Col. 522
Top. 201. 551

SUR

REVISTA BIMESTRAL

INDIA

VICTORIA OCAMPO: Itroducción ★ JAWAHARLAL NEHRU: Crisis del espíritu ★ GANDHI: La democracia y el pueblo; Miscelánea; Mujeres; Pobreza en medio de la abundancia; Autodisciplina; Ahisma o el camino de la no violencia; Religión y verdad ★ JAWAHARLAL NEHRU: Rabindranath Tagore ★ RABINDRANATH TAGORE: Tres poemas; La religión de un artista ★ S. RADHAKRISHNAN: El Buda y su mensaje ★ HUMAYUN KABIR: La literatura de la India ★ Poemas de MOHAMMAD IQBAL ★ BUDDHADEVA BOSE ★ P. S. REDGE ★ SUBRAMANYA BHARATI ★ ASOKE VIJAY RAHA y MAHADEVI VARMA ★ BAHABANI BHATTACHARYA: Habla un autor ★ Relatos de SARAT CHANDRA CHATERJEE ★ MAULANA ABUL KALAM AZAD ★ C. RAJAPOPALACHÁRI ★ MANIK BANDYOPADHYAY y ROOP KATTHAK ★ P. NEOGY: La Pintura India ★ NARAYANA MENON: Música y danza en la India ★ AMITA MALIK: La cinematografía en la India.

259

JULIO Y AGOSTO DE 1959
BUENOS AIRES

S1CJ.15.1.1 32

CORREO ARGENTINO SUC. 58 (B)
TARIFA REDUCIDA
CONCESION 3291

H0008058

SUR

FUNDADA EN 1931

Y DIRIGIDA POR

VICTORIA OCAMPO

●

Redacción y Administración
SAN MARTÍN 689
BUENOS AIRES
T. E. 31 - 3220 y 32 - 2879

Jefe de Redacción
JOSE BIANCO

COMITÉ DE COLABORACIÓN

ERNEST ANSERMET
ADOLFO BIOY CASARES
ALBERTO LUIS BIXIO
JORGE LUIS BORGES
CARLOS ALBERTO ERRO
WALDO FRANK
ALBERTO GIRRI
ALFREDO GONZÁLEZ GARAÑO
EDUARDO GONZÁLEZ LANUZA
RAIMUNDO LIDA
EDUARDO MALLEA
EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA
H. A. MURENA
SILVINA OCAMPO
MARÍA ROSA OLIVER
ALFONSO REYES
FRANCISCO ROMERO
ERNESTO SÁBATO
JULES SUPERVIELLE
GUILLERMO DE TORRE

CONDICIONES DE VENTA Y SUSCRIPCIÓN

Número suelto ..... $ 25.—

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Argentina y países limítrofes:
Anual ..... $ 120.—
Número suelto: $ 25.—

Otros países:
Anual ..... 6 dólares
Número suelto: U$S 1.—

BIBLIOTECA NACIONAL
FECHA - 7 OCT 1998
COLECC Nº 522
Top. 201.551

Denis de Rougemont

EL AMOR Y OCCIDENTE

BIBLIOTECA NACIONAL
COMPRA
Proveedor ALBERTO CASARES
total
Precio $12.000
- 7 OCT 1998
Fecha

Un estudio del mito del amor-pasión tal como éste se desarrolla a partir de la leyenda de Tristán e Iseo, analizando los orígenes religiosos del mito, sus repercusiones en la mística y en la literatura, su oposición profunda respecto a la doctrina cristiana del amor y del matrimonio, su estrechísima relación con la guerra en Occidente y las consecuencias dramáticas con que hasta nuestros días el mito se prolonga. Basado en investigaciones históricas antiguas y recientes, que confirman y amplían su tesis, Rougemont, logra la actualidad más punzante, al tratar un tema eterno, pero que ha sabido renovar en forma total. Traducción de Roberto Bixio ..... $ 140.—

EDITORIAL SUR S. R. L.
SAN MARTIN 689 - Bs. AIRES

LA ODISEA DE GILBERT PINFOLD

por

Evelyn Waugh

En esta novela está presente una vez más el observador infatigable y sutil de la condición humana, que hay en Evelyn Waugh. En *La Odisea de Gilbert Pinfold,* vemos retratado a ese espécimen tan humano y al mismo tiempo tan inglés, permanentemente solicitado por una irrenunciable necesidad de viaje y aventura.

Gilbert Pinfold, ex combatiente y católico, es un escritor cuyos libros han logrado alcanzar éxitos satisfactorios, pero éstos no logran evitar el hastío que el escritor siente frente al mundo que le rodea. Evelyn Waugh hace jugar entonces su talento de narrador, psicólogo y humorista, combinando con su reconocida destreza la fantasía y la realidad, a través de una trama en la que el ingenio y la sátira sirven de vehículo y soporte al pensamiento profundo del autor, hoy definitivamente colocado a la vanguardia de los novelistas ingleses contemporáneos.

EMECÉ EDITORES, S. A.

ADMINISTRACIÓN Y VENTAS: **LUZURIAGA 38 - T. E. 27-6369**

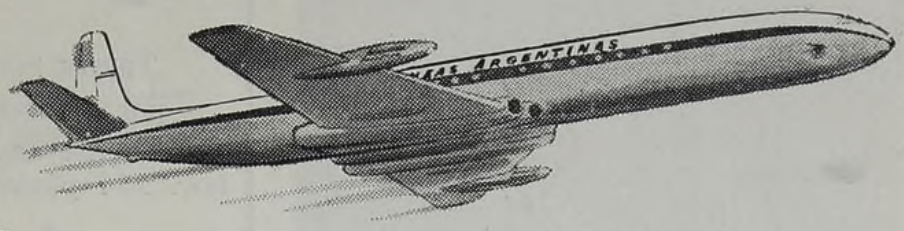
DEPARTAMENTO DE EDDICIONES: **BOLÍVAR 177, 6º P. T.E. 33-0821**

DEPARTAMENTO DE VENTA A PLAZOS: **BOLÍVAR 177, 6º PISO**

T. E. 34-5723

Directa

AA está adelante



primero S. de Chile luego Europa

ahora Nueva York!

en la mitad de tiempo en COMET 4 y con las mismas tarifas

En clase doble AA de primera o turista

La capital trasandina, Río de Janeiro, Trinidad, Nueva York, Recife, Dakar, Madrid, Roma, París, Franckfurt, Londres, para negocios o placer. En la única línea aérea con aviones a reacción desde Buenos Aires.

A 12.000 metros de altura... siempre con buen tiempo, sin ruido ni vibraciones. En super cabina altimática, con aire acondicionado perfecto. Maravillosamente atendido, en la FLOTA DEL FIRMAMENTO.

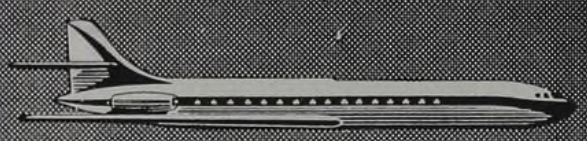


AEROLINEAS ARGENTINAS SU compañía

Consulte a su agente de viajes
o en Perú 22 - T. E. 30-2061/65

31 años de experiencia respaldan nuestros servicios

Ya vuelan



los

Caravelle

AIR FRANCE

inauguran las primeras aerolíneas "Jets" en Europa

PARIS - ROMA - ATENAS - ESTAMBUL
4 servicios semanales desde el 5 de mayo

PARIS - MILAN - ATENAS - ESTAMBUL
3 servicios semanales desde el 5 de mayo

NIZA - ROMA
4 servicios semanales desde el 1 de junio

PARIS - ROMA
7 servicios semanales desde el 1 de junio

PARIS - LONDRES
4 servicios semanales desde el 1 de agosto

NIZA - LONDRES
4 servicios semanales desde el 1 de agosto

Air France realiza en la actualidad el programa de expansión más amplio de su historia: después del "Caravelle", incorporación a sus líneas del "Boeing 707 Intercontinental".

AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO



Informes: CANGALLO 549 - T. E. 34-4031 y en su AGENCIA de VIAJES

La India

en ediciones

TRISTE ESTÁ MI TIERRA,
por *Lambert Mascarenhas.*
La violenta novela de la Goa de hoy. 254 páginas .. m$n. 48.—

BREVE HISTORIA DE LA INDIA,
por *Constantino Dimitriu.*
Un penetrante y documentado bosquejo histórico-social; profusamente ilustrado; 128 págs. m$n. 45.—

ARTE ESCULTÓRICO MEDIEVAL DE LA INDIA
Carpeta con 12 notables reproducciones fotográficas y un texto explicativo ..... m$n. 50.—

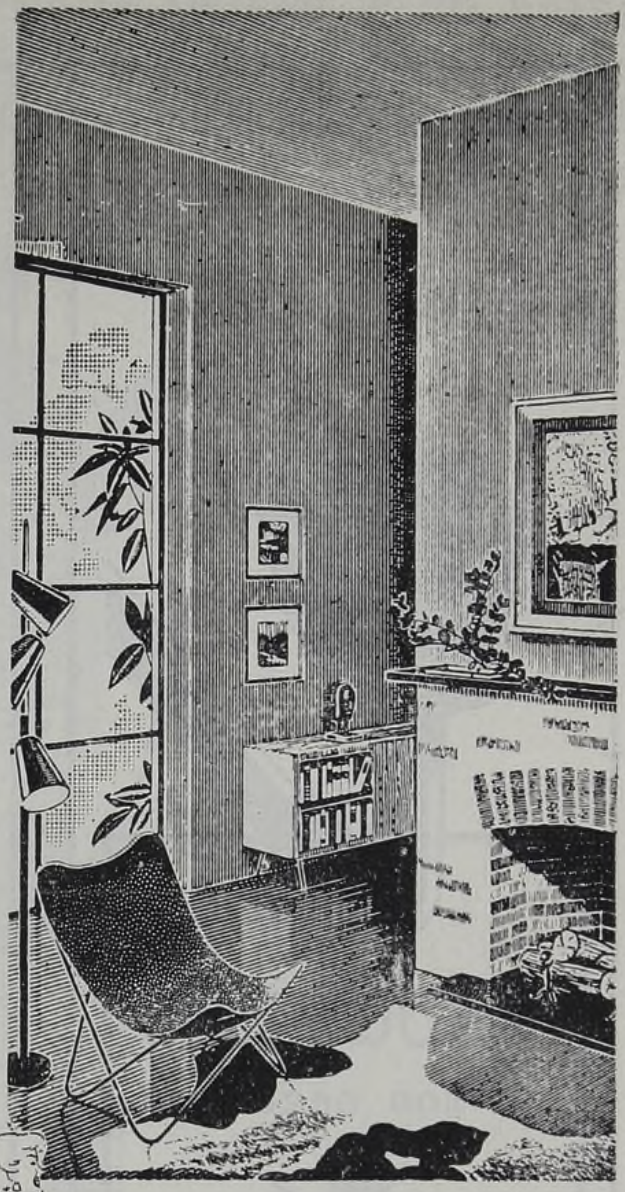
KALKI O EL FUTURO DE LA CIVILIZACIÓN,
por *S. Radhakrishnan.*
El pensador más preclaro de la India moderna sobre el posible porvenir de la humanidad. 112 páginas ..... m$n. 30.—

LA ENSEÑANZA DEL BUDA,
por *Max Ladner*
(Con una antología de textos del Canon pali y un glosario redactado por Gilberto Lachassagne).

Este libro, que forma parte de la Colección Asoka, es una excelente introducción al pensamiento del budismo primitivo. 84 páginas.
m$n. 48.—

EDITORIAL
LA MANDRAGORA
Santa Fe 3117 / Montevideo 1763
T. E. 84-5389 T. E. 42-3665

...un ambiente *realmente moderno*



Este hermoso lugar, como todos los ambientes de la casa está siempre unido a la maravillosa gama de colores ALBAMATE.



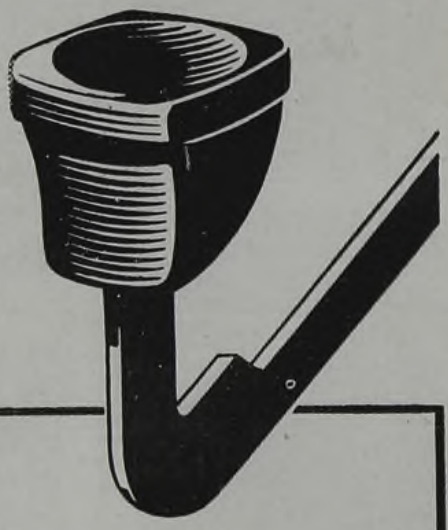
ALBAMATE *se aplica fácilmente a pincel o a rodillo. Se nivela con rapidez y no deja marcas de pincel. Proporciona acabados mate perfectos: suaves, aterciopelados y lavables.*

Albamate

PINTURA MATE AL OLEO PARA INTERIORES

ALBA

S. A. ALBA - BUENOS AIRES



PROGRESO
en los negocios



Remington
RAPID-RITER

REMINGTON RAND SUDAMERICANA S. A. C. I.

TRABAJO MANUAL

por Valentín
y Lino Mestroni



Teoría y práctica de esta importante materia formativa.

PLEGADO FROEBELIANO

PLEGADO GEOMÉTRICO

CARTONAJE

SLOJD
(trabajo en madera)

MODELADO

Con más de 430 ilustraciones

TRABAJO MANUAL

Pídalo en las buenas librerías

EDITORIAL
KAPELUSZ
Moreno 372 - Buenos Aires

USTED PUEDE VOLAR A 79 PAISES Y TERRITORIOS EN EL MUNDO MARAVILLOSO DE PAN AMERICAN



A cualquier lugar del mundo que usted quiera volar... Pan American le ofrece todo un mundo de experiencia, seguridad y confort. Sus modernos y veloces Clippers le ofrecerán siempre el mejor servicio y las mayores frecuencias. Dentro de este mundo maravilloso están ahora los formidables "Jet" Clippers que volando a 925 km. por hora, le harán descubrir un mundo jamás soñado de quietud, silencio y serenidad!

Consulte a su Agente de Viajes o a:

PAN AMERICAN

LA LINEA AEREA DE MAYOR EXPERIENCIA EN EL MUNDO

Cía. de Aviación Pan American Argentina, S. A. C. F. e I.
Avda. Pte. Roque S. Peña 788 - Tel. 45-0111 - Buenos Aires

Conozca el legendario país:

ASI ES LA INDIA

por

R. E. WOLSELEY

Algunos de los diarios y vitales problemas sociales de la India, presentados en forma interesante para el lector que no ha estado en aquel pais.

Un tomo, de 182 págs., 15 x 20 cm.

•

LA INDIA TRADICIONALISTA

por

JORGELINA LOZADA WHITE

Visión panorámica de las condiciones religiosas, culturales, económicas y sociales de la India.

Un tomo, de 138 págs., 13 x 18 cm.

Solicítelos en su librería, o en la

EDITORIAL Y LIBRERIA

"LA AURORA" S. R. L.

Av. CORRIENTES 728

Buenos Aires (R 31)



Ud. obtendrá mucha más AGUA

con la bomba a eyector

EL BRAVO

Industria Argentina



FACILMENTE INSTALABLE

DURACION ILIMITADA

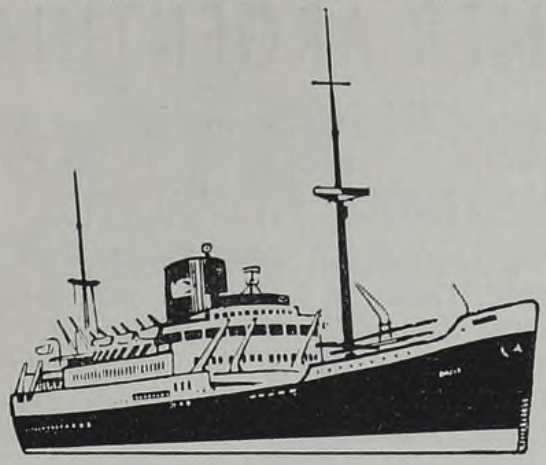
Fabricantes y Distribuidores

ITURRAT

S. R. L. Cap. $ 6 000 000.- m/n

Av. Pte. Julio A. Roca 706/10

T. E. 34-3923 - 4596 - 7648



A TRAVES DEL MUNDO

con las

MODERNAS MOTONAVES DE

RJL

ROYAL INTEROCEAN LINES

Por negocios o por placer, utilice
el rápido servicio de pasajeros a:

SUD AFRICA
MAURITIUS
MALAYA
SINGAPUR
HONGKONG
MANILA
JAPON

Agentes para el Río de La Plata:

AGENCIA MARITIMA DODERO S.A.

Tucumán 421 - Bs. Aires - T. E. 31-2565

BER-AMER ARGENTINA S.R.L.

Publicaciones Hispanoamericanas, S. A. C. I.

ULTIMAS NOVEDADES

ZUNZUNEGUI: *Los caminos del Señor.* Novela.
RAFAEL MORALES: *Antología y pequeña historia de mis versos.*
PAPINI: *La felicidad del infeliz.* Obra póstuma.
SCIACCA, FABRO, STEFANINI, etc: *El existencialismo. Crítica filosófica.*
P. MARTÍNEZ MARTÍNEZ: *Poesía árabe contemporánea.*
RIQUER y VALVERDE: *Historia de la literatura universal,* t. III. Del Romanticismo a nuestros días.
LOPE DE VEGA: *La Dorotea.* Edic. de E. S. Morby. Texto original y comentario.
A. MIJARES: *Los adolescentes.* Novela.
A. GONZÁLEZ CLIMENT: *Cante en Córdoba.* Concurso Nacional de Cante Jondo.
A. MAÑAS: *La feria de Cuernicabra.* Teatro.
J. VIDAL CADELLANS: *No era de los nuestros.* Premio Nadal 1958.

Distribución de importantes editoriales españolas

BOLÍVAR 260 T. E.: 30-4036 BUENOS AIRES

Chadwick, Weir & Cía. (Arg.) Lda.

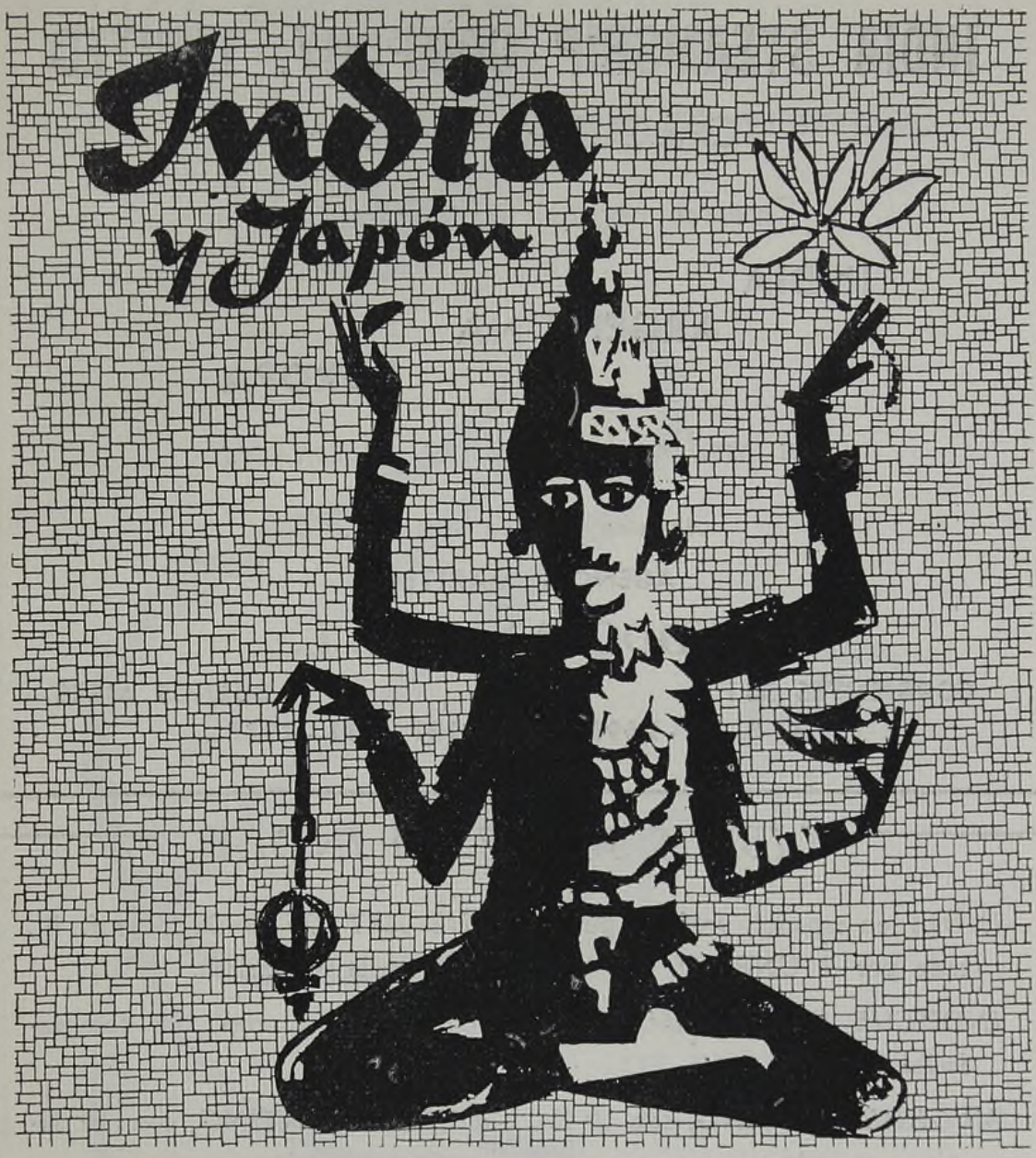
Agentes Generales

Conference Weir Line

India - Rio de la Plata

25 de Mayo 516 *31 - 0026*

Buenos Aires



VIAJE CULTURAL

acompañado por EDITH DESALEUX del Instituto Francés

BRETAGNE 4 Diciembre • **AIR FRANCE** 29 Diciembre

FACILIDADES DE PAGO

ORGANIZACION INTERNACIONAL

MUNDUS

'25 de Mayo 574 - Bs. As.
Tel. 32 - 7531/2 y 31 - 9122

INDIA STEAMSHIP COMPANY, LIMITED

CALCUTA — INDIA

Servicio regular de carga entre:

INDIA

ARGENTINA

EUROPA

con modernas y veloces Motonaves

Agentes para la Argentina:

AGENCIA MARITIMA

SUDOCEAN S. R. L.

