totalizadora

Carlos Varona

Si algo sorprende de la visión que irradian los ensayos de Octavio Paz es su gran poder sincrético, su capacidad deexpresar en un parrafo o varios lo que otros apenas consiguen trabajosamente en un libro, sin llegarlo a abarcar muchos ni aun en la extensa obra de una vida. El ejemplo más claro nos lo ofrece con su penúltima obra: *La Llama Doble,* escrita en 1993, un prodigio de síntesis urdido a partir de elementos tales como la historia del amor en Occidente, los últimos descubrimientos de la astronomía tocantes al surgimiento del universo, el erotismo y la poesía.

Quiero ahora centrarme, sin embargo, no en este último libro, una suerte de legado intelectual y espiritual escrito en muy breve tiempo al final de su existencia, sinoen otro que compiló bastante antes, en 1971, consistente en una veintena de ensayos de los años sesenta,y cuyo revelador título es *Los Signos en Rotación*. Muchos de talestextos fueron escritos durante su estancia como embajador mexicano en la India (1962-68). Con el rico abanico de temas exhibidos y la exquisita expresión de la que hacen gala,ejemplifican la idea que intento desarrollar en esta conferencia bajo el título *Octavio Paz: una visión totalizadora*.

En esta enciclopédica y deslumbrante obra,a pesar de su corta extensión, Paz nos habla entre otras muchas cosas de la antigua mitología maya, así como del mundo ancestral aún vivo en su país.

De ahí pasa a la literatura surrealista de Andrés Bretón, con quien mantuvo una intensa amistad, y más allá nos habla con reveladores signos del haikú japones, ese breve poema paradójico, que bajo apariencia de absurdo lógicoencierra un profundo descubrimiento o una resplandeciente imagen. Igualmente se extiende el autor de quien hoy celebramos su centenario, con la revuelta juvenil en el París de 1968, o la Conquista Española del continente americano. Nos alecciona sobre todocon innumerables y esclarecedoras notasa cerca deese orbe que tan bienconocía: el de la palabra…y lo hace a través de algunos poetas del dilatado siglo XX tan significativos como Fernando Pessoa, Luis Cernuda o Henri Michaux. El *más allá erótico* del Marqués de Sade, el cine filosófico de Luis Buñuel, la filosofía existencialista de Sartre, la nueva antropología de Claude Levy Strauss, o el arte contemporáneo europeo, visto a través de Marcel Duchap, completan la amplísima gama temática que Paz construye en este memorable libro. En él quiero ahora centrarme, pues creo que en gran medida cubre sus intereses culturales, literarios y espirituales, no solo referentes al periodo en que los escribió, la mayoría, como señalo, durante su fértil estancia en la India, a mitad de los años sesenta, sino a lo largo de toda su vida.

No cabe duda de que este gran calidoscopio de conocimientos e interes es sabiamente articulados, pudo darse gracias a la pasión de Paz por las culturas: culturas en plural, ya sean estas orientales u occidentales, su pasión por inquirir acerca de las identidades, de las raíces… de los orígenes en definitiva, de cuanto constituye nuestra civilización totalizadora, global, como seres humanos. Todo ello en plural, dotado además de una sencilla apariencia, aunque con un afiladísimo estilete. … Y al mismo tiempo consigue Paz no caer nunca en la trampa de la simplificación, del eslogan, sino que a cuanto se aproxima lo torna en facilmente aprehensible, por más que se refiera por lo general a realidades complejas. Sabe siempre conservar en sus fórmulas verbales, casi mágicas, la profundidad original a la que en sus escritos hace referencia. Tal es la visión de un hombre universal en el más amplio y literal sentido del término, fecundo e irrepetible habitante de gran parte del siglo XX. Nuestro escritor, aun bien anclado en la realidad de Latinoamérica, siempre

estuvo más allá de los nacionalismos, lo local o particular, aun conociendo y participando de todas las localidades y particularidades. Gracias a su vuelo de altura intelectual y espiritual, consigue abarcar con una sola mirada vastos espacios, los mismos que podemos compartir nosotros renovadamente con gran placer como lectores activos. En el ensayo final de este libro, y que le da nombre, nos hace una esclarecedora reflexión que en buena medida nos sirve de clave para sobrevolar y bucear en todos estos textos, apaerentemente heteróclitos: "*… en el siglo XX somos contemporáneos de todos los hombres*".

Uno de los ensayos más significativos de esta obra se encuentra dedicado al sin duda principal creador literario del Surrealismo: *André Breton o la búsqueda del comienzo,* lleva por título. De partida,hay que comprende que la palabra, el lenguaje, espara Paz una misteriosa entidad por sí misma viviente, que no solo habla por boca del hombre emitiendo sonidos comprensibles, sino que se hallaen la base de su propia constitución como ser humano. De ahí que sea posible ese extraño alumbramiento en el cual consiste el automatismo poético, ese mecanismo artístico tan querido a los surrealistas, a través del cualantes o despuésse da indefectiblemente como un oráculo láicola aparición del "*lenguaje primordial*." Magia y poesía sonpara el escritor mexicanosinónimos absolutos, estrechos equivalentes… En efecto, existe para Paz una especie de magnetismo universal que de manera invisible funde la realidad y el pensamiento, y tal fuerza eléctricano es sino la palabra inspirada, la palabra imán, esa que consigue la mediación entre ambos orbes aparentemente alejados: el interior y el exterior del yo. Para nuestro autor jamás es la poesía en manera alguna una invencion, en el sentido de ocurrencia,mejor o peor basada en el fantasear con los vocablos, sino que la percibe y comunica como una auténtica revelación. Así es, cuando nos dice:"*Revelar lo escondido, despertar la palabra enterrada, suscitar la aparición de nuestro doble, crear a ese otro que somos y al que nunca dejamos de ser del todo*."Para Paz,"*hablar es pensar*", dado que la estructura del lenguaje equivale a la estructura misma del pensamiento: "*Recobrar el lenguaje natural es volver a la naturaleza, antes de la caída y de la historia: la poesía es el testimonio de la inocencia original*."

Aunque como señalo, esta obra, *Los Signos en Rotación,* supone en principio una reflexión sobre la palabra,centrada tanto en la relación de la sociedad con la poesía, como en el vínculoíntimo del poeta con el significado último de sus poemas, es también mucho más que eso. Representa la busqueda acerca de los más altos logros de la literatura, del mito y del arte, aunque también es una reflexión sobre las carencias más profundas de la sociedad que hemos creado…Eso que Freud acuñaría en uno de sus últimos ensayos como el Malestar en la Cultura. Paz nos anuncia sin reparos quelasociedad occidental "*se ha descentrado*", en buena medida por haber perdido el sentido de la trascendencia, que en germense halla en la palabra, gracias a que esta"*reune lo separado*", lo disperso…En referencia al profundo contrapunto de modelos y cánones que supuso atravesar el siglo XX, Paz afirma que "*se ha cambiado un mundo por otro*", pero persiste unclaro desequilibrio… Como dice: "La técnica se interpone entre nosotros y el mundo, cierra toda perspectiva a la mirada: más allá de las geometrías del hierro, vidrio o aluminio no hay nada, excepto lo desconocido, la región de lo informe todavía no transformada por el hombre".Paz es en efecto muy crítico con el modelo de sociedad actual… pues la técnica lo inunda todo, con una creciente tiranía que en este inaugurado ya de largo siglo XXI comprobamos cada día. Paz nos dice que: "*el tiempo de la técnica es, por otra parte, ruptura de los ritmos cósmicos de las viejas civilizaciones; por otra, aceleración y, a la postre, cancelación del tiempo cronométrico moderno*". Expresa claramente una de sus obsesiones: el tiempo y su carácter destructivo, el tiempo como desgaste, como decadencia, que es trascendido por el amor "*ese compuesto indefinible de alma y cuerpo.*" Frente a tal tiempo destructivo él, propone las ansias de trascendencia, y nuevamente, las salvadoras: la palabra y el amor... léase poesía como conocimiento, y deseo como hallazgo. Señala: "*la vida es un continuo riesgo, vivir es exponerse.*"

Según afirma Octavio Paz, en efecto, hemos pasado en no muchos años del orbe de la palabra y de un mundo conocido, con un paradigma reconocible, en el que se creía, al mundo de la tecnología. Sin dudaque este trajo al ser humano más comodidad y numerosos avances, pero a la vez nos ha desposeído del "*mundo*", del que dice: "*ya no está en ninguna parte*"… Dice:

> *"Se desplazó el centro del mundo y Dios, las ideas y las creencias se desvanecieron. Nos quedamos solos. Cambió la figura del universo y cambió la idea que se hacía el hombre de sí mismo; no obstante, los mundos no dejaron de ser el mundo ni los hombres los hombres. Todo era un todo. Ahora el espacio se expande y disgrega; el tiempo se vuelve discontinuo; y el mundo, el todo, estalla en añicos. Dispersión del hombre, errante en un espacio que también se dispersa, errante en su propia dispersión"*.

La aproximación científica a la realidad, intensamente tecnológica, nos ha hecho perder poderes como seres humanos, cuya casa original, como señalara el filósofo Martin Heidegger, es el lenguaje. Esta desaparición de los símbolos y la confianza ciega en la máquina, en la mediación mecánica,en lo funcional… procuró al hombre contemporáneo a juicio de Paz un gran desasosiego, algo que le hace luchar permanentemente contra el "*no sentido*", distanciándose así más y más no sólo de su futuro, sino también de su pasado… Y es ahí donde el escritor detecta el valor que todavía reviste la poesía, precisamente por encontrarse en "*la búsqueda de un ahora y de un aquí.*" Y dice: "*el fenómeno moderno de la incomunicación no depende tanto de la pluralidad de sujetos cuanto de la desaparición del tú como elemento constitutivo de cada conciencia. No hablamos con los otros porque no podemos hablar con nosotros mismos*".

Por ello, y acerca de los grandes poetas, como Rimbaud, o el movimiento surrealista, habla de la poesía en tanto que descubrimiento, como hallazgo, y del poeta como hacedor de mundos, como alquimista. Señala que:"*Toda creación poética es histórica; todo poema es apetito por negar la sucesión y fundar un reino perdurable. Si el hombre es trascendencia, ir más allá de sí, el poema es el signo más puro de ese continuo trascenderse, de ese permanente imaginarse. El hombre es imagen porque se trasciende. Quizá conciencia histórica y necesidad de trascender la historia no sean sino los nombres que ahora damos a este antiguo y perpetuo desgarramiento del ser, siempre separado de sí, siempre en busca de sí*".

*

Dicho de un manera rápida, aunque clara, el lenguaje y el amor fueron para Octavio Paz los dos reinos sucesivamente perdidos y recobrados del hombre. La palabra y el cuerpo, las palabras del cuerpo, los cuerpos de la palabra… podrían ser frases suyas. Estos representan los dos extremos por los que comprender y sorprender al mundo: el yo y el tú, el objeto y el sujeto, el significado y el significante. De esa otra mitad del mundo respecto del "yo", eso que llamó "la otredad", Paz escribió un bello libro que nombré al inicio de esta intervención: *La Llama Doble*. En él, como en el resto de sus obras, no habla de la poesía en cuanto que unas líneas escritas, con un mensaje, con uncontenido… sino como actitud ante la vida. Igualmente se interesa Paz en este texto por un asunto en apariencia lejanode todo lo anterior, como es la cosmología y la creación del Cosmos… el Big Bang… la sucesión en la creación de mundos a partir de la nada, algo tan atractivo como enigmático que toca a las grandes preguntas que el ser humano se hace a lo largo de su vida, y especialmente al final de esta, como fue su caso.

Concluiré mi intervención en este coloquio que celebramos hoy en el Instituto Cervantes de Nueva Delhi con las palabras finales de este libro del que vengo hablando: *Los Signos en Rotación*, el cual he releído a lo largo de los años en varias ocasiones con renovado placer. Estas líneas ofrecen a mi parecer una clara y rotunda muestra de la visión de Paz acerca de la vida y de la poesía:

> *"El hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo y con sus semejantes: ser el mundo sin cesar de ser él mismo. Nuestra poesía es conciencia de la separación y tentativa por reunir lo que fue separado. En el poema, el ser y el deseo de ser pactan por un instante, como el fruto y los labios. Poesía, momentánea reconciliación: ayer, hoy mañana; aquí y allá; tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia".*

Carlos Varona. Nueva Delhi, noviembre de 2014

3

La India filosófica en la narrativa de J. D. Salinger

Pedro Carrero Eras

1. Sobre el término *filosófico*.

Aclararé, antes de nada, lo siguiente sobre el término *filosófico* que aparece en el título de este trabajo. *Filosófico* lo uso teniendo en cuenta las múltiples conexiones que tiene con la religión y lo religioso, y mucho más en una cultura como la india. Quede bien entendido que cuando hablamos de la India filosófica me refiero a un conjunto de ideas sobre la concepción del ser, del mundo y del universo que lo mismo tienen su expresión tanto en el plano teórico como en el práctico, entendiendo aquí lo práctico como lo más cercano a las prácticas religiosas. Los límites entre lo filosófico y lo religioso tienden a borrarse, de forma que los aspectos filosóficos a los que hace referencia este trabajo tienen que ver muy directamente con el conocimiento de cuestiones transcendentales que supone también una actitud religiosa "aunque esta no se materialice necesariamente en una serie de prácticas", como es el tema del conocimiento de Dios o el intento de explicación sobre la razón de ser y el destino de los seres humanos, el misterio de la muerte y la misma relación con la divinidad.

2. Un ejemplo de la narrativa de Salinger para entrar en materia.

Se trata de un pasaje de un relato extenso titulado *Franny*, de J. D. Salinger, de 1955[1]. Una joven universitaria, Franny (Frances), estudiante de Literatura Inglesa, está comiendo en un restaurante con su novio, Lan, también universitario y también estudiante de Literatura. Ella acaba de llegar desde otra ciudad para pasar el fin de semana y asistir con su novio a un partido de fútbol. El joven le habla de un trabajo que ha escrito sobre Flaubert, que ha merecido un 10 e incluso un profesor le ha dicho que debería publicarlo. El joven se muestra muy ufano y orgulloso, porque cree que en los últimos años no se ha escrito nada sobre Flaubert que valga la pena. Entonces Franny le interrumpe con este comentario: «Estás hablando como un suplente. Exactamente igual» (p. 24). A este comentario tan poco amable sigue una explicación sobre la petulancia, pedantería y superioridad de muchos profesores que «van por ahí destrozándolo todo» (pág. 25). Franny expresa incluso su deseo de dejar Literatura Inglesa, porque «Estoy tan harta de pedantes y engreídos demoledores que podría ponerme a chillar» (*ibíd*.).

¿Por qué reacciona Franny de esa manera tan cruda con su novio? Ella confiesa haber pasado una mala semana y estar fatigada. Y, más adelante, hablando de personajes conocidos, como un colega de Lane y de profesores que escriben poesía, añade: «Todo lo que hace la gente es tan…, no sé, no es *malo*, ni siquiera mezquino, tampoco estúpido necesariamente. Simplemente tan minúsculo e insignificante, y… deprimente» (p 35).

Más adelante la conversación asciende en tensión pero también, en lo que a los comentarios de Franny se refiere, en significado religioso y filosófico. Franny ha dejado su grupo de teatro, para sorpresa de su novio, porque se siente en él como una especie de «egomaníaca», y se refiere a «todo el *ego* que hay en el asunto» (p. 37) de ser actor. Franny declara que no tiene miedo de competir, sino que tiene miedo porque teme que acabará compitiendo, precisamente:

> …porque me gusta el aplauso y que la gente me admire, pero eso no lo justifica. Me avergüenzo de ello. Me da náuseas. Me asquea no tener el valor de no ser nadie en absoluto. Me da

> asco de mí misma y de todos los que quieren causar sensación (p. 39).

Franny teme estar volviéndose loca, pero quizá lo que no sabe todavía es que su visión tan negativa del mundo que le rodea es algo por lo que han pasado muchos otros que han decidido entablar una batalla contra el egocentrismo y el narcisismo, tanto contra el de los demás como contra el suyo propio. Franny, una mujer bella y extraordinariamente inteligente, busca la autenticidad y la verdad. Franny está en el punto de partida de muchos renunciantes y otro tipo de sabios, que han optado, como primer paso, por huir de todas las vanidades de este mundo. Fijémonos en esa frase: «Me asquea no tener el valor de no ser nadie en absoluto».

Franny lleva consigo un libro misterioso por el que le pregunta su novio. La joven se ve obligada a desvelarle a Lane el título y el contenido del libro en cuestión, que se titula *El peregrino ruso*[2]. En ese libro un campesino ruso, intrigado por esa frase del Nuevo Testamento en que se dice que debemos rezar incesantemente, recorre Rusia a pie buscando a alguien que le explique cómo rezar sin cesar. Por fin da con un *starets*, un hombre religioso muy avanzado, que le habla de un libro llamado *Filocalia*, escrito por un grupo de monjes que defienden «este método de oración realmente increíble» (p. 42). El starets le explica al peregrino que consiste, antes que nada, en la Oración de Jesús: «Jesucristo Nuestro Señor, ten piedad de mí» (p. 45), y que eso es todo, y, especialmente, porque esa oración lleva la palabra «piedad». Y explica Franny, siguiendo lo que en el libro le dice el *starets* al campesino:

> …que si repites esa oración una y otra vez (al principio basta con que la digas solo con los *labios*) lo que pasa es que finalmente la oración se vuelve activa. Algo *ocurre* al cabo de un tiempo. No sé qué es, pero ocurre algo, y las palabras se sincronizan con los latidos del corazón de esa persona, y entonces está realmente rezando sin cesar. Lo cual tiene un efecto místico tremendo en toda su actitud (p. 45).

Además, y siempre según el *starets*, para esa práctica, al principio no se necesita creer en nada. Lo que importa es repetir muchas veces esa oración, es decir lo que importa es la cantidad, que después se convierte en calidad por sí misma. Cualquier

nombre de Dios pronunciado, posee los mismos efectos, y comienza a funcionar cada vez que el que reza lo pone en marcha. Por ejemplo, basta con repetir, únicamente, la palabra Dios.

Y ahora viene el punto sorprendente del relato de Franny, el momento al que quería llegar, y que nos sumerge en el mundo oriental en el que filosofía y religión están tan unidas, y en concreto en la India filosófica, con referencias al budismo y al hinduismo. Sigue diciendo esta muchacha atormentada:

> "En realidad, eso tiene perfecto sentido [...] porque en las sectas nembutsu del budismo la gente repite: «Namu Amida Butsu» una vez y otra, lo cual significa «Alabado sea Buda» o algo así, y ocurre lo mismo. Exactamente lo mismo (p. 46).

Namu-Amida-Butsu es la versión japonesa del término original *Namo Amitabha Buddhaya* del sánscrito, que significa que «tomo refugio en el Buda de la Vida y de la Luz Inmensurables». Cuando Lane, el novio, que la mira con escepticismo, le pregunta que si de verdad se cree todas esas cosas, Franny responde:

> "Yo no he dicho si lo creo o no [...]. He dicho es que es fascinante [...]. Me refiero a que todas esas personas religiosas verdaderamente avanzadas y absolutamente auténticas aseguren que si repites el nombre de Dios incesantemente *sucede* algo. Incluso en la India. En la India te recomiendan que medites sobre el «Om», que significa la misma cosa en realidad, y se supone que se obtiene exactamente el mismo resultado (pp. 47"48).

Como es sabido, el *Om* es el monosílabo sagrado, el nombre místico de la divinidad. En realidad, es la monoptongación de *Aum*, en la que la A es la letra del dios Vishnu, la U del dios Shiva y la M del dios Brahma, los dioses que componen la *trimurti* o trinidad hindú. Todo remite a un *Brahman* impersonal, el Señor Supremo que reside en los tres dioses. Es evidente que, para Franny, como para muchos otros sabios, Dios no solo es accesible desde una sola religión, sino desde varias, ya sea el hinduismo, el budismo o el cristianismo. Sin embargo, es el vedanta lo que más está influyendo en Salinger. Cuando Lane le pregunta a Franny, muy escéptico y reticente, sobre qué resultado existe en el hecho de estar pronunciando constantemente el nombre de Dios, ella contesta:

> Llegas a ver a Dios. Sucede algo en alguna parte del corazón que no es en absoluto física, donde según los hindúes reside el *atman* [sic, sin acento circunflejo], por si has estudiado las religiones alguna vez, y ves a Dios, nada más. [...] Y no me preguntes quién o qué es Dios. Ni siquiera sé si existe (p. 48).

Aquí, *âtman* hay que entenderlo, en el hinduismo, como el alma individual que, a través de un proceso de purificación en el *samsâra* o ciclo de las reencarnaciones, llega a la perfección y se funde con el *Brahman*. Que su localización esté en el corazón es consecuente con la aceptación universal de este órgano como receptáculo de los sentimientos y de la espiritualidad. Franny nos sorprende con su conocimiento de las religiones y sin duda sorprende mucho más a su novio, al que, como vemos, le lanza ese comentario provocativo: «por si has estudiado las religiones alguna vez». Franny se siente agobiada e incomprendida por su novio, que ve en toda esa religiosidad «un trasfondo psicológico muy evidente» (p. 49), como si de una manera suave la estuviera llamando loca o trastornada. Además, Lane está inquieto con esta conversación, pues teme llegar tarde al partido de fútbol. No es extraño, por tanto, que poco después Franny se levante y, en su camino al baño, se desmaye. Al recuperar Franny la conciencia y tras una breve conversación con su novio, el relato termina mostrándonos a la muchacha moviendo los labios y «formando palabras en silencio» (p. 52), es decir, recitando, sin duda, la citada Oración de Jesús que aparece en *El peregrino ruso*.

En este relato de Salinger se refleja la incomodidad "por no llamarla angustia vital" que hace que muchos occidentales, asqueados por el materialismo que les rodea, el egocentrismo y la impostura, vuelvan sus ojos a la religión, sin olvidar las religiones orientales. En el caso de Franny, y sin ser precisamente creyente "o, por lo menos, no saber qué o quién es Dios" su actividad se centra en la repetición de una oración, que, aunque referida a Cristo, es algo así como un *mantra*, de ahí las menciones de oraciones en el budismo y el hinduismo.

Es muy original, desde el punto de vista narrativo que una joven norteamericana, inteligente, atractiva, universitaria, y capaz de comerse el mundo, nos sorprenda con su actitud de insatisfacción y

de búsqueda espiritual, que contrasta con la de su novio, más aferrado a lo cotidiano y a las mezquindades que se derivan de sus trabajos académicos. ¿Por qué Salinger ha creado esta escena, en que aparecen términos del hinduismo y del budismo? Cabría esperarse todo menos algo así en la conversación de dos jóvenes norteamericanos de la mitad de los años cincuenta, es decir, de una sociedad de consumo y de una poderosa economía en expansión. Cabría esperarse hablar de ambiciones académicas, de fútbol, de discotecas, de compras, de coches, de comida…, que es el tipo de conversación que quiere e inicia Lan mientras despacha unas suculentas raciones de caracoles y de ancas de rana. Y sin embargo, Franny, ante la estupefacción de su novio, ha llevado las cosas por otro terreno. Destaca la ironía del narrador, Salinger, pues una conversación que ha derivado hacia cuestiones metafísicas contrasta con el menú que está comiendo el muchacho: nada menos que caracoles y ancas de rana, mientras que la muchacha solo ha pedido un sándwich de pollo, que apenas si toca. Muy hábil en el arte de los detalles, el autor ofrece particularidades sobre el desarrollo de ese almuerzo, en el que términos como oración, Dios, budismo, *Om, brahman, âtman* y otros se mezclan con referencias a lo que Lan, el novio, está comiendo. Un manjar comido a disgusto, pues la conversación de la novia le produce al muchacho inquietud y estupefacción. La ironía y el sentido del humor están presentes en toda la narrativa de Salinger, a pesar de que en el fondo todos sus relatos tienen un componente dramático y existencial.

Para intentar explicar por qué aparecen términos y conceptos de la India filosófica, y antes de entrar en el estudio de este aspecto en otras obras de Salinger, conviene repasar algunos datos sobre su biografía.

3. Datos sobre Salinger: un trauma, la búsqueda de la verdad, la escritura y el aislamiento

J. D. Salinger se hizo famoso tras la publicación de *El guardián entre el centeno* (1951). La novela, escrita en primera persona, levantó una gran polvareda social, pues relataba la historia de un adolescente, Holden Caulfield, inadaptado e inconformista, así que muchos jóvenes lo leyeron y lo han seguido leyendo las

generaciones posteriores. Se vendieron millones de ejemplares. En algunas instituciones educativas el libro se convirtió en lectura obligatoria, mientras que en otras fue proscrito. Jóvenes insatisfechos con su familia, con los centros donde se veían obligados a estudiar y con la sociedad mezquina, de moral hipócrita y voracidad consumista, hicieron de *El guardián entre el centeno* una obra emblemática. Salinger intentó eludir la fama que se le echaba encima tras la publicación de esta obra, por lo que, con el tiempo, decidió abandonar Nueva York y buscarse un refugio en el campo, donde llevó una vida de ermitaño, aunque, casi siempre, al lado de alguna mujer. Convirtió su propiedad en una especie de fortaleza a salvo de las miradas o asaltos de admiradores y periodistas. Y es también en esos años posteriores a la publicación de *El guardián entre el centeno* cuando se desarrolla en él su interés por las religiones orientales, especialmente por el hinduismo y el budismo zen, aunque sobre este último ya se había interesado anteriormente. Como señala su biógrafo Slawenski, autor de la biografía *J. D. Salinger. Una vida oculta:*

> Después de *El guardián entre el centeno*, los objetivos de Salinger cambiaron y se consagró a elaborar ficción mezclada con religión, relatos que exponían el vacío espiritual que impregnaba la sociedad estadounidense. Para ello, tuvo que enfrentarse a la cuestión de cómo transmitir el mensaje a través de la ficción.[3]

Salinger no pudo evitar que su obra fuera también símbolo de la generación beat o beatnik de los años cincuenta, que a su vez es precursora de los hippies. Y es curioso constatar que la India y sus religiones fueron la meta de muchos hippies.