CORRIENTES 311 **BUENOS AIRES**

T. E. 32 - 7690/2410/8287 y 31 - 2977

LIBROS SOBRE LA INDIA

INDIA, en español, prof. il., publicado por la UNESCO.

INDISCHE KUNST, prof. il., de Stella Kranisch.

MUGHAL PAINTING, con 10 láminas en colores.

SANTHA RAMA RAU: "Remember the House", novela.

THE ART OF INDIA, prof. il., de Stella Kramrisch.

SOUTH ASIA, con 128 fotografías.

RAJPUT PAINTING, con 10 láminas en colores.

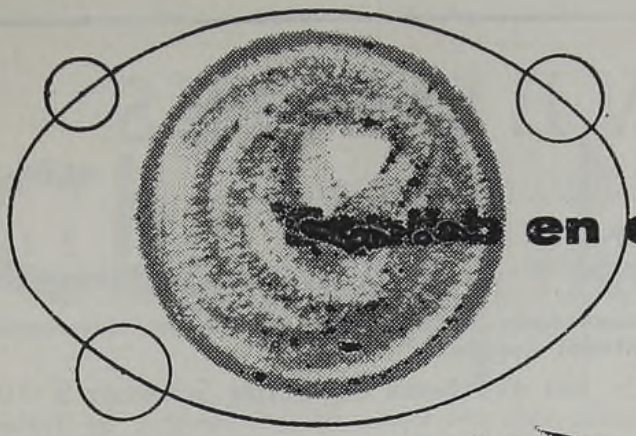
NAYANTARA SAHGAL: "A Time to be Happy", novela.

SI DESEA OBTENER LIBROS EDITADOS EN LA INDIA, SOLICITELOS A SU LIBRERIA O A LA CASA IMPORTADORA

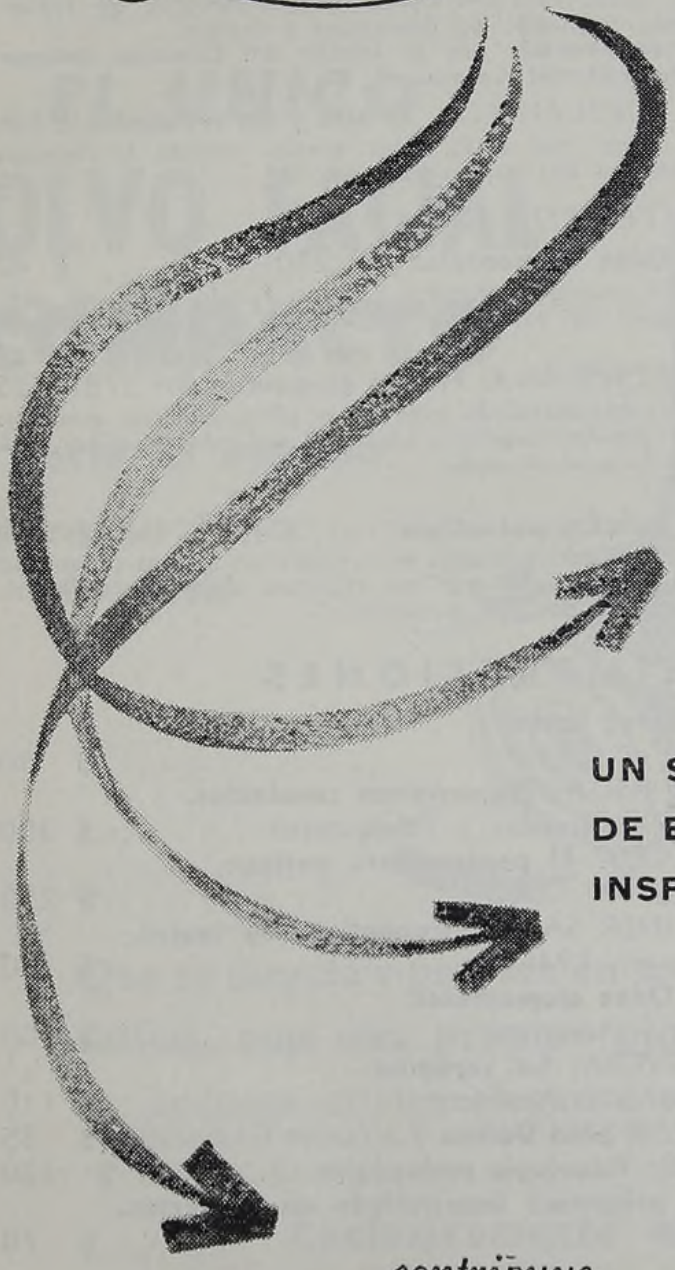
CARLOS HIRSCH S. R. L.

FLORIDA 165 — BUENOS AIRES

T. E. 33 - 1787



Squibb en el mundo...





UN SIGLO
DE EXPERIENCIA
INSPIRA CONFIANZA

... contribuye
con su organización mundial
al progreso médico
y el bienestar de la humanidad

NOVEDADES

NOVELISTAS DE ESPAÑA Y AMÉRICA

RICARDO BASTID: **Puerta del Sol** ..... $ 110
El conflicto de un preso político que busca nuevas razones para volver a luchar. Un dramático testimonio de nuestro tiempo.
Obra especialmente recomendada por el Jurado de Concurso Internacional de Novelas de Editorial Losada.

MARIANO MIKAHTS: **Las aventuras de Moritz Schwartz** $ 100
Las peripecias de un judío-norteamericano en la Alemania de Hitler. Un ágil y fresco relato salpicado de amargura y humor.
Obra especialmente recomendada por el Jurado del Concurso Internacional de Novelas de Editorial Losada.

ALFREDO PAREJA DIEZCANSECO: **El aire y los recuerdos** $ 100
Los intensos "cuatro días" del 1932. Una novela movida y vigorosa sobre este fondo histórico del nuevo Ecuador.

BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

PABLO NERUDA: **Odas elementales** (nº 280) ..... $ 40
Las cosas sencillas del mundo, cantadas con un hondo afán de sencillez. Un aspecto nuevo de esta gran figura de la poesía hispanoamericana.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: **Flor de greguerías** (nº 278) $ 35
Una escogida y nutrida muestra de esta gran personalísima creación ramoniana, precedida de un sugestivo prólogo del propio autor.

NUESTRO MUNDO

EMILIO L. DÍAZ: **Relatos antárticos** ..... $ 200
Los misterios de la tierra polar revelados en un libro en que la amenidad y la emoción están respaldadas por su riguroso valor documental. Un volumen encuadernado, con 87 grabados.

REIMPRESIONES

JACINTO GRAU: **Entre llamas.**
(B. Contemporánea nº 206) ..... $ 30
LUIZ JIMÉNEZ DE ASÚA: **Psicoanálisis criminales.**
(B. de Psicología, Psicoanálisis y Psiquiatría) ..... $ 300
RODOLFO MONDOLFO: **El pensamiento antiguo.**
(2 ts.) (B. Filosófica) ..... $ 250
JOSÉ MARÍA MONNER SANS: **Pirandello y su teatro.**
(B. Contemporánea nº 194) ..... $ 30
PABLO NERUDA: **Odas elementales.**
(Poetas de España y América) ..... $ 100
JOSÉ EUSTASIO RIVERA: **La vorágine.**
(Novelistas de España y América) ..... $ 110
FERNANDO SAINZ: **El plan Dalton** (La nueva Educación) $ 55
ARTURO STOSSNER: **Psicología pedagógica** (B. pedag.) $ 120
M. E. WELLS: **Un programa desarrollado en proyectos.**
(La escuela activa) ..... $ 70

EDITORIAL LOSADA S. A.

ALSINA 1131 — BUENOS AIRES

URUGUAY CHILE PERU COLOMBIA

Charles of the Ritz

presenta

EL UNICO
POLVO FACIAL COMPACTO

"hecho a medida"

para su tono de cutis



Que se mezcla y prepara en esta **prensa única,** ante sus propios ojos, y se le entrega en un elegante estuche.

Exclusivamente en

HARRODS o en GATH & CHAVES

PARIS · LONDRES · NUEVA YORK · RIO DE JANEIRO · BUENOS AIRES

CUADERNOS

REVISTA BIMESTRAL

Nº 37

HAYA DE LA TORRE: *Problemas de América Latina.*
IGNAZIO SILONE: *Escritores y artistas negros.*
DIONISIO RIDRUEJO: *Un pensamiento generacional.*
P. SCHNEIDER: *Miró en el país de las maravillas.*
ALFONSO REYES: *Reflexiones sobre el drama.*
JERONIMO MALLO: *En torno a La Celestina.*

Crónicas sobre Puerto Rico, España, el Tibet, el Congo, etc.

Otros textos de:

SALVADOR DE MADARIAGA, GERMÁN ARCINIEGAS, LUIS ARAQUISTAIN, H. DÍAZ CASANUEVA, JOSÉ FIGUERES, JOSÉ ÁNGEL VALENTE, etc.

Solicite un ejemplar gratuito a:

CUADERNOS

23, rue de la Pépinière. París (8) Francia

Suscripciones en Argentina: Librería Madrid, Bmé. Mitre 950, Bs. Aires

Cuadernos Americanos

LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO

Publicación bimestral en la que colabora lo más distinguido de la intelectualidad hispanoamericana

SUSCRIPCION ANUAL (6 volúmenes)

México	$	75.00
Otros países de América y España	Dls.	7.30
Europa y otros Continentes	„	8.80

Precio del ejemplar del año corriente:

México	$	15.00
Otros países de América y España	Dls.	1.40
Europa y otros Continentes	„	1.65

EJEMPLARES ATRASADOS, PRECIO CONVENCIONAL.

Los pedidos pueden dirigirse a la Av. COYOACAN Nº 1035 o al Apartado Postal Nº 965. MEXICO 1, D. F. República Mexicana

PEUSER

EN UN GRAN ESFUERZO EDITORIAL

presenta:

LA ARGENTINA
SUMA DE GEOGRAFÍA

Ofrecer al público una obra que contribuya a un exacto conocimiento del país, así como a la difusión de las ciencias que lo estudian, ha sido el propósito de los editores al afrontar esta ardua tarea, el proporcionar una geografía de conjunto que exprese lo que la Argentina significa, tanto para sus propios habitantes como para los demás pueblos del mundo.
Este libro está destinado a llenar un vacío en la literatura científica del país reiteradamente lamentada, tanto en la bibliografía para especialistas como en la literatura de interés general, síntesis completa, moderna y nutrida tal como lo exigen la ciencia pura, la enseñanza y el saber práctico.

8 tomos finamente encuadernados. Ya en venta el I, II, III y IV.

HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA

Bajo la dirección de Rafael Alberto Arrieta y la valiosa colaboración de eminentes escritores y estudiosos de reconocida capacidad, de acuerdo con un plan que adopta la sucesión cronológica, desde la conquista hasta mediados del siglo presente, nos congratulamos de presentar una obra magna que comprende el estudio magistral de las letras argentinas. Rendimos, así, un cabal homenaje a la cultura del país.

6 tomos finamente encuadernados. Ya en venta el I, II y III.

HISTORIA DE INGLATERRA Y DE LOS PUEBLOS DE HABLA INGLESA

WINSTON S. CHURCHILL

Cada nación o grupo de naciones tiene su propia historia que contar. Conocer las pruebas y luchas que han sufrido es necesario para el que quiera comprender los peligros, amenazas y oportunidades que se nos presentan hoy. Tal vez un interno poder selectivo conduzca a ensanchar nuestro pensamiento y no es otro el propósito y la firme esperanza de que la contemplación de las pruebas y tribulaciones de este pueblo desempeñe una ínfima misión en la unificación del mundo.

4 tomos finamente encuadernados.

EDICIONES **PEUSER**

San Martín y Cangallo - Florida 205 - Florida 750 - Rivadavia 2718
Lima 1686 - Boedo 735
LA PLATA - ROSARIO - MENDOZA - CORDOBA
RIO CUARTO - SAN JUAN
y librerías de todo el país

Sábanas Grafa

La marca está en el orillo



troquel

presenta otro libro extraordinario

UN HOMBRE CONTRA LA LOCURA

por PAUL DE KRUIF

Toda historia que nos introduzca en el alucinante ámbito de la locura es de por sí interesante. Pero, si al mismo tiempo es la historia de un hombre que lucha consigo mismo para ayudar a los demás a regresar de ese universo de la no-razón, tiene entonces el tremendo poder de toda revelación de la complejidad de la condición humana.

Esta es la biografía del doctor Paul Ferguson, el hombre que conoció por propia experiencia el límite entre la lucidez y la oscuridad de la razón, y que dedica ahora su existencia a arrancar de la locura y el horror a sus semejantes.

Y está narrada por quien, científico él mismo, ha escrito libros de gran difusión que informan con seriedad pero con amenidad acerca de los avances en el campo de la medicina moderna.

Un volumen de 242 páginas, con una bibliografía anotada ..... $ 90.—

otros recientes éxitos de Troquel

EL TERCER OJO, de Lobsang Rampa

La más desconcertante revelación del misterioso mundo de los lamas tibetanos, en un atrayente relato autobiográfico ..... $ 80.—

LA EMPERATRIZ EUGENIA, de Jules Bertaut

La última emperatriz de Francia es el personaje central de esta novela que describe la vida de mediados de siglo, llena de fastuosidad e intrigas políticas ..... $ 92.—

EL PSICOANALISIS DE FREUD, de Rudolf Allers

Un libro que profundiza con seriedad en el descubrimiento que ha modificado toda la valorización de la psiquis humana ... $ 98.—

Editorial **TROQUEL**

LAVALLE 1421

BUENOS AIRES

PSALTERIO

Una vajilla para todas las mesas



Nuevo RIGOPAL

Color marfil

Modelos facetado y torcinado

CRISTALERIAS RIGOLLEAU S. A.

LINEA DE LUJO A NUEVA YORK Y ESCALAS

Viaje en las suntuosas y confortables Motonaves:



RIO DE LA PLATA
RIO JÁCHAL
RIO TUNUYÁN

17 días de verdadero descanso, en un ambiente amable y cordial.

Consulte a su Agencia de Viajes o directamente a:

FLOTA MERCANTE DEL ESTADO

25 de Mayo 459
Buenos Aires

T. E. 32 - 6311
República Argentina

EDICIONES Hachette

COLECCION "EL PASADO ARGENTINO"

LA MUERTE DE BUENOS AIRES

Por EDUARDO GUTIÉRREZ

Estudio Preliminar de Juan C. Ghiano

432 páginas - Precio $ 100.—

VIAJES. III) ESTADOS UNIDOS

Por DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

Estudio Preliminar de Antonio de la Torre

240 páginas - Precio $ 60.—

CORRESPONDENCIA ENTRE ROSAS, QUIROGA Y LOPEZ

Recopilación, Notas y Estudio Preliminar

Por ENRIQUE M. BARBA

392 págs., con reproducciones de documentos
Precio $ 80.—

NUEVA COLECCION "CLIO"

LA VIDA COTIDIANA EN EL TIEMPO DE LOS ULTIMOS INCAS

Por LOUIS BAUDIN

314 págs., con numerosos dibujos e ilustr., Tela
Precio $ 170.—

LA SEGUNDA ESFINGE INDIANA

Antiguos y Nuevos Aspectos del Problema de los Orígenes Americanos

Por JOSÉ IMBELLONI

456 págs. - 141 dibujos y 16 láminas con fotografías. Encuad. con rótulos en oro
Precio $ 190.—

HACHETTE - BUENOS AIRES
RIVADAVIA 739 - 34/7819 - BUENOS AIRES

Bernardo Wolfenson

SOCIEDAD ANÓNIMA COMERCIAL Y FINANCIERA

ESTABLECIDO EN 1920

CONCESIONARIO EXCLUSIVO DE FÁBRICAS EXTRANJERAS
COLORANTES Y MATERIAS PRIMAS PARA INDUSTRIAS

BOLIVAR 330 T. E. 30-0328

BUENOS AIRES - ARGENTINA

CRITERIO

Aparece 2 veces por mes

REVISTA DE CULTURA

Suscripción anual $ 100.—

ALSINA 840 Buenos Aires

T. E. 34 - 1309

de 13 a 18.30 (sábados, 9 a 12)

ACABAN DE APARECER

DOS GRANDES LIBROS

en la Biblioteca de Clásicos Argentinos

XXXVIII

DISCURSOS Y ESCRITOS

Carlos Pellegrini. — Estudio preliminar de José María Bustillo.

Ante las dificultades políticas y económicas que entorpecen el desarrollo de nuestro país, muchas veces se ha dicho: "Si tuviéramos un Pellegrini..."

La época en que él actuó tuvo tantos o más graves problemas que los actuales. Para resolverlos eran menester inteligencia lúcida, carácter firme, decisión rápida, todo lo que hace al verdadero estadista. Esto era Pellegrini. Mucho del progreso argentino a él se le debe.

En sus "Discursos y Escritos" hemos recogido lo esencial de su pensamiento, que siempre ha de servir para interpretar nuestro pasado, no remoto todavía, como para orientarnos en medio de la confusión de los tiempos actuales.

Precede a esta edición un amplio estudio de don José María Bustillo, sobre la personalidad de Pellegrini y la trascendental época de la historia del país en que le tocó actuar.

EN VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERIAS DEL PAIS Y DEL RESTO DE AMERICA

XXXIX y XL

UNA EXCURSIÓN A LOS INDIOS RANQUELES

Lucio V. Mansilla. — Prólogo de Mariano de Vedia y Mitre.

La patria vieja, la que aún no estaba hecha y necesitaba del coraje de sus hijos, se muestra en el más afortunado de los libros de Lucio V Mansilla.

No se narra en "Una excursión a los indios ranqueles" lo que otros realizaron, sino lo que debió hacer el propio autor al frente de sus tropas conquistadoras del desierto.

Para este general, que era a la vez un escritor brillantísimo y un conversador capaz de interesar a las mas altas figuras de Europa y a los indígenas de nuestros campos, la patria que en su tiempo se hacía necesitaba de todos sus hombres, tanto de aquellos a quienes se llamaba "salvajes", como de los que vivían en los centros civilizados. Todos eran argentinos, y los unos no debían exterminar a los otros.

El libro en que narra sus andanzas es el más entretenido y ameno de nuestra literatura.

El doctor Mariano de Vedia y Mitre ha escrito para esta edición un bello prólogo, tal vez uno de los últimos trabajos críticos del muy ilustrado académico e historiador

ESTRADA

EDITORES

BOLIVAR 466 • BUENOS AIRES

LA CIVILIZACION OCCIDENTAL Y NUESTRA INDEPENDENCIA

por

M. K. GANDHI

En este libro —prologado por Lanza del Vasto— Gandhi declara y esclarece los principios capitales que guiaron su acción no violenta a fin de proteger la civilización india contra una influencia occidental que él halla nociva. Las características de Occidente son analizadas aquí con singular penetración desde el punto de vista de una India liberada, que "tiene un mensaje de paz para un mundo gimiente".

Traducción de Norberto Silvetti Paz

$ 45.—

EDITORIAL SUR S. R. L.

SAN MARTÍN 689
BUENOS AIRES

SUR

NÚMERO 259 JULIO-AGOSTO DE 1959

INTRODUCCION

Hace tiempo que preparamos este número de SUR dedicado a la India. Ante todo, tenemos que agradecer la ayuda de muchas personas que en una u otra forma nos han prestado su generosa colaboración. Se la tenemos que agradecer al Primer Ministro de la India, Jawaharlal Nerhu, y al secretario de la *Sahitya Akademi* de Nueva Delhi, K. R. Kripalani. Y también a nuestro embajador Vicente Fatone, que ha servido de agente de enlace de la manera más activa y eficaz.

Hubiéramos deseado dar un número especial más completo. Por desgracia, la publicación de este conjunto de escritos ha coincidido con la crisis económica del país. Repercute en las revistas y se traduce en limitación de páginas. No hemos podido, muy a pesar nuestro, utilizar todo el material que ha sido puesto a nuestra disposición. Hemos tenido que eliminar todo complemento de orden fotográfico por las mismas razones de forzada austeridad.

Además de este agradecimiento que sentimos los que trabajamos en SUR, quiero agregar el mío particular, que es de un orden muy especial, pues nunca repetiré bastante cuánto le debo a la India. Espiritualmente, le debo más que a cualquier otro país. Me refiero a la India representada en mi vida por dos hombres: Tagore y Gandhi. Por este rodeo he redescubierto algunas verdades del Evangelio: las he visto encarnadas.

Con esto no me retracto de lo que siempre he dicho que significaban Francia e Inglaterra para mí. No imagino crecimiento intelectual y artístico sin ellas. No imagino mi propia vida sin ellas. Pero tampoco la imagino sin la Rusia de los grandes novelistas y de los grandes músicos, sin la Italia de Dante y de Piero de la Francesca, sin la España del Quijote y de San Juan de la Cruz, sin la Alemania de Bach y de Nietzsche, sin Holanda,

sin Bélgica, sin China, sin Japón, sin los Estados Unidos, sin México, sin Perú, sin las palmeras de Río, sin los *flamboyants* de Dakar, qué sé yo... sin la tierra entera. Mi apetito es de ese tamaño... y aún más. No imagino mi propia vida sin el sol, la luna y las estrellas.

Mi deuda con la India no aminora mi deuda con otros países, ni disminuye mi amor por ellos. Ha hecho que este amor sea más clarividente, y me ha enseñado que tenía razón en no querer renunciar a una sola parcela de la tierra, y que tenía razón de sentir como propio lo que expresó Claudel en un poema duradero:

"Mi destierro no cesará mientras esté privado de la tierra entera."

Y que tenía razón de repetir con él:

"Ya estoy harto de esas Repúblicas de un día, y de todos esos tiranos uno tras otro en risible procesión.
"No hay otra paz para el hombre que un contrato con todos los hombres."

Esto lo pensaban Tagore y Gandhi, aunque lo manifestaran de distinta manera.

Tres estaciones marcan, con distinto acento y una misma dirección del alma, mi encuentro personal con los más personales representantes de la India.

En la primavera de 1924 desembarcó Rabindranath Tagore en Buenos Aires, enfermo. Tuve la suerte inaudita de poder ofrecer a su convalecencia una casa y un jardín en las barrancas de San Isidro. Pasó cerca de dos meses allí.

En noviembre de 1931 oí hablar a Gandhiji de la no-violencia, en París. Conocía al Mahatma a través de Romain Rolland y de Tagore. Nada de lo leído o escuchado, sin embargo, se asemejaba a la impresión que causaban su presencia real y su palabra (sin rastro de elocuencia). Ya lo he dicho varias veces. Nunca he conocido un momento de felicidad comparable.

En agosto de 1956, también en París, estreché la mano de Jawaharlal Nerhu (la mano que había firmado una carta inesperada que recibí con emoción poco después de salir de una esperada cárcel). También lo conocía por sus escritos y su conducta como hombre de Estado. Poco después oí a Nerhu hablando en público, en las Naciones Unidas (Nueva York). Al escucharlo pensé: rara vez se oye hablar a un político en esa tesitura. Desde luego, ese político quería y respetaba a Gandhiji como al padre de su Patria.

Lo que tienen de muy admirable estos hombres —entre otras cosas— es que no estando siempre de acuerdo cien por ciento en tal o cual cosa, los unos y los otros, conservan, los unos por los otros, la misma estima y respeto. La misma admiración.

Krishna Kripalani (casado con una nieta de Tagore), en un ensayo publicado en *Gandhi Memorial Peace Number,* hace notar que los fervientes de Gurudev (Tagore) tenían sus reservas frente a Gandhiji, y viceversa. Pero, le replicaría yo, ha ocurrido también que los fervientes de Gandhiji eran también los de Gurudev. Y se presentaba entonces otro problema más complejo, pues sufrían de alejarse del uno para acercarse al otro, y oscilaban como péndulos entre el Mundo del Poeta y el Mundo del apóstol máximo de la no-violencia.

Escribe Kripalani, refiriéndose a estos dos hombres: "Sus nombres evocan dos mundos distintos uno de otro como el valle de Kashmir de las planicies de Sind, distintos como suelo, clima y frutos de su genio. Pensaban, sentían y vivían en formas que parecían desafiarse una a otra. Hasta en su aspecto físico parecían pertenecer a dos razas diferentes."

En efecto: Tagore, a los 64 años, cuando lo conocí, conservaba una belleza física muy impresionante. Desde luego, la belleza a esa edad no es la de los veinte, ni la de los cuarenta. Pero en este caso, como en el de Virginia Woolf, me pregunto si la juventud podía agregar algo. Tal vez sí. Tal vez mi duda sea una manera de consolarme de no haberlos conocido en el momento de su esplendor físico. Pero no lo creo.

En cuanto a Gandhi, nunca, al ver sus fotografías, pude imaginar que su aparente insignificancia, su fealdad aparente, podían desaparecer como por arte de magia (y así desaparecían) en el instante en que tomaba la palabra, en el instante en que empezaba la "transmisión".

En cuanto a lo moral y espiritual, ambos buscaban a Dios, pero no en los templos. Ambos buscaban una misma verdad, pero por distintas vías.

Deliverance is not for me in renunciation,
I feel the embrace of freedom in a thousand bonds of delight...

escribe el Poeta en el librito que le valió el premio Nobel.

Pero el apóstol de la no-violencia tenía que someterse a otra disciplina para ser fiel a su Dharma. Y en esa disciplina, que era la del renunciamiento, encontraba una felicidad absoluta.

La controversia que hubo, durante un tiempo, entre Gandhiji y Gurudev era la de dos temperamentos, o dos tendencias; una buscaba su realización en el arte, la otra en la santidad. Ya sé que Gandhiji no permitía que vincularan la palabra santidad con su nombre. En cuanto a Tagore, vivió desgarrado entre dos mundos que lo atraían alternativamente: el del

arte y ese otro, en que se movía Gandhi. Gandhi no era artista, para él no hubo nunca problema en ese sentido. Para Tagore sí lo hubo. Estos diferentes estados de ánimo, estas intermitencias del alma se ven en dos párrafos de dos cartas que me escribió, la primera a bordo del "Giulio Cesare", el 13 de enero de 1925; la segunda en Santiniketan (India), el 2 de agosto del mismo año. Refiriéndose a nuestras conversaciones y a nuestra amistad, me dice en la primera: "A menudo me ha encontrado usted *home-sick*... no era tanto por la India, era por esa realidad que mora en mí y en la que encuentro mi libertad interior. Se obscurece totalmente cuando por alguna razón mi atención se dirige demasiado hacia mi propia persona. Mi verdadero *home* está allí donde de lo que me rodea parte un llamado para exigir de mí mismo lo mejor que puedo dar; pues esto, en alguna forma, me ayuda a realizarme... Los que tienen que cumplir con un mandato especial de Dios... no pueden guardar para sí el amor que inspiran, ni los servicios que reciben. Todo eso ha de ir a un fin más alto que su propio placer. La amistad de usted me ha llegado inesperadamente. Crecerá hasta el pleno desarrollo... cuando usted conozca y acepte mi ser real y vea con claridad el sentido profundo de mi vida. He perdido la mayoría de mis amigos porque me querían para ellos mismos y cuando yo les decía que no tenía licencia para ofrecerme a mí mismo, pensaban que era orgulloso. He sufrido profundamente de esto, en repetidas ocasiones, y por eso me siento siempre nervioso cuando alguien me ofrece el don de su amistad. Pero acepto mi destino y si usted tiene suficiente valor para aceptarlo enteramente, siempre seremos amigos."

Cuando Tagore estuvo en San Isidro, salía lentamente de una grippe y necesitaba cuidados. Nuestra atención, como la suya, estaba forzosamente dirigida hacia su persona. Él se sentía como culpable de pasar semanas y semanas inactivo, asomado a un jardín, dejándose cuidar. Arduas tareas lo reclamaban en su Santiniketan. Pero pocos meses después, entregado a esos trabajos, siente contradictoriamente una nostalgia a la inversa. Me escribe recordando con melancolía el verano de San Isidro. Todo lo tiene presente, hasta el color de las flores y el ademán de las ramas. "En su carta dice usted que siente que yo no haya podido quedame más tiempo en ese precioso jardín, cerca del río. No sabe usted cuán a menudo lo he deseado yo mismo. Un espejismo del deber me arrancó de aquel rincón tan apacible lleno de sugestiones para mi aparentemente fútil holgazanería. Pero hoy descubro que mi canasta se llenaba diariamente de poemas que crecían a la sombra de aquellas horas perezosas. Le puedo asegurar que la mayoría de ellos conservarán su frescura mucho después de que se hallan derrumbado en el olvido las torres laboriosamente edificadas de mis obras benéficas."

Aquí habla el artista, el poeta que cree más en su poesía que en su obra de educador, de filósofo, de moralista. Esto no le podía ocurrir a Gandhi.

Pero por encima de esas diferencias, que parecían a veces infranqueables, algo unía profundamente a estos dos hombres. Entre Santiniketan y Wardha, nunca hubo un abismo. Estos dos indios, el de Bengala y el de Kathiawar, amaban a su país y al mundo entero con parejo ímpetu sagrado. "Estoy casado con la India porque creo absolutamente que tiene una misión mundial que cumplir... Mi religión no tiene fronteras geográficas", dice uno. "Mi plegaria es para que la India pueda representar la cooperación de todos los pueblos de la tierra. Para la India, la unidad es la verdad, la separación el mal", dice el otro. Es difícil adivinar quién dice lo primero y quién lo segundo.

Todo esto lo subraya Kripalani en su tan exacta valoración de los dos hombres que han creado la India del siglo XX. Cita también unas palabras de Gandhi cuando descubre con júbilo que no había real conflicto entre Tagore y él. Este descubrimiento lo hacía, simultáneamente, Tagore. Considero importante citar, por lo reveladora, la carta que le escribe Gandhi a Tagore, el 9 de septiembre de 1932, desde la prisión de Yeravda donde está ayunando o se prepara al ayuno, como señal de protesta: "Querido Gurudev: es temprano, las tres del martes. Pasaré por la puerta de fuego a las doce. Si usted puede bendecir mi esfuerzo, se lo pido. Usted ha sido para mí un verdadero amigo porque ha sido un amigo sincero que nunca ha callado su pensamiento... Si su corazón aprueba mi acto, necesito su bendición. Me sostendrá. Espero que me habrá entendido. Mi cariño."

Antes de que saliera esa carta le entregaban un telegrama del poeta: "...Nuestro corazón angustiado lo acompañará con reverencia y amor en su sacrificio sublime."

Tagore partió para Poona. Quería ver inmediatamente a Gandhi. A poco de entrar en la prisión, los dos amigos reunidos y profundamente emocionados (no hace falta decirlo) reciben la noticia de que el Gobierno Británico ha cedido. La no-violencia ha ganado otra batalla en aquella larga y noble lucha.

Quisiera el Dios de los hombres de buena voluntad que no subsistiera otra forma de lucha en el mundo, y que se ganaran las causas renunciando a los propios bienes, exponiendo la propia vida, y no apoderándose de los bienes y de las vidas ajenas... Esto es, para la mayoría de los hombres, para la mayoría de todos nosotros (no me excluyo), más arduo que aceptar las guerras. Pero tal vez, con mucha paciencia, los hombres de buena voluntad aprendan la gran lección de un Gandhi. Esa lección que nada nuevo debería revelar a un cristiano.

VICTORIA OCAMPO

CRISIS DEL ESPIRITU

A menudo me he preguntado: ¿Qué es la India? ¿Cuál es la esencia de la India? ¿Cuáles las fuerzas que se han aliado para hacer a la India y cómo están relacionadas con las influencias dominantes del mundo pasado y presente? El tema es vasto y abarca, íntegro, el campo de las actividades humanas, no sólo en la India sino en otros lugares, y supongo que ninguna persona por sí misma puede tratarlo de manera satisfactoria. Pero podemos escoger algunos aspectos particulares e intentar comprenderlos. Podemos, a lo menos, tratar de comprender a nuestra India, a pesar de que esa comprensión será limitada si no tenemos ante nosotros la más amplia imagen del mundo entero.

¿Qué es la cultura? Busco una definición en el diccionario y encuentro varias. Un gran escritor la ha llamado "ponerse en contacto con lo mejor que se ha conocido y dicho en el mundo". Otra definición dice que es "el adiestramiento, desarrollo o fortalecimiento de la capacidad mental o física, o la condición que ella suscita; mejoramiento o refinamiento de la mente, de la moral, del gusto; esclarecimiento de la civilización". La cultura, en ese sentido, es algo básico e internacional. Además existen aspectos nacionales en la cultura y no cabe duda de que muchas naciones han desarrollado, cada una por su cuenta, cierto genio y cierta personalidad.

¿De qué manera se ajusta la India a este esquema? Hay quienes hablan de la cultura hindú, de la cultura musulmana, de la cultura cristiana. No entiendo esos términos, a pesar de que es verdad que los grandes movimientos religiosos han influído en la cultura de una raza o de una nación. Si analizo a la India, encuentro el crecimiento gradual de una mezcla de diversas culturas. Los orígenes de esta cultura nuestra se remontan, por un lado, al período prearío, a la civilización de mohenjadaro, etc., y a la gran civilización dravídica. Por otro, reciben la vigorosa impronta de los arios que desde Asia Central llegaron a nuestro país.

Posteriormente, recibió el influjo de repetidas incursiones provenientes del Noroeste y, más tarde, de pueblos que cruzando los mares llegaban del Este. Y así, esta cultura nacional creció poco a poco y tomó forma. Tenía una notable capacidad para la síntesis y la absorción de elementos nuevos. Mientras aprovechó de ellos, fue dinámica y viviente. Mas con los años perdió su dinamismo y se volvió esencialmente estática; esto se tradujo en una debilidad en todos los campos de la actividad humana.

A través de la historia de la India vemos actuar dos fuerzas contradictorias: una de ellas a favor de la síntesis, de la absorción; otra fisípara, que tiende a la separación. Hoy nos enfrentamos con el mismo problema en un distinto contexto. Hay fuerzas poderosas que trabajan por la unidad, no

sólo política, sino cultural. Hay también fuerzas separatistas que subrayan las diferencias.

Por consigiuente, el problema que se nos presenta no es académico, sino de consecuencias vitales; de su comprensión y solución depende nuestro futuro. Normalmente, incumbe a los intelectuales servir de guía cuando hay que resolver dichos problemas, pero los intelectuales nos han fallado. Muchos de ellos ni siquiera se percatan de la naturaleza del problema. Otros sufren de frustración y de una crisis del espíritu, no sabiendo a qué recurrir.

El marxismo y su progenie han atraído a muchos intelectuales. Proporcionó, desde luego, cierto análisis del desarrollo histórico que nos ayudó a pensar y comprender. Pero hasta en eso demostró ser un credo demasiado estrecho, sean cuales fueren sus virtudes en el orden económico; no logró resolver nuestras dudas fundamentales. La vida es algo más que crecimiento económico, a pesar de que conviene tener en cuenta que el crecimiento económico es uno de los fundamentos básicos de la vida y del progreso.

La historia nos presenta dos principios en acción: el principio de continuidad y el principio de mutación. Parecen oponerse el uno al otro, y sin embargo en cada uno hay algo del otro. Sólo advertimos los cambios súbitos en forma de revoluciones violentas o de terremotos. Sin embargo, todo geólogo sabe que los cambios más decisivos en la superficie de la tierra son graduales, y que los terremotos son algo trivial comparados con ellos. Así, también, las revoluciones son meramente la evidencia externa de largos procesos de cambio y de sutiles erosiones. De esta manera, los cambios mismos son procesos continuos, e incluso una continuidad estática tiene que ceder a cambios graduales, a menos que sea vencida por el completo estancamiento y la muerte.

Hay períodos en la historia en que el proceso y "tempo" del cambio es más evidente. En otras épocas, las apariencias son mucho más estáticas. El período estático en la vida de una nación es un período de deterioración paulatina y de debilidad que conducen a la decadencia de las artes creativas, de las tendencias creativas y, a menudo, a la sujeción política.

Probablemente, el elemento cultural más vigoroso de la India proviene de la unión del ario con los elementos más antiguos, sobre todo con el dravídico. De ello surgió una intensa cultura, principalmente representada por nuestra gran lengua clásica: el sánscrito. Esta lengua, a pesar de que se origina, junto con el antiguo pahlavi, en una común lengua madre del Asia Central, se convirtió en el idioma nacional de la India. Tanto el Norte como el Sur contribuyeron a su desarrollo. Cierto es que con el correr de los años, el Sur desempeñó un papel muy importante. El sanscrito se convirtió no sólo en el símbolo del pensamiento y de la religión de nuestro pueblo, sino en la encarnación de la unidad cultural de la India.

Desde la época de Buda dejó de ser la lengua hablada por el pueblo y sin embargo continuó ejerciendo su poderosa influencia sobre la India entera. Otras grandes influencias nos lanzaron hacia nuevas corrientes de pensamiento y de expresión.

La geografía hizo de la India, en su largo pasado, un país casi cerrado. Rodeado por el mar y los poderosos Himalayas, no era de fácil penetración. En el transcurso de miles de años, hubieron migraciones en la India, pero no hubo probablemente ninguna tan caudalosa después de la llegada de los arios. Tenemos que contrastar este hecho con los tremendos movimientos de pueblos a través de Asia y Europa, una tribu expulsando a la otra y cambiando así la estructura de la población. En la India, después que llegaron los arios, estas incursiones fueron relativamente limitadas. Produjeron su efecto, pero no cambiaron básicamente la población.

No obstante, conviene recordar que hubieron cambios notables, incluso en la India. Los escitas, los hunos y muchos otros que vinieron a la India más tarde crecieron como ramas de los rajputs y proclamaron su antigua prosapia. El que la India fuera, durante largo tiempo, una tierra cerrada le daba un carácter peculiar. Como raza, nos volvimos más bien "inbred". Se desarrollaron ciertas costumbres ignoradas e incomprendidas en otras partes del mundo. La casta, en sus innumerables formas, es un producto típico de la India. La intocabilidad, la prohibición de comer o casarse con personas de castas diferentes son desconocidas en otros países. Todo ello limitó nuestra perspectiva. Hasta el presente, los indios se mezclan difícilmente con los demás. No sólo eso; las personas de distintas castas tienden a permanecer separadas, hasta en el extranjero. En la India, la mayoría de nosotros lo consideramos muy natural, y no nos damos cuenta de cómo sorprendemos e incluso chocamos, con estas costumbres, a las personas de otros países.

Así es como en la India desarrollamos a la vez la más amplia tolerancia y catolicidad de pensamiento y opinión junto con las más estrechas costumbres en el comportamiento social. Esta doble personalidad nos ha perseguido, y todavía luchamos contra ella. Pasamos por alto y disculpamos nuestros propios defectos y la estrechez de nuestras costumbres como consecuencia del gran pensamiento heredado de nuestros antepasados. Pero existe entre ellos un conflicto esencial, y mientras no lo solucionemos, continuaremos sobrellevando esta doble personalidad.

En un período más o menos estático, estos elementos opuestos no entran en conflicto. Pero como el "tempo" del cambio político y económico se ha precipitado, el conflicto se ha hecho patente. En la era atómica, en cuyo umbral estamos, nos vemos obligados, por circunstancias abrumadoras, a poner fin a este conflicto interno. Fracasar en esto sería fracasar como nación y perder hasta las virtudes que hemos poseído.

En consecuencia, tenemos que enfrentarnos con esta crisis del espíritu en la India, como tenemos que enfrentarnos con los grandes problemas políticos y económicos. La revolución industrial está llegando rápidamente a nuestro país, y modificándolo de diversas maneras. Es inevitable que los cambios políticos y económicos incidan en lo social: tenemos que aceptarlo si hemos de continuar siendo seres humanos integrados y una nación integrada. No podemos tener cambios políticos y adelantos industriales e imaginarnos que podremos seguir inmutables en el ámbito social. La tensión y la violencia serían demasiado grandes, y si no les buscamos solución, estallaremos.

La imagen de la India como la vemos en el primer milenio después de Cristo e incluso antes, es muy diferente de cómo se presenta después. En aquellas épocas tempranas, vemos un pueblo exuberante, vital, lleno del deleite de la vida y de la aventura, llevando su mensaje a tierras lejanas. En el dominio del pensamiento, osaba escalar las cimas más altas y penetrar en los cielos. Creó una magnífica lengua y en el dominio del arte demostró tener un genio creador sin par.

Ese período temprano no indicaba una vida cerrada ni una sociedad estática. Vemos, entonces, un parejo impulso cultural surgiendo a través de toda la India. Desde la India meridional partieron las grandes expediciones colonizadoras hacia el sudeste del Asia. Fué también desde el Sur que el gran Bodhidharma se encaminó hacia China con el mensaje del budismo. Norte y Sur se unieron en esta gran aventura de la vida, el uno y el otro nutriéndose recíprocamente.