¿Cuál puede ser el porqué de esa *huida* de Salinger? ¿Y el motivo de ese interés por las religiones orientales? J. D. Salinger nació el 1 de enero de 1919 en el seno de una familia acomodada en Manhattan. El padre, Solomon, era judío, no así, al parecer, la madre, Marie Jillich, católica, nacida en Atlantic, Iowa, pero que al casarse se convirtió al judaísmo adoptando el nombre de Miriam. El joven Salinger cursó estudios básicos en la academia militar de Valley Forge y a muy temprana edad comenzó a escribir. Estuvo en Austria, por motivos de los negocios de su padre, director general de

una empresa que vendía jamones y quesos. En Austria aprendió el alemán, conocimiento que luego le serviría para su actuación en el ejército. Porque Salinger, que ya estaba publicando relatos y comenzaba a ser conocido en el mundillo literario, tras la agresión de los japoneses a Pearl Harbor, se alistó, como muchos otros jóvenes norteamericanos heridos en su patriotismo. Después fue promovido a sargento, aunque él hubiera deseado ser oficial. Salinger tuvo su bautismo de fuego en Europa, pues participó en el día D, la invasión de Normandía, y también estuvo en la liberación de París y en la batalla de las Ardenas.

Pero entre medias de estas batallas, en las que pudo percibir el horror de la guerra hasta extremos impensables, hay una que no suele ser tan conocida: la del bosque de Hürtgen, una franja de terreno de ocho kilómetros cuadrados de la frontera entre Alemania con Bélgica y Luxemburgo. Un lugar escarpado, con fortificaciones de la línea Sigfrido ideadas por el alto mando alemán para facilitar la aniquilación de los ejércitos invasores. Como señala Slawenski:

> Cuando Salinger entró en el bosque de Hürtgen, atravesó el umbral de un mundo de pesadilla. La carnicería más cruel de la Segunda Guerra Mundial en el frente occidental seguramente tuvo lugar allí durante el invierno de 1944.[4]

La masacre de soldados norteamericanos fue brutal, y Salinger vio cómo caían en ese bosque compañeros suyos del 12º Regimiento, en concreto 2.517. Lo más trágico de esa batalla fue su inutilidad. No se entiende cómo el mando aliado se empeñó en atravesar el bosque, cuando hubiera sido mucho más estratégico rodearlo.

El infierno que vivió Salinger en el bosque de Hürtgen tuvo su continuidad con la batalla de las Ardenas. Después, adscrito al contraespionaje, intervino en la localización de nazis ocultos: esa labor de espía lo enfrentó a los peores horrores de la guerra, pues tuvo que entrar en los campos de exterminio. Aparte de toda esta sucesión de atrocidades, Salinger terminó también resentido con el ejército y su forma de dirigir la guerra. Pronto fue víctima de una depresión, y en concreto de lo que suele conocerse como «trastorno por estrés postraumático». En junio de 1945 ingresó voluntariamente en un hospital civil de Nuremberg para someterse a

tratamiento. Cuando salió del hospital, continuó en el ejército hasta abril de 1946, en que expiró su contrato con el Cuerpo de Contraespionaje. Después regresó a su país con Sylvia, una mujer francesa con la que se había casado en Alemania. Fue una pasión súbita, pero el matrimonio se agrió enseguida y terminó en divorcio.

Más tarde viene un periodo en Nueva York de relación con otras mujeres "comenzaba a ser famoso y era un tipo atractivo", una etapa de su vida en que acudía a clubs nocturnos y a partidas de cartas, todo ello simultáneo con su actividad literaria, con la publicación de sus relatos, especialmente en la prestigiosa revista *The New Yorker*. Pero su experiencia en la guerra le había cambiado de forma radical, de ahí que en su obra se refleje una tendencia al misticismo, un interés por las religiones orientales "hinduismo y budismo", y el convencimiento de que su trabajo profesional era en sí mismo un ejercicio espiritual[5]. Al igual que había pasado antes de la guerra, la escritura le sirvió a Salinger de evasión y bálsamo. Como señala Slawenski:

> Su exploración personal del budismo zen se intensificó por la época en que estaba terminando *El guardián entre el centeno* [...] la mezcla de la filosofía zen con su propia convicción de que el arte está conectado con la espiritualidad se tradujo en una fe que equiparaba la escritura con la meditación, una fe que había empezado en los campos de batalla de Francia[6].

Como es sabido, *zen* es la traducción japonesa del chino *ch´an*, que a su vez es traducción del sánscrito *dhyâna*, que significa «meditación» o «concentración». La *dhyâna:*

> ...es la meditación espiritual, la concentración de todos los pensamientos en un objeto. Es una de las ocho fases del *ashtânga* o procedimiento óctuple del sistema Yoga de filosofía[7].

El zen es una rama o secta del budismo que fue introducido en China por el monje Bodhidharma, que llegó desde la India entre los años 520 y 525. Después, en el siglo XII, pasaría a Japón de la mano del monje Eisai La verdad, para la doctrina zen, se difunde al margen de los libros sagrados. El objeto exclusivo de toda meditación es el alma, y así se alcanza el estado de iluminación. Y aquí entra todo lo que produce belleza y, por consiguiente, todo

aquello que favorece la meditación, como las artes y, entre las artes, la literatura, y todos los objetos de la vida cotidiana que conducen a un refinamiento de la vida doméstica. El zen ifluyó en la cultura occidental y en las primeras vanguardias del siglo XX.

Pero el interés de Salinger por las religiones orientales no se limita únicamente al budismo zen, sino que va a las fuentes, a la India milenaria, al hinduismo, y especialmente al vedanta. Sabemos que a su vuelta de Europa había empezado a frecuentar:

> ...el centro Ramakrishna-Vivekananda de la calle Noventa y cuatro Este [de Nueva York], a la vuelta de la esquina del piso de sus padres en Park Avenue; el centro impartía un tipo de filosofía oriental basada en los vedas hindúes llamada vedanta. Salinger fue iniciado allí en *El evangelio de Sri Ramakrishna*[8].

Swami Vivekananda (1863-1902) fue un líder religioso indio, discípulo de Ramakrishna, que se dedicó a propagar por Occidente la escuela del advaita (no dualidad) de la doctrina vedanta. Introdujo el vedanta y el yoga en Estados Unidos y otros países.

Salinger equipara la escritura con la meditación, y sigue, además, una línea de pensamiento zen que demanda la supresión del ego como parte de la meditación (recordemos cómo Franny se lamenta de su propio ego). Tras el enorme éxito de *El guardián entre el centeno*, Salinger quiere evitar la notoriedad. Ese éxito hace que sea más popular que antes, y que le lluevan las invitaciones para fiestas y comidas, así como muchas citas de mujeres que ansiaban quedar con él. Slawenski sostiene que no se produjeron, que se sepa, encuentros sexuales con estas mujeres, porque «Salinger se citaba con ellas para mantener conversaciones religiosas antes que contacto físico»[9]. Yo pongo un interrogante a esta afirmación, pues la considero arriesgada y un tanto ingenua. Es muy difícil saber lo que ocurre entre bastidores. El hecho de que una persona se interese por una forma de filosofía no significa que en todas sus actuaciones sea consecuente con lo que esa filosofía predica. Si *El evangelio de Sri Ramakrishna* aboga de forma explícita por la abstinencia sexual eso no quiere decir que Salinger fuera un casto asceta o lo que suele conocerse como un *renunciante*. Lo que sabemos del resto de su vida no lo convierte, precisamente, en un renunciante. Después volvería a casarse, a tener hijos, y tras un nuevo divorcio,

mantendría relaciones con otras mujeres, y, sobre todo, mujeres muy jóvenes. Una especie de eremita alejado del mundanal ruido, sí, pero no precisamente un hombre célibe.

También otros investigadores resaltan la influencia del vedanta en la vida y en la obra de Salinger. En enero de este mismo año de 2014 apareció la esperada versión en castellano del grueso libro *Salinger*, publicado por David Shiels y Shane Salerno[10], biografía en forma de entrevistas que recoge innumerables testimonios de personas que conocieron al escritor, así como documentos inéditos y fotografías. Aún así, sigue habiendo muchos puntos oscuros de un escritor que decidió retirarse y permanecer oculto durante la mayor parte de su vida. No es extraño que este libro dedicado a la vida de Salinger este dividido en las siguientes partes de acuerdo con las etapas de la biografía del escritor, y que tomen sus títulos del sánscrito: Primera parte, *Brahmacharia* o «aprendizaje»; segunda, *Garhasthia* o «deberes del dueño de la casa»; tercera, *Vanaprastha* o «retirarse del mundo»; cuarta, *Sannyasa* o «renuncia al mundo». Los autores han tenido muy presente el interés de Salinger por la filosofía hindú, pues esos cuatro términos en que dividen su vida describen los cuatro estadios que debe seguir el brahmán ortodoxo. Y si no se corresponden exactamente con la trayectoria existencial de Salinger, que, como digo, no es precisamente un renunciante, sí que hay puntos de coincidencia. Recordemos que la última de estas fases, *sanyâsa*, supone el estadio en que el renunciante se libera de las relaciones familiares, y también de los deseos mundanos para dedicarse por entero a Dios.

Al igual que Slawenski, Shields y Salerno destacan en su libro las influencias del advaita vedanta en las obras de Salinger posteriores a *El guardián entre el centeno*:

> El descubrimiento por parte de Salinger de *El evangelio de Sri Ramakrishna* ([...] publicado por el Centro Ramakrishna-Vivekananda de Nueva York) fue un acontecimiento central en su vida, solamente por detrás de la guerra. Los daños causados por la guerra lo llevaron a buscar no solamente la trascendencia, sino también [a] borrar el pasado[11].

Más adelante, estos autores ofrecen datos interesantes sobre la relación de Salinger con este Centro Ramakrishna-Vivekananda,

que se encontraba en Manhattan, a tres manzanas del apartamento de sus padres, y con su fundador, el swami Nikhilananda. Salinger aceptó a este como maestro espiritual, se carteó con él y con su sucesor[12] y asistió a servicios y clases, como también asistió al Centro de Retiro Vivekananda del parque de las Mil Islas.

En el otoño de 1952 Salinger comprendió que, para sus fines literarios, debía abandonar Nueva York, pues la vida en Manhattan era demasiado estresante, frívola, y, sobre todo, neurótica. Por ello se buscó una casa en Cornish, en el Estado de New Hampshire, a 360 kilómetros al norte de Nueva York, con un atrayente escenario de bosques, colinas, praderas, campos de labor y granjas. En la cima de una colina estaba la casa, una finca de 36 hectáreas de terreno, con una vista magnífica del río Connecticut. Salinger encontraría allí la felicidad que había perdido con la guerra. Al principio se relacionó con sus vecinos, y con un grupo de chicos del Instituto de la vecina ciudad de Windsor, en Vermont, como si con ello reviviera su propia adolescencia, comportándose con ellos como si de un honesto y desinteresado mentor se tratara. Pero con el tiempo Salinger se fue distanciando, encerrándose más en su propiedad, de la que apenas salía y a la que rodeó con una valla. Allí se defendió durante décadas de admiradores y de periodistas, solo para salir a comprar, o solo para hacer algún viaje a Nueva York para hablar de negocios con sus editores.

He aquí un caso más de un escritor occidental que, por unos motivos concretos y, en este caso, sumamente traumáticos, vuelve sus ojos a Oriente en busca de la verdad y el consuelo.

4. Los prodigiosos hermanos Glass.

Volvamos a la narrativa de Salinger, es decir, al mundo de la ficción, y, para ello, y antes de entrar en más detalles, debemos referirnos a la familia Glass, que Salinger construye y desarrolla en sus novelas y, en concreto, a los hijos del matrimonio Glass. Los padres se llaman Les y Betsie, y son unos actores de vodevil, que viven en Manhattan, como, en la realidad, también vivió Salinger. El padre es judío, y la madre católica irlandesa, es decir, parecidos a los padres de Salinger. Esa familia es la que aparece en las novelas

Franny y Zooey, *Levantad, carpinteros, la viga del tejado*, *Seymour, una introducción* y también desperdigada en el volumen que Salinger publicó como *Nueve cuentos*, así como en otro relato corto, «Hapworth 16, 1924», un relato que nunca vio la luz como libro pero que se publicó en la revista *The New Yorker*.

Uno de los hijos, Buddy (Webb Gallagher), nos cuenta la historia de esta familia en *Zooey*. Los hijos de los Glass fueron siete, cinco chicos y dos chicas. Entre el mayor, Seymour, y la menor, Franny, había unos dieciocho años de diferencia, y todos, espaciadamente según la edad de cada uno, habían participado en su infancia en un famoso concurso radiofónico titulado «Los niños sabios», durante una época que se mueve entre 1927 y 1943. Esos niños consiguieron un éxito increíble, y ganaron mucho dinero, respondiendo con naturalidad y aplomo, a través de las ondas, a un número de preguntas «insoportablemente eruditas o insoportablemente graciosas enviadas por los oyentes» [13].

Entre los siete hermanos siempre destacó el mayor, Seymour. Admirado por todos sus hermanos como un líder, un genio y un santo, a los seis años ha leído todo lo que podría encontrar sobre Dios en la biblioteca local. A los siete años, sus ejercicios de meditación hindú le permiten vislumbrar sus encarnaciones pasadas y futuras. A los quince años ingresa en la Universidad de Columbia, y a los dieciocho se doctora y obtiene la plaza de profesor.[14]

En 1941 se alista en el ejército y en 1942, aprovecha un permiso para casarse con Muriel Fedder. La bella Muriel es sencilla y honesta, y con su simplicidad Seymour intenta compensar sus propias rarezas. Combatiendo en Europa sufre un colapso nervioso. Al acabar la guerra pasa tres semanas recluido en los pabellones psiquiátricos de los hospitales militares. De vuelta, en 1948, a la edad de treinta y un años, y en una segunda luna de miel con Muriel, en Florida, se suicida, pegándose un tiro en la habitación del hotel, mientras su mujer duerme en la cama de al lado. Este episodio aparece relatado en el cuento *Un día perfecto para el pez plátano*[15].

Hay detalles de la vida de este personaje literario que coinciden con la de Salinger, como su alistamiento en el ejército, la guerra en Europa, la crisis nerviosa y su paso por los hospitales psiquiátricos.

Pero el verdadero *alter ego* de Salinger es el siguiente hermano de la familia Glass, Buddy Glass. Nace el mismo año que Salinger, 1919. Es el narrador de *Levantad, carpinteros, la viga del tejado*, *Zooey*, y *Seymour: una introducción*. También reivindica la autoría de *El guardián entre el centeno, Un día perfecto para el pez plátano* y *Teddy*. Da clases de escritura creativa en una universidad de primer ciclo para chicas, y vive en una cabaña, como quería vivir Holden Caulfield y como, de alguna manera, llegó a vivir Salinger. Pero Buddy considera que su verdadero propósito en la vida es ser el discípulo y el cronista de Seymour.

También es quien transcribe la carta que Seymour, a los siete años, manda a su casa desde un campamento de verano de esos parecidos a los de los boys scouts, y que lleva el título de «Hapwort, 16, 1924». Es el último texto narrativo publicado por Salinger. Esta carta[16], llena de sabrosas ironías hacia los instructores y personal del campamento y de referencias cultas, entre las que no faltan conceptos extraídos de la India filosófica, es increíble y prodigiosa, teniendo en cuenta que está escrita por un niño de siete años.

En esa carta habla del *karma* y de «responsabilidad kármica», para referirse a un rasgo facial de él y de su padre, [p. 8]. Varias veces menciona detalles de sus vidas anteriores [pp. 16, 17, 20, 21, 22, 50], o de las de su hermano Buddy [p. 40] y en cuanto a su actual encarnación, anticipa que será breve: «los pocos y felices días que me quedan para esta encarnación» [p. 8]; «me estoy refiriendo a la brevedad de mi vida en esta encarnación» [p. 28], como si de alguna manera anunciara su prematura muerte a la edad de treinta y un años. De uno de los adultos del campamento, el Sr. Happy, dice que en su vida anterior «se dedicaba a fabricar cuerdas, aunque no muy hábilmente, en algún lugar de Turquía o Grecia» (p. 11). También habla directamente de Dios. Le dice a su padre que, aunque es escéptico sobre Dios, que sepa «¡[...] que uno no puede ni siquiera encender un cigarrillo al azar a menos que nos sea dado el artístico permiso del universo!» [p. 24], identificación entre Dios y el Universo que nos parece claramente panteísta. Habla de la respiración y postura del yoga para que su madre las practique, y de las magníficas complicaciones del cuerpo humano, por lo que insta a su madre a que salude con afecto a ese Dios. Y exclama «¡Oh, mi

Dios, es todo un Dios el que tenemos!» [p. 31]. Es fácil imaginarse la expresión del rostro de los padres de Seymour leyendo esta carta, aunque no hay que olvidar que ya estaban suficientemente acostumbrados a los prodigios de sus hijos.

Mención especial merece la lista de libros que pide este niño de siete años para que sus padres los encarguen a la biblioteca local y se los envíen al campamento. Así, al lado de obras de la literatura universal como, por ejemplo, el *Quijote* de Cervantes o las novelas de Tolstoi y de Charles Dickens, solicita también que le envíen la «plegaria *Gayatri*, de autor anónimo, preferentemente con la versión original junto con la traducción al inglés; que es absolutamente hermosa, sublime y refrescante» [p. 37]. Como sabemos, el *gayatri-mantra* es una oración muy importante del hinduismo, el verso más sagrado del *Rig-Veda*, que comienza con la palabra *Om*. Observemos que Seymour pide la versión original, es decir, en sánscrito, junto a la versión inglesa.

También solicita el *Raja-Yoga* y el *Bhakti-Yoga*, «dos libros conmovedores, pequeños y prácticos, perfectos para el bolsillo de cualquier inquieto muchacho normal de nuestra edad, escritos por Vivekananda de la India» [p. 38]. Observemos el sentido del humor de Salinger cuando el niño habla de «cualquier inquieto muchacho normal de nuestra edad». Sobre Vivekânanda, se deshace Seymour en alabanzas, y lo define como un gigante, con lo que nos parece estar oyendo hablar directamente al propio Salinger. Dice Seymour que daría sin dudarlo diez o más años de su vida «por estrechar su mano, o por lo menos decirle un rápido y respetuoso 'hola' en alguna populosa calle de Calcuta o cualquier otro lugar» [*ibíd.*]. No hay problema por el hecho que Vivekânanda haya muerto ya hace casi veinte años cuando Seymour escribe esta carta: sin duda su creencia en la reencarnación, quizá posible en otras dimensiones cronológicas, le permite hablar de un posible encuentro con el famoso filósofo.

También solicita un libro sobre medicina china y las plantas medicinales, escrito por un occidental, Frederick Porter Smith, botánico y misionero que estuvo en China. Dice Seymour:

> ...volvamos con algo de esperanza y alegría a los maravillosos chinos, quienes comparten con los nobles hindúes una mente

> amplia y abierta sobre los asuntos del cuerpo, la respiración humana y las asombrosas diferencias entre la parte izquierda y derecha del cuerpo. [p. 41]

Aquí detengo mi información sobre los prodigiosos hermanos Glass, y especialmente sobre el mayor, Seymour. Sin duda el lector considera a todas luces inverosímil que un niño de siete años albergue en su interior tantas lecturas y tanta sabiduría. «Hapworth» fue muy criticado, precisamente por esto, por los lectores norteamericanos. Pero recordemos que aquí nos estamos moviendo en el plano de la ficción. Sabemos, además, que Salinger veía en los niños ese espacio de lo humano que todavía no está contaminado, ni intoxicado, ni encanallado.

5. La historia de Franny sigue en *Zooey*.

La novela *Zooey*[17], publicada en 1957, que tiene más extensión y categoría de novela, sigue a la de *Franny*. El narrador es Buddy Glass, quien, como ya he indicado, es el segundo de los hermanos de la familia Glass, aunque el relato está escrito en la perspectiva narrativa de la tercera persona. La novela es como una continuación del proceso religioso que abruma a Franny. Es una escena doméstica. Tras el incidente con su novio, tal y como hemos podido ver, Franny se encierra en su habitación y allí permanece, poseída y al mismo tiempo abrumada por sus inquietudes religiosas "recordemos aquella oración constante", y no quiere ni salir ni para comer. La madre de esta increíble familia Glass, Bessie, intenta convencer a su hijo Zooey (Zachary) "un joven de 25 años, conocido actor de televisión" para que hable con su hermana y la convenza, al menos, para que tome un poco de caldo de pollo. La conversación entre la madre y Zooey tiene lugar en un cuarto de baño. El desarrollo de este relato de Salinger está salpicado de referencias a las filosofías orientales, especialmente las de las religiones de la India.

Hay una carta del propio Buddy dirigida a Zooey, escrita unos años antes, y que Zooey lee mientras está en la bañera. Zooey es actor de televisión, muy solicitado, pero Buddy le da consejos que saltan de lo cotidiano a lo trascendental. En la carta se vierten conceptos como los que siguen:

> Seymour me dijo una vez "en un autobús urbano nada menos" que todo estudio religioso verdadero *tenía* que conducir a olvidar las diferencias entre chicos y chicas, animales y piedras, día y noche, calor y frío (p. 74).

Estas observaciones de Seymour nos remiten, sin mencionarla, a la doctrina de la no-dualidad que está presente en el advaita vedanta , y que afirma la unión del *âtman* o alma individual con el Todo, lo Uno, la divinidad. Recordemos que *advaita* es una voz del sánscrito que significa «no dos», y que supone la no distinción entre el sujeto y el objeto, entre un *yo* y el resto del Universo, entre un *yo* y Dios. Seymour y Buddy habían influido en sus hermanos para que leyeran, como ellos lo habían hecho, a muy temprana edad (y cuando hablo de temprana edad no me refiero a adolescentes, sino a niños), las *Upanishads*, pues en la misma carta, líneas arriba, se lee lo siguiente:

> La verdad es, si quieres saberla, que no puedo desechar la idea de que serías un actor mucho mejor adaptado si Seymour y yo no hubiéramos añadido los *Upanishads* y el *Sutra Diamante* y a Eckarth, y todos nuestros viejos amores, al resto de tus lecturas recomendadas, cuando eras pequeño. Por derecho propio, un actor debería viajar ligero de equipaje (p. 67).

El *Sutra del Diamante* es un sutra Mahâyâna, un texto breve del género del Prajñâpâramitâ o «Perfección de de la Sabiduría», el cual enseña la práctica del no-apego. Este sutra es el que permite llegar al Nirvâna por la Sabiduría del Diamante (una sabiduría, como el diamante, que es limpia, dura, afilada y preciosa). Nirvâna es el lugar donde no hay aflicciones, angustia, ni ansiedad. Para los budistas es la nada. Para los hindúes es la absorción final en el Ser Supremo, cuando se produce la aniquilación del ego individual. Por lo que se refiere a Eckhart, no puede ser otro sino Eckhart de Hochheim (1260-1328), más conocido como Maestro Eckhart, que fue un dominico alemán, famoso por su obra como teólogo y filósofo y por sus escritos que dieron forma a una especie de misticismo especulativo. Destaco esta idea de Eckhart, muy cercana a lo que entendemos como desapego y ascética: cuando el hombre se despoja de todo, incluso del yo, experimenta la desnudez y la nada, y esa nada se vuelve Dios mismo[18].

Como indiqué, la madre está muy preocupada por la situación de Franny, y, según le comenta a Zooey, la causa hay que buscarla en ese librito que lee la muchacha. Zooey le explica a su madre el significado de *El peregrino ruso* y de su continuación *El peregrino sigue su camino*, y añade que esta actitud espiritual debe hacerse bajo la supervisión «de un maestro adecuado, de una especie de gurú cristiano» (p. 115). Después de emplear la palabra gurú, su charla se anima con términos de la filosofía oriental y en concreto del sánscrito, pues habla de los centros de energía del cuerpo humano, los *chakras*, como el *chakra anahata,* conceptos muy importantes en la práctica del yoga, y en concreto del *atha yoga*, y en la búsqueda de la iluminación. El *chakra anahata* está localizado en el centro de la columna vertebral, sobre el corazón, y es precisamente el corazón "explica Zooey" el que, como sus latidos, recoge de forma automática la oración o mantra, convirtiéndose la oración, que nació en los labios y en la cabeza, en algo autónomo. Y añade Zooey que al ser activado este mecanismo pone en funcionamiento, a su :

> otro centro activado entre las cejas, llamado *ajna*, que en realidad es la glándula pineal, o, más bien, un aura que rodea a la glándula pineal, y en ese momento, bingo, se abre lo que los místicos llaman «el tercer ojo» (p. 116).