Después, en siglos posteriores, sobreviene un proceso de decadencia, visible en la creciente artificialidad del lenguaje y de la ornamentación arquitectónica. Nuestros pensamientos se vuelven una repetición de lo que ya había sido dicho y el espíritu creador disminuye cada vez más. Nos asusta el espíritu de aventura, en lo corporal como en lo mental, y se desarrolla el sistema de castas y la sociedad cerrada. Hablamos siempre, como antaño, en los términos más nobles, pero obramos de muy otra manera.

Es extraordinaria la distancia que media entre lo que profesamos y lo que llevamos a la práctica. Hablamos de paz y de no-violencia pero actuamos de distinto modo. Hablamos de tolerancia para referirnos solamente a nuestra manera de pensar, somos intolerantes con las maneras ajenas. Proclamamos que nuestro ideal es un desprendimiento filosófico, incluso en medio de la acción, el de un *sthitaprajna,* pero obramos en un plano muy inferior, y una creciente indisciplina nos degrada como individuos y como comunidad.

Cuando los occidentales llegaron a través de los mares, la tierra cerrada de la India fue abierta en una dirección peculiar. La civilización industrial moderna se deslizó, gradualmente, de un modo pasivo. Nuevos pensa-

mientos e ideas nos invadieron y nuestros intelectuales tomaron la costumbre de pensar como los intelectuales británicos. Este sacudimiento y esta apertura fueron beneficiosos en cierto sentido y comenzaron a darnos alguna comprensión del mundo moderno. Pero separó a los intelectuales de las personas a quienes no alcanzó la nueva ola de pensamiento. Nuestro pensar tradicional fue desplazado y aquellos que todavía se aferraban a él lo hacían de una manera estática y desprovista de genio creador, totalmente desconectada de las condiciones modernas.

Ahora bien, esa fe en el pensamiento occidental se ve ahora sacudida y no nos queda ni lo viejo, ni lo nuevo, y vamos a la deriva, sin saber dónde. La joven generación no tiene ya *standards*; nada para dirigir su pensamiento ni controlar sus acciones.

Esta peligrosa situación puede entrañar graves consecuencias si no se la mejora y endereza. Es posible que estemos pasando por un período de transición política, económica y social, y que ella sea el inevitable resultado de tal período. Pero en la era atómica no es probable que a ninguna nación le sean dadas muchas oportunidades de corregirse a sí misma, y el fracaso puede muy bien significar el desastre.

Aun cuando no entendamos plenamente las poderosas fuerzas que están en juego en el mundo, tenemos por lo menos que tratar de entender lo que es la India y cómo esta nación ha desarrollado su personalidad multiforme con tantas facetas distintas y ha conservado, sin embargo, una inquebrantable unidad. Ni un solo sector de la comunidad en la India puede reclamar para sí la íntegra posesión de la mente y del pensamiento indios. Cada parte ha contribuido con lo suyo, haciendo de la India lo que es. Si no entendemos este hecho básico, no entenderemos en absoluto a la India, y si no entendemos a la India, no podemos obrar adecuadamente, ni rendir un servicio efectivo a nuestra patria [1].

(Traducido del inglés por Victoria Ocampo)

JAWAHARLAL NEHRU

---

[1] Introducción al libro de R. S. Dinkar, escrito en hindi, titulado *Samskriti Ke Char Adbyaya.*

PENSAMIENTOS DE GANDHI *

Entonces llegó Gandhi. Era como una vigorosa corriente de aire fresco que nos hacía desperezarnos y respirar con hondura, como un rayo de luz que atravesó la oscuridad y nos quitó las escamas de los ojos, como un torbellino que revolucionó muchas cosas pero que por sobre todo alteró el funcionamiento de la mente de las personas.

JAWAHARLAL NEHRU

LA DEMOCRACIA Y EL PUEBLO

Mi concepto de democracia consiste en que el más débil debe tener las mismas oportunidades que el más fuerte. Esto jamás puede lograrse salvo mediante la no violencia.

Creo que la democracia auténtica sólo puede originarse en la no violencia. La estructura de una federación mundial sólo puede erigirse basándose en la no violencia, y la violencia debe ser totalmente desechada de los asuntos mundiales.

Por lo tanto, la regla áurea de la conducta es la tolerancia mutua, en razón de que nunca pensaremos todos de la misma manera y siempre veremos la Verdad fragmentariamente y desde distintas perspectivas. La conciencia no es una misma cosa para todos. Si bien es una excelente guía para la conducta individual, la imposición de esa conducta a los demás es una insoportable intromisión en la libertad de conciencia de cada uno.

Las diferencias de opinión nunca deben significar hostilidad. Si así fuera, mi mujer y yo hubiéramos sido enemigos irreconciliables. No conozco, en el mundo, dos personas que no sostengan opiniones distintas, y como yo soy adepto del Gita siempre me he propuesto tratar a todos aquellos que difieren de mí con el mismo afecto que siento por los más próximos y queridos.

* Seleccionados por Victoria Ocampo de *All men are brothers,* volumen que publicó UNESCO, y de *Young India.*

Si queremos evitar que la ley y el capricho de la multitud rijan el desenvolvimiento de la comarca, quienes afirman que dirigen las masas deben rehusarse decididamente a ser guiados por ellas. Creo que el mero enunciado de la opinión personal y el sometimiento a la opinión de la masa no basta; aún más, en problemas de vital importancia, los conductores deben *obrar* contrariamente a la opinión de las masas si éstas no cuentan con razones para sustentarla.

Es inútil un conductor cuando actúa contra el dictado de su conciencia debido a que lo rodean personas que sostienen toda suerte de puntos de vista. Si carece de una voz interior que lo sostenga y lo guíe, navegará a la deriva como un navío sin timón.

En materia de conciencia, la ley de la mayoría no cuenta.

Estoy absolutamente convencido de que ningún hombre pierde su libertad sino por su propia debilidad.

El verdadero demócrata es aquel que valiéndose de medios exclusivamente no violentos defiende su libertad y, por lo tanto, la de su patria y, en última instancia, la del género humano.

La democracia disciplinada y lúcida es lo mejor del mundo. Una democracia llena de prejuicios, ignorante y supersticiosa se debatirá en el caos y hasta es posible que llegue a destruirse a sí misma.

Miscelánea

No deseo preveer el futuro. Sólo me concierne preocuparme por el presente. Dios no me ha concedido dominio sobre lo que vendrá.

El objetivo siempre escapa de nosotros. Mientras mayor sea el progreso, mayor la comprensión de nuestra falta de mérito. La satisfacción reside en el esfuerzo, no en el resultado. Plenitud de esfuerzo es plenitud de victoria.

Si en apariencia tomo parte en política, ello se debe exclusivamente a que en la actualidad la política nos rodea igual que el abrazo de una serpiente del que no podemos desasirnos por mucho que lo intentemos. Por lo tanto, deseo luchar con la serpiente.

Niego ser un visionario. No acepto que me atribuyan santidad. Estoy en la tierra... Me siento inclinado a debilidades tan numerosas como las vuestras. Pero he visto el mundo. He vivido en el mundo con los ojos abiertos. He soportado las pruebas más tremendas que han recaído en el destino del hombre. He soportado esta disciplina.

Lo que es válido para los individuos es válido para las naciones. No se puede perdonar demasiado. El débil nunca puede perdonar. Perdonar es atributo de los fuertes.

Preferiría que la India pereciera antes de que conquistara la libertad con el sacrificio de la verdad.

Si no tuviera sentido del humor me habría suicidado hace mucho tiempo.

De alguna manera soy capaz de extraer lo más noble de la humanidad y eso me permite mantener mi fe en Dios y en la naturaleza humana.

Es una mala costumbre afirmar que los pensamientos ajenos son malos, que sólo los nuestros son buenos y que quienes sostienen puntos de vista distintos de los nuestros son enemigos de la patria.

La bondad debe unirse a la sabiduría. La mera bondad no basta. Se debe conservar el sutil discernimiento que acompaña al valor espiritual y al carácter. En una situación crucial debemos saber cuándo hablar y cuándo permanecer en silencio, cuándo obrar y cuándo evitar la acción. En esas circunstancias la acción y la no acción se vuelven idénticas en vez de ser contradictorias.

Lo que más me ha asombrado en la vida de Tolstoi es el hecho de que practicara lo que predicaba y de que admitiera que en su búsqueda de la verdad nada era demasiado arduo... Fue el más notable apóstol de la no violencia que haya producido la época actual.

MUJERES

Creo firmemente que la salvación de la India depende del sacrificio y de la lucidez de sus mujeres.

Según mi opinión, de la misma manera en que hombre y mujer son fundamentalmente uno, en esencia también sus problemas deben ser uno.

En ambos el espíritu es el mismo. Ambos viven la misma vida, tienen idénticos sentimientos. Cada uno es complemento del otro. Ninguno de los dos puede vivir sin la activa ayuda del otro.

Pero de múltiples maneras el hombre ha dominado a la mujer desde épocas remotas y así se ha creado en la mujer un complejo de inferioridad. Ha creído en la validez de la interesada prédica del hombre según la cual es inferior a él. Pero los profetas de la humanidad la han reconocido su igual.

Si yo hubiera nacido mujer, me habría rebelado contra cualquier pretensión del hombre de que la mujer ha nacido para ser su juguete. Mentalmente me he transformado en mujer para penetrar en su corazón. No pude penetrar en el corazón de mi mujer hasta que no me decidí a tratarla de manera diferente de la que acostumbraba, y de ese modo le devolví todos sus derechos despojándome de todos los supuestos derechos que me concedía mi condición de marido.

La mujer debe dejar de considerarse a sí misma el objeto de la lujuria masculina. La solución está más en sus manos que en las del hombre...

Si la no violencia es la ley de nuestro existir el futuro pertenece a la mujer...

Pobreza en medio de la abundancia

Debiéramos avergonzarnos de descansar o de disponer de una comida completa mientras haya un hombre o una mujer físicamente apto sin trabajo o sin alimento.

Le es permitido al mundo... reírse de mí porque me desprendo de toda propiedad. Para mí ese desprendimiento ha sido una ganancia positiva. Me agradaría que la gente compitiera conmigo en mi satisfacción. Es el más valioso tesoro que poseo. ¡Por lo tanto acaso sería válido afirmar que aunque predico la pobreza soy un hombre rico!

Nadie ha sugerido nunca que el opresor pauperismo pueda conducir a algo que no sea la degradación moral.

Para el pobre lo económico es lo espiritual. No se puede ofrecer otro estímulo a esas multitudes hambrientas. Les resultaría indiferente. Pero si

les entregáis alimentos os considerarán su Dios. Son incapaces de ningún otro pensamiento.

Aun en un mundo más perfecto fracasaríamos en el intento de evitar las desigualdades, pero podemos y debemos evitar la rivalidad y la amargura.

La idea de la guerra de clases no me atrae. En la India una guerra de clases no sólo no es inevitable sino que inclusive puede evitarse si hemos comprendido el mensaje de la no violencia. Quienes hablan de la guerra de clases como de algo inevitable no han comprendido las implicaciones de la no violencia o las han comprendido sólo a flor de piel.

No puede terminarse con la explotación del pobre por medio de la destrucción de unos cuantos millonarios, sino eliminando la ignorancia del pobre y enseñándole a no cooperar con sus explotadores. Esto también convertirá a los mismos explotadores. Inclusive he sugerido que en última instancia eso colocaría a ambos en una situación de camaradas iguales. El capital en sí mismo no es un mal; lo que está mal es su uso injusto. El capital, de una u otra manera, siempre será necesario.

El absoluto renunciamiento a todas las posesiones personales es algo que muy pocos, inclusive entre la gente común, son capaces de poner en práctica. Todo cuanto legítimamente puede esperarse de la clase acaudalada se reduce a que conserve su riqueza y su talento en depósito y los use para servir a la sociedad. Pedir más significaría matar a la gallina de los huevos de oro.

Autodisciplina

La civilización, en el verdadero sentido de la palabra, no consiste en la multiplicación de necesidades sino en su deliberada y voluntaria restricción. Sólo eso suscita felicidad y satisfacción reales y aumenta la capacidad de ser útil.

La perfecta salud sólo puede lograrse viviendo en obediencia a las leyes de Dios y desafiando el poderío de Satanás. La verdadera felicidad es imposible sin verdadera salud y la verdadera salud es imposible sin un estricto control del paladar. Todos los demás sentidos automáticamente son controlados cuando el paladar ha sido controlado. Y aquel que ha conquistado sus sentidos, en realidad ha conquistado el mundo íntegro...

He aprendido mediante amargas experiencias la única y suprema lección para preservar mi cólera, y así como el calor preservado se transforma en energía, de igual manera nuestra cólera controlada puede transformarse en un poder capaz de mover el mundo.

El hecho no consiste en que no me encolerice sino en que retengo la cólera. Cultivo la cualidad de la paciencia como la falta de cólera, y por lo común tengo éxito.

Es equivocado e inmoral intentar escapar a las consecuencias de nuestros propios actos. Está bien que una persona sobrealimentada padezca dolores... Está mal que alimente su apetito y que luego escape a las consecuencias tomando medicinas...

Mi resolución ya está tomada. En el solitario camino de Dios en el que me he internado, no necesito compañeros terrenales. Por lo tanto, dejemos que quienes lo deseen me acusen de impostor, tal como ellos imaginan que lo soy, aunque no lo digan de manera tan explícita. Eso podría desilusionar a millones de personas que insisten en considerarme un Mahatma. Debo confesarlo: la perspectiva de que me bajen del pedestal me complace extraordinariamente.

Ahisma o el camino de la no violencia

La primera condición de la no violencia es la justicia en absolutamente todos los aspectos de la vida. Acaso eso sea mucho esperar de la naturaleza humana. Sin embargo, no lo creo así. Nadie debiera dogmatizar acerca de la capacidad de la naturaleza humana para degradarse o elevarse.

Así como uno debe aprender el arte de matar en el aprendizaje de la violencia, de la misma manera debe aprender a morir en el aprendizaje de la no violencia.

Si meramente amamos a quienes nos aman, eso no es no violencia. Sólo existe la no violencia cuando amamos a quienes nos odian. Sé cuán difícil es acatar esta gran ley del amor... El amor al que odia es lo más difícil. Pero, por la gracia de Dios, aun esto tan difícil se torna fácil de cumplir si queremos hacerlo.

Comprendo que las naciones, igual que los individuos, sólo pueden formarse por medio de la agonía de la Cruz y no de otra manera. La

alegría no procede de las penas que infligimos a los demás sino de las penas que sobrellevamos voluntariamente.

Algunos amigos me han dicho que la verdad y la no violencia están fuera de lugar en la política y en los asuntos mundanos. No estoy de acuerdo con ellos. No las he utilizado como instrumentos para la salvación individual. Su ingreso y su aplicación a la vida cotidiana ha sido mi ininterrumpida práctica.

El principio fundamental de la no violencia se basa en abstenerse de la explotación en cualquiera de sus formas.

La historia nos enseña que aquellos que, sin duda por motivos honestos, han acosado a los hambrientos utilizando la fuerza bruta contra ellos, a su vez se han transformado en presa de la enfermedad de los conquistados.

Si yo no puedo tener nada que ver con la violencia organizada del gobierno, aún mucho menos tendré que ver con la desorganizada violencia del pueblo. Preferiría que entre ambos me aplastaran.

Objeto la violencia cuando parece obrar bien; este bien es sólo temporario; el mal que infiere es permanente.

Jesucristo, Daniel y Sócrates representaron la forma más pura de resistencia pasiva o fuerza espiritual. Para todos esos maestros el cuerpo no significaba nada en comparación con el espíritu.

No me opongo al progreso de la ciencia en sí misma. Por el contrario, el espíritu científico de Occidente suscita mi admiración, y si esta admiración tiene restricciones, ello se debe a que los hombres de ciencia occidentales no respetan la creación inferior de Dios. Aborrezco la vivisección con toda mi alma.

Religión y verdad

Cuando hablo de religión no aludo a la formal ni a la ritualista, sino a esa religión que se encuentra por debajo de todas las religiones y que nos enfrenta cara a cara con nuestro Creador.

Sé... que nunca hubiera conocido a Dios si no hubiera luchado contra el mal aun a costa de la vida misma.

Me esfuerzo por ver a Dios a través del servicio prestado a la humanidad pues sé que Dios no está en el cielo, ni aquí abajo, sino en cada uno.

Si un hombre llega al corazón de su propia religión, también ha llegado al corazón de las otras.

Las religiones son distintos caminos que convergen en el mismo punto. ¿Qué importa que tomemos distintos caminos siempre que lleguemos a la misma meta? En realidad, hay tantas religiones como individuos.

Que nadie, ni por un momento, abrigue el temor de que un estudio reverente de las otras religiones pueda debilitar su fe en la propia. El sistema hindú de filosofía considera que todas las religiones contienen en sí elementos de verdad y prescribe e impone una actitud de respeto y reverencia hacia todas ellas.

Creo en la verdad fundamental de todas las grandes religiones del mundo.

(Traducción de Virginia María Erhart)

RABINDRANATH TAGORE*

De aquí a tres años celebraremos el centenario del nacimiento de Rabindranath Tagore. Me pregunto qué idea se forman de él los jóvenes actuales, qué imagen tienen de este gran hijo de la India que modeló el pensamiento y la acción de las generaciones que le sucedieron. Pertenezco a una generación que está desapareciendo y que tuvo el alto privilegio de vivir ese período en que las múltiples y radiantes facetas de Tagore iluminaban nuestra inteligencia y nuestra vida. ¿Qué era Tagore? Soñador y poeta, cantor y artista y músico, dramaturgo y actor, novelista y ensayista, educacionista y humanista, nacionalista e internacionalista, filósofo y hombre de acción. Aun este sucinto esbozo de su vida nos da un pobre reflejo de lo que era. Conservamos la magia de sus palabras y de sus canciones y una de estas canciones se ha convertido en nuestro hermoso himno nacional "Jana Gana Mana". Las generaciones venideras habrán de inspi-

* Palabras trasmitidas por radio, en Nueva Delhi, el 8 de mayo de 1958.

rarse en su obra escrita y en su vida. Lo recordarán como uno de los antiguos sabios de esta tierra que surgen de vez en cuando para rejuvenecernos y ampliar nuestras angostas perspectivas en lo tocante al pensamiento y a la acción. Pero ¿recordarán su mensaje y actuarán de acuerdo con su enseñanza?

Porque era ante todo un maestro y un libertador, constantemente preocupado por emancipar nuestra mente y nuestra estructura social de las ligaduras que nos trababan. Intensamente indio, sustentándose en la tierra, en el pensamiento y en el milenario pasado de la India, era un auténtico ciudadano del mundo que adecuaba su nacionalismo al internacionalismo más amplio. En él se integraban el pensamiento y la acción. En Santiniketan podemos ver cómo sus ideas van tomando gradualmente forma y lo conducen a la creación de Visva-Bharati. Cerca de Santiniketan, también Sriniketan[1] se convierte en la materialización de su profunda urgencia por encarar el problema fundamental de la India. Allí trató de llevar a la práctica su política social: ayudar a los pequeños campesinos a construir un nuevo orden de vida.

Con el andar del tiempo, su apego a Sriniketan y a la reconstrucción rural aumentaron. Su idea de la India pasó a ser cada vez más la de una vasta población rural cuya mente y cuyo cuerpo crecieran simultáneamente. Mucho nos ha dejado en el dominio del pensamiento. Pero no era un escritor o un cantor que viviese en su torre de marfil. Era un hombre profundamente interesado en nuestro país y en nuestro pueblo y dedicado a reconstruirlos. También nos ha dejado Santiniketan, Visva-Bharati y Sriniketan, hijos de su inteligencia, centros de su actividad, templos de su fe.

Siempre recordaremos sus escritos y canciones, pero si queremos serle adictos debemos continuar trasmitiendo su mensaje para que Santiniketan y Sriniketan perduren florecientes.

Como Rector de la Universidad de Visva-Bharati, he inaugurado una fundación para conmemorar el centenario de Tagore. Esta fundación nos permitirá proseguir su obra en Santiniketan y Sriniketan y rendirle homenaje en forma de acción y de culto. Confío en que muchos, en la India y en el extranjero, contribuirán a mantenerla. Será un tributo a la memoria de Gurudev. Pero nuestro verdadero tributo debe consistir en recordar su prédica y construir una India tal como aquella de la cual nos habló en su magnífico lenguaje.

(Traducción de Carlos Heredia)

JAWAHARLAL NEHRU

[1] Sriniketan es una escuela de reconstrucción rural.

TRES POEMAS*

EL FANTASMA

Cuando se apagó la lámpara
y la noche se hizo oscura,
cuando se cerró la puerta
y me quedé aislado,
presentí
que afuera,
alguien había,
de pie en la oscuridad.

Alcancé a oir pasos,
—me pareció—,
cuando en eso llegó
con la brisa nocturna
el dulce tintinear de brazaletes.

Por un instante
me pregunté, y lo deseé,
si debía abrir la puerta.
Un segundo después
vencido por el sueño
lo olvidé todo.

Más tarde, mientras yacía
despertándome a intervalos,
el pensamiento retornó:
Talvez es algún extraño
calladamente sentado junto a la puerta
en esta desierta noche.
"¿Qué otra cosa podría ser

* Del último libro de versos de Tagore, *Purabi,* dedicado a Victoria Ocampo.

sino un vano sueño?"
me dije,
tranquilizándome.
Hundido en la quieta noche
desde mi ventana
contemplé las siete estrellas
haciéndome señas
desde los cielos.
"¿Por qué no abandonar el lecho
y encender la lámpara?",
me pregunté.
Pero seguía allí, indolente,
con la lámpara apagada,
y las horas pasaron
en tanto que la puerta
permaneció cerrada.

De pronto levantóse
el viento del sur
trayendo un estremecimiento
en medio del corazón del bosque,
y las hojas
iniciaron un murmullo
como alguien que hablara
en un sueño.
Con intermitencias
el fragante jazmín
caía a través de mi ventana
como desmayándose,
besando todo mi cuerpo
en éxtasis.
Por un instante desperté
hasta que mis ojos se cerraron
exánimes.
Como una gota de llanto

derramada en la noche de la separación,
el lucero del alba
brillaba en el Levante.

De golpe
me pareció escuchar
una dolorosa queja elevándose
desde la avenida
de las olorosas acacias,
y la hierba empapada de rocío
tiritar como un
desconsolado.

Cuando por fin abandoné mi lecho
y abrí la puerta,
¿de quién era esa guirnalda
de perfumado jazmín
que vi tendida
en el polvo?
Allá, a la distancia,
con los ojos bajos,
como una sombra
de anoche,
en el oscuro bosque,
pude verla: ella,
mi desolada visitante,
desvaneciéndose, una visión
en la neblina
del amanecer.

Desde hoy dejaré abierta
la puerta
durante la noche.
Dejaré encendida en la ventana
mi lámpara.
Desde hoy aguardaré
en la larga vigilia nocturna
el andar de sus pasos
atravesando el sendero del bosque.
¡Ah!, si al menos volviera
una vez más
para encerrar mi corazón

tal como su guirnalda
de fragante jazmín
llena de éxtasis
el aire de la noche.

Buenos Aires, 16 de noviembre de 1924

EL ESQUELETO

Yace, blanqueándose sobre la hierba, el esqueleto de una bestia.
Sus secos huesos blancos —encallecida risa del Tiempo—,
me gritan:
Tu fin, hombre soberbio, es el mismo
que el del ganado que no pasta más,
cuando hasta la última gota del vino de tu vida se haya derramado
la copa es arrojada con absoluta indiferencia.
Y yo grito en respuesta:
Mi vida no es sólo aquella que paga
su lecho y su alimento
con sus huesos en bancarrota, y luego es sustituida.
Jamás podrán mis días mortales contener del todo
cuanto pensé y sentí, gané y di,
escuché y expresé.
¿Acaso fue para detenerse al fin, para siempre,
en un confín de huesos desmoronados,
que a menudo mi mente traspuso los límites del Tiempo?
La carne y la sangre nunca podrán ser la medida
de la verdad que soy yo mismo;
los días y los instantes no pueden desgastarla
a pesar de sus coces;
el Polvo, salteador del camino, no se atreve a despojarla
de todas sus posesiones.
Muerte, me niego a aceptar que tú
no me consideres más que una gigantesca burla de Dios,
una vacía aniquilación construida con todo
el poder del infinito.

Chapalmalal, 1924

NO ME INCITES...

No me incites a cargar mi nave con esta deuda,
permíteme alejarme con las manos vacías,
no sea que el precio de amor que temerariamente pagas
revele la pobreza de mi corazón.
No puedo sino amontonar en tu vida los rotos fragmentos de mi pena
y mantenerte despierta en la noche con el lamento de mis sueños
[solitarios.
Es mejor que permanezca en silencio.

Mientras recorría mi solitario camino
te encontré en la penumbra del atardecer.
Casi te pedí que me tomaras la mano
pero al mirar tu rostro tuve miedo.
Vi allí el resplandor de un fuego que yacía
dormido en el fondo del oscuro silencio de tu corazón.
Si en mi delirio lo incendiara
sólo podría arrojar una trémula luz al borde de mi vacío.
No sé qué sacrificio
ofrecer al sagrado fuego de tu amor.
Inclino mi cabeza y me arrastro hacia mi estéril fin
alimentado por el recuerdo de nuestro encuentro.

San Isidro, 20 de noviembre de 1924.

(*Versiones del inglés de Alberto Girri*)

RABINDRANATH TAGORE

LA RELIGION DE UN ARTISTA

(*Fragmentos*)

Nací en 1861: si bien ésta no es una fecha histórica de importancia, en cambio pertenece a una gran época de Bengala, cuando las corrientes de tres movimientos habían confluído en la vida de nuestro país. Uno de ellos, el religioso, fue introducido por Raja Rammohan Ray, hombre de suma generosidad y de extraordinaria inteligencia. Ese movimiento fue revolucionario pues intentó reabrir el cauce de la vida espiritual que durante muchos años había estado obstruído por las arenas y

los escombros de doctrinas formalistas y materialistas, anquilosadas en prácticas externas carentes de significado espiritual. Quienes se aferran a un vetusto pasado cifran su orgullo en la antigüedad de su densa tradición y en la sublimidad de las murallas circundantes que el tiempo ha honrado. Se tornan intranquilos y coléricos cuando algún espíritu noble, algún amante de la verdad desgarra sus envolturas y las anega con el resplandor del pensamiento y el hálito de la vida. Las ideas engendran movimientos y ellos consideran que todos los movimientos progresistas son una amenaza para su acumulada seguridad.

Ésa era la situación en la época en que nací. Me enorgullece decir que mi padre fue uno de los que encabezaron ese movimiento, movimiento que le ocasionó ostracismo y oprobio social. Nací en esa atmósfera de advenimiento de nuevos ideales, los cuales eran, simultáneamente, viejos, mucho más viejos que todas las cosas de las que esa época se vanagloriaba tanto.

Hubo un segundo movimiento igualmente importante. Bankimchandra Chatterjee —quien, pese a ser mucho mayor que yo mismo, fue mi contemporáneo y vivió lo suficiente como para que pudiera conocerlo— fue el precursor de la revolución literaria que se produjo en la Bengala de aquella época. Antes de su aparición, nuestra literatura había estado oprimida por una rígida retórica que asfixiaba su vitalidad y la sobrecargaba con ornamentos que habían llegado a encadenarla. Bankimchandra tuvo valor suficiente para desafiar la ortodoxia que confiaba en la estabilidad de las piedras sepulcrales y en la determinación que sólo es peculiar de la falta de vida. Levantó el peso muerto de las áridas formas que sobrecargaban nuestro lenguaje y con un golpe de su varita mágica despertó a nuestra literatura de su sueño secular. Cuando surgió en la plenitud de su vigor y de su gracia nos reveló un admirable porvenir y una visión de belleza.

En esa misma época también se inició otro movimiento denominado el "Nacional". No era enteramente político, pero comenzó a dar expresión a la voz de nuestro pueblo que intentaba hacer valer su propia personalidad. Era un clamor de impaciencia ante la constante humillación que nos imponían quienes no eran orientales y que, especialmente en esa época, solían dividir tajantemente el mundo en buenos y malos, de acuerdo con los hemisferios a los que pertenecieran.

Ese despectivo espíritu divisionista nos hería constantemente causando inmenso perjuicio a nuestro mundo cultural. Infundía en nuestros jóvenes desconfianza en todas aquellas cosas que habían heredado del pasado. La antigua pintura india y otras obras de arte eran motivo de burla para nuestros estudiantes, quienes imitaban así la risa de sus maestros europeos en esa época filistea.

Si bien más tarde hasta nuestros maestros han cambiado de opinión, sus discípulos apenas han recuperado plenamente la confianza en el mérito de nuestro arte.

. . . . . .

La generación joven de aquel período asentía con la cabeza y afirmaba que la verdadera originalidad no consistía en descubrir el ritmo de lo esencial en el corazón de la realidad, sino en los labios carnosos, las mejillas pintadas y los pechos desnudos de las imágenes importadas. Idéntico espíritu de rechazo, nacido de la más cruda ignorancia, también fue cultivado en otros ámbitos de nuestra cultura.

Ello fue resultado del hipnotismo ejercido en las mentes de la generación joven por individuos de voz resonante y brazo vigoroso. El movimiento nacional nació para proclamar que no debemos ser indiscriminados al rechazar el pasado. Éste no fue un movimiento reaccionario sino revolucionario, por cuanto postuló con extraordinaria valentía la negación y la oposición al orgullo fundado en meros préstamos culturales.

Se estaban desenvolviendo esos tres movimientos y los miembros de mi familia participaban activamente en los tres. Sufrimos ostracismo por nuestras opiniones religiosas heterodoxas y por lo tanto gozamos de la libertad de los proscriptos. Debimos construirnos nuestro mundo con nuestros propios pensamientos y con la energía de nuestra mente.

Nací y crecí en una atmósfera en la que confluían los tres movimientos, todos ellos revolucionarios. Mi familia tuvo que vivir su propia vida, circunstancia que desde los años de mi niñez me impulsó a buscar guía para mi expresión personal en mis propios criterios internos de juicio. El medio de expresión indudablemente fue mi lengua materna. Pero la lengua del pueblo tenía que ser amoldada a mis necesidades individuales.

Ningún poeta ha logrado ya hecho su instrumento, adquiriéndolo en algún comercio de ortodoxa respetabilidad. El creador no sólo debía contar con sus propias semillas, sino que también tenía que preparar su propio terreno. Cada poeta posee sus propios y peculiares instrumentos de lenguaje; y no porque el lenguaje íntegro sea su creación personal, sino porque su uso individual de ese lenguaje, al recibir el toque mágico de la vida, lo transforma en un vehículo de su propia creación.

Las razas humanas llevan la poesía en el corazón y necesitan, en la medida de lo posible, una expresión perfecta de sus sentimientos, pues deben tener un instrumento, móvil y flexible, que renovadamente pueda ser el suyo propio, época tras época. Todas las lenguas importantes se han transformado y aún se están transformando. Aquellas lenguas que oponen resistencia al espíritu de cambio están condenadas y nunca producirán cosechas de pensamiento y de literatura. Cuando las formas se vuelven rígidas,

el espíritu, o bien acepta con impotencia su encarcelamiento en ellas, o bien se rebela. Todas las revoluciones consisten en la lucha de lo interior contra la invasión de lo externo.

En este mundo se desarrolló un importante capítulo en la historia de la vida cuando cierto irresistible dinamismo interno del hombre logró abrirse camino hasta penetrar en el esquema de las cosas, y profirió su triunfal voz de rebelión con grito que no habría de ser sofocado desde fuera por la aplastadora brutalidad de un cuerpo. ¡Qué desamparado pareció en ese momento!, pero, ¿acaso no estaba a punto de triunfar? También en nuestra vida social la revolución estalla cuando algún poder se concentra en esquemas externos e intenta esclavizar en beneficio propio el dinamismo que existe en nuestro interior.

Cuando una organización que es un mecanismo se torna una fuerza centralizada —política, comercial, educativa o religiosa— obstruye el libre caudal de la vida interna del pueblo, acosándolo y explotándolo para aumentar su propio poder. En la actualidad, esa concentración del poder se multiplica rápidamente en lo externo, y el grito del oprimido espíritu humano se acumula en el aire luchando por librarse de las garras de tuercas y engranajes, de obsesiones desprovistas de significado.

La revolución debe estallar y los hombres deben correr el riesgo de ser denigrados e incomprendidos, en especial por aquellos que quieren disfrutar de comodidad, que confían en el materialismo y que honradamente pertenecen, no a los tiempos modernos, sino a un pasado muerto, a ese pasado que floreció en una remota antigüedad, cuando no predominaba la inteligencia humana sino la carne y la imposición física.

El predominio puramente físico es mecánico y las máquinas modernas no hacen sino exagerar nuestro carácter corpóreo, prolongando y multiplicando nuestros brazos. La mentalidad moderna, con su infantilismo innato, se deleita con ese enorme bulto corpóreo que representa un poder material desorganizado y dice: "Ya tengo el gran juguete, ¡que ningún sentimiento me perturbe!" No comprende que de esa manera estamos retornando a la época antediluviana caracterizada por su producción de formas físicas gigantescas que no permitía la libertad del espíritu interior.

Todos los grandes movimientos humanos del mundo están relacionados con un gran ideal. Alguno de vosotros acaso afirme que esa doctrina del espíritu, durante un siglo ha estado en sus últimos estertores, que en la actualidad ya está agonizando y que sólo podemos tener confianza en fuerzas externas y en fundamentos materiales. Pero, por mi parte, os respondo que vuestra doctrina ha caducado hace ya mucho tiempo. Se la desechó en la primavera de la vida cuando la mera imposición fue arrojada de la superficie del mundo reemplazándosela por el hombre, que surgió desnudo

en el centro de la creación, por el hombre con su desamparado cuerpo, pero con inteligencia y espíritu indomables.

Cuando comenzó mi carrera artística, en nuestra comunidad culta los escritores se guiaban por los libros de texto ingleses que los inundaban de lecciones que no llegaban a saturar por completo sus mentes. Supongo que fue providencial para mí el hecho de que nunca en mi vida haya recibido la suerte de aprendizaje académico que se consideraba apropiado para un muchacho de familia respetable. Aunque no puedo afirmar que estaba absolutamente libre de la influencia que predominaba en las mentes juveniles de aquella época, sin embargo, el curso de mis actividades literarias fue preservado de la rutina impuesta por formas imitativas. En lo que respecta a versificación, vocabulario e ideas, me sometí a las vaguedades de una fantasía indisciplinada que fue censurada por los críticos eruditos y recibida con estruendosas carcajadas por los críticos ingeniosos. Mi ignorancia combinada con mi herejía me transformaron en un proscripto literario.

Me inicié en las letras a una edad ridículamente temprana; de hecho, era el más joven de ese grupo que se había articulado a sí mismo. Carecía de la protectora coraza de la edad madura y no conocía suficiente inglés como para inspirar respeto. Y así yo gozaba de libertad recluído en mi cárcel de desdén y de calificado infatuamiento. Gradualmente fui creciendo en años, circunstancia, empero, a la que no atribuyo ninguna virtud especial. Me abrí camino sin desmayo a través de las burlas y de algún estímulo ocasional hasta alcanzar una celebridad en la que la proporción de alabanzas y de censura era muy similar a la de tierra y agua que existe en nuestro planeta.

.....

Mis vagabundeos en el sendero de la carrera literaria también responden a otro motivo. Mi padre era el jefe de un nuevo movimiento religioso, un monoteísmo estricto basado en las enseñanzas de las Upanishadas. Mis coterráneos de Bengala pensaban que mi padre era tan malo como un cristiano, sino peor. Por lo tanto, nos recluyeron en el más absoluto ostracismo, y ese hecho acaso me haya preservado de otra catástrofe: la imitación de nuestro propio pasado.

La mayoría de los miembros de mi familia tenía algún talento: unos eran artistas; otros, poetas; algunos, músicos, de modo que la atmósfera de nuestro hogar estaba impregnada de espíritu creador. Casi desde la infancia tuve profundo sentido de la belleza natural, un íntimo sentimiento de camaradería con los árboles y con las nubes, y me identifiqué con el ritmo musical que exhalaban las estaciones. Al mismo tiempo reaccionaba con

peculiar suceptibilidad ante la bondad humana. Todo ello moldeó una expresión. La sinceridad de mis emociones anhelaba ser auténtica consigo misma, si bien yo aún era demasiado inmaduro para expresar cualquier perfección de la forma.

.....

No me siento demasiado inclinado a referirme a mis opiniones religiosas porque no ingresé en mi religión personal a través del pórtico del pasivo acatamiento a una doctrina determinada recibida por un accidente de nacimiento. Nací en el seno de una familia que promovió en nuestro país el renacimiento de una religión basada en los enunciados que formularon los pensadores indios mediante las Upanishadas. Pero, a causa de la idiosincrasia de mi temperamento, no estaba dispuesto a admitir ninguna enseñana religiosa que sólo se fundara en el mero hecho de que la gente que me rodeaba creyera en su validez. No podía persuadirme a mí mismo a imaginar que tenía una religión simplemente porque todas las personas en quienes yo podía confiar creían en ella.

Mi religión es esencialmente la religión de un poeta. Su inspiración llegó a mí a través de los mismos conductos invisibles e impalpables por los que llega mi inspiración musical. Mi vida religiosa ha seguido la misma línea misteriosa de crecimiento que recorriera mi vida poética. En cierto sentido se enlazaron la una a la otra y aunque sus esponsales tuvieron un prolongado período de ceremonias, éstos se mantuvieron en secreto para mí. Espero que no se me acuse de jactancioso porque admito mi don poético, instrumento de expresión sutilmente acorde con el hálito que surge de las profundidades del sentimiento. Desde la infancia estuve dotado de la aguda sensibilidad que siempre mantuvo mi mente alerta ante el mundo que me circundaba, tanto el de la naturaleza cuanto el del hombre.

Fui bendecido con esa capacidad de asombro que proporciona a un niño su derecho a ingresar en la maravillosa casa del misterio que es el centro de su existencia. Descuidaba mis estudios porque éstos me apartaban con rudeza del mundo circundante que era mi amigo y mi compañero; y cuando tenía trece años me liberé de las garras de un sistema educativo que intentaba mantenerme prisionero en el recinto amurallado de las lecciones.

Tenía una idea muy vaga acerca de quién o de qué había pulsado las cuerdas de mi corazón, igual que el niño que no sabe el nombre de su madre, o quién o qué es ella. El sentimiento que siempre tuve fue una profunda satisfacción de la personalidad que penetraba por todas partes en mi naturaleza a través de vivientes canales de comunicación.

Para mí fue muy importante el hecho de que mi conciencia siempre fuera lúcida con respecto al mundo que me circundaba: que la nube

fuera la nube, que una flor fuera una flor era suficiente porque ellas me hablaban directamente y porque yo no podía serles indiferente. Aún recuerdo ese momento, una tarde, cuando al regresar de mi escuela bajé del coche y vi de súbito en el cielo, detrás de la terraza superior de mi casa, acumularse las oscuras y profundas nubes cargadas de lluvia que recortaban ricas y frías sombras en la atmósfera. Esa maravilla, la verdadera generosidad de su presencia me dio una alegría que era libertad, la libertad que sentimos en el amor de nuestros seres queridos.

.....

La mera información de hechos, el mero descubrimiento del poder pertenece al espíritu externo de las cosas, no pertenece a la intimidad del alma. El júbilo es el único criterio de verdad que conocemos cuando hemos alcanzado la Verdad mediante la música que proporciona, mediante la alegría que la verdad misma irradia en nosotros. Ésta es la verdadera base de todas las religiones; no reside en el dogma. Como ya dije, no recibimos luz por intermedio de ondas etéreas; la mañana no necesita que ningún hombre de ciencia nos ponga en contacto con ella. De la misma manera, alcanzamos la infinita verdad que está en nosotros sólo cuando percibimos la verdad pura del amor o de la bondad; no la alcanzamos mediante explicaciones teológicas, no la alcanzamos mediante discusiones eruditas de doctrinas éticas.

(Traducción de Virginia María Erhart)

RABINDRANATH TAGORE

EL BUDA Y SU MENSAJE

La característica más notable del siglo VI d.J.C. es la inquietud espiritual, la efervescencia intelectual, que se manifiesta en muchos países. Surgieron Lao Tsé y Confucio en China, Parménides y Empédocles en Grecia, Zaratustra en Persia, en Israel los profetas y Mahavira y el Buda en la India. Muchos maestros extraordinarios trabajaron sobre su patrimonio en ese período, desarrollando nuevas perspectivas.

Los acontecimientos fundamentales de la vida del Buda son bien conocidos. Fué hijo de un gobernante de Kapilavastu, se educó rodeado de lujos, contrajo matrimonio con Yasodhara, tuvo un hijo, Rahula, y llevó una vida aislada de las mi-

serias del mundo. La leyenda nos dice que salió de su palacio en cuatro ocasiones; encontró un anciano y descubrió que él también estaba sujeto a las debilidades de la vejez; encontró un enfermo y comprendió que estaba expuesto a la enfermedad; encontró un cadáver y sintió que sería presa de la muerte; y encontró un asceta de semblante pacífico, que había adoptado el camino tradicional de los que buscan la verdad religiosa. El Buda decidió alcanzar la libertad que lo independizara de la vejez, de la enfermedad y de la muerte, siguiendo el ejemplo del asceta. El monje mendicante dijo al Buda:

> *Soy un siramana, un asceta, que temeroso del nacimiento y de la muerte, ha abandonado la vida del hogar, para alcanzar la liberación* [1].