El «tercer ojo» o *ajna* es el sexto de los siete *chakras* o centros vitales del cuerpo[19]. Como podemos apreciar, la ironía de Salinger nos muestra a un personaje, Zooey, que emplea, para explicar la situación de su hermana Franny, toda una serie de términos y conceptos que, sin duda, deben dejar atónita a la madre. Es un ejemplo muy hábil de cómo la filosofía oriental choca con el materialismo y el sentido práctico de los occidentales, pues a la madre lo que le importa es que su hija salga de ese trance y empiece a comer caldo de pollo. Zooey, lo que pretende, es que la madre comprenda lo que le ocurre a Franny y no se aferre únicamente a las cuestiones materiales. Y sobre la repetición de la oración de Jesús añade lo siguiente:

> No es nada nuevo, por Dios santo. No empezó con el grupo del peregrino, quiero decir. En la India, desde hace sabe Dios cuántos siglos, eso se conoce como un *japam*. *Japam* no es otra

> cosa que la repetición de cualquiera de los nombres humanos de Dios. O los nombres de sus encarnaciones... o sus avatares, si se prefieren los tecnicismos (p. 116).

Sin duda ese *japam*, que aparece en el texto de Salinger con esa -m final, es el *japa*, es decir, «el canto o repetición de una sílaba sagrada, de un nombre de Dios o de un *mantra* o fórmula invocatoria mágica»[20]. Zooey añade que si pronuncias en alto y de corazón el nombre de Dios durante el tiempo suficiente, «tarde o temprano recibirás una contestación. Bueno, no exactamente una contestación: una *respuesta* [en cursiva, en el original]» (p. 116).

Y todo esto se lo cuenta Zooey a su madre desde la bañera. Salinger llevó el vedanta a las escenas contemporáneas y cotidianas de su narrativa, a un paisaje urbano como el de Nueva York, y a unas escenas domésticas. Todo ese mundo de ficción en el que sobresale la prodigiosa familia Glass. Como señala un investigador de la obra de Salinger, Som P. Ranchan:

> Una de las visiones que tuvo el gran vedantista Vivekananda fue sacar el mensaje del vedanta de los claustros y del bosque, donde fue descubierto y postulado por los sabios y sus discípulos y llevarlo a las avenidas de la existencia cotidiana. Y hay que reconocer a la genialidad creativa de Salinger el haber hecho precisamente eso. [...] El haberlo llevado a un apartamento de Nueva York, a su sala de estar y a su dormitorio. Ha sacado el Ganges de la cabeza de Sivá [sic] y lo ha metido en esa bañera donde Zooey chapotea como una marsopa mientras lee la carta de su hermano, repleta de satoris zen y de afirmaciones vedánticas.[21]

De todas formas, el hecho de que Zooey tenga una gran sabiduría sobre estas cuestiones no quiere decir que esté de acuerdo con esa actitud espiritual de su hermana o de otros que, como ella, buscan bienes espirituales. La oración constante de Franny puede ser entendida como una beatería, en versión de crisis nerviosa. Cuando Zooey entra en el cuarto de su hermana y habla largo y tendido con ella, le pregunta que qué pretende con la repetición de esa oración, porque «por simple lógica, yo no veo ninguna diferencia entre el hombre ávido de tesoros materiales, o incluso intelectuales, y el hombre ávido de tesoros espirituales» (p. 148). El rechazo del *ego*, tan importante cuando nos adentramos en la

filosofía vedanta, en el budismo y en la trayectoria del renunciante, surge con frecuencia en la conversación de Franny (ya lo vimos en la que mantuvo con su novio), pues ella misma reconoce ahora ante su hermano que:

> El hecho de que sea más exigente respecto a lo que deseo, en este caso, *lucidez* o *paz*, en lugar de dinero o prestigio o fama o cualquiera de esas cosas, no significa que no sea tan egoísta o egocéntrica como los demás. ¡En todo caso, más! ¡No necesito que el famoso Zachary Glass me lo diga! (p. 149).

El propio Zooey es consciente de la trampa del *ego*, pues, tras contemplar desde la ventana una bella escena que sucede en la calle, describiendo el juego de una niña con su perrito, dice lo siguiente:

> "Maldita sea "dijo", hay cosas hermosas en el mundo, y cuando digo hermosas quiero decir *hermosas*. Somos unos cretinos al apartarnos tanto de lo fundamental. Siempre, siempre, siempre refiriendo cada maldita cosa que sucede a nuestros pequeños y asquerosos egos (pp. 151"152).

Todo se debate en torno al ego, con contradicciones incluso, puesto que no podía ser de otra manera. Más adelante reprocha Zooey a su hermana esa visión crítica que tiene del profesorado de su Universidad:

> "…echas una mirada al *campus* de tu facultad […] y escuchas la conversación de un puñado de universitarios cretinos, y decides que todo es ego, ego, ego, y que lo único inteligente que puede hacer una chica es tumbarse, afeitarse la cabeza, rezar la oración de Jesús y rogarle a Dios que le conceda una pequeña experiencia mística que la haga buena y feliz (pp. 164"165).

La novela se resuelve con una reflexión definitiva de Zooey que le transmite a su hermana por teléfono. Le cuenta que una vez Seymour, el hermano mayor, le dijo que, cuando acudiera al programa radiofónico «Los niños sabios» tenía que limpiarse bien los zapatos, y que, aunque todos los que trabajaban en ese programa eran unos cretinos, que, no obstante, se limpiara los zapatos y que lo hiciera por la Señora Gorda. El pequeño Zooey no entendía muy bien lo de la Señora Gorda. También Franny recuerda haber recibido el mismo consejo, que fuera graciosa para la Señora

Gorda. Cada uno de los dos hermanos, por separado y sin saber que el otro había recibido el mismo consejo, se imaginó a una señora gorda de rasgos muy coincidentes: sentada el día entero, abanicándose, espantando moscas, oyendo sin cesar a todo volumen la radio, con las piernas hinchadas y llenas de venas, y enferma de cáncer. Y Zooey explica a su hermana el secreto de la Señora Gorda:

> No hay nadie en ninguna parte que no sea la Señora Gorda de Seymour. ¿No lo sabías? ¿No sabías aún ese maldito secreto? Y, ¿a qué no sabes, *escúchame bien, a qué no sabes quién es en realidad la Señora Gorda*? ¡Ah, rica! Es Cristo mismo. Cristo mismo, rica (pp. 197-198).

Solo una visión panteísta inspirada en el advaita vedanta y ensamblada con el cristianismo podía inspirar un pasaje tan llamativo y sorprendente como el que he citado. Si el Todo es *Brahman*, eso explica que cualquier criatura, por muy desagradable y agobiante que pueda parecer, es parte de ese *Brahman*: lo mismo la Señora Gorda que cualquier profesor universitario ególatra, esos profesores que tanto le irritan a Franny. Es probable que para una interpretación muy ortodoxa del vedanta todo esto no encaje, como tampoco para una interpretación ortodoxa del cristianismo, entre otras cosas porque en el cristianismo cada uno de nosotros mantiene su alma individual, bien distinta del concepto de *âtman*. Pero a ese ensamblaje apunta Salinger al final de esta novela: la divinidad, en este caso, Cristo, está en todas partes, y en cada uno de nosotros. Por eso Seymour les decía a sus hermanos que fueran corteses y amables con la Señora Gorda, que era como estarlo con Cristo, con el Ser Supremo o como se prefiera denominar.

6. Otros textos con reflejos vedánticos: *Levantad, carpinteros, la viga del tejado y Seymour: una introducción*.

El relato extenso o novela corta *Levantad, carpinteros, la viga del tejado*, de 1955, y una especie de prólogo a una biografía de Seymour, que se titula *Seymour: una introducción*, de 1959, aparecerían en 1963 en libro [22]. En los dos casos el narrador elegido es Buddy, que, como sabemos, es el más fiel depositario de las enseñanzas de Seymour. El relato *Levantad, carpinteros*... puede

llamarse así, pues se trata de una divertidísima historia que tiene lugar en Nueva York el día en que se va a celebrar la boda de Seymour con Muriel. Cuando la ceremonia está a punto de comenzar, se produce un desastre, pues Seymour, el novio, no aparece, y al final todos los invitados tienen que batirse en retirada, cogiendo apresuradamente los coches. Buddy, que, repito, es el narrador convencional, se ve dentro de uno de los coches en compañía de una airada dama de honor de Muriel y de otros personajes muy pintorescos. Durante bastante tiempo del interminable trayecto ninguno sabe que Buddy es hermano de Seymour, al que la dama de honor le dedica sus más viperinos insultos, de ahí la desternillante vis cómica que se desarrolla dentro del coche y en el apartamento que él y Seymour tienen Manhattan, y al que invita a sus ocasionales y forzados compañeros de la frustrada ceremonia, situación cuyo fondo serio es poner en evidencia los hábitos y clichés mentales de la sociedad norteamericana.

En *Levantad, carpinteros...* hay más referencias al budismo zen que al vedanta. El relato, con una acción y una trama superior a *Franny y Zooey*, tampoco da mucha ocasión a conversaciones en las que puedan reflejarse influencias de las religiones orientales. Sin embargo, hay en el apartamento un diario de Seymour que lee Buddy, y en el que aparecen varias referencias al budismo zen, pero al final también hay una cita del vedanta. Seymour, después de contar en su diario que ha hablado la víspera de la boda por teléfono con su novia para animarla a escaparse los dos y casarse solos "lo que terminarán haciendo y lo que explica que no apareciera el día de la ceremonia", escribe lo siguiente:

> Estuve leyendo todo el día una selección del Vedanta. Los cónyuges están para servirse el uno al otro. [...] Criar a los hijos con honor, con amor y con desapego. Un niño es en la casa un huésped que ha de ser amado y respetado, nunca poseído, porque pertenece a Dios. Qué maravilloso, qué sano, qué bellamente difícil y por lo tanto verdadero (p. 91).

Seymour: una introducción no es propiamente un relato, al menos desde mi punto de vista. Buddy quiere comenzar una especie de biografía o estudio sobre la vida y la obra de su difunto hermano.

A este texto le falta acción y le sobra reflexión, aproximándose más a un ensayo que a un relato propiamente dicho. En ese sentido, es terreno abonado para las referencias al budismo zen y especialmente al vedanta, cuando el autor lo considera oportuno. Se habla de existencias anteriores, de reencarnaciones, y por supuesto de Dios, de Cristo, en esa conjunción entre hinduismo y cristianismo a la que Salinger nos tiene ya acostumbrados. Se habla de los poemas de Seymour y de la influencia que registran de los *haikus* o *jaikus*, es decir, de esos poemas breves japoneses, pues Seymour sabía leer chino y japonés. Según Buddy, uno de sus hermanos, en concreto Waker, que es monje cartujo, dice que Seymour, en muchos de sus mejores poemas, parece arrancar de los altibajos de existencias anteriores singularmente memorables en las afueras de Benarés, en el Japón feudal y en la Atlántida metropolitana (p. 129).

Otras referencias a la India filosófica y religiosa aparecen desperdigadas en el texto. El narrador hace alusión a la frecuente «posición padmasana» que adoptaba Seymour a lo largo de su vida (p. 164), que es, como sabemos, la postura del loto. Cuenta, además, que la ropa era para Seymour como un trámite, que huía de ser un tipo «Bien Vestido [sic, con mayúsculas]», y que cuando la compraba parecía «un joven *brahmacharya* o novicio de la religión hindú, eligiendo su propio taparrabos» (p. 179). También es interesante cuando describe a Seymour en sus partidas de ping pong, pues «era exactamente como si la propia diosa Kali estuviera del otro lado de la red, con sus muchos brazos y mostrando los dientes en una sonrisa, sin interesarse especialmente en los resultados» (p. 185) (recordemos que a la diosa Kali se la suele representar con cuatro brazos y diez piernas).

Por último, hay que señalar que Buddy, tras señalar que él no es un budista zen ni tampoco un adepto al zen, escribe lo que sigue:

> ¿Estaría fuera de lugar decir que las raíces de Seymour y las mías en la filosofía oriental [...] estaban, están, plantadas en el Nuevo y Viejo Testamento, en el advainta vedanta y el taoísmo clásico? Tiendo a considerarme, si puedo usar algo tan dulce como un nombre oriental, un *karma yogin* de cuarta categoría, tal vez condimentado con un poco de jnana yoga (p. 197).

Si Buddy es el alter ego de Salinger (sin que esto signifique que no haya coincidencias con Seymour), he ahí, en esta declaración, lo que él mismo pensaba de sí mismo: las fuentes de la filosofías orientales de las que bebe y el grado o estadio en el que se halla dentro del proceso de conocimiento: el karma yogi es quien sigue el camino de la acción altruista y desinteresada, mientras que el jnana yogi es quien busca el conocimiento de las verdades más altas, sobre todo en lo que tiene que ver con la naturaleza del alma individual y su integración o encuentro con el Ser Supremo.

7. La historia de otro niño increíble: Teddy

Este cuento "«Teddy»" se publicó tanto en revista como en libro en 1953, es decir, antes que las obras que llevo analizadas en este trabajo. Sin embargo, he preferido dejar su descripción y análisis para el final, por dos motivos: primero, porque Teddy no pertenece a la familia Glass; segundo, porque las influencias del advaita vedanta en el relato son ya, en ese año de 1953, muy claras y definitivas, de forma que casi puede servir este apartado de colofón al presente estudio.

Teddy "Teodoro McArdle" es un niño de diez años, que viaja con sus padres y su hermana en un trasatlántico. «Teddy» es el último cuento de *Nueve cuentos* de Salinger[23]. Es otro niño prodigio, pero no es ninguno de los hermanos Glass, aunque hay coincidencias: el padre también pertenece al mundo del espectáculo, pues hace papeles estelares en nada menos que tres radionovelas en Nueva York, y se siente muy ufano de su potente voz. El relato comienza con la regañina que el padre le dedica a Teddy, pues está subido encima de una maleta y mirando por el ojo de buey del camarote familiar. Alguien tira desde la cubierta un cubo de mondas de naranja y el niño filosofa tranquilamente mientras mira esas mondas de naranja que flotan en el mar y se van hundiendo:

> "[...] Es interesante que yo sepa que están ahí. Si no las hubiera visto, no sabría que están ahí, y si no supiera que están ahí, ni siquiera podría afirmar que existen. Es un hermoso ejemplo, un ejemplo perfecto de cómo... (p. 203).

La reflexión de Teddy se corta porque su madre le interrumpe preguntándole por su hermana. Pero luego añade lo siguiente:

> "[...] Algunas [cáscaras de naranja] empiezan ahora a hundirse. En pocos minutos solo flotarán en mi mente. Es muy interesante, porque, según se mire, ahí es donde empezaron a flotar por primera vez. Si yo no hubiera estado aquí [...] (*ibíd.*)

Y de nuevo la madre interrumpe la reflexión de Teddy. Las reflexiones de Teddy sobre las cáscaras de naranja que se hunden en el mar apuntan sin duda alguna a la filosofía vedanta y a su interpretación del mundo fenoménico como *maia* o ilusión, que es toda esa irrealidad que existe entre el *âtman* y el *Brahman*: las cáscaras de naranja solo existen en la medida en que flotan en la mente de Teddy. Además, cuando el niño está a punto de salir del camarote para buscar a su hermana, dice lo que sigue: «"Cuando salga por esa puerta, tal vez exista solo en la mente de los que me conocen [...]. Puedo ser una cáscara de naranja» (p. 205).

Los padres, atrapados en cuestiones puramente materiales e inmediatas, no dan mayor importancia al cerebro prodigioso de su hijo. Sus reflexiones les superan y les produce fastidio, aunque saben que Teddy es un caso especial, que está siendo estudiado por grupos de trabajo de profesores, en Europa y en América, y que le hacen preguntas y graban sus respuestas en cintas magnetofónicas, como el grupo examinador de Leidekker, en Boston.

Pero el asunto se anima todavía mucho más, en lo que a este trabajo interesa, conforme avanza el relato. En el barco hay un hombre, que se llama Nicholson, al parecer también profesor, que ha oído una de esas cintas magnetofónicas grabadas a Teddy. Las ha oído en una fiesta, en Boston, pues había alguien relacionado con el grupo examinador de Leidekker, y pasaron la cinta. Ahora Nicholson sigue a Teddy por la cubierta del barco y mantiene una conversación con el niño en la zona de las hamacas. Dice Nicholson:

> "Si no entiendo mal [...], tú estás muy de acuerdo con la teoría veda de la reencarnación.
>
> "No es una teoría. Es una parte...
>
> "Está bien "dijo Nicholson rápidamente. Sonrió y alzó las palmas de las manos en una especie de irónica bendición". No vamos a discutir esta cuestión, por el momento. [...] Según puedo entender, has obtenido ciertos datos por los cuales has

> llegado a convencerte de que en tu última encarnación eras un santón de la India, pero que perdiste más o menos la gracia...
>
> "Yo no era un santón "dijo Teddy". Era solo un hombre que había alcanzado un gran proceso espiritual. (p. 221)

Al parecer, en la anterior encarnación, la gracia la había perdido a causa de haber conocido a una mujer, hecho que interrumpió su meditación, pero de todas formas "cuenta el niño" aunque no hubiera conocido a esa mujer, hubiera tenido igualmente que tomar otro cuerpo y regresar a la Tierra. Sin embargo, hay un curioso matiz en todo ese proceso del *samsâra* de Teddy, motivado por el encuentro con esa mujer, hecho que sin duda modificó su *karma* pues, siempre según el niño en una declaración sorprendente:

> "[...] de no haberme encontrado con esa mujer, no habría tenido que encarnarme en un cuerpo norteamericano. Quiero decir, es muy difícil meditar y llevar una vida espiritual en Estados Unidos. Al que trata de hacerlo, la gente lo toma por un bicho raro. En cierto modo, mi padre cree que soy un bicho raro. Y mi madre... bueno, ella cree que no me hace bien estar pensando continuamente en Dios. Cree que me perjudica a la salud. (p. 222).

Como se puede apreciar, las palabras de Teddy están bien lejos de cualquier tentación chauvinista, y no es difícil imaginar que el autor real, Salinger, habla por él. Si Teddy ha nacido en esa sociedad poco dada a la vida espiritual, eso parece ser un efecto de su *karma* en su vida anterior, cuando, según sus palabras, conoció a una mujer "no se nos ofrecen más datos sobre este asunto" y fue «atrapado» por ella, al igual que el mundo fenoménico nos «atrapa» continuamente a todos nosotros.

A continuación este niño de diez años hace una de las mayores y definitivas afirmaciones de panteísmo vedántico que se puede encontrar en la narrativa de Salinger. Es cuando habla de su primera experiencia mística. Como señalan Shields y Salerno, la mayoría de las observaciones de Teddy a lo largo del relato son explícitamente vedánticas[24]. Dice Teddy a Nicholson:

> "Tenía seis años cuando me di cuenta de que todo era Dios, y se me erizó el pelo y todo eso [...] Recuerdo que era domingo. Mi

> hermana apenas era un criatura entonces, y estaba tomando la leche, y de repente me di cuenta de que ella era Dios y de que la leche era Dios. Quiero decir que lo que estaba haciendo era verter a Dios dentro de Dios, no sé si me entiende (p. 222).

La referencia al mundo fenoménico como algo ilusorio se acentúa en la conversación que el niño tiene con el adulto. Teddy declara que cuando tenía cuatro años ya podía salir de las dimensiones finitas. Nicholson argumenta que todo lo que nos rodea tiene una dimensión finita: tiene largo, ancho, etc., como, por ejemplo, un trozo de madera. Teddy le hace estirar el brazo a Nicholson, y le pregunta que cómo está seguro de que sea un brazo. Nicholson responde que lo está, y que lo que dice el niño es un sofisma. Teddy responde que se está poniendo lógico, y que la lógica es lo primero que hay que dejar de lado. Y luego dice que en la manzana de Adán, en el jardín del Edén, lo único que había era la «lógica y demás cosas intelectuales» (p. 224). Así que lo que se debe hacer es «vomitar» todo eso si verdaderamente se quiere ver las cosas «como realmente son». Y añade:

> "El problema es [...] que la mayoría de la gente no quiere ver las cosas tal como son. Ni siquiera dejar de nacer y morir a cada rato. Quieren tener siempre cuerpos nuevos, en vez de detenerse y permanecer con Dios, donde se está bien de veras (p. 225).

Sobre el miedo a morir Teddy afirma que es algo muy tonto, pues lo único que ocurre es que, al morir, cada uno de nosotros se escapa del cuerpo, y que eso «todos lo hemos hecho miles y miles de veces» (p. 227) y que aunque no nos acordemos no significa que no haya ocurrido.

Teddy se va a la piscina del barco, donde tiene clase de natación y donde está su hermana, que no le quiere mucho. Sobre el final de este cuento se ha especulado mucho entre lectores y críticos, y tiene sus repercusiones desde el punto de vista metafísico. Quizá Teddy ha decidido abandonar ese cuerpo, poner fin a su vida. De hecho ha comentado antes a Nicholson que ese mismo día podría haber un cambio de agua en la piscina y podría caer en esa piscina vacía y romperse el cráneo. Después de que Teddy se ha ido, Nicholson oye un grito que procede de la piscina. Es un grito de

niña. ¿Ha empujado la hermana a Teddy o es Teddy mismo el que se ha arrojado a una piscina sin agua? El autor ha buscado muy adrede dejar sin explicación clara ese final, quizá como un ejemplo de la vulnerabilidad de ese envoltorio que llamamos cuerpo, y de esa frontera tan sutil que existe entre lo que llamamos *vida* y lo que llamamos *muerte*, un proceso "el pasar de lo uno a lo otro" que, después de todo, y por seguir las propias palabras del niño inspiradas en la reencarnación, todos lo hemos hecho miles y miles de veces.

Hay evidentes conexiones entre Teddy y los hermanos Glass. Son como islotes que destacan en medio de una sociedad demasiado apegada a lo material y a todo aquello que nos entra por los ojos.

8. Conclusión.

Desde la aparición de «Hapworth...» en 1965, Salinger no volvió a publicar ningún relato más. Dejó de publicar, se encerró en su refugio. Pero sabemos que siguió escribiendo, y guardando esas obras inéditas en una caja fuerte. Todo indica que existe un grueso libro titulado *The family Glass* "que aporta muchos datos sobre estos hermanos, y especialmente sobre Seymour, incluso sobre su nueva vida después de su muerte", así como novelas y relatos bélicos sobre la Segunda Guerra Mundial y escritos narrativos que completan la historia de la familia de Holden Caulfield, el protagonista de *El guardián entre el centeno*. Incluso escribió también un manual de vedanta. Shields y Salerno indican que «este "manual" de Salinger es la realización explícita de su deseo declarado de "difundir", por medio de su escritura, las ideas del vedanta»[25]. Salinger donó todo ese contingente inédito a la fundación que lleva su nombre, creada en 2008. Sabemos, además, que «estas obras se empezarán a publicar de forma irregularmente escalonada, comenzando entre 2015 y 2020»[26].

Más ejemplos se podrían citar sobre el reflejo de la India filosófica en la obra publicada de J. D. Salinger, pero en este estudio he expuesto y analizado aquellos casos más llamativos, como muestra de que, a partir de un cierto punto, el escritor neoyorquino

decidió no solo dar un nuevo rumbo a su propia vida, sino también trasladar sus inquietudes filosóficas y religiosas, inspiradas fundamentalmente en el advaita vedanta, a su obra narrativa, creando un microcosmos de personajes extraordinariamente originales, como los hermanos Glass y Teddy. Salinger une, con maestría indudable, pensamiento y arte, y además sabe combinar hábilmente el tratamiento literario de temas serios y trascendentales con buenos ingredientes de ironía y humorismo. Toda su obra, desde *El guardián entre el centeno*, refleja un interés especial por los niños y los jóvenes, como exponentes de lo más auténtico que pueda encontrarse en la naturaleza humana y como idóneos vehículos de seres clarividentes capaces de situarse más allá del mundo fenoménico.

Notas

1 *Franny* fue publicado por primera vez en la revista *The New Yorker* el 29 de enero de 1955. El relato *Zooey*, de mayor extensión, sigue lo comenzado en *Franny*, y se publicó también en el *New Yorker* el 4 de mayo de 1957. Ambos relatos aparecerían después en libro, en 1961, bajo el título de *Franny and Zooey*. Para mis citas de *Franny*, en las que se indica la página entre paréntesis, v. la siguiente edición en castellano: J. D. Salinger, *Franny y Zooey*, Traducción de Maribel de Juan, Madrid, Alianza Ed., El libro de bolsillo, 3ª ed., 2011.

2 *El peregrino ruso* o *Relatos de un peregrino ruso* es un libro de devoción, de autor anónimo, escrito entre 1853 y 1861. Llegó a ser muy popular en la religiosidad ortodoxa, y ahonda en el tema de la oración y de las prácticas contemplativas. Toma como punto de partida esa frase de San Pablo en la *Epístola a los tesalonicenses* en que se dice: «Orad sin cesar».

3 Kenneth Slawenski, *J. D. Salinger. Una vida oculta*, Traducción de Jesús de Cos, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2010, p. 288.

4 Slawenski, *op. cit*., p. 147.

5 V. Salwenski, op. cit., p. 199.

6 *Ibíd*. pp. 247-248

7 Enrique Gallud Jardiel, *Diccionario de hinduismo*, Madrid, Alderabán, 1999, *sub voce*

8 Slawenski, *op. cit.*, p. 285

9 *Ibíd.*

10 David Shields y Shale Salerno, *Salinger*, traducción de Javier Calvo, Barcelona, Seix Barral, enero de 2014.

11 *Ibíd.*, p. 442.

12 Shields y Salerno, *op. cit.*, p. 447, apuntan lo siguiente: «El 12 de abril de 2013, "para preservar el legado de la relación de J. D. Salinger con el Centro Ramakrisná-Vivekananda y el significado que tuvo el vedanta en su vida, así como para conmemorar el ciento cincuenta cumpleaños del swami Vivekananda", el Centro Ramakrishná-Vivekananda de Nueva York le hizo un regalo a la Biblioteca y Museo Morgan de Nueva York: una colección de más de veinte cartas (y documentos relacionados) que le había escrito Salinger al swami Nikhilananda, a su sucesor el swami Adiswarananda y al Centro». Lo citado entre comillas altas es una cita literal que los autores hacen del Comunicado de prensa del Centro Ramakrisná-Vivekananda de Nueva York, de 3 de abril de 2013, http//www.pr.com/press-release/482721

13 Salinger*, Franny y Zooey*, *op. cit.*, por la edición en castellano citada en la nota núm. 1.

14 Shields y Salerno, *op. cit.*, p. 648.

15 «A Perfect Day for Bananafish» se publicó en *The New Yorker* el 31 de enero de 1948

16 «Hapwort 16, 1924», se publicó en *The New Yorker* el 19 de junio de 1965. Para las citas utilizo la traducción al castellano que figura en la siguiente dirección de internet: http://hapworth16.blogspot.com.es [ ] Traducción de Ghetta Life, julio de 2005. Indico, entre corchetes, la numeración de páginas que aparece tras imprimir el texto.

17 *Zooey* se publicó en *The New Yorker* el 4 de mayo de 1957. Después vería la luz como libro en *Franny y Zooey*, Boston, Little, Brown, 14 de septiembre de 1961. Para mis citas, v. la edición en castellano citada en la nota núm. 1.

18 V., sobre esta cuestión, los *Sermones* de Eckhart, y los estudios de Marco Vannini: *Introduzione* en *Meister Eckhart. I sermoni latini*, Roma, Città Nuova, 1989, e *Introduzione* en *Meister Eckhart. I sermoni*, Milano, Paoline, 2002.

19 V. Gallud, *op. cit.*, *sub voce*.

20 *Ibíd.*, *sub voce*.

21 Son P. Ranchan, *An Adventure in Vedanta: J. D. Salinger's The Glass Family*, New Delhi, Ajanta, 1989, p. 106.

22 *Raise High the Roof Beam*, *Carpenters* se publicó en *The New Yorker* el 19 de noviembre de 1955 y *Seymour: An Introduction* se publicó en The

New Yorker el 6 de junio de 1959. Después aparecerían en libro: J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam*, *Carpenters and Seymour: An Introduction*, Boston, Little, Brown, 28 de enero de 1961. Cito por la siguiente edición en castellano: J. D. Salinger, *Levantad, carpinteros, la viga del tejado y Seymour: una introducción*, Madrid, Alianza Ed., traducción de Aurora Bernárdez, El libro de bolsillo, 1ª reimpresión, 2010.

23 *Teddy* se publicó en *The New Yorker* el 31 de enero de 1953, y después en el libro de Salinger *Nine Stories*, Boston, Little, Brown, abril de 1953. Para mis citas, sigo la edición en castellano: J. D. Salinger, *Nueve cuentos*, Madrid, Alianza Ed., traducción de Elena Rius, El libro de bolsillo, 2ª reimpresión, 2013.

24 Shields y Salerno, *op. cit.*, p. 450.

25 *Ibíd.*, p. 637.

26 *Ibíd.,* p. 638.

4

El viaje de un poeta universal: la búsqueda de "*la otra orilla*" por Octavio Paz'*

Malabika Bhattacharya

Con motivo del centenario de Octavio Paz, yo intento consagrar a la memoria del poeta mis observaciones sobre su poesía, específicamente acerca de los poemas inspirados por la cultura, la filosofía y las tradiciones de la India.

En los años 1977-1978 cuando yo estudiaba en la Universidad Nacional Autónoma de México, empecé mi investigación sobre la poesía de Octavio Paz bajo la dirección del distinguido filósofo Ramón

Xirau. Durante aquellos años yo tuve la suerte de conocer a Octavio Paz. Nuestra conversación giraba casi invariablemente acerca de sus reminiscencias y vivencias en la India. Las conversaciones con el propio poeta me ayudaron grandemente a comprender su poesía y poética. En ese sentido tengo con Octavio Paz una deuda de gratitud muy grande.

De muchas maneras la contribución literaria de Octavio Paz anticipa el surgimiento de la globalización contemporánea. El

* Presentado en el seminario: "La India en la obra de Octavio Paz" celebrado en el Instituto Cervantes de Nueva Delhi el dia 6 de septiembre, 2014.

ámbito de su conocimiento de varias culturas importantes del mundo, junto con sus simpatías por algunas culturas ajenas, le hizo un poeta de la época de la globalización que alboreó en la segunda mitad del siglo veinte. Pero antes del empiezo de la globalización, había existido, por supuesto, otra tradición más temprana de diálogos y vínculos entre el Nuevo Mundo y la civilización del mundo antiguo. Me refiero a los diálogos entre la América Latina, especialmente entre México a un lado, y al otro lado las culturas y tradiciones más antiguas de España y de Francia. La cultura hispanoamericana del siglo diecinueve había desarrollado un diálogo constante y prolijo con las culturas europeas, en particular con la literatura española y francesa. Aun Rubén Darío, captado por la poesía francesa de su época, inició el movimiento del modernismo.

La originalidad de Octavio Paz quedaba en la expansión de aquel horizonte. Extendió aquel diálogo entre la América Latina y las tradiciones culturales no sólo de Europa, sino también con las civilizaciones de la India, de Japón y de China. De esta manera Paz añadió una nueva dimensión a la cultura, ya cambiante, de México.

Lo que nosotros conocemos como la globalización, para Octavio Paz era lo *universal*. En *El laberinto de la soledad* Paz escribe: " la Historia Universal es ya tarea común. Y nuestro laberinto, es de todos los hombres."[1]

En su Discurso ante la Academia de Suecia al recibir el premio Nobel , Paz mencionó que ya en su juventud se había dado cuenta de la importancia de Europa y de Los Estados Unidos para México. Dijo: "Para nosotros, hispanoamericanos, el presente real no estaba en nuestros países: era el tiempo que vivieron los otros, los ingleses, los franceses y los alemanes. El tiempo es de Nueva York, París, Londres. Había que salir en busca y traerlo a nuestras tierras."[2] Desde tempranaedad Paz se había dado cuenta de la necesidad de comunicarse con Europa y con los Estados Unidos de América.

Cuando no tenía más de 23 años, fue invitado a Paris y luego a Valencia en España a participar en el Congreso de Escritores Antifascistas. Entre los participantes había muchos poetas y escritores destacados, como Pablo Neruda, Rafael Alberti y André Malraux.

En España el joven Paz sintió de cerca el fuego de la Guerra Civil. Escribió:

> Madrid, 1937,
>
> en la Plaza del Ángel las mujeres
> cosían y cantaban con sus hijos,
> después sonó la alarma y hubo gritos,
> casas arrodilladas en el polvo,
> torres hendidas, frentes escupidas
> y el huracán de los motores

(*Piedra de sol*, *La estación violenta*, pp.69-70)

La muerte de tanta gente le afectó profundamente a Paz, y quiso identificarse con las víctimas de la guerra en España:

> Arco de sangre, puente de latidos,
> llévame al otro lado de esta noche,
> adonde yo soy tú, somos nosotros,
> al reino de pronombres enlazados,
> puerta del ser

(*Piedra de sol*, *La estación violenta*, pp. 81-82)

El poetase internalizó la penaque sintió por España. Esto fue uno de sus primeros pasos hacia lo universal. En 1945 Paz tomó una decisión que marcaría su vida:ingresó al servicio diplomático. Su primera misión se dio en Paris: una Francia que todavía mostraba las heridas de la Guerra Mundial. Paz trabó amistad con André Bretón y con los otros surrealistas. En los años cincuenta Octavio Paz estuvo estrechamente ligado con este grupo de surrealistas, lo que se ve en sus escritos de este periodo: *¿Águila o sol?*, *La estación violenta* y *Salamandra*.

Pero, Paz no cedió nunca su independencia poética para convertirse en un miembro sumiso del grupo y no asumió, por lo tanto, el título de surrealista propiamente dicho. La verdad es que el surrealismo le ayudó traspasar las fronteras geográficas y viajar hacia la *otra orilla* que le esperaba en la India.

Fue su maestro Bretón quien le hizo conocer a la India por el medio de la filosofía budista. No obstante, para André Bretón, a pesar de ser conocedor del budismo, el Oriente representaba todo lo vago y lo exótico. Lo mismo sucedía con otros surrealistas

europeos, como Artaud y Henri Michaux, quienes a pesar de sus intensos anhelos por el Oriente, lo consideraban nada más que un enigma indescifrable. El caso de Paz es diferente, porque él realmente viajó al Oriente. Fue el único surrealista para quien Asia llegó a ser una realidad palpable, gracias a su prolongada residencia en la India.

El interés de Paz por las culturas de Asia creció con su primera visita a la India y a Japón en 1952. De hecho, ya conocía Japón por haber traducido los poemas *haiku* de MatsuoBasho. Sin embargo, la India fue una experiencia inesperada, abrumadora. Describiendo su primer día en Bombay, Octavio Paz escribe: "Afuera me esperaba una realidad insólita."[3]

Diez años más tarde, en 1962, Octavio Paz regresó a la India como embajador de México. Aquí en nuestro país permaneció seis años. En sus propias palabras: "Fue un periodo dichoso: pude leer, escribir, …. recorrer ciudades desconocidos en el corazón de Asia, ser testigo de costumbres extrañas."[4] Con su nueva esposa Marie José, el poeta recorrió varias veces el subcontinente. Sus viajes incluyeron Birmania, Tailandia, Vietnam, Camboya, Nepal, Pakistán, Ceilán y Afganistán. Así continuaba su evolución como un hombre universal, un poeta que creaba entre sí un pueblo globalizado.

En la India pasó seis años inolvidables en los que se gestó un nuevo amanecer de su obra. La magnitud de la influencia de la India en su poesía se percibe claramente en los poemas que escribió durante su estancia en nuestro país. El fruto de su contacto directo con nuestra cultura y nuestra filosofía es el libro *Ladera Este*[5], colección de poemas escritos enteramente en este país, que vieron luz pública en 1969.

Estos poemas no evocan algún orientalismo ambiguo. Se nutrieron tanto con la filosofía budista, como con las analogías que Paz encontraba entre la India y México, donde los mitos de los dos culturas entrelazan; donde Vishnu es Quetzalcoatl; Kali es Coatlicue y también Guadalupe.

Octavio Paz era como un peregrino en busca de la verdad y finalmente, encontró la respuesta en el *Budismo Mahayana*según la

interpretación de Nagarjuna. Es interesante ver cómo reaccionó Paz a los conceptos o *sutras* de esa escuela religiosa, modificándolos de acuerdo con su propia metafísica.

Al aceptar la metafísica budista, Paz pudo superar su anterior preocupación por la muerte, es decir, las manifestaciones del tiempo que lo devora todo. El budismo abrió para él nuevas áreas de percepciones que están más allá de la muerte; percepciones del tiempo intemporal: el *tiempo puro*. Ésta es una filosofía que le permitió vislumbrar la *otra orilla*: *Prajnaparamita*. La significación de este término está bien explicada por el propio Paz en su libro *El arco y la lira*, donde escribe "¿Qué es *prajna*? Es sabiduría. ¿Qué es *paramita*? Es la *otra orilla alcanzada*. Adherirse al mundo objetivo es adherirse al ciclo del vivir y del morir; a esto se llama: *esta orilla*. Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida; a esto se llama la *otra orilla*."[7]

En otras palabras, *esta orilla* es *Samsara*: lo mundano, o mejor dicho, el ciclo de las existencias. La *otra orilla* es *Nirvana*: liberación o salvación de este ciclo regenerativo. *Nirvana* es perderse en el Absoluto. Es alcanzar un estado eterno de vacuidad, lo que implica el rechazo total del mundo fenoménico. Y esta vacuidad es *Sunyata*, concepto fundamental del budismo. Pero Octavio Paz explica que *Sunyata*"no es un nihilismo, sino un relativismo que se destruye y va más allá de sí mismo."[8] El profesor Venkata RAmanan describe *Sunyata* de la siguiente manera: "*Sunyata* means the non-conceptual, non-phenomenal, undivided, indeterminate nature of the absolute, the ultímate reality."[9] Paz reconoce la verdad, la decifra. En su poema titulado "Sunyata" la describe como:

> Presencia que se consume
> En una gloria sin sustancia
>
> ("Sunyata", *Ladera Este*, p.97)

La dimensión metafísica de la poesía y de la visión de Paz profundizó al contacto con la India, especialmente por las creencias budistas. Para el poeta mexicano la India había desatado su máscara y le había entregado la visión de la verdad deslumbrante: la condensación de todo el tiempo en la fijeza del instante inconmensurable. Dentro de ese instante el hombre revive toda la

gama de la perpetua destrucción y recreación. Esta visión es una escapatoria del paso del tiempo, y el poeta ya no siente cautivo en el fluir cronológico. Es la visión de la "*otra orilla*" que anula a los tiempos, y une a los vivos con los muertos.

Por un instante vi la vida verdadera
Tenía la cara de la muerte
Eran el mismo rostro
Disuelto
En el mismo mar centelleante
Lo que viviste hoy te desvive

La hora me levanta
Hambre de encarnación padece el tiempo
Más allá de mí mismo
En algún lado aguardo mi llegada.

("El balcón", *Ladera Este*, pp.15-16)

Este mar centellante no es otra cosa que el tiempo puro. En ese mar se reconcilian los contrarios: la vida y la muerte. El poeta capta ese instante en que se revela la verdad "con un relámpago intuitiva; es una súbita iluminación", tal y como lo describe el crítico Manuel Durán.[10]

He tratado de analizar cómo la filosofía budista y la praxis propia de Octavio Paz se complementan e iluminan mutuamente en los poemas de *Ladera Este*. La mayoría de estos poemas muestran la tendencia de trascender al lenguaje para alcanzar el vacío (*sunyata*). Tal vez, esto le revele al poeta la "*otra orilla*".

Octavio Paz era un hombre que había captado en sí mismo, en su soledad, la *universalidad* de sus relaciones con los otros, - otros hombres y otros países. Ésta es la más auténtica de las *universalidades* en la cual están ahora empeñados todos esos pueblos como los de México, de España, de Francia, de China, de Japón, y sobre todo, de la India. Pero, en las propias palabras de Paz, "cada encuentro es una fuga."[11] El poeta acepta la filosofía de Nagarjuna porque se da cuenta de que todo es *sunyata* ; lo que vemos, lo que sentimos es *maya*, una ilusión. Paz lo describe así:

"La abrazamos y al punto se disipa; sólo era un poco de aire.
Es el instante, ese pájaro que está en todas partes y en ninguna.

> Quería asirlo vivo pero abre las alas y se desvanece vuelto un puñado de sílabas. Nos quedamos con las manos vacías. Entonces las puertas de la percepción se abren y aparece *elotrotiempo, el verdadero*, el que buscamos sin saberlo: *la presencia*."[12]

Esta *presencia* Octavio Paz encontró en el camino a Galta por las arenas de Rajasthan en la India. El poeta describe aquella experiencia en su libro *El mono gramático*,[13] un brillante, aunque esotérico poema en prosa. El viaje a un rincón más apartado de la India se dobla en un viaje hacia la "otra orilla" que es el abismo íntimo, donde se funden la vida y la muerte, el amante y su amada, el caminante y el camino. Ver un simple y rústico altar a Hanuman, el Dios Mono, es una experiencia inspiradora para Paz. Le abre, casi mágicamente, el mundo secreto de la sabiduría, rompiendo los límites del tiempo y del espacio. Las ruinas del palacio de Galta se funden con las memorias de un jardín bien cuidado de Cambridge. El pasado y el presente ya no son fuerzas que se oponen sino que se funden en un solo. Por fin el poeta puede alcanzar la "*otra orilla*".

> Una casa, un jardín,

No son lugares:

> Giran, van y vienen.

Sus apariciones

> Abren en el espacio
> Otro espacio,
> Otro tiempo en el tiempo.
>
> ("Cuento de dos jardines", *Ladera Este*, p. 130)

No hay tiempo secuencial allí. El tiempo es circular; Paz dice: "Estoy en el centro de un tiempo redondo",[14] y prosigue explicando, "cada 'cuando' transcurre, cambia, se mezcla a los otros 'cuandos', desaparece y reaparece".[15]

Termino con las palabras de Carlos Fuentes. En el prólogo de *Los signos en rotación* Fuentes describe a Octavio Paz como:

"Hijo de México, hermano de América Latina, hijastro de España, hijo adoptivo de Francia, Inglaterra e Italia, huésped familiar y afectivo de Japón y de la India, bastardo (como hoy lo

somos todos) de los Estados Unidos." Fuentes explica que Paz siempre estaba abierto a todos los contactos de las civilizaciones porque era "peregrino de las civilizaciones."[16] Nosotros sabemos que su peregrinación terminó en la India. Los poemas de *Ladera Este* lo atestigua.

Al salir de la India había escrito Paz:

La otra orilla está aquí,
Luz en el aire sin orillas

Prajnaparamita

……

Todo es nada

Sunyata,

Plenitud vacía

…….

Los signos se borran;
Yo miro la claridad.

("Cuento de dos jardines", *Ladera Este*, p. 139-141)

Notas

1. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1959.
2. El discurso de Octavio Paz ante la Academia Sueca al recibir el Premio Nobel. 1990.
3. Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, Galaxia Gutenberg, México, 1997, p. 14.
4. *Ibídem*, p.25.
5. Octavio Paz, *Ladera Este*, Joaquín Mortiz, México, 1969.
6. Nagarjuna (150 – 250 de la Era Común) no necesita presentación, ni siquiera para los lectores occidentales de Octavio Paz. Por su profundidad metafísica, su agudeza lógica y su penetración espiritual, Nagarjuna no tiene igual entre los pensadores budistas. Fue el fundador del budismo *Mahayana* (el Gran Vehículo). Después de la muerte de Gautama Buddha, con el transcurso del tiempo una renovada forma de budismo se diseminó no sólo por la India, sino también por el Asia Central, China, Corea, Japón y el Tibet. Los que se

adhirieron a esa nueva síntesis, la llamaron *Mahayana*. Nagarjuna desempeñó un papel importantísimo en la construcción de su base filosófico. Esta escuela del pensamiento niega la realidad de los objetos. Cree que el ser es una ilusión (*maya*). Esa doctrina se llama *sunyata* o lo vacío porque insiste en que nada existe fuera del vacío. Los que llamamos "objetos" son sólo "apariencias" en el flujo universal de la experiencia sicológica. Esta enseñanza disuelve todo en lo ilusorio, porque sostiene que los objetos no son más reales que los nombres que les damos.

7. Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, 4ª edición, México, 1973, p.122.
8. Octavio Paz, *Los signos en rotación*, Alianza Editorial, Madrid, 1971, p. 234.
9. VenkataRamanan, *Nagarjuna's Philosophy*, MotilalBanarasi Das, Delhi, 1962, p.51.
10 Manuel Durán, "Libertad en la poesía de Octavio Paz", *Sur*, Buenos Aires, vol. CCLXXVI, 1962.
11. El discurso de Octavio Paz ante la Academia Sueca al recibir el Premio Nobel. 1990.
12 *Ibídem*.
13. Octavio Paz, *El mono gramático*, Seix Barral, Barcelona, 1974.

    Este extenso y ambicioso poema en prosa fue publicado originalmente en francés.
14. Octavio Paz, *El mono gramático*, p. 117.
15. *Ibídem*, p. 117.
16. Carlos Fuentes, Prólogo, *Los signos en rotación* de Octavio Paz, Alianza Editorial, Madrid, 1971, p. 12.

5

Avatares poéticos en la India de Octavio Paz*

Caroline Parvaty Dubois

En la primera parte de *Vislumbres de la India*, publicado en 1995, Octavio Paz contrasta su libro con otras publicaciones en los términos siguientes: «no son memorias ni evocaciones; lo que viví y sentí durante los seis años que pasé en la India está en mi libro de poemas *Ladera este* y en un pequeño libro en prosa: *El mono gramático*[1].» Dicha declaración que determinó en parte la composición del corpus seleccionado para mi trabajo de tesis, que me convenció de que lo que intrínsecamente me interesaba no era tanto la idea racional que Paz se hacía de la India y de su cultura múltiple, sino más bien cómo esta experiencia adquiría forma en la escritura. Y especialmente en una escritura poética: mejor que el ensayo, la poesía, con su potencia evocadora, invocadora, convocadora, lograba decir esta experiencia. Con el criterio de un empirismo crítico, recorrí los poemas de *Ladera este*, *El mono gramático*, «Mutra» (sacado de *Libertad bajo palabra*), *Blanco*, una recopilación de textos que hablaban el lenguaje de una India vivida más que pensada, después de lo cual me pareció que un rasgo recurrente, persistente, era la mordaz vivacidad, la generosa materialidad de un texto poético que se apoderaba de todos los

* Presentado en el seminario: "La India en la obra de Octavio Paz" celebrado en el Instituto Cervantes de Nueva Delhi el dia 6 de septiembre, 2014.

aspectos de lo vital. Desde este enfoque, hubiera podido abordar de la invasión del mundo vegetal dentro del discurso metatextual, en particular de la simbología del árbol en la encrucijada de las mitologías pazianas y tradicionales, especialmente de la mitología hindú; hubiera podido evocar el humor ácido (otro medio de movilizar el cuerpo) de ciertos poemas de *Ladera este*[2], cuyo carácter referencial no es siempre garantía de realismo; hubiera podido desarrollar las relaciones (promiscuas) que Paz teje de par en par con las artes plásticas, pintando sus palabras con perspectivas pictóricas[3]. Sin embargo, en el marco de la ponencia, me pareció más vívido centrar mi propósito en la omnipresencia del cuerpo en el corpus, es decir, la omnipresencia de cuerpos plurales en el espacio poético, síntoma coherente de una experiencia física/corporal como «encrucijada donde se encuentran el yo, el mundo y las palabras[4]», imagen que tomo prestada al poeta y crítico francés Michel Collot, autor de un ensayo sobre «el cuerpo cosmos». Propongo entonces plantear aquí la cuestión de la encarnación de la idea (en su sentido etimológico de lo «visible») en los textos mencionados. Mi postulado es que esta escritura de la Carne remite a de un «exceso de realidad», del cual habla Paz en *El mono gramático*, «exceso» singular de una «realidad[5]» tatuada diecinueve veces sobre la epidermis de dos páginas de texto[6], explorando los espacios de una corporeidad múltiple, que quizás no se limitaría a un vestido de gala o tal vez de simulacro, correspondiente a tendencias extremas del arte vanguardista, sino que al contrario traduciría un replanteamiento ontológico del acto poético. La escritura buscaría así sus recursos en las entrañas más primitivas de la condición somática del lenguaje, para alcanzar, a través de la potencia fértil de la imaginación, una erotización liberadora de las tensiones características de la ruptura del mundo contemporáneo. En juego en este proceso entonces: una reconciliación de lo sagrado en una palabra hecha carne.