El Buda quedó impresionado al ver al hombre santo, sano de cuerpo, alegre de espíritu, privado de las comodidades de la vida, y se convenció de que el único fin digno del hombre consistía en la búsqueda de la religión, puesto que lo libera de las pruebas pasajeras a las que se ve sometido, y de los huidizos placeres del mundo. Entonces decidió abandonar el mundo y dedicar su vida a la religión. Dejó su casa, su mujer y su hijo, adoptó la vestimenta y las costumbres de un fraile mendicante y huyó al bosque a fin de meditar sobre el sufrimiento humano, sobre sus causas y los medios con los que podría sobrellevarlo. Pasó seis años estudiando las más abstrusas doctrinas de la religión, sufrió severas privaciones y se impuso los más estrictos ayunos hasta el límite de la inanición, eperando que a través de la mortificación llegaría sin duda al conocimiento de la verdad. Pero llegó al borde de la muerte sin alcanzar ese conocimiento buscado. Abjuró entonces de las prácticas ascéticas, retomó la vida normal, se refrescó en las aguas del río Nairanjana, aceptó el budín de leche que le ofreciera Sujata. Cuando hubo recuperado la salud de su cuerpo y el vigor de su espíritu, pasó varias semanas sentado a la sombra del árbol de Bodhi, sumido en profunda meditación. Una noche, hacia el amanecer, abrióse su inteligencia y le fue concedida la Iluminación. A partir de ese momento, cuando se refiere a sí mismo, el Buda usa la tercera persona, el nombre de Tathagata: el que ha llegado a la verdad. Deseaba predicar la sabiduría que había obtenido, y por lo tanto dijo: "Iré a Benarés donde encenderé la antorcha que iluminará al mundo. Iré a Benarés y haré retumbar los tambores que despertarán a la humanidad. Iré a Benarés y allí enseñaré la Iey. ¡Escuchadme, mendicantes! He hallado al Inmortal (*amrta,* vida eterna). Enseñaré. Predicaré el Dharma." Viajó de aldea en aldea, encontró e influyó en la vida de centenares, ricos y humildes, príncipes y campesinos. Todos cayeron bajo el hechizo de su personalidad. Durante cuarenta y cinco años enseñó la belleza de la caridad y la alegría del renunciamiento, la necesidad de la simplicidad y de la igualdad.

A los ochenta años iba a Kusingara, la aldea en que pasó al parinirvana. Al abandonar la agradable ciudad de Vaisali con su discípulo Ananda, descansó en una de las sierras vecinas, y mirando los numerosos santuarios y ermitas a su alrededor, dijo a Ananda: "La India es rica y multicolor, amable y maravillosa la vida de los

[1] Asvaghosa: *Buddhacarita,* V, 7.

hombres." El Buda había preparado su lecho entre dos árboles, en un bosque de salas a orillas del río Hiranyavati. Consoló con dulzura a su discípulo Ananda, que se lamentaba amargamente. "No llores, Ananda, no desesperes. El hombre debe separarse de todo lo que ama. ¿Cómo es posible que no muera aquello que nace, siendo frágil e inestable? Quizá pienses "ya no tenemos un maestro". Eso no debe ser, Ananda. La doctrina que he predicado será tu guía." Repitió:

En verdad os digo, oh monje: Todo es perecedero; buscad vuestra redención con diligencia y fervor.

Éstas fueron sus últimas palabras. Su espíritu descendió a las profundidades de la inmersión mística y cuando hubo alcanzada la etapa en que desaparece todo pensamiento, toda concepción, cuando cesa la conciencia individual, penetró en el nirvana supremo.

Hay en la vida del Buda dos facetas, la individual y la social. La imagen acostumbrada del Buda es la del sabio en meditación, el yogin, absorto y recogido, perdido en la alegría de su meditación interior. Esta es la tradición relacionada con las misiones de Ásoka y con el budismo de Theravada. Para éstos, el Buda es un hombre y no Dios, un maestro y no un redentor. Existe el otro lado de la vida del Buda, en la que se preocupa de los pesares de los hombres, ansioso de intervenir en sus vidas, aliviar sus males y llevar su mensaje para el bien de la humanidad. Basado en esta compasión por la humanidad maduró una segunda tradición en el norte de la India, bajo los Kusanas (70-480 d.J.C.) y los Guptas (320-650 d.J.C.). Desarrolló el ideal de la salvación universal, la disciplina de la devoción y la consagración a la comunidad. La primera tradición se ha extendido en Ceilán, Birmania y Siam, la segunda priva en Nepal, Tibet, Corea, China y Japón.

Sin embargo, todas las formas del budismo concuerdan en que fue el Buda el fundador, que se esforzó en llegar a la sabiduría trascendental que alcanzó bajo el árbol de Bodhi, que indicó el camino, a partir de un mundo de sufrimiento, a un Más Allá, el perenne, y que aquellos que siguen el sendero de la liberación pueden también alcanzar esa sabiduría. Ésta es la esencia, la unidad primigenia que yace bajo las diferencias formales de las diversas sectas budistas.

La esencia de toda religión es cambiar la naturaleza del hombre. La enseñanza fundamental de las religiones hindúes y budistas es la concepción del segundo nacimiento. El hombre no es uno sino múltiple. Está dormido, es un autómata. Discordante interiormente. Debe despertar, unirse, armonizarse en sí mismo, alcanzar la libertad. Los misterios griegos incluían esta metamorfosis en nuestra naturaleza. El hombre es concebido como un grano que puede morir como grano, pero renacer bajo la forma de una planta diferente del grano. La fanega de trigo tiene dos destinos posibles: ser molido y pasar de harina a pan; o ser sembrado en el suelo, germinar y transformarse en una planta que a su vez entregará cien semillas por aquella que le dio vida. San Pablo recurrió a la misma metáfora al hablar de la Resurrección: Dice: "Tonto, aquello que siembras sólo adquiere vida si muere. Es sembrado en forma de cuerpo natural, resurge como cuerpo espiritual." El cambio lleva implícito una transformación de la sustancia en sí. El hombre no es un ser completo, último, final. Es un ser que puede transformarse,

que puede renacer. Llevar a cabo este cambio, renacer, despertar, es la meta del budismo, como de todas las religiones.

Nuestra sujeción al tiempo, al *samsara,* se debe a una falta de conciencia, a una ignorancia, *avidya,* que lleva al capricho, a la depravación, *asava.* La ignorancia y el deseo vehemente son los sustratos de la vida empírica. Debemos elevarnos del *avidya* al *vidya, bodhi,* la iluminación. Al alcanzar *vipassana,* el conocimiento a través de la vista, la percepción clara, podremos llegar a la calma inalterable, *samata.* En este aspecto, el Buda adopta el criterio védico de la certidumbre, que está arraigado en el conocimiento real, al que se llega por experiencia inmediata, por la intuición intelectual directa de la realidad.

El Buda no sintió que postulaba una nueva religión. Nació, creció y murió hindú. Sólo replanteaba con nuevo énfasis los ideales antiguos de la civilización indo-aria. "Aun así he vislumbrado, oh monjes, el antiguo camino, el sendero que han seguido los iluminados de tiempos pasados. Lo he seguido, y aquello que he aprendido mientras lo recorría, lo he contado a los ascetas, a los hombres santos, a hombres y mujeres, a laicos, aun a monjes, he enseñado este itinerario hacia el Brahma, este brahmacariya próspero y floreciente, extenso y conocido, lo he difundido, lo he manifestado a los diosos y a los hombres [1].

En la religión de la India, la búsqueda ha sido la de la seguridad incomparable, la de la intrepidez, *abhaya, moksa, nirvana.* Es natural que el hombre se empeñe en elevarse por encima de lo terreno, en abstraerse del mundo de los sentidos, en liberar su alma de las trabas de la existencia y del materialismo burdo, en rasgar la oscuridad exterior hacia un mundo de luz y espíritu. El Buda aspira a una nueva existencia espiritual a la que se llega por medio de *jnana* o *bodhi,* iluminación absoluta. "Pero considero que el destino del hombre es alcanzar la etapa en la que no existe ni la vejez, ni el temor, ni la enfermedad, ni el nacimiento, ni la muerte, ni las ansiedades y en la cual no existe el continuo renovarse de la actividad." [2]

El Buda aspiraba a una experiencia espiritual en la cual se ha extinguido todo deseo egoísta y con él desaparecen el temor y la pasión. Es un estado de perfecta paz interna, acompañado por la convicción de haber llegado a la libertad espiritual, que es un estado indescriptible. Sólo aquel que lo ha experimentado puede concebirlo. Ese estado no hace de la vida un paraíso que habitan los dioses. "Deberías avergonzarte y sentir indignación cuando ascetas de otras disciplinas te pregunten si es para elevarte a un mundo divino que practicas la vida ascética siguiendo al Gautama." De la misma manera en que las Upanishadas distinguen *moksa* de la vida en *brahmaloka,* el Buda señala que los dioses pertenecen a un mundo de manifestación, y por lo tanto no pueden considerarse absolutamente no condicionados. A la existencia corresponde la no existencia. Lo verdaderamente no condicionado está más allá de lo existente y de lo no existente. El estado de *mukta,* el Buda, es más alto que el estado de *Brahma.* Es invisible, resplandesciente, eterno. Hay un estado superior al de los dioses, un absoluto trascendental que el Udana

[1] *Samyutta Nikaya.*
[2] Asvaghosa: *Buddhacarita,* XI, 59

describe como *ajata,* sin nacimiento, *abhuta,* sin devenir, *akata,* increado, *asankhata,* sin mezcla. Corresponde al Brahman de las Upanishadas, que se describe como *na iti, na iti* [2]. El Buda se llama a sí mismo, *brahmabhuta,* el que ha de ser Brahman. El Buda adoptó un criterio absolutista, no teísta, de la Realidad Ulterior. Sentía que muchos se abstenían de actuar esperando que Dios haría todo por ellos. Aparentemente olvidaban que la realización espiritual es un proceso que crece desde el interior. Mientras que los eruditos se abocaban a especulaciones vanas sobre lo Inexpresable, los ignorantes trataban a Dios como a un ser que pudiera manejarse mediante ritos esotéricos y brujerías. Si Dios nos perdona de todas maneras, poco importa cómo vivimos. El Buda se reveló contra la ignorancia y la superstición, contra el recelo y el horror incorporados a la religión popular. Por otra parte, la perspectiva teísta carga la mente del hombre con dogmatismos, y su corazón con intolerancia. La ortodoxia doctrinaria ha imbuído el mundo de infelicidad, injusticia, luchas, crimen y odio.

La concepción del mundo como *samsara,* un curso sin fin, donde actúa la ley del karma, es característica de todos los sistemas de la India: Hindú, Jinismo, Budismo y Sikh. Nada es imperecedero, ni los dioses ni aun la muerte, puesto que debe renacer a una nueva vida. La conducta de un individuo en una vida no puede determinar su destino eterno. El Buda no acepta un punto de vista fatalista. No dice que el hombre no tenga poder de control sobre su propio futuro. Lo puede prevenir, transformarse en venerable, *arhat,* alcanzar el nirvana. El Buda fue un partidario entusiasta de la vida tenaz. Aspiramos a conquistar el tiempo, sobrellevar el *samsara,* y el camino que nos lleva a ello es el sendero moral que lleva a la iluminación.

El Buda no admitió la realidad de un ser inalterable, porque el ser puede ser formado por buenos pensamientos y buenas acciones, pero debe sin embargo darlo por conocido. Mientras que el karma se vincula con el mundo de los objetos, de la existencia, en el tiempo, el nirvana postula la libertad subjetiva, de lo interno. Podemos evadirnos de nuestros límites existenciales. Experimentamos la nada, el vacío del mundo para sobrepasarlo. El individuo debe poseer un sentido de crucifixión, de aniquilación agonizante, de la amarga nada de la existencia empírica que está sujeta a la ley del cambio y a la muerte, *maranantam hi jivitam,* para sobresalir de la existencia objetiva. Aullamos desde las profundidades de una desesperación inflexible: *mrtyor ma amrtam gamaya.* ¿Quién me salvará del cuerpo de esta muerte? Si la muerte no lo es todo, si no lo es la nada, hay algo que sobrevive a la muerte, a pesar de ser indescriptible. El "yo" es lo no condicionado, lo que no tiene relación con el cuerpo, ni con los sentimientos, percepciones, formas, pensamientos, que están todos sujetos a cambios, que son no sustanciales. Cuando el individuo comprende que lo no permanente es doloroso, se separa y libera. El único requisito indispensable es la conciencia superior del "yo" o algo semejante: *attena va attaniyena* [1]. Este "yo" es el ser esencial, el no condi-

[1] Cf. además "De lo cual, no habiendo alcanzado, se vuelven las palabras con la mente". Taittiriya Upanisad, 11, 4. En el Taittiriya Brahmana se dice: "Yo era antes de que los dioses tuvieran existencia". 11, 8, 8.

[1] *Majjhima Nikaya,* XXIX.

cionado, cuya realización nos confiere libertad y poder. El ser no es cuerpo, ni sensación, ni conciencia. Pero no surge de ello que no exista el ser. El ego no es el único contenido del ser, a pesar de que es el único que puede conocerse objetivamente. Hay otra faceta de nuestro ser por la que podemos llegar al nirvana. Se dice que las dos formas del ser se contrastan cuando uno y otro se repelen: *attapi attanam upavadati.* Cuando el Buda nos pide que seamos diligentes, que nos esforcemos por nuestra salvación, se refiere al principio interno que no es arrastrado por el curso de los hechos, que se protege de los embates de la sociedad, que no se somete a la opinión de los hombres sino que guarda celosamente sus derechos. El iluminado es libre puesto que ha roto todos sus límites. El asceta es aquel que ha llegado al control de sí mismo, "que tiene en su poder a su corazón, y no está él en su poder" [1]. El Buda, al llegar a nirvana, está lejos de ser diluído en un No ser. No es él el que se extingue, sino sus deseos y pasiones. Ya no está condicionado por las nociones equivocadas y por los deseos egoístas que normalmente modelan a los individuos. El Buda se sabe libre de aquellas características que constituyen al individuo. Ha desaparecido de la esfera de las dualidades. "Cualquiera sea el pensamiento que no desea, ese pensamiento no pensará." [2]

El Buda nos ha enseñado que debemos encaminarnos al *prajna* y practicar la compasión, *karuna.* No seremos juzgados por el credo que profesamos ni por los títulos que nos arrogamos, ni por los estribillos que coreamos, sino por nuestra capacidad de expiación y por nuestras convicciones humanitarias. A pesar de que el hombre es débil y está expuesto a la vejez, a la enfermedad y a la muerte, condena en su ignorancia y orgullo a los enfermos, a los viejos y a los muertos. Aquel que contemple con disgusto a su hermano, enfermo, viejo o muerto, comete una injusticia consigo mismo. No debemos condenar al hombre que renguea o tropieza, puesto que no conocemos ni los zapatos que calza, ni los fardos que carga. Sólo al conocer el dolor, nos hermanamos con el que sufre.

El budismo no se originó como una religión nueva e independiente. Era un vástago, quizá cismático o herético, de la vieja fe hindú. El Buda estaba de acuerdo con las consideraciones metafísicas y éticas fundamentales de la doctrina heredada, pero disentía en cuanto a ciertas prácticas que truvieron boga en su época. Rehusaba contemporizar con el ceremonial védico. Al pedírsele que cumpliera con uno de esos ritos respondió: "Decís que en consideración al Dharma yo debiera cumplir con la ceremonia del sacrificio acostumbrada en mi familia, el rito que provoca el fruto deseado. Yo no consiento en hacer sacrificios puesto que me niego a aceptar una alegría que se obtiene al precio del sufrimiento ajeno." [3]

Es verdad que también las Upanishadas subordinan el valor piadoso del sacrificio a la religión espiritual que formulan, pero en ningún momento lo atacaron en la forma en que lo hizo el Buda. El Buda tendía principalmente a una reforma en las prácticas religiosas y a un retorno a los principios básicos. Se conocen con el nombre de avatares todos aquellos que sostienen el valor del marco esencial de la doctrina hindú y se esfuerzan por conformarlo con la voz de la conciencia

[1] *Majjhima Nikaya,* XXXII.
[2] *Anguttara,* IV, 35; *Majjhima,* XX.
[3] *Buddhacarita,* XI, 64.

despierta. Es generalmente aceptado entre los hindúes que el Supremo, en la forma de Visnu, se encarnó en diferentes ocasiones para actuar en auxilio de la humanidad. El Buda ha sido aceptado como uno de los avatares que alejó a los hindúes de los ritos sanguinarios y de las prácticas erróneas, y purificó la religión al desterrar los abusos que se habían infiltrado. La doctrina de los avatares nos ayuda a cimentar la fe de los antepasados, introduciendo simultáneamente las reformas adecuadas.

Nuestros *Puranas* definen al Buda como el noveno avatar de Visnu.

En el *astapadi* de Jayadeva (del *Gitagovinda*) se tratan los diferentes avatares; menciona al Buda como uno de los avatares de Visnu e incluye la siguiente narración:

O tú, de piadoso corazón, que denunciaste a los Vedas donde se enseña el sacrificio de los animales. O Kesava, tú, en la forma del Buda, la victoria sea contigo, Hari, señor del universo.

El Buda no condena todo el Sruti sino la parte donde se prescriben los sacrificios.

Jayadeva resume los diez avatares en el siguiente verso:

"Loa, O Krsna, quien tomó las diez formas: quien sostuvo a los Vedas, soportó el universo, elevó el mundo, destruyó los demonios, engañó a Bali, deshizo las fuerzas de los Ksatriyas, conquistó Ravana, hizo el arado, extendió la piedad, venció a los extranjeros."

El comentador agrega:

"El Buda utilizó la herencia hindú para corregir algunas de sus manifestaciones. Vino a cumplir, no a destruir."

Para nosotros, en este país, el Buda es un ejemplo sobresaliente de nuestra tradición religiosa. Dejó su huella en el suelo de la India y su marca en el alma del país con sus costumbres y convicciones. Mientras que en otros países del mundo la enseñanza del Buda asumió diversas formas, según las tradiciones locales, en su propia tierra ha penetrado hasta llegar a formar parte integral de nuestra cultura. Los Brahmanas y los Sramanas fueron considerados igualmente por él, y con el tiempo sus tradiciones se fusionaron. Puede afirmarse que el Buda es uno de los factores del hinduísmo moderno.

De cuando en cuando, la humanidad se crea a sí misma. Después de un infinito número de tanteos comprende el propósito de su existencia en una gran personalidad y vuelve a perderse en el demasiado lento proceso de disolución. Algunas de las prácticas normalmente asociadas al budismo, no concuerdan con el espíritu del Buda. El Buda aspiraba al desarrollo de un hombre libre de nuevo cuño, libre de prejuicios, decidido a forjar su propio futuro consigo mismo como su propio modelo, *attadipa*[1]. Su humanismo estaba por encima de barreras raciales o nacionales. Sin embargo, la condición caótica de la política mundial es un reflejo del desorden que reina en el alma de los hombres. La historia ha universalizado su espíritu. Su materia prima ya no se restringe a Europa o Asia, Oriente u Occidente, sino que comprende a la humanidad en todas las tierras y edades. A pesar de las

[1] *Dipa* se interpreta a veces como *dvipa*, isla.

divisiones políticas, el mundo es único, querámoslo o no. Todos los destinos están ineluctablemente eslabonados. Pero sufrimos de un agotamiento del espíritu, de una exacerbación de egoísmo, individual y colectivamente, que confiere un matiz de imposibilidad a la idea de una sociedad mundial de naciones. El enemigo que debemos enfrentar está en nosotros mismos.

(Traducido del inglés por Carlos Altschul)

S. RADHAKRISHNAN

LA LITERATURA DE LA INDIA

Quienes a menudo formulan preguntas acerca del curso que han seguido las letras de la India desde la independencia parecen olvidar que la literatura —a semejanza de la vida— nada sabe de comienzos nuevos e imprevistos. Un movimiento literario puede al principio desarrollarse sin que sea advertido, pero el proceso de crecimiento continúa, y muy pronto se pone de manifiesto. En la India, el renacimiento literario comenzó mucho antes que el despertar político y puede considerárselo uno de los principales factores que suscitaron la instauración de la soberanía india: la circunstancia de que Rabindranath Tagore naciera y alcanzara la fama antes que Mohandas Karamachand Gandhi no es puramente accidental.

Lo que se advierte desde la independencia es el interés creciente de la comunidad y del estado por el crecimiento y desarrollo de la literatura en todas las lenguas de la India. La *Sahitya Akademi* (o Academia Nacional de Letras) fue creada como organización nacional cuyo objeto es bregar por el desenvolvimiento de las letras indias, servir como medio de enlace y coordinación en las actividades literarias de todas las lenguas indias y promover con el concurso de ellas la unificación cultural del país. Al respecto, conviene recordar en el presente contexto que la Constitución india ha reconocido catorce lenguas como idiomas nacionales, cada una de las cuales posee una tradición literaria viviente cuya continuidad se prolonga desde hace siglos. Por consiguiente, los deberes y funciones de una academia de letras son más variados y complejos en la India que en la mayoría de los otros países.

Intentaremos una sumaria exposición de los diferentes campos de la actividad literaria que se lleva a cabo en las diversas lenguas indias. Los géneros más populares han sido la poesía y la ficción, que han suscitado interés en el mayor número de escritores. En los dos ámbitos se ha observado un nuevo desenvolvimiento cuyo propósito es captar el espíritu de la literatura tradicional. En poesía, esta orientación ha obrado como contrapeso de dos tendencias que eran muy notorias en la época inmediatamente anterior a la independencia.