En 1951, al embarcar en The Battory con destino a Bombay, Octavio Paz se lleva un ejemplar de la *Bhagavadgita*, ofrecida por su amigo Kostas Papaïoannou. Discurso épico pronunciado en un momento de suspensión en la continuidad diegética, por el dios Krishna, avatar guerrero de Visnú, dios protector del mundo. En

sánscrito, la palabra *avatara* expresa a la vez el descenso y la travesía, es un movimiento que une cielo y tierra, acción y contemplación. Es un pedazo de divinidad anclada en la tierra, la Parte que encarna el Todo (como una sinécdoque viva), como si se tratara de un dios-hombre conocedor de las angustias de la Carne, propias de la condición humana. Ni siquiera requiere vestirse de hombre. El avatar puede hacerse animal[7]. O medio hombre, medio animal[8], simbolizando, con el monstruo, el que muestra el camino hacia la abolición de las fronteras, en un último sobresalto del mundo. Definido así, el avatar me parece condensar la complejidad movediza de los estados del cuerpo en los textos de Paz, en un contexto dominado por un sustrato hindú donde las representaciones y su sinfín de variaciones forman parte tanto de la estética como del pensamiento. En desorden y sin ninguna jerarquización pero de manera emblemática, unas tentativas de Paz para representar el cuerpo: en los textos escogidos, matemáticamente y sin más artificio, la palabra «cuerpo» es el elemento léxico referencial, el lexema, más presente en los textos con 121 ocurrencias. Una constatación numérica concreta que bien revela una huella persistente en la constelación léxica, y más allá nos revela un organismo vivo en su más diversa actividad: cuerpo que nace y muere («la vida que nace cada día / la muerte que nace cada vida[9]»), que se nutre («en una hoja de higuera comes las sobras de tus dioses»[10]), que experimenta («la sensación que siento al sentir que lo veo en el momento en que voy a decir que lo veo[11]»), cuerpo itinerante («lo mejor será escoger el camino de Galta, recorrerlo de nuevo[12]»), que crece (««supe/que morir es ensancharse,/negarse es crecer[13]»), que sufre («Tanta blancura me hizo daño[14]»), que se descompone («En sí mismo cerrado/ídolo podrido[15]»), cuerpo de goce («Tu cuerpo/derramado en mi cuerpo[16]»; «(sello tu sexo)[17]»), que se expresa («asambleas que cantan himnos de piedra[18]», «como el día dibuja sus imágenes[19]», «tu grito/salta en pedazos[20]», que cae («caer en tu grito contigo[21]», «y caída perpetua en su entraña vacía[22]»), que respira («El piso de ladrillo/respirado respirante[23]»), cuerpo sin vida («vive en el muelle donde queman a los muertos[24]»), cuerpo manchado o exaltado, como si de la personificación de Delhi se tratara, en «El balcón», dentro de *Ladera este*:

estás desnuda
como un cadáver profanado
te arrancaron joyas y mortaja
estabas cubierta de poemas
todo tu cuerpo era escritura
acuérdate
recobra la palabra
eres hermosa
sabes hablar cantar bailar[25]

Imagen del cuerpo lugar de escritura, tatuaje poético en la superficie del tacto, una imagen y una sabiduría del cuerpo como espacio de expresión total, confusión palabra, canto, movimiento. Moción-emoción... que cambia la sinestesia ordinaria... Una declinación de los estados del cuerpo, significativo de todos los posibles de la experiencia, provocando una desorientación de los sentidos, no sin recordar el proyecto de un tal Arthur Rimbaud[26]. Inscribiéndose así en una tradición poética, Paz juega con la condición del poeta que en el pacto de lectura clásico de este género en Occidente, admite la promiscuidad entre el «yo» poético y la realidad que se encuentra detrás de la mano que escribe, fortaleciendo así la permeabilidad de las fronteras entre el texto y el mundo, en un contacto piel contra piel. En un movimiento de descenso (a unas líneas de distancia, «Abajo/en el espacio hendido» y «Abajo/el desfiladero caliente[27]»; «Y aquí abajo[28]»; «Otra vez se desciende[29]»; el capítulo 7 del *Mono gramático*, que alude siete veces a lo «bajo»), simbólico de una relación tenue entre el cielo y la tierra («bajo un cielo recién nacido[30]»; «multiplicar sus raíces aéreas, entrelazarlas, descender por ellas hasta la tierra, anclar, enraizar[31]»), la voz poética primero dice el mundo («estoy enamorado de este mundo[32]») y lo que lo trasciende («este mundo revivido en el otro[33]»), como lo hacía el poeta vidente («Vi al mundo reposar en sí mismo[34]», del aedo de la épica griega a los poetas malditos del período contemporáneo), antes de fundirse en la materia primitiva del mundo, diluido en los humores del tejido textual:

agua de ojos, agua de bocas, agua nupcial y ensimismada,
agua incestuosa,
agua de dioses, cópula de dioses,

> agua de astros y reptiles, selvas de agua de cuerpos incendiados[35]

Como una presencia familiar, el poeta encarnado, a la vez objeto y sujeto, aparece y desaparece entre los llenos y los perfiles de una escritura que circula sobre el espacio blanco reivindicado de la página[36], bajo los rasgos más sorprendentes, entre la construcción y la deconstrucción de la imagen poética en perpetuo movimiento. «La fijeza es siempre momentánea[37]». Así nos delectamos ante las variaciones sonoras salidas de la boca corroída de un leproso que cruza el camino de Paz en Galta:

> estruendo de agua despeñada, bote y rebote de gritos y cantos, algarabías de niños y pájaros, algaraniñas y pajarabías, plegarias de los perendigos, babeantes súplicas de los mendigrinos, gluglú de dialectos, hervor de idiomas, fermentación y efervescencia del líquido verbal, burbujas y gorgoritos que ascienden del fondo de la sopa babélica y estallan al llegar al aire, la multitud y su oleaje, su multieje y su multiola, su multialud, el multisol sobre la soledumbre, la pobredumbre bajo el alasol, el olasol en su soltitud, el solalumbre sobre la podrecumbre, la multisola[38]

Aquí encontramos el desencadenamiento de una lengua intuitiva, en la que las palabras, bestias indomables, se muerden, se aparean, se comen, sostenidas por el ritmo creciente que recalcan las resonancias de consonantes, aliteraciones permutables, choques de sílabas como rumores corporales, ecos de una lengua física en toda la materialidad posible, hacia una compilación del sentido.

Y contemplamos el vuelo suspendido de Hanuman, en el capítulo 5 del *Mono gramático*, cristalización de una animalidad medio divina con la que cuenta Paz para alcanzar las sensibilidades fundamentales, originarias del cuerpo. Esa descripción traduce una superlatividad de lo animal, mientras se superponen imágenes de bestias que se confunden como tantas quimeras:

> ¡es el elefante entre los monos, el león, el toro de los simios!, nada vigorosamente en el éter plegando y desplegando las piernas y los brazos con un ritmo parejo como una rana gigantesca[39]

Quimeras de una intimidad que se materializa en la carne obscena, desde el punto de vista de una poética clásica. Mostrar lo que no se muestra es otra manera de captar y capturar las pulsiones corporales, hacer dialogar lo interior y lo exterior por la intervención del cuerpo como testigo, como interfaz.

> los ojos son dos faros que perforan los torbellinos y taladran el espacio petrificado, entre las encías rojas y los labios morados asoman sus dientes blanquísimos: aguzados limadores de distancias[40]

O después:

> quieren copular con el casto simio, romper sus grandes cántaros herméticamente cerrados y repletos de un semen acumulado durante siglos de abstinencia, quieren repartir la sustancia viril entre los cuatro puntos cardinales, diseminarla, dispersar al ser, multiplicar las apariencias, multiplicar la muerte, quieren sorberle el pensamiento y los tuétanos, desangrarlo, vaciarlo, estrujarlo, chuparlo[41]

Hay que ver en esa diseminación sacada de las entrañas, en un ritmo frenético como el pulso de un animal acorralado, una cierta transgresión de los códigos de la estética, una voluntad satisfactoria de chocar, de profanar los valores de urbanidad asociados demasiado fácilmente al género poético.

«En ese paisaje salvaje, Paz se enfrenta al ánima animal, a las pasiones instintivas, a la mutante y rebelde energía libidinal[42]», afirma Saúl Yurkievich, en su artículo «La ladera oriental de Octavio Paz».

En efecto, no se trata de una mera revuelta adolescente, pues esa sensualidad a la que recurre el texto se inscribe dentro de un proyecto poético más global que Paz teje alrededor del erotismo.

Dicho recurso nos recuerda la influencia de la poesía de los místicos (con una relación directa, no-institucional, con lo sagrado, para llegar al éxtasis) y en particular de la del barroco mexicano[43] (con respecto a la «correspondencia entre lo mental y lo sensual», José Miguel Oviedo evoca «las maquinarias para pensar lo que se siente—o para sentir lo que se piensa»[44], a la que Paz añade las

referencias conceptuales y rituales de la India, incluida la del tantrismo, para sostener la arquitectura de una poesía cargada de una sensualidad asumida que sería el punto de convergencia entre el legado de la tradición literaria mexicana y al amor carnal simbólico y concreto de la India, para reírse mejor de los tabús de la moral judeocristiana. En una búsqueda de libertad (o de liberación), se sirve de ellos para anularlos.

«La poesía sánscrita, a un tiempo sensible y palpable, evoca la plasticidad de la escultura. Como los cuerpos y las formas de las estatuas y los relieves, las palabras, se miran y se tocan[45]», afirma el poeta, de acuerdo con la permeabilidad de las fronteras discursivas que preconizaba ya en *El mono gramático*, y a la vez siguiendo una tradición ya antigua de diálogo entre las artes plásticas y la poesía, por tener la misma esencia mimética.

Este erotismo esparcido en varios poemas de *Ladera este* (como «Maithuna») y *El mono gramático* exalta un texto que, en búsqueda de una realidad sutil, utiliza el cuerpo terrenal para superar la visión humana del mundo. En realidad, el tantrismo es una palabra genérica que reúne un conjunto de prácticas muy diferentes[46], entre las cuales, por ejemplo, se encuentra la de meditar sentado sobre un cadáver, lejos de lo que inspiró a Paz. Sin embargo, el principio, que corresponde al principio transgresor de la meditación, pero en su versión más extrema, es el que sirve de soporte a la poética que desarrolla Paz a través de la erotización de la palabra («el acto erótico es una reaparición y una recomposición del cuerpo[47]»), como explica Paul-Henri Giraud en su artículo «Octavio Paz y el tantrismo[48]» en el que desarrolla la idea de que el tríptico «texto-cuerpo-imagen» constituye la vía de acceso al éxtasis.

Si tomamos como ejemplo uno de los fragmentos eróticos sacados del *mono gramático* (los capítulos 7 y11 en particular), nos damos cuenta de que Octavio Paz trata de hacer surgir el choque poético en el espíritu del lector, destejiendo los códigos de la estética, ya que esos fragmentos asumen un estilo despojado de todos los adornos retóricos, exhibiendo una referencialidad cruda, pragmática, casi técnica, que lentamente regresa a la metáfora primordial con la imagen de la Mujer, a la vez materia y matriz, zócalo de una cosmología triangular, entre la Guadalupe-Tonantzin

mexicana («el sexo de la Guadalupe[49]»), la mujer idolatrada de los surrealistas, y la pareja sensual y divina de la India.

Para concluir sobre los límites de una poesía de la Carne llevada al extremo, por senderos que requieren la movilización permanente de los sentidos y a lo largo de una escritura que destila su savia en los cuerpos efímeros que sostiene la poesía, recordaremos que esa plena consciencia somática atañe a todos, al poeta en la fusión de su individualidad con su creación, como al mismo lector, que, lo quiera o no, captado por la actividad poética, siente las vibraciones de la «palabra primordial» (Pará vák) llevada por el soplo del mono, hijo del viento. Querría insistir también sobre un punto: en esa voluntad de anclar lo orgánico en la poesía, tomando el cuerpo como punto de convergencia entre una interioridad lírica, una experiencia del mundo, las materialidades de la lengua, Octavio Paz dibuja con capas superpuestas los contornos de una perspectiva epistemológica que pasa por una estética de la relación, en la medida en que el poeta, animal locuaz, está siempre en la carne del mundo, y, por lo tanto, siempre en contacto palpable con el Otro. Terminaré con la evocación de esa miniatura que Paz incluye en la primera edición del *mono gramático*[51], en francés, en la editorial Albert Skira y que representa a varias parejas animales, humanas, femeninas, que se acoplan como en un impulso genesíaco. Una imagen polifacética que expresa la mezcla de géneros, el poder creador de la palabra (simbolizado por la nayika, personaje central del teatro sánscrito) y la combinación aleatoria, infinita, de los signos para llegar a... lo imprevisible, prenda del mestizaje del mundo, en el sentido que le confiere de Edouard Glissant[52], puerta abierta a la anulación de las tensiones y las construcciones dicotómicas, para llegar al apaciguado imprevisto del poeta vidente

Endnotes

1 Octavio Paz, *Vislumbres de la India*, in *Obras completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, (2ª ed.), 2003, Vol. VI, p. 1092.

A lo largo de nuestro propósito, nos referiremos a esta segunda edición de las *Obras completas* de Octavio Paz.

2 Me refiero especialmente a «White Huntress», «Caza real», «Efectos de bautismo» o «Madurai», que se valen de la brevedad de la unidad poética (apenas unas líneas), de la irrupción de la modernidad en un contexto antiguo, de la mezcla de registros, de la colisión de los idiomas, de las variaciones tipográficas, para, como si se trátase de un precipitado, hacer estallar el humor en la cláusula.

3 Deja huellas evidentes en *Ladera este*, con «Al pintor Swaminathan», y en el *Mono gramático*, con la écfrasis del *Fairy Feller's Master-Stroke* de Richard Dadd, y otras más diseminadas. Véase Caroline Dubois, El mono gramático: *con-fusiones poéticas*, Tesis de Maestría (inédita), bajo la dirección de Modesta Suárez, Université de Toulouse II - Le Mirail, 2010, p. 34-42.

4 «Le corps est un carrefour où se rencontrent le moi, le monde et les mots». Michel Collot, *Le corps cosmos*, Bruselas, La lettre volée, 2008, p. 10.

5 Octavio Paz, *El mono gramático*, in *Obras Completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, (2ª ed.), 2004, vol. VII, p. 593.

6 Remito al capítulo 18 del *Mono gramático,* vol. VII, p. 593–594.

7 Como en el caso de los tres primeros avatares de Visnú: Matsya (el pez), Kurma (la tortuga), Varaha (el jabalí).

8 Véase el mito de Narasimòha.

9 *Ladera este*, «Madrugada al raso», p. 450.

10 *Ladera este*, «El balcón», p. 410.

11 *El mono gramático*, capítulo 9, p. 563.

12 *El mono gramático*, íncipit, p. 539.

13 *Hacia el comienzo*, «Cuento de dos jardines», p. 491.

14 *Ladera este*, «Perpetua encarnada», p. 425.

15 *Ladera este,* «Vrindaban», p. 441.

16 *Blanco*, p. 523.

17 *Hacia el comienzo*, «Maithuna», p. 481.

18 *Libertad bajo palabra*, «Mutra», p. 251.

19 *Ladera este*, «Escritura», p. 462.

20 *Hacia el comienzo*, «Maithuna», p. 478.

21 *Blanco*, p. 517.

22 *Hacia el comienzo*, «Viento entero», p. 471.

23 *Hacia el comienzo*, «Sol sobre una manta», p. 476.

24 *Ladera este*, «Vrindaban», p. 441.

25 *Ladera este,* «El balcón», p. 410.

26 Arthur Rimbaud, *Lettres à Georges Izambard* (13 mai 1971), in *Œuvres complètes*, París, Gallimard, «La Bibliothèque de la Pléiade», 1972, p. 249.

27 *Hacia el comienzo*, «Viento entero», p. 470.

28 *Ladera este*, «Perpetua encarnada», p. 423.

29 *El mono gramático*, cap. 3, p. 546.

30 *Ladera este*, «Cerca del cabo Comorín», p. 428.

31 *El mono gramático*, cap. 25, p. 604.

32 *Ladera este*, «Perpetua encarnada», p. 425.

33 *El mono gramático,* cap. 11, p. 570.

34 *Ladera este*, «Felicidad en Herat», p. 435.

35 *Libertad bajo palabra*, «Mutra», p. 252.

36 El autor alterna en *Ladera este* los poemas compactos y los versos escalonados, que, en un movimiento anárquico, se derraman cada vez más, alentados por un dispositivo tipográfico que introduce espacio entre las unidades, hasta la transparencia, primicias de un juego sobre la espacialidad que se incrementará con *Blanco,* en 1966.

37 *El mono gramático*, cap. 4, p. 547.

38 *El mono gramático*, cap. 19, p. 597–598.

39 *El mono gramático*, cap. 5, p. 555.

40 *Ídem*.

41 *Ídem*.

42 Saúl Yurkievich, «La ladera oriental de Octavio Paz», in *Suma crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 470–482.

43 Recuperando tanto recursos del arte como de la literatura barroca mexicana (el apoteosis de la sensualidad hasta el desborde, el dinamismo de las formas, la plasticidad y la estética de lo extremo, así como el acercamiento a las supervivencias de una tradición vernácula en un movimiento sincrético) para integrarlos a un aparato terminológico y conceptual procedente de la teología cristiana aplicado al contexto de la India de los sesenta, Octavio Paz revisa el canon del barroco, jugando así con los códigos culturales y temporales.

44 José Miguel de Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Alianza, vol. 1, 1995, p. 238.

45 *Vislumbres*, p. 1205.

46 Véase Jean Varenne, *Le tantrisme. Mythes, rites, métaphysique*, París, Albin Michel, 1997.

47 Octavio Paz y Ríos Julián, *Solo a dos voces*, Barcelona, Lumen, 1973, página sin numerar.

48 Paul-Henri Giraud, «Octavio Paz et le tantrisme. Le texte-corps-image comme tremplin vers l'extase», *Savoirs et Clinique*, 2007/1, n° 8, p. 135–142.

49 *Ladera este*, «Al pintor Swaminathan», p. 415.

50 Véase André Padoux, *L'Énergie de la Parole*, París, Le Soleil Noir, 1980, p. 91.

51 Octavio Paz, *Le singe grammairien*, Ginebra, Albert Skira, 1972, p. 86. «Nayika, encarnación del amor de todas las criaturas», miniatura en un álbum, Rajastán, h. 1780. (Fóto sacada de *Erotic Art of the East*, de Philip Rawson, New York, 1968, ed. G. P. Putnam's Sons).

52 Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, París, Gallimard, 1996.

6

La otredad de poesía, el pensamiento poético de Octavio Paz

Subhro Bandopadhyay

Mas busca en tu espejo al otro
al otro que va contigo.

Antonio Machado, Proverbios y cantares IV

Comienzo

La búsqueda y la investigación del *otro* y de *lo otro* son dos de las más profundas en la historia de literatura que se concentraron en el siglo XX cuando el fruto del Renacimiento, el individuo se enfrentó al aislamiento del que se ha hablado muchas veces en palabras sabias. En el siglo XX el pensamiento francés que dominó el pensamiento occidental llegó hasta el punto de la muerte del hombre y empezó a analizar el SUJETO dentro de una estructura. Aunque los rebeldes del mayo 1968 hablaron en contra de eso también, pero el conocimiento humano no podía ya negar esa inexistencia o una existencia mínima del sujeto. La poesía de Octavio Paz o más bien el pensamiento poético que está detrás de toda su obra que le hizo pensar de una forma radicalmente diferente a los otros grandes de su época nos trae tal vez las posibilidades que aún le quedan al hombre estructurado, al hombre muerto o castigado, una libertad, aunque sea bajo palabra, que todavía nos guía e incita a los jóvenes practicantes de poesía.

El *otro,* ¿cómo definiría yo desde mi ser y estar oriental, más bien de la India? Pienso, otra vez en mi adorado filósofo Michel Foucault, en sus ilustres libros *Historia de la locura en la época clásica* y *Vigilar y Castigar.* Nace *el otro* por la necesidad de la estructura, la necesidad racional inventa al otro. Todo lo que la sociedad racional (en mi opinión la razón occidental) no soporta o a lo que no quiere ver lo pone fuera, en el manicomio o en la cárcel. Yo pienso otra vez, también en los colegios y en los hospitales tal vez... ¿Por qué mi ser casi occidentalizado no quiere pisar el templo que está detrás de este edificio? Simplemente para evitar el paseo entre los enfermos de lepra a los que alguna organización obliga a vender su enfermedad para, tal vez, desafiar a nuestra razón, que muchas veces lo hace con éxito. También si pienso en los colegios, a un grado menos peligroso, enviamos a los niños para que se acostumbren a la nuestra. De esta manera podemos tal vez seguir por la estructura eternamente espiral del poder que nos lleva hacía un ojo que nos acecha desde un arriba al que nunca llegamos. ¿Quién es el otro? ¿Somos nosotros, la tierra? (como afirma el gran poeta polaco Czeslaw Milosz en el título de un libro de sus poemas "La tierra inalcanzable"). Pero sobre esta construcción del otro y la otredad se ha hablado muchas veces, aquí me guastaría pasar hacia su presencia en la poesía en general y hablar de ese género guiado por la poesía y el pensamiento poético de Paz, he aquí algunas reflexiones que me estimuló Octavio Paz.

El otro

El puente

Entre ahora y ahora
entre yo soy y tú eres,
la palabra puente

Entras en ti misma
al entrar en ella:
como un anillo
el mundo e cierra.

De una orilla a la otra
Siempre se tiene un cuerpo,
Un arco iris.

Yo dormiré bajo sus arcos.

Comienzo con estos versos de Salamandra que muchas veces a mí me incita centrarme en el tema de la Soledad y la otredad. La otredad es un sentimiento de singularidad que nos llega y nos ataca tarde o temprano, porque en algún momento tomamos conciencia de nuestra individualidad.

En ese momento caemos en la cuenta de que vivimos excluido de los demás; de que existe aquél que no somos nosotros, o mejor dicho no soy yo; de que están los otros y de que hay algo más allá de lo que él piensa o imagina.

La otredad es la revelación de la pérdida de la unidad del ser del hombre, de la escisión primordial. Como comienza Paz El laberinto de la soledad "Casi siempre esta revelación se sitúa en la adolescencia. El descubrimiento de nosotros mismos se manifiesta como un sabernos solos; entre el mundo y nosotros se abre una impalpable, transparente muralla: la de nuestra conciencia. Es cierto que apenas nacemos nos sentimos solos; pero niños y adultos pueden trascender su soledad y olvidarse de si mismos a través de juego o trabajo. En cambio, el adolescente, vacilante entre la infancia y la juventud, queda suspenso un instante ante la infinita riqueza del mundo"

Allí comienza la búsqueda interminable de lo perdido. Los textos religiosos tal vez nos ofrecen sin ninguna complejidad que la pérdida de un ser omnipotente y la búsqueda es de ese ser. Insisto textos religiosos, no la poesía que nació a raíz de religión, o el arte que nutrió del imaginario religioso, Paz analiza este punto en su ensayo La revelación poética en su libro El arco y la lira, y allí contra ese punto de lo sencillo brota la poesía y explora lo complejo.

El otro, el ser al que adoraba Antonio Machado como "Esencial heterogeneidad del ser" que citó también Paz en sus ensayos, es tal vez la clave de la obra de Octavio Paz, la soledad y la búsqueda de ese otro que nos complete.

El lenguaje

Si yo pregunto a ustedes ¿leen poesía? La mayoría me contestará no, o quizás aquí en una conferencia sobre un poeta

salga alguna respuesta afirmativa más que suelen salir en las otras situaciones de la vida. Aunque estas cuestiones se han tratado con detalles en La otra voz de Octavio Paz, y también se ha hablado de los puntos en el lector se alejó de la poesía en otros libros de ensayos como El arco y la lira. También tenemos que recordar aquí los cambios que nos afectaron desde el siglo XX. Cito de *Piedra de Sol*.

-¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
¿cuándo somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros,
la vida no es de nadie, todos somos
la vida -pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos-,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos

Ante la primera pregunta de estos versos citados empiezo a pensar en diferentes aspectos de la existencia nuestra que tal vez ha sido minimizado, disminuido que tal vez nos privó de estar, de tener que finalmente nos priva de ser libre.

Parto de estos versos de *Piedra de sol* y empiezo a pensar sobre el poder, (espero que me perdonen los expertos) en el concepto del edificio panóptico del filósofo Jeremy Bentham donde una autoridad suprema vigila al interino del edificio que trabaja en diferentes partes. Pienso en Josef K de El proceso de Franz Kafka, Michel Foucault también habló del modelo Bentham para explicarnos el tema del poder. El siglo XX ha sido marcado por la presencia de diferentes tipos de poderes y sus "apoderados", sea de los partidos políticos o sea del mercado. Ese rito que cita Octavio Paz, *los otros todos que nosotros somos-,/soy otro cuando soy, los actos míos/son más míos si son también de todos* nos incita hacia una tierra inalcanzable quizás que ya no sabemos dónde está, donde podemos decir esos versos con firmeza. La poesía y el pensamiento poético de Octavio Paz es una crónica de un género que sigue anunciando con toda su terquedad la existencia particular de lo mismo a pesar de toda la atrocidad.

La soledad y la búsqueda del otro, le hizo pensar a Paz detenidamente sobre la civilización, sus estructuras y la posición de la poesía en ella que nos provoca pensar otra vez, especialmente si se re-examina la posición de la poesía en el mundo actual, en el que encontramos la poesía quizás ya no forma parte del pensamiento. Muchas encuestas en las redes sociales nos han revelado sobre los mejores libros que han leído los lectores y la ausencia de la poesía en esas listas que me hace pensar otra vez en un ensayo de Paz La otra voz, en la que él escribe claramente "Hoy las artes y la literatura se exponen a un peligro distinto: nos las amenaza una doctrina o un partido político omnisciente sino un proceso económico sin rostro, sin alma y sin dirección. El mercado es circular, impersonal e inflexible… es ciego y sordo, no ama a la literatura ni al riesgo".

Resumiendo: desde el principio el poder de todo tipo nos hizo pensar dentro de una periferia bien determinada por ellos, que en primer lugar cambió la retórica y las otras funciones del lenguaje que en su conjunto afectó el pensamiento luego a la poesía después paso a paso nos llevó hacia la erosión general de la cultura que ahora vive de varias subvenciones muchas veces.

La otredad de poesía

Si me permiten me gustaría poner la soledad en el centro de la obra de Octavio Paz, es el centro que busca el otro, que busca la respuesta de su ser y esta búsqueda le justifica su estar y tener. Octavio Paz como poeta y escritor, como filósofo de la poesía, con toda su complejidad exploró el universo de la soledad. La ausencia y el vació que le hizo reflexionar sobre diferentes temas y por supuesto sobre poesía, el género suyo. En el ensayo *Los pocos y los muchos* él reflexionó sobre la historia y la evolución de la poesía que nos ayuda pasar mirar hacia atrás y ver cómo la poesía contenía todo lo que el ser humano nombrará después *el conocimiento,* la poesía fue el medio de todo el conocimiento durante mucho tiempo. Paso a paso se crearon los medios diferentes y la poesía tomó su propia forma. Luego las diferentes estructuras sociales – que le provocaría a Michel Foucault (a través de Nietzsche y Heidegger) pensar en la muerte del

hombre – sobre todo el poder nos encerró dentro de su propia estructura.