Una de estas tendencias provenía del influjo ejercido por las doctrinas marxistas que se introdujeron hacia 1930 y que alcanzaron considerable vigor durante la guerra y en los años subsiguientes. Algunos de los poetas más jóvenes se tornaron

francamente propagandistas y, con más fervor que arte, escribieron acerca de la explotación capitalista, de los conflictos de clase y de la reconstrucción socialista. Ahitos de ampulosidad y retórica, tales poemas hallaron eco inmediato pero dejaron una impresión muy efímera en las mentes. El riesgo que entrañan las preocupaciones propagandistas difícilmente pueda señalarse en forma tan evidente como en las obras del bengalí Subhash Mukherjee, que al publicarse por primera vez parecía un poeta de grandes perspectivas, pero que en la mayor parte de su producción ha degenerado hasta volverse meramente trivial.

La otra tendencia fue engendrada por la teoría y las prácticas de los modernistas europeos. A causa de su influjo, los poetas indios escribieron sobre complejos problemas del sexo y sobre los laberintos del inconsciente, empleando un lenguaje extraño e imágenes desacostumbradas. Estos dos grupos exhiben una mayor afinidad con los poetas modernistas de Europa que con los poetas tradicionales de la India. Su empeño se halla cabalmente ilustrado por ejemplos bengalíes. Amiya Chakravarty, Bishnu Dey y Sudhindranath Dutt son poetas de indudable talento, pero buena parte de su obra se ha frustrado en razón de una pedantería innecesaria. Los cambiantes avatares del modernismo fueron registrados en *Kavita,* periódico exclusivamente dedicado a la poesía que durante más de veinte años ha sido dirigido por Buddhadev Bose. Bose se ha destacado en múltiples actividades literarias; pero en especial será recordado, probablemente, por los prolongados servicios que prestó a la causa de la poesía.

Durante el período que examinamos, se ha producido una afortunada reacción contra esas dos tendencias que acaso lograron su impacto más hondo en los poetas bengalíes. En reemplazo de ellas, se ha observado en los años recientes un mayor reconocimiento de los valores que son propios de la simplicidad y del sosiego. Jibanananda Das, que en 1955 recibió el premio de la *Sahitya Akademi* para la lengua bengalí, quizá no sea simple pero, al menos, en su poesía no se advierten síntomas de propaganda o de cinismo. Sus rasgos distintivos son la entrega a la naturaleza y una sensación de reposo. Premendra Mitra, otro poeta prominente de Bengala, acaba de publicar un libro de poemas en el que su vigoroso romanticismo ha alcanzado una renovada energía, proveniente de comprender la profundidad y riqueza de la experiencia humana.

El cambio de actitud también se advierte en otras lenguas indias. Al cabo de casi veinte años, Krishnalal Shridharani ha dado a luz una nueva colección de poemas en idioma gujarati. En el período intermedio, este autor, esencialmente romántico, tal vez no halló una atmósfera adecuada. En hindi, títulos como *Banapakhi, Suno* (*Escucha, ave de la foresta*) de Naresh Mehta o *Swapna-Bhanga* (*El fin del ensueño*) de Machwe señalan la misma orientación. *Awazan* (*Voces*) de Mohan Singh ejemplifica la misma modalidad en lengua punjabi. Amrita Pritam ha capturado en su *Sunehure* el espíritu de las canciones tradicionales del punjabi y ha logrado eco inmediato en los lectores de este idioma tanto en la India cuanto en Pakistán. Umashankar Joshi ha tratado de lograr cierta afinidad con la tradición lírica de los poemas populares del gujarati.

La poesía de numerosas lenguas indias todavía padece las consecuencias de una excesiva preocupación por el dogma y la propaganda. Quizá con la sola excepción del asamais y de otras dos o tres lenguas, el influjo marxista ha declinado; pero

la tradición de propaganda y retórica no se ha desvanecido. *Kavitaikal,* obra de Bharati Dasan, esta imbuída del renovado orgullo que el drávida siente por los elementos de la cultura india anterior a los arios. En particular, los poetas de lengua hindi —salvo excepciones notables— escriben con fervor sobre las grandes figuras nacionales, sobre los proyectos de la comunidad y sobre la antigua gloria de la India. Esos poemas son patrióticos en todos los casos, pero no siempre poseen satisfactoria calidad.

Una característica reciente es la tendencia a publicar antologías que cubren el ámbito íntegro de una orientación literaria determinada. En tal sentido, los volúmenes denominados *Nutan Kavita* (*Nueva Poesía*) de M. Bora en asamais, *Navya Dhwani* (*Nuevos ecos*) del profesor Gokak en canarés y *Nutan Swakshara* (*Nuevas firmas*) de Chintamoni Behera en oriya, poseen un notorio acento modernista, tal como lo indican sus títulos. Buddhadev Bose y Abu Sayeed Ayyub han preparado antologías que reflejan perceptiblemente los gustos de los compiladores y que han hallado numerosos admiradores. La colección de poemas bengalíes de Pramathanath Bishi quizá sea más representativa y puede considerársela como una de las mejores selecciones realizadas últimamente. La *Sahitya Akademi* ha patrocinado una antología de poesía punjabi titulada *Chonvi Punjabi Kavita.* De mayor interés para el especialista en literatura comparada es la publicación anual en que la *Sahitya Akademi* reúne los mejores poemas de todas las lenguas indias.

Los poetas ultramodernos reflejan el desasosiego de los tiempos actuales, pero no puede decirse lo mismo de los novelistas y cuentistas de la India contemporánea. Los años recientes han presenciado la disgregación del viejo esquema en que se fundaba la vida india: la guerra trastornó los fundamentos de la sociedad rural y la partición de la India aceleró ese proceso, desarraigando a millones de individuos que debieron abandonar sus hogares tradicionales. Naturalmente, los efectos de la partición fueron más perceptibles en la literatura de las lenguas bengalí, urdú y punjabi. Multitud de cuentos y de novelas se han escrito en torno de este asunto; en ellos se expresa la angustia y el desconcierto de hombres y mujeres inocentes anonadados por una calamidad extrema. Sin embargo, estos relatos, pese a que nos conmueven, en pocas ocasiones —si acaso alguna— pueden ser considerados meritorias obras de arte. Quizá los acontecimientos son todavía demasiado próximos para que resulte fácil lograr la perspectiva requerida por la creación artística.

Inclusive al margen de estos trastornos elementales, las antiguas formas sociales han declinado como consecuencia del impacto que produjo la creciente industrialización: las tradiciones establecidas se disgregan; los conceptos del matrimonio y de la moral se ven sometidos a reconsideración; muchos de los escritores más jóvenes que cultivan la literatura de ficción están obsesionados por problemas sexuales y escriben acerca de ello sin escrúpulos, reservas o dudas. En el ámbito novelístico, el influjo de Freud y de Marx no ha sido tan desastroso como en poesía; ha permitido, por el contrario, ampliar la temática y desarrollar la comprensión.

La actual literatura de ficción en la India puede dividirse en tres grupos principales: el primero comprende a los escritores que siguen los métodos tradicionales y que se preocupan por la anécdota en sí misma; el segundo es de orientación

conscientemente marxista y emplea la novela como instrumento para promover la revolución social; el tercero se halla interesado en el oscuro funcionamiento de la mente humana y despliega un considerable caudal de erudición dispersa. Por supuesto, esta división no entraña compartimientos estancos, de modo que un autor, en diferentes obras —o aun en un mismo libro—, puede exhibir características propias de diversas tendencias.

Al igual que en la poesía, en la ficción es quizá el bengalí la lengua que presenta formas más ricas y variadas. Tarasankar Banerjee, que hasta fecha reciente estuvo seducido por la ideología marxista, ha retornado a la narración pura y directa en su vigorosa novela *Hansuli Banker Upakatha* y ha seguido en esta misma dirección a través de varias novelas y cuentos entre los que merece destacarse *Arogya Niketan.* También ha existido el propósito de evocar la atmósfera en que se desenvolvió la East India Company durante los primeros tiempos; este intento fue desarrollado en dos novelas dignas de especial mención: *Neel Bhuyan*, de Amiya Kumar Mazumdar, y *Saheb Bibi Golam,* de Bimal Mitra.

Junto a estas novelas de época, ha surgido un nuevo tipo narrativo que describe la vida de una región o de un sector particular de la población. Samaresh Bose ha escrito sobre la vida de los pescadores y Sachindra Nath Bandopadhyaya sobre las *devadasis* (o danzarinas de los templos) en Andhra. Gauri Shankar Bhattacharya ha procurado desenvolver una novela gigantesca basada en la vida de una fábrica. Fundándose en la experiencia que adquiriera en el extranjero, Syed Mujtaba Ali ha compuesto cuentos que atrajeron a un vasto círculo de lectores. Adwaita Mallabarma y Prafulla Ray han encarado la existencia de algunas zonas del país poco conocidas y apenas frecuentadas. *Kolkatar Kachhei* (*En la vecinidad de Calcuta*), de Gajendra Mitra, es una pintura robusta —aunque un tanto tosca— de la vida en la clase media decadente.

Este interés por una época o por una región no está limitado a Bengala. El asamais ha tenido oportunidad de asistir a la aparición de su primera novela, basada en la vida del distrito de Naga. En hindi, Amritlal Nagar ha escrito sobre la vida de Lucknow, y Phanishwaranath "Renu" sobre la vida en el área de Santhal, en Bihar. En canarés, K. S. Sitaram ha ubicado su novela *Devadanavaru* en una mina de manganeso y en Marathi, en tanto que V. Madgulkar escribe acerca de pastores y G. N. Dandekar sobre la existencia en Berar. Vaikkam Mohamed Basheer nos ha dado algunos excelentes cuentos que describen a los musulmanes de Kerala.

La selección de nuevas regiones y de nuevos temas ha dado lugar a la aparición de nuevos autores. Tales advenimientos a veces han suscitado agitadas controversias, como acaeciera en el idioma hindi con *Maila Anchal* de Phanishwaranath "Renu". También puede citarse Omprakash Sharma, nuevo escritor que tal vez es el primer novelista proletario de su lengua; de profesión tejedor, carecía por completo de toda educación orgánica; en su obra *Sanjh Ka Suraj* ha tratado de evocar el clima que se vivió en Delhi durante el gran motín de 1857. En lengua malayalam, Thakazhi Sivasankara Pillai provocó cierto grado de interés debido al tinte izquierdista de *Rantitangazhi,* en tanto que *Chemeen* —otra de sus novelas, premiada por la *Sahitya Akademi*— se inspira en un hálito romántico, pese a su atmósfera realista. Es posible mencionar, asimismo, a Joseph Mundessery, que nos enfrenta con el sugestivo caso de un católico romano atraído por el dogma comunista; su

novela *Kondayil Ninnu Kurisilekku* (*Del rosario a la cruz*) parece indicar que las convicciones comunistas todavía no han destruido su fe en los valores religiosos. Las novelas satíricas de Basheer —*Anavariyum Ponkurisum* y *Enruppappek Koranentarnu* (*Mi abuelo tenía un elefante*)— han logrado con justicia un vasto renombre. Los cuentos en asamais de Abdul Malek y las novelas en bengalí de Annada Sankar Ray poseen un vigoroso contenido social, en tanto que Darshak ha escrito en gujarati la novela titulada *Jher to Pidhan chhe jani jani* (*Ingerí veneno a sabiendas*) que se basa en la filosofía de Gandhi. En lengua tamil, R. Krishnamurthi —cuyo seudónimo es Kalki— ha compuesto *Alai Osai,* novela político-social que se desenvuelve en torno de los conflictos políticos de la India.

El período que examinamos no ha contado con un Tagore, pero tanto en poesía cuanto en novela la calidad general de la producción es elevada. La dramática es una de las formas literarias cuya evolución dista mucho de alcanzar el nivel esperado. Un progreso más notable puede señalarse en el ámbito de las *belles lettres,* de la autobiografía, de la historia y de la producción filosófica y científica. Una historia de la literatura kerala, que ha escrito Ulloor S. Parameswara Iyer, es considerada por muchos críticos como la obra más importante que se ha publicado en su lengua en años recientes. En bengalí, una historia de la ciencia aparecida en 1955 fue aclamada como la publicación más destacada del año y ganó la recompensa que otorga el gobierno local. Kazi Abdul Wadud ha escrito una historia del renacimiento intelectual en Bengala que posiblemente llegue a convertirse en clásico de su especialidad. Algunos ensayos de Rajsekhar Bose, de Humayun Kabir y de Buddhadev Bose han hallado eco en un público amplio.

En hindi, el lugar de honor quizá deba reservarse para *Bauddha Dharma Darshana,* del difunto Acharya Narendra Dev, obra que se adjudicó el premio de la *Sahitya Akademi.* Otros trabajos de índole erudita comprenden libros como *Sarthavaha,* del doctor Moti Chand, que se refiere a las rutas terrestres de la India durante el período Maurya, y *Harsha-Charita,* de Vasudev Sharan Agrawal, que ofrece una descripción de la India durante el reinado de Harsha. El *Padmavat,* uno de los más primitivos poemas en hindi, ha sido examinado por el doctor Agrawal en un estudio que fue muy bien recibido. La historia de Asia central de Rahul Sankrityayana es considerada por mucha gente como un extraordinario libro en hindi; sin embargo, pese a su vasta erudición, no posee una calidad homogénea y no resulta totalmente confiable.

El desarrollo de la literatura crítica y de obras sobre estética en lenguas indias ha sido uno de los aspectos más importantes del período. Este progreso ha sido compartido por el marathi, el hindi, el bengalí, el canarés y el urdú. También se han publicado o proyectado libros de divulgación y enciclopedias en diversos idiomas; hasta ahora, han aparecido cuatro tomos de la enciclopedia tamil y uno de la enciclopedia telugu; en malayalam se han publicado dos volúmenes de una enciclopedia popular en siete tomos, en tanto que en bengalí ya se ha puesto manos a la obra en un proyecto análogo. En hindi se ha encarado una realización más ambiciosa que ha de consistir en una enciclopedia en diez volúmenes que tardará varios años en completarse. En canarés, una empresa similar se halla en vías de concretarse.

Al mismo tiempo, se ha producido un acrecentamiento de todas las especies de literatura histórica y biográfica. La obtención de la independencia ha traído aparejada una comprensión más honda del pasado histórico nacional y de las acciones cumplidas por las figuras prominentes de diversas épocas. En urdú, una de las publicaciones más notables es la biografía literaria de Mir Taqi Mir, obra de K. A. Faruqui. Por su parte, en gujarati el género autobiográfico ha seducido a algunos de los mejores escritores; entre las múltiples autobiografías aparecidas en esta lengua recientemente, la más celebrada quizá es obra de Indulal Yagnik y se titula *Atma Katha.* En cambio, *Jeevan Leela,* de Kaka Saheb Kalelkar, no es estrictamente una autobiografía sino un libro de viajes. *Deshe Bideshe,* de Syed Mujtaba Ali, es uno de los mejores libros de viajes que se compusieron recientemente en bengalí. Finalmente, *Itihasa,* de Rabindranath Tagore, debe destacarse de manera especial, último en orden pero no en importancia; se trata de una selección de ensayos que hace muy poco tiempo fueron compilados por primera vez en un volumen, pese a que el más reciente de los trabajos incluídos se remonta a más de treinta años atrás; sin embargo, estos escritos sorprenden al lector por la agudeza y por el sentido profético con que son examinados algunos problemas de la India contemporánea.

El número y la calidad de los libros en inglés que han publicado los autores indios justifica la decisión adoptada por la *Sahitya Akademi* en el sentido de incluir este idioma entre las lenguas que le merecen especial atención. La traducción comentada de las Upanishadas que preparó Radhakrishnan es un aporte notable a la literatura filosófica mundial de nuestros días. Los dos volúmenes de M. N. Roy consagrados al estudio de *Reason, Romanticism and Revolution* (*Razón, romanticismo y revolución*) señalan el más serio intento de fundamentar una filosofía social nueva y constructiva concebida por una de las personalidades más interesantes de la reciente historia india. *Asia and the Western Dominance* (*Asia y el dominio occidental*), de Panikkar, se propone interpretar la historia de los últimos cuatro siglos según una perspectiva novedosa. Entre los autores de literatura de ficción, Kamala Markandaya, R. K. Narayan, Bhabani Bhattacharyya y algunos otros han suscitado cierto interés en los críticos de Gran Bretaña y de Estados Unidos. *Face to Face* (*Frente a frente*) es la autobiografía de un joven ciego de veintitrés años que perdió la vista dos décadas antes. Dom Moraes, a los veinte años de edad, ha ganado el premio Hawthornden con su primer volumen de poemas, titulado *A Beginning* (*Comienzo*). Una antología de cuentos y poemas bengalíes denominada *Green and Gold* (*Verde y oro*) ha logrado repercusión en la India y en el extranjero; al respecto, también merecen citarse *Modern Telugu Poetry* (*Poesía telugu moderna*), compilada por A. Chaya Devi, y *Broken Bread* (*Pan compartido*), otra antología de cuentos bengalíes.

Si bien tales traducciones al inglés de obras indias merecen nuestra mejor acogida, aún más importantes para el desarrollo lingüístico de la India son las traducciones de idiomas extranjeros a lenguas nativas o de éstas entre sí. La *Sahitya Akademi* ha previsto un extenso programa a este respecto; pero un aporte considerable a esta tarea se desenvuelve en forma independiente. El hindi ha demostrado, en este sentido, mayor energía y capacidad que cualquier otra lengua india;

como parte de un perseverante esfuerzo destinado a desarrollar sus recursos, se están traduciendo no sólo obras notables de otros idiomas indios sino también importantes clásicos del mundo entero; además, quizá resulte interesante observar que algunas de las personas que han realizado traducciones al hindi son autores cuya lengua materna no es ésta. Por otra parte, cabe indicar que las obras de Tagore y de Sarat Chandra Chatterjee han sido traducidas a casi todas las lenguas indias. Los cuentos de Prem Chand, escritos en hindi, han sido vertidos al malayalam y a otros idiomas indios. En el pasado, los literatos bengalíes dedicaron sus mejores esfuerzos a vertir textos de lenguas no indias; pero al presente también han comenzado a traducir las otras lenguas principales de la India.

Sólo unas pocas tendencias fundamentales pueden indicarse en este breve panorama, que por su naturaleza necesariamente tiene que resultar parcial e incompleto. Sin embargo, no cabe duda de que desde la independencia han sido creadas nuevas oportunidades para los escritores que cultivan todas las lenguas indias. Todavía no han surgido muchos literatos prominentes, pero se observa un acrecentamiento en el número de autores nuevos y en la cantidad de obras producidas. En el presente estado del desarrollo indio, no debe sorprendernos el hecho de que algunas de las mentalidades más creadoras se dediquen a tareas vinculadas con la reforma social y política y con el progreso industrial y económico. Esto quizá explique por qué el ámbito de la creación artística no ha recibido la atención que merece ni ha exhibido los resultados que son de esperar en razón de las grandes realizaciones que cumpliera la India en épocas pasadas. Además, todos los días no nacen hombres de genio, y nadie puede conjurarlos para lograr su aparición. Pese a ello, contamos con evidencias de vigor y de crecimiento que se ponen de manifiesto en todas partes y razonablemente podemos confiar en que las energías del país suscitarán un renacimiento de la literatura india, tan pronto como se hayan completado las tareas inmediatas de reconstrucción nacional.

(Traducido del inglés por Jaime Rest)

HUMAYUN KABIR

Poesía

EL NUEVO TEMPLO

¿Puedo decirte la verdad, oh Brahman? No te ofendas,
Pero los ídolos de tu templo han envejecido;
Tus ídolos te enseñaron a estar en pugna con tu propio pueblo,
Nuestro Dios también enseñó al predicador a odiar y pelear.

Desesperado, volví al fin mi rostro del templo y la mezquita,
Ya no escucho los sermones del predicador, o tus cuentos de hadas, oh
[Brahman

Que concebiste la presencia de Dios en imágenes de piedra;
Para mí cada partícula de polvo de mi país es una deidad.

Ven, concédenos otra vez desgarrar el velo del enajenamiento,
Déjanos reconciliar a los que se han separado, borrar toda dualidad.

Hace tiempo que la morada de nuestros corazones ha sido devastada.
Ven, construyamos en este suelo un nuevo templo;
Hagámoslo más alto que todos los altares de la tierra,
Con una torre alzándose a los cielos.

Levantémonos cada mañana y cantemos cantos tan dulces
Que todos los creyentes se embriaguen de amor:
Allí está el poder, y allí está la paz, en los himnos de los devotos,
Y la salvación de los moradores de la tierra está en el amor.

MOHAMMAD IQBAL

ALGUNA PALABRA PARA DECIR

No, no brindaré
Recuerdos o quejas
Porque sé dónde se aloja el gusano.
Me abstendré de ello, pero diré
Lo que algunos han sabido
Y también podrán saber otros
En los tiempos venideros.

Alejo de mí la lámpara
Y por todo el cuarto arrojo
Alguna palabra para decir
Que tú has estado.
Y entonces vuelve tu rostro:
Rostro tan puro que ahora
Tiene, reflexiono,
La textura de la hoja y el musgo
O el encanto de la lluvia
Sobre la breve, obstinada hierba;

Está tejido en el patrón
Para todos los tiempos venideros.