Y aquí la poesía toma su papel fundamental, ese papel es libertario, la rebeldía contra la estructura.

A Octavio Paz le llegó el surrealismo como una gran manifestación de la libertad, que él llevaría junto con su poética magna como una herramienta quizás.

Paz es libertario en muchos sentidos, me gustaría destacar un libro que fue publicado en 1981, un poema colaborativo con el poeta inglés Charles Tomlinson que se llama Airborn/Hijos del aire, un trabajo que muchos no atreverían ni siquiera ahora en el 2014.

Me gustaría recordar el comienzo del gran poema en prosa (quizás uno de los mejores de toda la historia de la poesía en prosa del mundo) donde el poeta coge un sendero que a él y a nosotros nos lleva hacia un punto sin dirección. Como dice el poeta "caminaba, nada más caminaba, sin rumbo fijo. Iba al encuentro…" ese encuentro, es el mismo que busca el poeta a lo largo de vida literaria, pero este libro nos asombra por su arquitectura, por su belleza que rompe con las tradiciones y normas ya establecidas en su propio idioma.

El mono gramático es un ejemplo singular en la poesía en castellano, donde existe un gran debate entre la poesía en prosa y la prosa poética que me hace recordar a los grandes franceses que empezaron a utilizar la prosa como un medio. Si pensamos en la poesía que antes era el medio de todo y ahora la prosa ha cogido ese papel. Los franceses empezaron a utilizarlo también que llegó mucho más tarde a castellano. Quizás *El mono gramático* fue publicado primero en Francia por eso, o tal vez es una mera coincidencia.

Este libro que nos incita hacia un encuentro, quizás al otro que busca la soledad, una soledad que se creó después de la separación entre géneros que antes utilizaba la poesía como un medio. Después de esta separación todos los géneros se convirtieron en la otra parte, la parte que falta en cada uno. *El mono gramático* es un libro

emblemático para mí de la manifestación de la libertad, tal vez es una fiesta de libertad que nos ofrece una forma otra vez de la búsqueda de las partes ausentes por la cual podemos encontrar distintos géneros, una síntesis de todas son perder la identidad de poesía, que es un fundamento zambraniano que se imbuye en la poesía de Paz, le regala un aspecto que le llevaría a Paz hacia la poesía futura del mundo que ahora quizás está buscando una senda hacia su origen donde la poesía formaba parte del pensamiento.

7

La palabra, el silencio y el decir: un acercamiento a los momentos metafóricos de Octavio Paz

Meenakshi Sundriyal

La figura de Octavio Paz se nos presenta a nosotros desde sus cien años de existencia ya en vida o en la muerte en una variada gama de roles,a veces aparentemente contradictorios. La construcción de su persona pública fue concretizada en gran medida por su premio nobel aunque ya había ganado fama después de la publicación de sus tres trabajos fundamentales, es decir, *El laberinto de la soledad"* (1950) *El arco y la lira*(1956) y la segunda edición de *Libertad bajo palabra"*(1960). Fue etiquetado, en correspondencia con su experiencia vital y la escritura que lo seguiódurante varias etapas como surrealista,izquierdista, existencialista, estructuralista, anti marxista etc.Pero Paz, más alla de las etiquetas, consideraba a si mismo como un ser fundamentalmente liberal.

Dejando por el momentolas polémicas en que se encontró durante las varias etapas de su desarrollo como ser político, podemos ver que lo que a la vez facilita y problematiza la tarea de la lectura de su poesía es la misma figura de Paz. El avatar de crítico y teorista y practicante de su propia poesía le pone al lector de Paz una carga deleitosa y pesada.El vivir enlasbinarias o mejor dichoen el espacio en el medio de esas fronteras entre las binarias parece ser el destino tanto de Paz como de sus lectores. El Paz teorista y crítico

nunca deja en paz al Paz. Discurso 67. es fácil en este caso a que bebiera tranquilamente el lector del fuente poético del artista literario de una manera mas orgánica. En cambio ese tiene que atravesar las complejas sendas de las constantes intervenciones del propio poeta ya sea en forma de sus ensayos o las varias revisiones que solia hacer de algunos de sus poemas anteriores. La formidable presencia de Paz el teórico tiende a ensombrecer la vista del lector informado. No puede pasar por lo alto las decisivas afirmaciones de Paz cuyas obras parecen ser ubicadas en un eterno círculo de autoreferencia, una engendrando a la otra y a la vez siendo definido por esta otra y vice versa. Dice Paz en defensa de la crítica en un tono finalizador :

> "El espíritu crítico es la gran conquista de la edad moderna. Nuestra civilización se ha fundado precisamente sobre la noción de la crítica: nada hay sagrado o intocable para el pensamiento excepto la libertad de pensar.Un pensamiento que renuncia a la critica, especialmente la critica de si mismo, no es pensamiento. Sin crítica, es decir, sin rigor y sin experimentación, no hay ciencia; sin ella tampoco hay arte ni literatura. En nuestro tiempo, creación y crítica son una y la misma cosa"(Paz. Discurso 67.)

Una manera de entender esas intervenciones constantes puede ser la nociónque para un artista tan consumado como Paz, un solo género no podía contener sus ansias intelectuales y artísticas. De ahi que tenía exigencias internas del alma de expresarse en una variedad de géneros tanto poéticos como otros que echan luz sobre estos anteriores. Tanto que los escritos de esa ultima categoría parecencomo guias a la lectura de las primeras. Se puede deducir que esto no solo ayudaría la lectura de la poesía sino que también reduciría los errores de entendimiento ya que va informado del propio creador de la obra.

Sin embargo existen otras interpretaciones de este fenomeno en Paz. Hay críticos que opinan que Paz ha utilizado su posición de autoridad como intelectual institucionalizado para diseñar el destino de la lectura y recepción de su poesía. El crítico Enrico Mario Santí por ejemplo dice que

> "como podemos saber si el arco y la lira es una teoria sistematica de la poesia y no una poetica defensiva que Paz

> proporciona a su lector como contexto de poesía que escribe hasta 1956? De hecho como puede uno estar seguro de que las revisiones de Paz a la primera edición no racionalizan en efecto la poesía escrita hasta entonces?(Medina 98)

El valor de las reflexiones de Paz no obstante puede ser leído como meditaciones de un alma poético típicamente modernista tratando de buscar resolución de su legitimidad como ser social, racional, siendo una parte responsable y ética de la comunidad y el agudo sentido de enajenación y deslocalización causada por de nuevos weltanschauunges brotando de las nuevas condiciones socio históricas del mundo especialmente la Europa de pos guerra que recorre nuestro autor. Estas nuevas tendencias epistemológicas tanto empericistas como racionalistas ya pregonadas desde losúltimos siglos se combinaron con el firme establecimiento del nuevo orden económico mundial.Este último se caracterizó con los reajustes de los principios del poder y la estratificación en la sociedad . La resultante cultura cada vez mas urbana hizo que se cuestionara todo, puso todo bajo duda y no pretendió dar respuestas fijas en todos los respectos. Esta ansiedad reflejaba el precio de la modernidad en forma de las dicotomías entre una claridad ignorante y una ignorancia clara. Esa doble índole del ser también va reflejada en el propio Paz cuando dice que

> "la crítica es inseparable de la creación poética y evidentemente de la reflexión política. Me siento heredero de una doble tradición: por un lado la tradición romántica(el surrealismo no es mas que la última manifestación del romanticismo) y, por el otro, la tradición crítica del Siglo de las Luces"(Paz- Pasión crítica 272)

De todas formas, el viaje del "mythos" a "logos" nunca iba a ser fácil. De hecho este mismo viaje en el plano cultural engendróotros nuevos al revés como también pasa en el caso de Paz. La tentativa del retorno del logos a mythos claro que no podia ser efectuada en tiempo linear por limitaciones de la historicidad . De ahi que el retorno requería el recipiente o mejor dicho el vehículo del lenguaje figurativo . La potencial de la poesía se extendió junto con las nuevas interpretaciones del mito hechas por Levi Strauss que muy comprensiblemente le fascinaron a Paz. Asi que lo que viene al socorro de Paz es la poesía que le posibilita expresar un sin fin de

contradicciones y paradojas yla que tiene la distinción rara de ser la reina de la ambiguedad pero que también puede cumplir con una precisión sin par. Esa que sabe llegar sin que nos sea muy definida la cartografía del mundo que habita. Esa que viene mistificada en cuanto a su modo de operar y que parece hacer sentido aun cuando no hace sentido. Esa que en su avatar modernista parece trabajar mas para la atenuación de la realidad para igualar la disolución de la personalidad causada en palabras de Georg Lukacs por la reificaciín de la realidad que se experimenta el sujeto humano en el entorno pos capitalista. La subjetividad del mundo interior del sujeto individuo aunque importante campo de aliento para el artista modernista, en el análisis final pierde la importancia yaque quiere llegar a las categorías universales de la existencia humana. Un acercamiento crítico mejor, a lo mejor radica en explorar las intersecciones de las interpretaciones marxistas y neo marxistas de centralizar la historicidad particular de la experiencia humana caracterizada en buena medida por sus origenes clasistas y la voz interna del clasico sujeto moderno en toda su angustia existencial, su alienacion y su absurdidad. Lo que es conspicuo en las expresiones artísticas de esa ansiedad es la ausencia de cualquier mencion del "futuro" del sujeto y de la realidad historica en que opera este sujeto. En Paz también vemos una fuerte presencia de los momentos poéticos que simbolizan la presencia y el pasado pero raras veces el futuro. Las consideraciones venideras son fuera delámbito del sujeto poético de Paz que esta enredado en en el poder hablar sobre el presente.

En Paz la poesía, e incluso sus poemas en prosa cumplen la función de un medio que le posibilita el juego con el lenguaje y explorar sus fronteras. Cabe senalar que precisamente en estos momentos cuando florece su poesía y el pensamiento hacia ello, el lenguaje también aparece como una gran categoría que mereció nuevas aportaciones filosóficas. Asi que la preocupación por la índole del lenguaje que se ve tanto en su prosa como en la propia poesía, nutre de los debates emanando de la Europa girando alrededor de las nuevas consideraciones en la linguística y la semiologíacon los estudios seminales de Saussure y Roland Barthes que se extendió mas luego en los trabajos de Derrida y su concepto de la deconstrucción.

La poesía de Paz pues se inclina en cierta medida hacia unos tropos, juegos y metáforas que se repiten e incluso en conjunto formando unos sistemas internos metafóricos únicamente pacianos. Los que sobresalen en este contexto por su repetida presencia incluso a veces contradictoria, son la palabra y el silencio. Estas dos palabras se usan comometáforas y a veces en su sentido literal también. A veces significan distintas cosas y otras veces pierden la distinción y "significan" lo mismo. Pero la lectura de su poesía nos aclara la fuerte preocupación con este símbolo unitario del lenguaje, la materia prima del poeta que ostensiblemente tiene la orgánica función "de significar"pero es precisamente en el momento de su "decir" que padece cambios, subvierte la palabra a si misma y se metamorfica. Pero sucede que esta metamorfosis tampoco tiene la calidad esencial de la distinción. Y resulta que una ambiguedad aguda empieza a caracterizar los sentidos y las sensaciones tras la evocación de la palabra, una palabra genérica, una palabra cualquiera. En el poema simplemente llamado "La Palabra"(de Asueto, 1939-44) confirma Paz la incerteza de la palabra:

"Palabra, voz exacta
Y sin embargo equivoca;
Obscura y luminosa;
Herida y fuente: espejo;
Espejo y resplandor;
Resplandor y punal,
Vivo punal amado,
Ya no punal, si mano suave; fruto."
(Paz- Poemas 37)

La caracteristica efímera de la palabra le presenta una fluidez y se convierte sin ruptura, pasando por las binarias obscura/ luminosa, en espejo, resplandor, puñal amado, mano suave y fruto. Se le otorga a la palabra las calidades reflectivas de cada una de estas metáforas, es decir la luminosidad de cada uno.

Y mas adelante alude a su significado universal:

"Palabra, una palabra,
La última y primera,
La que callamos siempre,
La que siempre decimos,

Sacramento y ceniza"
(Paz- Poemas 38)

Podemos vercomo se subvierte el lenguaje poético para atenuar la especifidad de las cosas utilizando el poder de la yuxtaposición de las binarias ultima/primera y callamos/decimos para enfocar en las metáforas que elige, en este caso sacramento y ceniza evocando una imagen conjuratoria aludiendo a una esfera mítica universal.

En *Signos en Rotación* también afirma Paz su inclinación de borrar las distinciones de las especificidades históricas: "Afirmo que la poesía es irreductible a las ideas y a los sistemas. Es la otra voz. No la palabra de la historia ni de la anti historia, sino la vozque en la historia dice siempre otra cosa- la misma desde el principio."(Paz 109). Podemos ver como en Paz se demuestra la inalternidad de la condición humana articulada y simbolizada por la palabra que produce un acto de "decir"que ha perdido su función de distinción o la cobertura de la realidad objetiva. La palabra ahora solo opera en el mundo interno, privado del poeta donde significa los significados que este le otorga.

En otro sitio expresa Paz sus deseos de ver desvanecer a su propio ser cuando se aproxima al caracter efimero del lenguaje:

"Palabras? Si, de aire,
Y en el aire perdidas.
Dejame que me pierda entre palabras,
Dejame ser el aire en unos labios,
Un soplo vagabundo sin contornos
Que el aire desvanece.
Tambien la luz en si misma se pierde."
(Paz- Poemas 49)

De la misma manera el "Silencio" tambien halla en la poesía de Paz un lugar importante como tropo para jugar con las postulaciones sobre el lenguaje. En un poema titulado "silencio" dice Paz:

'"brota del fondo del silencio
Otro silencio, aguda torre, espada,
Y sube y crece y nos suspende

Y mientras sube caen
Recuerdos, esperanzas,
Las pequeñas mentiras y las grandes,
Y queremos gritar y en la garganta
Se desvanece el grito:
Desembocamos al silencio
En donde los silencios enmudecen."
(Paz- Poemas 50)

Aqui tambien vemos que utiliza Paz la técnica de la doble negación del sentido literal que tiene la palabra , en este caso el silencio, que se relaciona con el "decir" de las mentiras. Se calla el grito y los silencios que normalmente pueden ser "elocuentes" enmudecen.

En su poema titulado "Nocturno" aparece la misma problemática relación entre el silencio, el vocablo y el decir:

"como decir del aire asesinado,
De los vocablos huérfanos,
Como decir del sueño?
Como decir los nombres, las estrellas,
Los albos pájaros de los pianos nocturnos
Y el obelisco de silencio?
Como decir camelia
La menos flor entre las flores,
Como decir tus blancas geometrías?
Como decir, oh sueño, tu silencio en voces?"
(Paz- Poemas 63)

La característica intercambiable del significado de palabras aparentemente opuestas ve una desvanezación de categorías fijas del decir y significar. Todo se vuelve cambiante, efímero y deslocalizado simbolizando a lo mejor los cambios mas grandes epistemológicos que experimentaba el mundo en que desarrolló el ser poético paciano.

Obras citadas

Paz, Octavio, *Discurso del ingreso del Señor Octavio Paz,*1967, El colegio Nacional, Mexico, 2014, Web

Medina, Rúben, *El poder de la escritura y la escritura del poder: Paz poeta y Paz ensayista,* Revista Hispánica Moderna, año 49, núm 1 (junio 1996) 92-106, University of Pensylvannia Press, Jstor, 2014, Web

Paz, Octavio, *Pasión critica*, Siglo XXI Editores, México, 1967, Print

Paz, Octavio, *Poemas (1935-1975)*, Seix Barral, Barcelona, 1981, Print

8

Ranthambore (India): En los dominos del tigre

Fernando Rubio Milá

En el corazón del Rajasthan indio se ubica el que, sin lugar a dudas, se trata de uno de los lugares más pintorescos del mundo.

Situado cerca de la población de Sawai Madhopur, a medio camino entre Bharatpur y Kota, el Parque Nacional de Ranthambore es uno de los principales ejemplos de los intentos de conservación del *Proyecto Tigre* en la India.

Vale la pena viajar hasta Ranthambore aunque sólo sea por el paisaje; en el subcontinente indio no resulta frecuente tener la ocasión de ver una extensión tan grande de naturaleza virgen.

El sistema de lagos y ríos está jalonado de altas colinas y en la cima de una de ellas está el magnífico y milenario fuerte de Ranthambore construido en el siglo X. Las tierras más bajas alternan entre zonas abiertas de arbustos y densos bosques, y aparecen salpicadas de pabellones en ruinas, *chhatris* (pequeños pabellones o miradores con cúpula que suelen estar en las esquinas de las terrazas) y escondites para la observación de animales.

A primera hora de la mañana y al atardecer es cuando más posibilidades hay de de ver a los animales.

Por desgracia, debido a las actividades de los cazadores furtivos, el maravilloso Jogi Mahal, un antiguo pabellón de caza situado en un lugar idílico junto al lago Padam, el único en el que alojarse en el interior del parque, está actualmente cerrado.

Escenario de una Sangrienta Historia

Una de las más impresionantes y misteriosas fortalezas de Rajasthan es la que se halla en el interior del parque nacional de Ranthambore.

Encaramada sobre un gran risco, sus ruinas surgen entre la densa vegetación que la rodea. Es uno de los mejores ejemplos de fortaleza protegida por la propia selva. Un lugar casi inaccesible en su época.

Construida en el año 944, posee una complicada y sangrienta historia. Al principio se convirtió en un lugar estratégico y enclave de gran importancia, dado que controlaba el comercio existente entre el norte del país y la India Central, de ahí que fuera tan codiciado por los gobernantes de aquellas tierras. En 1192 fue tomada por los guerreros de la dinastía Chauhan, expulsados de sus bastiones en Ajmer y Delhi. A finales del siglo XIII vivió una época gloriosa durante el reinado de Hammir Dev, último gobernante de esta dinastía, pero fue saqueada por el musulmán Ala ud Din Khilji en 1303. El fuerte se convirtió entonces en dramático testigo del acto conocido como *jauhar* o suicidio en masa, al arrojarse a una hoguera todas las mujeres que pertenecían a la nobleza, para evitar caer en poder del invasor de la fortaleza.

Recuperada más tarde por los príncipes *rajputs*, en 1569 pasó a manos del gran emperador mogol Akbar, quien después de someterla a un incesante asedio por espacio de casi cuarenta días, se hizo con el control del fuerte mediante un ingenioso ardid. Disfrazado de macero, Akbar entró en el interior de la fortaleza con uno de sus generales *rajputs* y, tras una rápida sucesión de acontecimientos, acabó sentándose en su trono.

Al pasar a manos de los emperadores mogoles, Ranthambore se convirtió en prisión. Los encarcelados solían permanecer en las celdas hasta el momento de ser ejecutados, siendo arrojados desde

lo alto de las almenas. La mayoría moría y después eran devorados por las fieras.

En el siglo XIX, la fortaleza de Ranthambore fue devuelta al maharajá de Jaipur, hasta que llegó la independencia india en 1947.

El acceso a la fortaleza se realiza a través de un angosto desfiladero en el interior de la propia jungla, fortificado por una tortuosa muralla. A lo largo del camino se alzan cuatro puertas, defendidas con estacas contra elefantes, enormes cadenas y un diseño zigzagueante destinado a dificultar el paso.

Situado junto a la tercera puerta de acceso hay que destacar el enigmático y antiguo monolito de Ranthambore. La cuarta puerta se encuentra en la parte superior de una escalera y está reforzada por una torreta.

Un laberinto de túneles abovedados conduce hasta el interior de la fortaleza. Aún pueden verse dos pequeños templos y los restos de un depósito de agua. El lugar ofrece una excepcional panorámica de la selva circundante.

Para los amantes de la historia, la fortaleza es origen de un sin fin de leyendas que son contadas por los nativos de los alrededores, siendo también de interés los diferentes templos hindúes, dedicados a las deidades Ganesh y Shiva principalmente, que se ubican en el perímetro del parque.

Un fantástico Parque Nacional

Las silenciosas ruinas de la fortaleza de Ranthambore dominan majestuosamente la jungla que le rodea. El núcleo central del parque abarca una superficie de 230 kilómetros cuadrados y se enmarca dentro del ambicioso plan de conservación conocido como *Proyecto Tigre*.

Ranthambore es famoso por sus tigres, que deambulan entre las ruinas del fuerte y a menudo abaten a sus presas ante la atónita mirada de los visitantes. Es uno de los lugares favoritos de los aficionados a la observación de la naturaleza y los fotógrafos especializados en la vida animal.

Su población de tigres, que en 1973 quedó drásticamente reducida a sólo catorce ejemplares, ha aumentado considerablemente.

El parque cuenta también con una importante población de leopardos. Por supuesto, su hábitat no coincide con el de los tigres y, a diferencia de éstos, los leopardos se distribuyen de forma preferente en los límites del parque. Otros depredadores que habitan en este parque son el caracal, la hiena, el chacal y el gato de la jungla. Los cocodrilos descansan plácidamente en las orillas de los lagos a la espera de cualquier descuido de sus víctimas.

Alberga asimismo diversas especies de ciervos, como el sambar, el chital, el chinkara y el nilgai.

Ranthambore destaca por su elevado número de aves y reptiles que acuden aquí atraídas por los lagos y la gran variedad de flora. Entre las numerosas especies de aves destaca la gran lechuza cornuda de la India, diversas especies de águilas, cigüeñas pintadas y de cuello blanco, espátulas, perdices y codornices.

Ranthambore fue antiguamente un lugar de recreo de los *maharajás* de Jaipur, que alojaban allí a sus invitados, especialmente británicos, así como los príncipes *rajputs*, durante las cacerías de tigres.

La tradición de los *shikars* o cacerías reales de tigres se remonta al siglo XII. Prithviraj Chauhan, el último rajá hindú de Delhi, fue un entusiasta cazador cuyas incursiones en los territorios de otros rajás provocaron diversos conflictos bélicos. En la gran mayoría de los *shikars* de envergadura participaba un gran número de cazadores y monturas, y se usaban ojeadores y carnadas.

Una práctica habitual consistía en rodear el bosque con cientos de ojeadores y una línea de elefantes a fin de acorralar al tigre en un lugar donde fuese blanco seguro.

La naturaleza privada y privilegiada de las cacerías reales dio como resultado, paradójicamente, la protección de los bosques con el fin de asegurar la abundancia de caza, y muchos de los parques nacionales de la actualidad, como el de Ranthambore, eran cotos privados.

El peligro de extinción para el tigre llegó después de la Independencia india en 1947, cuando se vio sometido a un fuego cruzado de intereses: el *shikar* (cacería), el comercio de ingredientes para la medicina tradicional china y la destrucción del hábitat.

Rajasthan era antiguamente el paraíso de los tigres. Los *maharajás* conservaron la especie y sus hábitats por medio de estos cotos reales de caza.

Los Tigres de Ranthambore

Siempre es un emocionante recuerdo el que se guarda tras contemplar la primera aparición del "rey de la jungla" en el corazón de este parque.

Suelen seguirse sus huellas desde el alba, a lomos de elefante o bien en un vehículo todo-terreno, atravesando bosques y bordeando los lagos. La vegetación es densa, existen algunos bambúes gigantescos y cada vez resulta más difícil vislumbrar a través de la espesa selva.

Cerca de la fortaleza, medio escondido en un alto rocoso, se le suele sorprender, magnífico y majestuoso. El marco del verdor acrecienta su misterio dándole un aspecto casi irreal, camuflado de forma admirable entre los juegos de luces y sombras, sin preocuparse de la presencia de los inesperados visitantes. Las imponentes patillas blancas de su rostro son inconfundibles. El blanco lechoso de su vientre y pecho hace resaltar su piel de fuego con rayas oscuras. Sus enormes patas provistas de pequeñas almohadillas de color negro con una más grande en el centro, poseen articulaciones delicadas y resistentes que le dan ese característico caminar flexible y elástico. Las patas impresionan siempre por su tamaño y por su poderosa estructura, a pesar de la suavidad de su aspecto, podrían arrancar la cabeza de cualquiera de una sola caricia.

Bosteza, dejando al descubierto su temible dentadura de carnívoro y se despereza en el suelo. Luego vuelve a levantarse lentamente, observa con indiferencia a su alrededor y se aleja, desapareciendo entre la lujuriosa vegetación.

En las últimas horas de la tarde, después de atravesar el desfiladero que da acceso a la fantástica jungla de Ranthambore, delante del Jogi Mahal, es otro punto interesante de observación. El Jogi Mahal es un antiguo palacete de caza del *maharajá* de Jaipur. Un pequeño edificio de color rosado escondido entre los álamos ribereños del lago Padam, a la sombra de las ruinas de la fortaleza milenaria desde la que se contempla casi toda la región, los lagos de Padam, Rajbagh y Malik, los suaves valles y colinas, los bosques, los profundos barrancos y los lugares más recónditos a los que no llega el sol.

Los tigres pueden permanecer agazapados un día entero a la espera de una presa. Observando con detenimiento como si sopesara las posibilidades de éxito.

De repente suena el berrido de un sambar que pone en alerta al resto de su rebaño. Los demás ciervos permanecen inmóviles y miran todos en la misma dirección. Presienten el peligro.

Traidoras, las lianas del sotobosque tiñen la penumbra de colores amarillo y anaranjado, ofreciendo al gran felino rayado un magnífico camuflaje.

El tigre se presiente cerca, está en alguna parte, invisible a los ojos del visitante.

Durante unos instantes reina una gran tensión. Escudriñando con ojos y oídos la selva que el visitante va atravesando. A lo largo de muchos e infructuosos rastreos suele sorprenderse al resto de animales que pueblan el parque.

De improviso, surge ante la vista el magnífico animal. Excitados por el encuentro, se olvidan todos los miedos y llega el momento de utilizar la cámara fotográfica. Todo con el máximo silencio y lentitud de movimientos.

El tigre suele avanzar indiferente a la presencia del visitante, pero con gran majestuosidad. Puede ser una tigresa que va protegiendo a sus cachorros o bien en solitario, de cacería y hambrienta. Si es así, el peligro es todavía mayor.

Los berridos de alarma de los cérvidos ponen en tensión al resto de pobladores de esta jungla.

A su vez, los cocodrilos también permanecen inmóviles entre los nenúfares de los lagos, con sólo sus prominentes ojos asomando sobre la superficie del agua. Su agilidad en la profundidad del lago es mortal. En la estación seca suelen cazar incluso ungulados con cierta facilidad.

Los sambar y los chitales que ya han olvidado a la tigresa, salen al descubierto corriendo un grave riesgo.

Como una exhalación, truncando la placidez del atardecer, con una velocidad extraordinaria de agilidad y movimientos surge la tigresa que se abalanza sobre el rebaño de cérvidos. Todos huyen en desbandada… pero ella ya tiene una presa entre sus poderosos dientes.

Los lagos, riachuelos y la selva de Ranthambore son el escenario de un perpetuo combate a vida o muerte entre los animales que lo habitan.

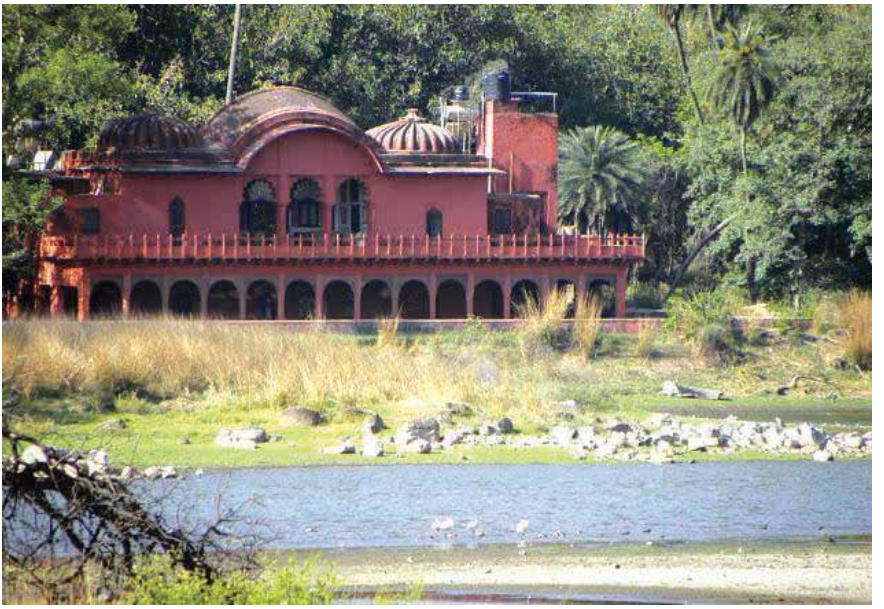
Los tigres no siempre tienen éxito en sus ataques. La tensión acumulada durante las largas horas de espera al acecho, seguida de asaltos en terrenos a veces difíciles y rocosos, desgastan sus fuerzas y les obligan a largos periodos de reposo entre cada tentativa.

Además, los enfrentamientos con los grandes herbívoros, suelen ser peligrosos y pueden dejarles malos recuerdos. Patadas, cornadas, arañazos, músculos lastimados y heridas de las que no siempre se recuperan a causa de sus débiles defensas contra las infecciones

Cuando está lo suficientemente cerca de la víctima, el tigre siempre salta sobre ella y le parte la columna vertebral con sus 300 kilos de peso o con una dentellada precisa en la nuca que le secciona la médula espinal

El descenso del nivel del agua en la estación seca y la concentración de la fauna junto a los lagos, atrae a los grandes felinos, mal adaptados al calor y que también necesitan refrescarse. La temperatura en Ranthambore suele oscilar alrededor de los 45 grados en la estación seca.

Una de las más impresionantes y misteriosas fortalezas de Rajasthan es la que se halla en el interior del parque nacional de Ranthambore, construida en el siglo X



Jogi Mahal, era un antiguo pabelón de caza utilizado por los maharajás en sus habituales cacerías de tigres, situado en un lugar idílico junto al lago Padam, el único en el que antaño era posible alojarse en el interior del parque

Un laberinto de túneles abovedados conduce hasta el interior de la fortaleza.

Desde lo alto de las almenas se ofrece una excepcional panorámica de la selva circundante.

Los cocodrilos, siempre al acecho en las orillas de los lagos y a los pies del fuerte, a la espera de cualquier descuido de sus víctimas.

El parque cuenta también con una importante población de leopardos. Otros depredadores que habitan en este parque son el caracal, la hiena, el chacal y el gato de la jungla, además de monos, ciervos, aves y reptiles.

El tigre suele avanzar indiferente a la presencia del visitante, pero con gran majestuosidad. En la imagen refrescándose a orillas del agua, algo frecuente en la estación seca.

Siempre es un emocionante recuerdo el que se guarda tras contemplar la primera aparición del "rey de la jungla" en el corazón de este parque.

Solitarios por naturaleza, evitan encontrarse y con frecuencia se acercan a los aguaderos durante la noche para interferir lo menos posible en el territorio de otra fiera. El encuentro con otro macho puede tener fatales consecuencias.

Buscando el frescor, muchos tigres pasan el día ocultos en los barrancos que se extienden junto a la base del fuerte y entonces resulta difícil observarlos.

Hay que tener en cuenta que no siempre resulta fácil encontrarse con los tigres, son solitarios, huidizos y se camuflan perfectamente entre la exuberante vegetación. Pero cuando se produce, resulta realmente extraordinario poder contemplar en toda su plenitud al magnífico rey de la jungla india, el tigre real de Bengala, uno de los más bellos animales de la naturaleza salvaje.

Ranthambore supone, sin duda, vivir una experiencia apasionante.

9

El techo de la India. "Los cinco tesoros de las nieves: El Kanchenjunga

Juan Luis Salcedo

Kanchenjunga significa "Los cinco tesoros de las nieves". El macizo comprende un grupo de cinco picos, que se consideran moradas de los dioses. Tres de ellos (principal, central y sur) están en la frontera noroeste de Sikkim, en la India y los otros dos picos pertenecen a Nepal en la región de Talpejung.

Cuando el viajero llega a Darjeeling, y sale a la terraza del hotel por la mañana a disfrutar del aromático té local, lo primero que sorprende es poder contemplar el macizo nevado del Kanchenjunga casi al alcance de la mano, la montaña domina el horizonte por el norte. Y si nos adentramos en el recorrido clásico de la cordillera de Singalila hasta Sandakphu, tendremos frente a nosotros, durante todo el trayecto, la vista inigualable del Kanchenjunga de 8.586 metros, el tercer pico más alto de la tierra y el primero de la India.

La puerta de entrada en Sikkim, donde se encuentra la montaña es Darjeeling, una estación de montaña situado a 2.134 metros sobre el nivel del mar, fundada por los británicos en 1835, donde se cultiva el famoso té con denominación de origen, el más caro del mundo. La Compañía de las Indias Orientales, se habían dado cuenta de las posibilidades de esas tierras para el cultivo del té

y negoció con el rey de Sikkim, el alquiler de una parte del territorio al oeste del río Mananda. Seis años después, en 1.841, los británicos iniciaron las plantaciones experimentales de té en las laderas de Darjeeling. En 1849 el director de la Compañía de las Indias Orientales Arthur Campbell junto con el explorador y botánico Joseph Hooker, fueron apresados en el territorio de Sikkim y los británicos enviaron tropas para liberarlos. Las hostilidades entre la Compañía de las Indias Orientales y las autoridades Sikkim finalizaron un año después con la anexión de una parte del territorio. En 1864 durante la Guerra de Duars, se anexionaron nuevamente tierras en los pasos deKalimpong, obteniendo todo el área este del río Tista.

La proximidad del Kanchenjunga a Darjeeling, ha inspirado una larga historia de exploraciones. Las primeras de reconocimiento comienzan a mediados del siglo XIX, cuando los topógrafos británicos trataban de medir la altura del Everest en 1852, el coronel Andrew Waugh había descubierto el pico B desde Darjeeling que resultó ser el pico más alto de la tierra, durante un tiempo se había pensado que este título lo ostentaba el Kanchenjunga.

Sir Joseph Hooker, fue uno de los primeros exploradores de la región delKanchenjunga. Entre los años 1848 y 1850, entró ilegalmente en Sikkim, Tíbet y Nepal, recogiendo multitud de especies de plantas. Su posterior encarcelamiento, como ya hemos indicado, creó un conflicto político entre Sikkim y la Compañía de las Indias Orientales. Hooker escribió dos libros sobre sus viajes, uno "En los rododendros", y su "Himalaya" publicados en 1864 y dedicados a su amigo Charles Darwin.

En 1883 escalador británico W.W. Graham viajó a la región y probablemente fuera el primer europeo en ascender las montañas de Sikkim. A través de la cordillera Singalila, entró en Nepal y afirmó que junto a sus compañeros había subido sin grandes dificultades, el Kabru de 7.316 metros. Esta afirmación es rechazada generalmente como errónea, y se piensa que subieron un pico bastante más bajo ya que el Kabru no es un pico fácil y menos para esa época.

En 1899 Douglas Freshfield en el post-monzón completa el primer circuito alrededor de Kanchenjunga y llega hasta la base de

la montaña. En la expedición viaja el alpinista italiano Vittorio Sella, que junto con Douglas, tomaron fotografías muy buenas de la zona y subieron el pico Siniolchu de 6.887 metros, una de las montañas más bonitas de la tierra. En 1903 se publica el libro de Freshfield "Alrededor del Kanchenjunga" que es un clásico de la literatura del Himalaya, en él sugiere que la mejor ruta directa para la ascensión al pico es por el glaciar noroeste.

Su compañero el italiano Vittoro Sella, fue un gran fotógrafo y alpinista que realizó una buena colección de fotografías de las montañas, consideradas algunas de ellas, las mejores realizadas en mucho tiempo. Sella nació en las estribaciones de los Alpes. Realizó importantes ascensiones y escaladas en los Alpes, incluyendo las primeras ascensiones invernales del Cervino y el Monte Rosa, y la primera travesía del Mont Blanc en invierno. Participó en expediciones al Caúcaso, al Monte San Elías en Alaska, El Ruwenzori en África y la expedición de 1909 al K2 y al Karakorum. Sella siguió subiendo en su vejez e hizo el último intento en el Matterhorn con setenta y seis años. El intento fracasó, cuando uno de sus guías resultó herido e un accidente.

Una expedición en 1905, dirigida por Aleister Crowley, intenta escalar el Kanchenjunga, finalizando trágicamente, cuando tres porteadores locales y un escalador suizo mueren en una avalancha. Según contaron sus compañeros al regreso, Crowley se había quedado bebiendo té en su tienda en vez de intentar un rescate, según él, por la imposibilidad de sacarlos con vida, afirmando que no deberían haber ido encordados para evitar arrastrarse unos a otros en la caída, un argumento absurdo en aquella época. Crowley también fue acusado de haber golpeado a sus porteadores. La carrera en la montaña de Crowley que había participado en una expedición al K2 en 1902, terminó con un total desprestigio.

Entre los años 1907 y el 1921 el escocés Alexander Kellas realizó seis visitas a Sikkim, logrando algunas primeras ascensiones, incluyendo el Pauhunri de 7.065 metros y exploró muchos de los glaciares del Kanchenjunga. Las ascensiones las realizó en estilo alpino, pero con sherpas. Kellas, estudió la aclimatación del hombre a la altura y sostuvo que si las dificultades técnicas de la montaña, no eran demasiado grandes, los picos más altos del mundo podrían

ser escalados sin oxígeno suplementario. Fue seleccionado para acompañar a la expedición de reconocimiento al Everest de 1921, pero se encontraba mal de salud cuando el equipo partió de Darjeeling, acababa de regresar nueve días antes de una expedición al Kabruy murió en el camino de disentería. Fue la primera muerte en una expedición al monte Everest, sus compañeros lo enterraron cerca de KampaDzong en el Tíbet, frente a sus queridas montañas de Sikkim.

En 1929, un grupo alemán dirigido por Paul Bauer. Se acercó al Kanchenjunga en el mes agosto, en pleno monzón, a través del glaciar Zemu. Durante dos meses trabajaron en las peligrosas y difíciles vertientes norte y este. A pesar de las avalanchas y ventiscas, instalaron diez campamentos, llegando hasta los 7.390 metros. Al final estaban agotados, el tiempo no era favorable y se vieron obligados a la retirada. Un miembro de este grupo fue Peter Aufschnaiter, que más tarde pasaría siete años en el Tíbet con Heinrich Harrer.

El alemán Paul Bauer, tuvo una intensa vida de alpinista. Visitó muy joven los Alpes en un viaje en bicicleta a través de las Dolomitas, con un presupuesto ajustado, con sus dos amigos para escalar las vías clásicas alpinas. En 1928 viajó al Caúcaso donde escaló el segundo pico más alto de Europa. En 1929 lideró el intento al Kanchenjunga, arriba citado. Regresó de nuevo al Kanchenjunga en 1931 y el equipo fue rechazado de nuevo por las dificultades que encontraron en la montaña. Durante la ascensión uno de los compañeros, Hermann Schaller perdió la vida. Tras los dos intentos fallidos, Bauer tuvo dificultades para recaudar fondos para un tercer intento. La atención pública alemana en esos años se había vuelto hacia el Nanga Parbat. En 1936 encontró el éxito en el Sinolchu. Durante la Segunda Guerra Mundial, Bauer fue oficial de un regimiento de tropas alpinas y regresó en 1943 a la región del Caúcaso a la cabeza de dos mil soldados, subiendo al Elbrus.

En 1930, el profesor alemán Gunther Dyhrenfurth dirigió una expedición compuesta por alemanes, británicos, suizos y austriacos. Tenían el proyecto de la cara noroeste, la ruta sugerida por Freshfield en 1899. Se consiguió el permiso para entrar por Nepal y el campamento base se instaló a finales de abril, cerca de

Pangpema. Se inició el reconocimiento por un enorme glaciar colgante en el que se produjo un desprendimiento y una avalancha de hielo que mató a Chettan, uno de sus mejores sherpas de altura. El equipo abandonó el ascenso y decidieron completar la vuelta entorno al Kanchenjunga, cruzando el collado de Jongsong La, e hicieron el primer ascenso de los picos Jongsong 7.462 metros, Nepal Peak y Ramthang, entre otros. En el libro de Frank Smythe "La aventura del Kanchenjunga" cuenta la interesante historia de esta expedición.

En julio de 1931 se volvió a intentar el espolón nordeste. Se estableció un campamento base avanzado a 5.820 metros, en un mes en el que los monzones azotan con más intensidad en el Himalaya oriental y las condiciones son difíciles para la escalada. El 9 de agosto H. Schaller y Pasang Sherpa fallecieron en una caída. La expedición estaba desmoralizada, pero continuaron trabajando durante dos meses, estableciendo once campamentos, llegando hasta los 7.300 metros, pero la ruta estaba muy cargada de nieve y abandonaron la subida en el mes de septiembre.

Un equipo británico dirigido por JWR Kempe reconoció la cara suroeste en el año1954, aproximándose por el glaciar Yalung, pero consideraron que en ese momento las condiciones de la ruta eran demasiado peligrosas.

Finalmente la cumbre fue ascendida en 1955, por un equipo dirigido por Charles Evans, que había sido jefe adjunto de la exitosa expedición al Everest en 1953. Con la experiencia adquirida, también tuvo éxito en la expedición al Kanchenjunga, que puso cuatro escaladores en la cumbre, y en la que él subió hasta el último campamento. La ascensión de la expedición británica, se realizó por la vertiente de Nepal, por el glaciar Yalung, se instaló el último campamento a 8.199 metros. El 25 de mayo, Joe Brown y George Band llegaron a la cumbre, realizando la primera ascensión. Norman Hardie y Tony Streather hicieron cumbre al día siguiente. Respetando los deseos de la gente de Sikkim, llegaron a unos pasos de la cima, evitando pisarla.

Charles Evans, el jefe de la expedición,después de una interesante vida dedicada al alpinismo, a las exploraciones en el

Himalaya y a la medicina, la esclerosis múltiple interrumpió su carrera de escalada, aunque siguió con el deporte involucrándose en la navegación de aventura en pequeñas embarcaciones.

Los intentos dos intentos que se habían realizado por Sikkim, por los equipos de Paul Bauer, se completaron finalmente en 1977 por una expedición del ejército indio, liderado por Narinder Kumar.

En 1973, la cumbre oeste también llamada YalungKang, fue escalada por primera vez por una expedición japonesa dirigida por Eizaburo Nishibori.

La quinta cumbre del Kanchenjunga, llamado Kangbachen de 7.903 metros, fue escalada por los polacos en 1974. Cinco miembros de la expedición dirigida por Piotr Mlotecki llegaron a la cima del lado oeste.

Y en 1977, una expedición India liderada por el Mayor PremChand alcanzo la cumbre por esa misma ruta.

En 1991 una expedición indo-japonesa liderado por Hukam Singh y YoshioOgata conquistaron la cumbre.

En 1998, Ginette Harrison, de Gran Bretaña fue la primera mujer en llegar a la cumbre delKanchenjunga, que fue el último ocho mil en ascenderse por una mujer.

10

Poemas

Shubhro Bandhopadhyay

Poemas de Prabalkumar Basu

Prabalkumar Basu nació en Calcuta (1960), estudió ingeniería. Recibió varios premios que incluye el premio de la academia del idioma bengalí (Bangla Akademi Puroshkar). Es autor de catorce libros de poemas. Ha participado en varios festivales internacionales de poesía que incluye el prestigioso Festival mundial de poesía de Japón.

Traducidos por Shubhro Bandhopadhyay

Pero yo

No confíes
Mira directamente al otro
Que sepas todo lo decidido es compromiso

Habla
Acusa
Prohíbe todo lo que quieras

Pero yo desde siempre
He evitado lo controvertido

No te preocupes de las nubes

Todas las tormentas no son desastres
La confianza es siempre está en contra de las enfermedades
Deja tus ideologías fácilmente

Levántate tarde como una regla
El ser humano desconfía más

Pero yo desde siempre he evitado todo lo emocional
El aniversario de la boda
Mañana es nuestro aniversario de la boda
Mañana es el día anterior a nuestro divorcio

Pero no hemos puesto ninguna fiesta específica
por ninguno de los dos días
El aniversario ya viejo insistente y habitual
no creo que te guste mucho
He dejado los valores baratos de recordar la fecha también
Ahora es invierno, la noche anterior a nuestro aniversario de boda
te propongo que salgamos un poco
que paseemos los dos la última vez

Hay una tensión adentro
Hoy es el día anterior a nuestro divorcio.
Te puedo proteger si caes
por la última vez te puedo parar
Y tú de repente con mucha certeza te desatarás
tú ya sabes viene sin querer la mañana
Es nuestro último aniversario de boda
que ya no tiene sentido
Pues, ven, toda la noche de hoy
en el día anterior a nuestro divorcio
que hablemos del verbo confiar
que dejemos todas las conjuras
la verdad es que dentro de estos días
algunos se quedaron muy nuestros .

Mira, mira bien

Mira, mírame bien
Piensas, ¿qué hay para ver?
Mira, ve otra vez

Todos los rostros están perdiendo color
Mira, aunque los has hecho antes, aún ahora
sin máscara hazlo otra vez, intenta recordar
Con qué excusas hoy los recuerdos no tienen forma
como el ecuador

Marginal

Hablo con errores, lo seguiré haciendo
Por qué quieres
saber todo

Como si supieras
pudieras
conquistar
el mundo

Este mundo
su gente
sólo habla
de lo suyo

Veo más y pienso que
soy
tonto

Piensas incorrecto
lo que has visto
fue erróneo

Hablo con errores, lo seguiré haciendo

En vuestra política
yo desde siempre
soy marginal

Pronombres de cristal

Subhro Bandopadhyay

… vivir en los pronombres
Pedro Salinas

1.

Eres una canción rota, clavada en el cuerpo de abril.
Esta caída rocosa de la mañana es un cristal con escalofrío
Te abre delante de un aroma
que en realidad es el de la preparación del arroz
Nace una armonía sobre la línea del amanecer
Cuando germina una estructura metálica en el tronco de
un árbol deshojado
¿a quién tira carne la sombra de mi mejilla?
¿Por qué vuelan las plumas de cuchillo hacia la carpas de los
refugiados?
El tiempo cuaja sobre el amarillo de la música clásica…
Te pido que me informes por favor
Si las canciones viejas se transformaron
En las cartas para leer solo o no

2.

Podías ser una hoja azul alguna vez
tu movimiento artificial
hacia la tela pálida de una romería
desaparece dentro de la nube cristalina
de colores
es la lengua antigua que cae
en el silencio de una flor blanca
la tarde que se quedó flotando
¿es el sonido de tu joya leve?
¿es esta espera la vibración redonda
de los cencerros de las ovejas en el valle?
Eres una canción rota, clavada en el cuerpo de abril.

3

El cristal de tus canciones flota una semilla seca en el aire
Me bajé por la senda de la ribera hacia la lengua usada
como un baño fácil
A cualquier sonido nuevo le llamamos lluvia en esta ciudad
Las luces marrones rodean mi camino de vuelta
El sonido polvoriento de un piano
que crea una columna de los días sin música
La primavera LP que significa Sachindev Burman ¿verdad?
Tú la vas romper violentamente
Podías ser una hoja azul alguna vez

4.

Pongo los aflojamientos de mi lenguaje a tu lado
Las opresiones locales serpentearon mi lengua
Las escalas peñascales
Siempre vuelven los pétalos metálicos en la espera
Descubro escamas secas en las mañanas
profundamente usadas
pero un encuentro significa no poder escribir las emociones
Otro idioma y sus palabras distintas rodean mis movimientos
¡Cuántas veces me perdí disperso en la palma de tu mano!
El cristal de tus canciones flota una semilla seca en el aire

5.

En realidad estás sembrando unas palabras viejas
No hay sal ni mar tampoco hay humedad
En este lugar del amarillo azulado
sobre el cuerpo desplumado de abril
hablamos del país que desaparece
y sus posibles razones
quedan dispersas sobre la mesa que acabamos de dejar
en la cafetería
Aún su sabor es dulce
Todavía no se puede expresar algunas tardes
en esta lengua nueva
¿Hay bicicleta en la calle antigua que dejamos?,
¿huele a plástico quemado cuando se marchan los amigos?
Un silencio redondo y ciego
Pongo los aflojamientos de mi lenguaje a tu lado

6

Pero no vienes todavía en
el hogar amargo del momento
Cazador
un pájaro y en su cuerpo crece un cuchillo
como metáfora del cielo
El verde acuchillado es un animal débil en este jardín
artificial
La espera maquillada es un espejo
colocado en un campo abierto
¿es la tierra firme allí?
Con los suspiros decolorados y metálicos
en realidad estás sembrando unas palabras viejas

7

Salió la existencia vieja alrededor de la piedra
Seguimos inducidos hacia la lengua desconocida
pero conozco su azul lingüístico
y se puede decir que la luz lunar de los peces
nos pone una distancia gramatical de toda la vida
No podemos avanzar con los diálogos medidos
Lo que se siente en la lengua tras comer lo habitual
o salir a trabajar inmediatamente después
porque hay salivas de cristal en la otra lengua
Se abre la estructura usual de desnudarse
pero no vienes todavía en
el hogar amargo del momento
Cazador

[En 2014 se publicó la versión española de *Bouddho lekhomala* bajo el título *Poemas metálicos* cuyo extracto son estos poemas.]

11

Kheti Virasat Mission – Un proyecto en desarrollo

Prabhjot Singh Lotey

Antaño tierra de abundancia y prosperidad, el Panyab, la región de los cinco ríos, es ahora una zona enfrentada a serios problemas económicosyecológicos. La revolución verde trajo prosperidad y desarrollo material pero a costa del equilibrio ecológico, de sistemas de sostenibilidad social, y deuna sabiduría y modos de subsistenciamilenarios. El inicial entusiasmo que la revolución verde pudo haber generado, se ha tornado una experiencia amarga con el endeudamiento y forzado desplazamiento de la sociedad panyabí. *Kheti Virasat Mission* es una organización sin fines de lucro fundada en marzo de 2005. KVM se dedica a proyectos de agricultura sostenible, conservación de recursos naturales, higiene ambiental y tecnologías ecosostenibles. Asimismo, organiza debates sobre políticas relacionadas y cuestiones que incumben a la OMC en relación a la globalización, además de actividades para la educación medioambiental, concienciación y apoyo y actividades con jóvenes en torno a temas medioambientales y de desarrollo sostenible. Esta es una parte la documentación que he realizado hasta ahora. Mi proyecto fotográfico está aún en su fase inicial pero pretende, a largo plazo, cubrir los múltiples aspectos de esta civilización agonizante que es el Panyab.

El Panyab consume el mayor porcentaje de pesticidas entre los estados indios, un 18% del consumo nacional en una región geográfica que cubre tan sólo el 1,5% del territorio nacional y con un 2,4% del territorio dedicado a la agricultura.

Varios agricultores han adoptado la agricultura orgánica nos muestra la humedad de su tierra. Esta puede retener la humedad por más tiempo que las demás. El trigo cultivado orgánicamente necesita sólo un 25% del agua del trigo cultivado con el uso de fertilizantes y pesticidas. Asimismo, el trigo orgánico no requiere de pesticidas puesto que la tierra en la que crece posee nutrientes que le hacen inmune a las enfermedades asociadas con el trigo convencional.

Estas ferias se han convertido en lucrativas plataformas promocionales para compañías tanto nacionales como multinacionales. Aquí se promocionan tanto pesticidas, maquinaria de importación, como herramienta y semillas transgénicas. Enseñar métodos orgánicos a los agricultores no es ni mucho menos una prioridad en estas ferias.

Los pesticidas también han afectado negativamente a las granjas productoras de lácteos y han entrado en los productos que consumimos diariamente. Los animales consumen alimentos contaminados según métodos nada éticos que buscan incrementar la producción de leche. Las ferias de ganado no promueven las granjas orgánicas ni nada que se le parezca.

Es normal ya observar a granjeros contemplando nuevas variedades de ganado vacuno en una de las ferias de ganado en Punjab Agricultural University, en Ludhiana.

El equipo de KVM ha puesto en marcha una iniciativa conocida como las granjas escuela. El proyecto consiste en visitar zonas rurales para mostrar a las mujeres el peligro al que nos enfrentamos debido al excesivo uso de pesticidas y fertilizantes. KVM opina que son las mujeres, en su condición de madres, las que pueden generar un cambio. Durante las clases, se les enseña que algunos

ingredientes de la cocina pueden emplearse para alejar las plagas de los cultivos.

Graffitis en los muro de uno de los agricultores que ha asumido la agricultura orgánica muestra como algunas sustancias muy básicas como el estiércol de vaca y algunos ingredientes que se pueden encontrar en la cocina pueden utilizarse como fertilizantes en lugar de urea. Se ha demostrado además que el suelo orgánico libera más nitrógeno y otros nutrientes. Cabe mencionar que la agricultura orgánica es un modelo que se aplica a la tierra y no al cultivo.

Representantes de KVM ayuda a las mujeres a localizar las plagas en el huerto de sus casas puesto que mucha gente no es consciente del hecho de que no todas las plagas son nocivas para los cultivos. De esto modo, es importante que las mujeres sean capaces de reconocer las plagas no nocivas. La mayoría de las plagas peligrosas para los cultivos están en la parte inferior de las hojas, lo que hace que nuestros pesticidas, que se posan en las zonas superiores, no les afecten.

Amarjit Sharma ha adoptado la agricultura orgánica and se ha convertido en un modelo a seguir para otros agricultores. Trabaja a la vez con hasta 40 variedades de cultivo en sus campos. Lleva cinco años con este método y ha creado un banco de semillas orgánicas. Posee variedades tan raras como el maíz blanco. Amarjit es el único agricultor del Panyab que ha desarrollado una rara variedad de trigo con aceite en su interior.

El arrollador entusiasmo de las mujeres hacia la iniciativa supera al de los hombres ya que ellas dan más importancia a estos hechos y no conciben la agricultura de la misma manera que los hombres. Estas mujeres han comenzado a plantar huertos orgánicos y muestran gran interés en llegar más lejos.

Alrededor del 54% de los pesticidas usados en la India se emplean en el cultivo del algodón. Sin embargo, el algodón cubre sólo un cinco por ciento del terreno cultivado. El distrito de Bhatinda

Caseta promocional de pesticidas en una de las ferias agrícolas en PAU Ludhiana.

Agricultor enseñando el nivel de la humedad en la tierra.

Un agricultor en la feria agrícola de PAU que parece no prestar atención a los eventos

Sesiones con las mujeres de la aldea

Sesiones con las mujeres de la aldea

Graffittis en los muros muestra los fertilizantes básicos sustitutos del urea

Un representante de KVM ayuda a las mujeres a localizar las plagas en el huerto de sus casas

Amarjit Sharma ha adoptado la agricultura orgánica and se ha convertido en un modelo a seguir para otros agricultores.

Granjeros contemplando nuevas variedades de ganado vacuno en una de las ferias de ganado en Punjab Agricultural University, en Ludhiana.

Algodón almacenado en uno de los hogares de la aldea.

Una anciana contempla a Gurpreet, uno de los miembros de KVM, mientras que este conversa con las mujeres de la aldea durante una de las sesiones

en el Panyab, en el que se cultiva mayormente algodón, es conocido por su excesivo uso de pesticidas. Aunque la Punjab Agricultural University en Ludhiana recomienda no rociar los cultivos con pesticidas más de siete veces cada seis meses, se dice que los agricultores de Bhatinda han llegado a hacerlo hasta 32 veces.

Colaboradores como él y muchos otros están realizando, bajo la tutela de UmendraDutt, una actividad encomiable. Aunque esto es sólo el principio, todos los miembros de KVM han están dedicando sus esfuerzos a frenar el declive de esta civilización del Panyab.

12

Las cuevas de la India

Patrimonio donde se esconde la historiaLas cuevas pueden ser oscuras, misteriosas y, a veces, incluso aterradoras, pero sin duda pueden ser también una puerta a la aventura y a épocas pasadas. Estos pasajes naturales son asimismo el lugar donde la historia se encuentra con el mito y la legenda. Las increíbles cuevas de la India ofrecen al visitante todo esto y mucho más. *Indian Perspectives* se adentra en las cavernas más asombrosas del país para redescubrir la India.

....*Various*

Maharashtra

Patrimonio en las piedras

Maharashtra es un estado indio bien conocido por sus cuevas. Algunas datan del siglo I a.C. y han sido objeto de un constante embellecimiento a lo largo de los siglos, lo que las han dotado de una atractivo y aura extraordinarios. Localizadas en la cadena montañosa denominada Sahayadri, estas cuevas han albergado monjes de diferentes religiones. Muchas de las cuevas son vijaras (hall) y chaityas (cuevas con pilares para uso religioso) y son un ejemplo de la herencia artística visual de la India.

Sea con las pinturas de las cuevas de Ajanta o con las esculturas de las cuevas de Ellora, o con la presencia divina de las cuevas de Elephanta, los visitantes siempre han quedado y seguirán quedando asombrados. Estas cuevas ofrecen una visita inolvidable que inducirá una experiencia de descubrimiento de uno mismo y de la divinidad.

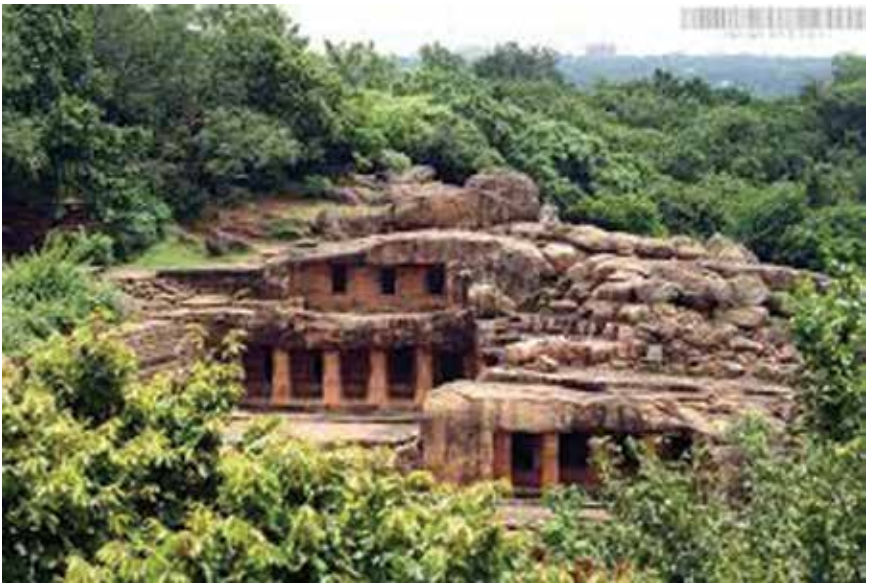
TEMPLO KAILASA, ELLORA

TEMPLO DE LAS CUEVAS DE AJANTA. vista del interior.

STUPA. CUEVAS DE BHAJA

CUEVAS DE SIJU

CUEVAS DE MAMMALAPURAM



CUEVAS DE KHANDIGIRI

CUEVAS DE YAGANTI.

Considerado el patrimonio más espectacular de la India, las cuevas de Ajanta y Ellora en Aurangabad, Maharashtra, fueron construidas como lugares de culto religioso bajo el mecenazgo de la dinastía Chalukya entre los siglos II a.C. y VI d.C. La serie de pinturas al fresco en Ajanta, las esculturas, los murales, los gigantescos santuarios escavados en la roca son considerados una de las expresiones más más bellas de la arquitectura y el arte medieval indios. Tanto la original construcción del tempo de Kailasa en Ellora como la estatua de Buda de tamaño natural, que da la impresión de ofrecer tres diferentes expresiones dependiendo del ángulo de visión, y la multicolor exhibición gráfica de los cuentos de Jataka en Ajanta, todos ellos se han ganado un puesto de excepción en la gloriosa historia del arte del subcontinente.

Los templos de las cuevas de Ellora, patrimonio de la humanidad, son los ejemplos más bellos de la arquitectura escavada en la roca del Decán. Desde el siglo VI hasta el siglo X, muchas generaciones de monjes budistas, hinduistas y jainistas esculpieron capillas, monasterios y templos en un escarpe de dos kilómetros y los decoraron con una profusión de esculturas increíblemente detalladas. Las 34 cuevas de Ellora representan el renacimiento de hinduismo bajo las dinastías Chalukya y Rashtrakuta, el consiguiente declive del budismo indio, y el breve resurgimiento del jainismo. Las esculturas muestran una creciente influencia de elementos tántricos en las tres grandes religiones indias. La obra maestra es el templo de Kailasa, que se considera la mayor escultura monolítica del mundo, y que se cree haber sido esculpida en piedra con el trabajo de 7.000 obreros a lo largo de 150 años.

Las otras famosas cuevas de Maharashtra son las de Elephanta, Kanheri, Karla y Bhaja, Pandavleni y Pitalkhora. Las cuevas de la isla de Elephanta, situadas a 11 kilómetros de Bombay, poseen bellos grabados y esculturas y un templo en honor a Shiva; las cuevas de Kanheri están situadas sólo a 42 kilómetros de Bombay, en un lugar verde con colinas y valles arbolados, y su

arquitectura se considera una de las más bellas de la India. Las cuevas de Karla y Bhaja están cerca de Lonavala en Maharashtra. Están compuestas por 22 cuevas escavadas en la roca de alrededor del año 200 a.C. Las cuevas de Bhaja son una representación de la secta hinayana y muestran una fase primaria de la arquitectura budista. Las cuevas de Pandavleni, construidas por los reyes jainistas, es un grupo de 24 cuevas budistas hinayana de entre el siglo I a.C. y el siglo II d.C. Las cuevas de Pitalkhora, del siglo II A.C. están a solo 40 kilómetros de las cuevas de Ellora en Aurangabad. Aquí se pueden contemplar muchas esculturas atípicas que recuerdan figuras de yakshas. La entrada principal posee una ancha terraza.

- Khursheed Dinshaw y Madhulika Dash

Meghalaya

El paraíso de las cuevas

Meghalaya es otro estado de la India bendecido con cuevas impolutas. Alrededor de 700 cuevas naturales – incluido el sistema de cuevas más largo del subcontinente (22 kilómeros de longitud)- se puede encontrar a lo largo de las colinas de East Khasi, Jaintia y South Garo. Las cuevas más importantes son Mawsmai, Krem Dam, Krem Liat Prah, Siju, Krem Um-Lawan, y Krem Umshangktat.

Las atracciones de las colinas de Khasi son las cuevas de Krem Mawmluh, Krem Dam, Krem Lymput, Krem Mawjymbuin y Mawsmai. A seis kilómetros de Sohra se sitúa la cueva de Mawsmai, una estructura de piedra caliza famosa por sus estalactitas y estalagmitas cubiertas de cristales brillantes. La cueva posee impresionantes formaciones de largas galerías y cámaras.

La Krem Liat Prah, situada en las colinas de Jaintia, es la cueva natural más larga de la India. La cueva es una de las aproximadamente 150 conocidas en el Shnongrim Ridge del distrito. Su característica más peculiar es su enorme galería principal, el Hangar de Aeronaves. La Krem Chympe es otra cueva fascinante, muy cerca de la aldea de Khaddum en dirección Sielkan. Con un río

subterráneo, visitar la Krem Chympe implica nadar por grandes y profundos lagos formados por alrededor de 50 presas naturales. La cueva es también conocida por su gran colonia de murciélagos y posiblemente peces adaptados a la vida en las cuevas.

En las colinas de Garo encontramos la Tetengkol Balwakol, una gran atracción para los espeleólogos. Al norte de la aldea de Nenghong existen dos entradas circulares adyacentes que llevan a una cueva de río dendrítica de unos 5 kilómetros con un laberinto de galerías de diferentes alturas. El visitante no deja de sorprenderse cuando descubre que detrás de la pequeña entrada se esconde una gran cueva. La cueva de Siju, situada a orillas del río Simsang, es famosa por sus increíbles formaciones de piedra caliza y por sus murciélagos.

Karnataka

La joya de las colinas

Para los amantes de la naturaleza y sus muchos secretos, el complejo de las cuevas de Badami es una visita obligada. Situado en el distrito de Bagalkot en el norte de Karnataka las increíbles esculturas y las imponentes vistas panorámicas del monumento impresionan tanto al experto como al visitante casual. Badami fue la capital de los primeros Chalukyas que gobernaron entre los siglos VI y VIII. Estos soberanos construyeron en Badami templos fascinantes entre las montañas y los lagos. El rey Chalukya Mangalesa (598-610 d.C.) fue el responsable de llevar a término la construcción de estos templos.

El complejo está formado por cuatro cuevas, todas escavadas entre finales del siglo VI y el siglo VII en la piedra arenisca de Badami en la pared de una colina. La rica e intrincada arquitectura de estas cuevas es admirada por su adopción de elementos de estilos del norte de la India y dravídicos. Estos templos-cueva están formados por una galería de columnas rectangular (*mukha mandapa*), un hall del columnas cuadrado (*maha mandapa*)y un Sanctasanctórum

(*garbha griha*), todos ellos en un plano axial y escavados en la roca, con el techo plano característico del tipo de templos *mandapa*. Dos de estos templos-cueva están dedicados a Vishnu, otro a Shiva y el cuarto es un templo jainista. Para acceder a la cueva, es necesario subir alrededor de 2000 escalones. Los grabados de las columnas y el techo muestran bellas elaboraciones del Nataraja (Shiva) en 91 impresionantes posturas de baile, Mahisasurmardini (la diosa Durga) y Sheshanaga (el dios serpiente), Ardhanareshwari (mitad hombre, mitad mujer), Vishnu en sus reencarnaciones de Varaha y Narsimha, y 24 tirthankaras jainistas.

Fuera de las cuevas, puedes disfrutar del templo Bhuthanatha, en la colina de enfrente, detrás del tanque de agua, Agasthya Tirha, y un fuerte construido por el rey de Mysore, Tipu Sultan, que visitó Badami en el siglo XVIII.

Tamil Nadu

Elocuente en la calma

Mamallapuram es uno de los ejemplos más sobresalientes de la arquitectura y el arte dravídicos. Con antecedentes históricos que se alimentan del mito y la leyenda, esta ciudad portuaria representa el comienzo de la supremacía arquitectónica de la India meridional. La ciudad fue fundada por el gran soberano *pallava* Narasimha Varman I en el siglo VII. El rey era destacaba en la lucha libre y de ahí, de *maha malla* o luchador, provino el nombre de la ciudad Mamallapuram.

Mientras que la mayoría de las obras arquitectónicas de la ciudad nunca se completaron, y aunque el tiempo y la naturaleza han erosionado los restos de este en otros tiempos gran puerto, Mamallapuram todavía retiene sus increíbles templos escavados en la roca. También llamados *madapas*, se trata de santuarios cubiertos de bajorrelieves. El uso más antiguo de estas cuevas como santuario data de los periodos budista y jainista. El famoso Templo de la Orilla del siglo VIII y con forma de pagoda ha servido de referencia para la

arquitectura dravídica. Se trata del único superviviente de un grupo de siete templos que una vez honraron las orillas del mar. Los cinco *rathas* (los carros de guerra de los Pándavas) reflejan el estilo arquitectónico *pallava* en su variedad de ornamentos y paneles tallados, así como influencia budista. La cueva de Mahishasuramardini (en la que se representa a la diosa Durga matando demonios), la figura de Visnú en posición supina, el Mandapam de Krisná (con historia de la vida de Krisná tallados en la roca), la bola de mantequilla de Krisná (una piedra que se balancea), son extraordinarios. Otra de las atracciones del lugar es el enorme panel de bajorrelieves conocido como la Penitencia de Arjuna.

Cada año entre diciembre y enero, se celebra en este lugar, patrimonio de la humanidad de la UNESCO, un festival de danza que devuelve a la vida las elegantes figuras escavadas en la roca.

- Uttara Gangopadhyay

Madhya Pradesh

Un lienzo de la Edad de Piedra

Imagina una época hace miles de años en la que no se podían comprar pinturas en la tienda, en la que ni existían los caballetes ni el arte por encargo. ¿Pero desde cuándo necesita el arte de tal parafernalia para sobrevivir? Los refugios de roca natural de Bhimbetka tienen la respuesta. En las paredes y el techo hay dibujos de animales y otros motivos, todos abstractos, pero con estilo. Lo que fascina de este arte es que no se realizó bajo ningún tipo de mecenazgo y no representan en ningún caso un elogio al soberano. Se trata más bien de dibujos realizados por gente corriente representando su vida cotidiana. Es más, no es el resultado de un solo artista trabajando en su obra hasta que la completa, sino de un continuum de gente pintando cada día durante siglos. Los arqueólogos opinan que pertenece a la Edad de Piedra. Existen 642 refugios de los que cuales 400 poseen pinturas. En algunos lugares se pueden ver capas de colores porque alguien pintó algo nuevo

sobre un dibujo más antiguo. Este hecho nos provee con una fascinante documentación de las distintas épocas.

Situada en Madhya Pradesh, Brimbetka es patrimonio de la humanidad. Las cuevas se componen de una saliente rocosa en medio de campos verdes en el borde de la cadena montañosa de Vindhya. Existen alrededor de 500 pinturas en ocre y blanco con esporádicas salpicaduras en verde y amarillo. El estilo indica que estas pinturas no han sido completadas en un período concreto, sino que son el trabajo de varios siglos. Si tenemos en cuenta que las imágenes en esta región representan caballos y elefantes, es fácil sostener la teoría de que los caballos eran endémicos en el subcontinente indio. Debido a que se cree que las pinturas pertenecen a un período entre el 25.000 a.C. y el 10.000 d.C., los investigadores podrían ser capaces de descifrar misterios de tal índole.

- Nandu Manjeshwar

Odisha

Desde la Ciudad de la Alegría

Sólo a seis kilómetros de Bhubaneswar, la capital de Odisha, se alzan dos pequeñas colinas yermas, una en frente de la otra, a través de un camino serpenteante. Cuentan la leyenda que las colinas de Udayagiri y Khandagiri, como se conoce a estos montículos, fueron primeramente utilizadas para escavar habitáculos para los ascetas jainistas durante el siglo III a.C. Las cuevas tuvieron un período de gloria durante el reinado de Kharavela, el soberano de Kalinga y de la dinastía Mahameghavahana Chedi.

Kharavela reconstruyó Kalinga, que según las inscripciones se convirtió, bajo su mandato, en una "ciudad de la alegría." Este soberano construyó palacios, caminos, albergues, canales, hospitales, etc., además de reparar y reconstruir las cuevas para los ascetas jainistas. Según la leyenda, Rani Gumpha, la cueva de dos plantas y la más espectacular en Udayagiri, se convirtió en el escenario de muchas actuaciones de cantantes y bailarines.

Aunque el tiempo ha borrado muchas de las esculturas e inscripciones originales, Udayagiri todavía cuenta con 18 cuevas, y Khandagiri, con 15. Los frisos muestran escenas de guerra, la rendición del rey nanda Bahasatimita, las historias de amor de Vasavadatta y Udayan y Shakuntala y Dushyant. Muchos de los frisos de varias cuevas también contienen símbolos sagrados jainistas. El elemento más importante de las cuevas de Udayagiri es probablemente la inscripción de Hathi Gumpha, que describe en 13 líneas la vida del emperador Kharavela. Esta inscripción, escrita en brahmi, es uno de los edictos en piedra más antiguos de la India. En Khandagiri, hay tres cuevas con las esculturas de los 24 tirthankaras jainistas con los animales que los simbolizan y los Sansan Devis. Se trata de todo el panteón de la religión jainista. En la cima, hay un templo jainista construido en 1837 sobre el lugar de un antiguo templo.

Andhra Pradesh

Estancia espiritual

Las cuevas del estado indio meridional de Andhra Pradesh son un caso interesante. Algunas de las cuevas son tan largos como las de Meghalaya, otras son tan antiguas como las de Madhya Pradesh, y otras tienen vistas panorámicas tan espectaculares como las de Karnataka. Estas cuevas se desarrollaron durante varios siglos y han sido objeto de interés de muchos arqueólogos en el mundo entero. Las cuevas de Borra, Undavalli, Belum y Yaganti son paradas obligadas para cualquier interesado en la materia.

Las cuevas de Bellums están compuestas por galerías naturales subterráneas superadas en longitud sólo por las de Meghalaya. Las cuevas de Borra, cerca del río de Gosthani, están formadas por depósitos de piedra caliza y tienen alrededor de un millón de años. Un espectáculo natural al lado de río Krisná son la cuevas de Undavalli, de las que se cree haber sido descubiertas entre el siglo IV y el V. En estas cuevas hay una estatua de Buda sentado (probablemente construido entre los siglos IV y V d.C.) y otra de Visnú hecha de un solo bloque de granito. La roca en las que se encuentran estas cuevas provee una vista increíble de otras estructuras escavadas en la piedra igualmente fascinantes.

Conocida por su belleza y la serenidad que trasmiten, las sagradas cuevas naturales de Yaganti son el lugar donde el santo del siglo XVII Potuluri Veera Brahman escribió su monumental *Kaala Gnanam* (una colección de poemas cantadas con predicciones para el futuro). Situadas a 100 kilómetros de Kurnool, estas cuevas incluyen las de Sanka, Venkateswara, Rokalla y Veera Brahman. Yaganti es un espléndido conglomerado de galerías subterráneas creadas por las fuerzas de la naturaleza a largo de un considerable espacio de tiempo. Sus asombrosas cámaras y cavidades naturales capturan la imaginación de cualquiera que pise sus suelos.

Nuestros colaboradores

RAFAEL IRUZUBIETA FERNANDEZ [PADMASHREE]:

Presidente honorifico y fundador del Instituto De Indología , Madrid, España.

CARLOS VARONA:

Director, Instituto Cervantes, Nueva Delhi.

PEDRO CARRERO ERAS:

Presidente, Instituto de Indología, Madrid, España. Recientemente ha publicado el libro *La mirada occidental. La India en los escritores extranjeros contemporáneos.*

MEENAKSHI SUNDRIYAL:

Profesora titular de Literatura Española en CSPILAS, SLL&CS, JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY.

SUBHRANSHU BANERJEE:

Poeta, escritor de varios libros de poesía, ganador del premio *Sahitya Akademi Yuva Puruskar*. Actualmente es profesor colabordor con Instituto Cervantes, Nueva Delhi

CAROLINE PARVATHY DUBOIS:

Doctoranda en Estudios Hispano-americanos, Universidad de Toulouse II Jean Jaurè, France

MALABIKA BHATTACHARYA:

Profesora de literatura hispánica en el Instituto de Idiomas de Ramakrishna Misión, y la Universidad de Kolkata. Es Presidenta Fundadora de Los Hispanófilas.

JUAN LUIS SALCEDO MIRANDA:
Alpinista y colaborador de Instituto de Indología.

FERNANDO RUBIO MILA:
Periodista y colaborador.

PRABHJOT SINGH LOTEY:
Fotógrafo.

KHURSHEED DINSHAW, MADULIKA DASH Y NANDU MANJESHWAR:
Fotógrafos.

Registered with the Registrar of Newspapers of India: Regd. No. 23922/72

Indian Council for Cultural Relations
भारतीय सांस्कृतिक सम्बंध परिषद्