Tejido en el patrón,
Trasfigurado en el telar
Del ocaso, la oscuridad, las estaciones,
Fuera de las manos del Tiempo.
Y sin embargo doy otra vuelta
Por el cuarto en penumbra,
Cuarto del vacío,
Amargo vacío
De luz sobre un papel en blanco.
Palabra, alguna palabra para decir
A los tiempos venideros
Lo que yo he sabido a solas,
Que lluvia, musgo, árboles,
Y el telar del ocaso y la oscuridad
Ni son, ni podrían ser
Sino tú, corporizada, cálida,
Retenida entre mis brazos.

BUDDHADEVA BOSE

ME PREGUNTARON

Me preguntaron si mi experiencia fue significativa.
"No lo sé —dije yo—.
Sólo supe que viví y morí
Y morí y viví nuevamente,
Que entre dos momentos
Hay una brecha que miles y miles de edades no lograrían cerrar
Aunque siempre tratarán de hacerlo."

Me preguntaron si mi experiencia fue real.
"No lo sé —dije yo—.
Sólo supe cómo dos ojos
Podrían iluminar un mundo de inflexible deseo
Y confundir a toda una facultad de filósofos
Y a los fariseos de la belleza."

Me preguntaron si mi experiencia tuvo una moral
Para un mundo ahito, agresivo, disgustado.
"No lo sé —dije yo—.
Sólo conocí el suave viento en las hojas del manzano,
El oro del sol jugando al escondite sobre el grano maduro,
Y el lunar purpúreo sobre su blanco, blanquísimo, níveo seno izquierdo."

P. S. REGE

EL SOL

¿Qué le hiciste a la Oscuridad, oh Sol?
¿La arrojaste fuera? ¿La destrozaste? ¿La devoraste?
¿O la envolviste por completo en tu cálido abrazo?

¿La Oscuridad es tu enemiga?
¿Es tu alimento?
¿O es tu amada?

¿Era oscura la noche portque en tu ausencia desfallecía?
¿Y al encontrarse contigo en el crepúsculo tomaba tu brillo, se fundía en ti?
¿O sois hijos de la misma madre?
¿Y uno tras otro ella los destinó a la custodia del mundo?
¿Estáis los dos fuera de la muerte, inmortales como el mismo Néctar?

Canto tu alabanza.
¡Oh Sol! Canto tu alabanza.

SUBRAMANYA BHARATI

LA DONCELLA SERPIENTE

Dos grandes ojos bordeados de negro;
Un largo y suave cuerpo negro;
Un cordón que entrelazado en su talle se agita al viento.
Sobre su cabeza sostiene un canasto de serpientes. ¡Oh, yo lo sé!

Dos grandes ojos bordeados de negro.
¿Muchacha, harás bailar a tu serpiente?
¿Se balancea una serpiente en el cordón que rodea tus senos?
¿Ondula a través de tu cuerpo?

En tu brazo hay una serpiente tatuada,
Tus muñecas llevan pulseras de vidrio azul.
¿Recibe la serpiente besos azules de tus labios?
¿Abrirás la cesta para mí?

Sobre tu seno hay una fría serpiente negra,
Un largo y suave cuerpo negro;
Veo alzadas capuchas de serpientes danzando en tus ojos
Y las serpientes juegan en tu corazón. ¡Oh, yo lo sé!

ASOKE VIJAY RAHA

UN ENIGMA

¡Amada, yo también soy un enigma!
De todas las dulzuras, de todas las sonrisas,
De todo el hechizo de tus ojos,
De todo el llanto, de todo el hastío,
De todo el veneno del pulso del mundo,
He participado como un devoto,
Siempre sediento de pena.
¡Y también me divierto en el río del júbilo!

De todo mi ser simultáneamente fluye
Un fuego que quema y un manantial que refresca,
Atracción y aversión que buscándose entre sí
Mantienen el fluir de mi aliento.
¡Amada, mi educación
Fue limitada
Y sin embargo juego con lo infinito!

(Traducidos del inglés por Alberto Girri)

MAHADEVI VARMA

HABLA UN AUTOR

Ya en el alba remota de la vida cultural india, que tiene más de cuatro mil años, el arte de un escritor creador llegó a considerarse una de las necesidades esenciales del pueblo y no una simple expresión de lujo. Ello se debió, en buena medida, a que no sólo de pan vive el hombre: necesita un sustento para su inteligencia, para su espíritu. Y también a que el arte del escritor, a la vez que responde a una necesidad innata, puede ser el instrumento poderoso de una finalidad social.

Los hombres piden desde la niñez: "Cuéntame un cuento." Es el consabido apremio por las fábulas, el folklore, la novela, las obras de teatro. Y en la época moderna, por el cine y otras formas de esparcimiento en que las palabras o las imágenes visuales —o ambas a la vez— crean un relato. Quien lo escucha debe prestarle oídos con ese peculiar estado de ánimo que se ha llamado suspensión voluntaria de la incredulidad. Aunque le conste en su fuero interno que la historia no puede ser verdadera, debe estar deseoso de aceptarla como verdadera. Es ésta la única manera de gozar de un cuento.

El cuento, a su vez, debe reunir determinadas cualidades que favorezcan en el oyente una actitud de aquiescencia incondicional: estimular su imaginación; inducirlo a ver los seres creados; participar de los sentimientos que comunica; impulsarlo al amor, a la cólera, a la piedad, al odio. Hacerlo reir, hacerlo llorar. Es ésta su primera, aunque no su única virtud. El cuento por el cuento mismo es un hábito moderno que no tiene cabida en nuestro antiguo folklore. Hasta nuestros cuentos de hadas llevaban implícita una enseñanza. Se podía recoger una enseñanza en el *Panchatantra,* por ejemplo, una de nuestras más antiguas colecciones de cuentos breves compuesta en el remoto pasado de la India. Estas fábulas fueron conocidas como *Nitishastra* (o tratados éticos). Su objeto era claro: intentaban guiar al oyente para que pudiese llevar una vida sabia y feliz. Reparemos en la expresión "el oyente". En la antigüedad, los cuentos pertenecían a la lengua oral. Fueron creados antes que las personas supieran leer o escribir. Pasaban de boca en boca, se los escuchaba y se los recordaba, y así viajaron de región en región y de siglo en siglo.

Traspasaron las fronteras de la India. Cuando en Europa se inventó la imprenta, el *Panchatantra* fue uno de los primeros libros impresos en traducciones inglesa y alemana. Ochenta cuentos vertidos a una infinidad de idiomas entretuvieron con su sabiduría y su ingenio a millones de hombres. Fueron la vanguardia de las colecciones del folklore mundial: es un motivo de orgullo para la India.

Pero quiero destacar que el universalmente famoso *Panchatantra* es algo más que un mero esparcimiento. Sus cuentos, aunque sus personajes sean en su mayoría animales, tienen una sólida base moral. Enseñan, hasta predican. No ocultan su propósito. Y cierta clase de críticos actuales se inclinan a considerar este tipo de literatura como literatura de propaganda.

¿Y qué es la propaganda en arte? ¿Una virtud? ¿Un vicio? Respondamos de la manera más sencilla: puede ser ambas cosas. Todo depende de cómo el escritor utilice sus materiales.

El primer cometido del arte es presentarnos la vida tal cual es. El arte debe ser el espejo de la verdad. Pero eso no basta. El arte debe interpretar la vida, o sea dar con el verdadero significado de los hechos que utiliza en términos de fábula. Siempre debe expresarse en términos de fábula, en términos de personajes que viven y actúan. El arte acaba cuando se inmiscuye en él la frialdad. Pero propaganda en arte no es propaganda en el sentido corriente de la palabra.

El motivo es todavía más importante que el método. Todo lo que se escribe con un propósito rigurosamente definido corre el riesgo de ser propaganda desembozada. El escritor puede haber bregado por la libertad de su pueblo, haber atacado la injusticia y la opresión, haber proclamado que todos los hombres son hermanos: continúa siendo un "propagandista" porque tiene un *motivo.*

Y no debe avergonzarse de que así lo califiquen. La idea del cuento por el cuento mismo es una mera superstición inventada en nuestra época. Los cuentistas de la antigüedad no creían en ella.

A principios de siglo, los escritores indios hicieron un gran descubrimiento: descubrieron al hombre común. Antes de que ello sucediera, la literatura se ocupaba casi exclusivamente de gente de talla "heroica", reyes o semi-reyes, personas que estaban por encima de sus semejantes en virtud de su posición en la vida o de alguna cualidad inusitada.

El primer escritor indio de nuestro época que hizo héroes de las personas comunes, sencillas, fue tal vez Rabindranath Tagore. No por ello los transformó ni les atribuyó cualidades que no poseían. Los describió tal como eran, hombres y mujeres con fe, sentimientos y ensueños. Gracias a la magia de su pluma, la gente común, sin cambiar en modo alguno, se volvió tan interesante, tan atractiva, como los antiguos héroes y heroínas de la ficción.

Al hablar en la Conferencia de Escritores Asiáticos que se llevó a cabo en nueva Delhi, en marzo de 1957, Jawaharlal Nehru, Primer Ministro de la India, dijo que los escritores debían ser los intérpretes "del alma y la conciencia" de su país. Hoy, más que nunca, los escritores indios están dispuestos a cumplir esa misión. Reconocen su responsabilidad para con

el pueblo, saben que no pueden alejarse de la vida diaria de la gente, que tienen que estar alerta a todo lo que sucede en el país. Hubo épocas, en el pasado, en que el escritor podía permitirse el lujo de vivir en su "torre de marfil", o sea encerrarse en sí mismo y escribir acerca de las cosas recurriendo exclusivamente a su imaginación. Esas épocas están lejos de nosotros y lo estarán todavía más en el futuro.

Lo cierto es que la India ha empezado a construir algo nuevo y maravilloso, algo que ha vuelto hacia ella la atención del mundo entero. Los cambios revolucionarios que acontecen en nuestro país están exentos de esa penosa letanía de miserias que siempre parecen acompañarlos.

Gandhi se propuso enjugar el llanto de todos los ojos. El llanto surge especialmente de la miseria. La guerra contra la miseria es el verdadero clamor de la paz. Esta guerra, llevada a cabo sin violencia y sin excesivo batir de tambores, llenará las nuevas páginas de la historia de la India.

He aquí una fuente de honda aspiración. Y también un rico material, no elaborado todavía, a que un escritor puede aspirar y que puede utilizar: el elemento humano en los planes de evolución de la humanidad; la gente despertando a una nueva conciencia de sus obligaciones; hombres y máquinas aliados en el vasto esfuerzo por transformar el valle del Ganges; el vertiginoso girar de las ruedas industriales que se multiplican; la tierra fatigada, famélica, convertida en tierra fecunda gracias a la aplicación de la ciencia. Este panorama económico se completa con la conquista de la democracia, el *raj* del pueblo, y la realización progresiva de la igualdad dentro de un orden socialista.

No sugiero por un solo instante que el único papel que desempeñe el escritor en la India, ni siquiera su preocupación principal, sea registrar este proceso histórico. Me espanta la idea de que llegue a escribir acerca de él bajo presiones o influencias de una u otra clase. El escritor creador no es un periodista y no puede hacer obra de arte por encargo. Lo que quiero significar es que posiblemente sienta un impulso íntimo, ya sea de su espíritu o de su corazón, que lo induzca a un esfuerzo creador en el sentido expresado. Y en ese esfuerzo, que surge espontáneamente, habrá, qué duda cabe, juicio, comprensión y equilibrio.

(Traducido del inglés por Susana Chica Salas)

BHABANI BHATTACHARYA

Relatos

EL PARAISO DE UNA DESDICHADA

La esposa de Thakurdas Mukherjee era una mujer entrada en años. Fue atacada por la fiebre y murió después de una enfermedad que duró siete días. El señor Mukherjee estaba el frente de un comercio de arroz muy próspero. Se reunieron los cuatro hijos y las tres hijas, sus respectivos hijos, los yernos, las nueras, como si estuvieran preparando una festividad. Todo el poblado se congregó para contemplar la pompa de la procesión fúnebre. Las llorosas hijas pintaron los pies de la madre con espesa laca roja y empolvaron la raya de su pelo con cinabrio. Las nueras le ungieron la frente con pasta de sándalo y la vistieron con un lujoso *sari.* Por última vez le quitaron reverentemente el polvo de los pies con los extremos de sus propios *saris.* En verdad, con tantas flores, vasos, incienso, perfumes, guirnaldas y bullicio, el funeral no parecía algo penoso. Era como si la dueña de casa, una vez más, después de cincuenta años, estuviera instalándose en el hogar de su marido. El anciano Mukherjee, con serena expresión, dio el último adiós a la compañera de toda su vida y, enjugando unas pocas lágrimas furtivas, intentó consolar a sus llorosas hijas y nueras. Todo el poblado acompañó el cortejo invocando con tanta fuerza el nombre de Dios, *Hari Bol,* que el temprano cielo mañanero se sintió inquieto. La madre de Kangali también seguía el cortejo desde cierta distancia. Llevaba al mercado varias berenjenas, que había arrancado de los arbustos de su propio patio, cuando encontró la procesión. Era un espectáculo tal que no pudo seguir adelante. Fueron olvidados a la vez mercado y berenjenas; siguió el cortejo fúnebre hasta el sitio donde se realizaría la cremación, enjugando sus lágrimas mientras caminaba. El sitio de la cremación estaba en la ribera del río Garur, en uno de los extremos de la aldea. Leña, madera de sándalo, aceite, miel, incienso y todo cuanto era necesario había sido traído la noche anterior y ya estaba preparado. La madre de Kangali, como pertenecía a una casta inferior, permaneció un poco apartada en un elevado montículo y desde allí observó con ojos asombrados toda la ceremonia desde el principio hasta el fin. Era una *Duli* y no se atrevió a aproximarse más. Cuando colocaron el cadáver sobre la elevada pira de madera, la madre de Kangali alcanzó a vislumbrar los pies pintados de rojo de la vieja dama. Se sintió tan complacida que quiso correr y quitarle un poco de laca y ponerla en su propia cabeza. Las lágrimas se deslizaron de sus ojos cuando, en medio de estruen-

dosos gritos que proclamaban el nombre de Hari, el hijo encendió el fuego sagrado. Una y otra vez ella repetía: "¡Afortunada madre! ¡Ya estás en camino del cielo! ¡Haz que mi pira también pueda ser encendida por mi Kangali! ¡Fuego de la mano de un hijo! No es nada insignificante. Tú partes de este mundo dejando todo resplandeciente: marido, hijos, hijas, nietos, nietas, sirvientes y sirvientas!" Estaba tan conmovida que su pecho se agitaba emocionado. Tanta bienaventuranza era mucho más de lo que ella podía concebir. El humo de la pira recortó sombras mientras se elevaba, trazando espirales en el cielo. Creyó distinguir perfectamente en él un pequeño carruaje. Las ruedas estaban decoradas con dibujos y sobre el techo había racimos y hojas entrelazados. No era visible el rostro de la persona sentada en él, pero había cinabrio en la raya de su pelo y sus pies estaban pintados de rojo. Las lágrimas corrían de los ojos de la madre de Kangali cuando un muchacho de catorce o quince años la tomó del *sari* y le preguntó: "¿Por qué te quedas aquí, madre? ¿No vas a cocinar nuestro arroz?"

La madre se sobresaltó. Miró en torno. "Iré a cocerlo de inmediato, querido mío —dijo—. ¡Mira, mira, mi *baba,* la madre brahamana se marcha al cielo en una carroza!" Así exclamó excitadamente señalando a las alturas.

El muchachito, sorprendido, miró hacia lo alto. "¿Dónde?" Observó el cielo por un momento mientras decía: "¿Estás loca? ¡Eso es humo!" Un tanto enojado prosiguió: "Ya es mediodía. ¿No te das cuenta de que tengo hambre?" Al advertir que había lágrimas en los ojos de su madre, agregó: "La dama brahamana está muerta. ¿Por qué llorar por ella, madre?"

La madre de Kangali intentó sobreponerse. Se sintió avergonzada por llorar durante la cremación de alguien que no era nada para ella. De inmediato se enjugó los ojos e intentó sonreír para que ninguna desgracia cayera sobre su hijo. "¿Por qué habría de llorar, querido mío? —dijo—. Me ha entrado humo en los ojos, eso es todo."

—¡Vamos! ¡Sólo humo! ¡Estabas llorando!

Su madre no protestó. Tomándolo de la mano descendió hasta el *ghat*[1] y se bañó. Una vez que Kangali también hubo tomado su baño, lo llevó a la casa. No presenció la última etapa de la cremación.

A menudo, el Dispensador de la divina ley, obrando por medio de la ignorancia de los padres, no sólo se mofa de nosotros en la denominación de los niños: inclusive protesta con vigor. Los nombres de los niños los engañan toda la vida, aun hasta en la muerte. La vida de la madre de

[1] En la India, escalinata en la rivera que desciende sobre el río.

Kangali fue breve pero, al menos, se vio exenta de la mofa divina. Cuando ella nació su madre murió, y su padre, encolerizado, la llamó Abhagi, la Infortunada. Su padre se pasaba los días atrapando peces en el río, y como no tenía madre, Abhagi apenas conocía la diferencia entre día y noche. El hecho de que la esmirriada jovencita sobreviviera y llegara a ser la madre de Kangali fue un verdadero milagro. El hombre con quien casó se llamaba Rasik Tigre. El tigre tenía otra tigresa; y cuando se marchó del poblado con ella, Abhagi permaneció allí con su mala suerte y con su hijo pequeño.

Ahora el muchacho ya estaba en el umbral de los quince años. Hacía muy poco que había comenzado a aprender a trabajar en esterilla. Abhagi podía confiar en que sus preocupaciones finalizarían al cabo de uno o dos años más de lucha con el infortunio. Sólo Aquel que la había precipitado en ese desconsuelo sabía qué arduo era todo eso.

Cuando Kangali regresó a la casa después de haberse lavado las manos en el estanque al terminar su comida del mediodía, encontró a su madre arrojando los restos en un recipiente de barro cocido. "¿No has comido, madre?", preguntó con sorpresa.

—Ya es más de mediodía, hijo. He perdido el apetito.

El muchacho no le creyó.

—¡Vamos, ¿que no tienes hambre? Déjame ver el recipiente.

Su madre había recurrido tantas veces a esa excusa que Kangali se negó a creerle hasta que no hubiese visto el recipiente. Allí había arroz suficiente para otra ración. Fue a sentarse en la falda de su madre con aire feliz. Habitualmente los muchachos de su edad no proceden así, pero Kangali siempre había sido muy tierno. Nunca había jugado con muchachos de su misma edad. Sus juegos estaban limitados por los brazos de su madre. Anudó un brazo alrededor del cuello de Abhagi y apoyó el rostro en el de ella. Se sobresaltó: "¡Madre, tienes fiebre! ¿Por qué permaneciste al sol presenciando la cremación? ¿Por qué te bañaste después? ¿No lo hiciste?... La incineración..."

La madre cubrió ansiosamente la boca de Kangali con su mano y le reprochó: "¡Qué vergüenza! Es pecado hablar así. La queridísima madre ascendió al cielo en una carroza."

Su hijo adoptó un tono escéptico: "Así lo dices tú, madre. Pero ¿es que alguien va al cielo en carroza?"

—Lo vi yo misma, Kangali —respondió su madre—. Vi a la dama brahamana sentada en la carroza. Todos pudieron contemplar sus pies rojos.

—¿Todos?

—Todos.

Kangali se reclinó en el pecho de su madre y meditó. Habitualmente

le creía; desde su infancia había aprendido a creer en ella, de modo que ahora, cuando su madre afirmaba que todos habían presenciado ese asombroso suceso, no veía razón alguna para no creerle. Después de un momento dijo con suavidad: "Madre, ¿tú también irás al cielo? El otro día la madre de Bindi le dijo a la tía de Rakhal que en el barrio *Duli* no hay ninguna otra mujer tan buena y tan apreciada como tú."

La madre permaneció silenciosa. Kangali prosiguió hablando con idéntica suavidad: "Tantos te pidieron que te casaras de nuevo cuando padre te abandonó... y sin embargo tú siempre dijiste que no. Respondías que tus preocupaciones habrían de terminar cuando tu Kangali creciera. ¿Por qué volverías a casarte? Sí, madre, ¿adónde habría ido yo si tú te hubieses casado de nuevo? Quizá habría muerto de hambre hace ya mucho tiempo."

La madre lo estrechó contra su pecho. Era cierto. Tantos le habían aconsejado que volviera a casarse... Había rehusado. Habían recurrido a la presión. Cuando recordaba todo eso, las lágrimas acudían a sus ojos. Kangali le enjugó el llanto y le preguntó: "¿Quieres que extienda una estera, madre? ¿Te acostarás?"

La madre no le respondió. Kangali extendió un jergón en el piso, colocó una estera sobre él, sacó una pequeña almohada del tendedero suspendido de las vigas, en el que se guardaba la ropa de cama, tomó a su madre por la mano y la condujo suavemente hasta el lecho. "Kangali, hoy no es necesario que vayas a trabajar", dijo ella.

La idea de no concurrir al trabajo complació a Kangali; sin embargo, respondió: "No me darán dinero para mi té a menos que vaya."

—Déjalo. Ven aquí, te contaré un cuento.

No fue necesaria ninguna otra súplica. Kangali, de inmediato, se recostó junto a su madre. "Cuéntame el cuento del príncipe, del hijo del ministro y del caballo alado."

Abhagi comenzó la narración. Era un cuento que le había sido referido innumerables veces y que ella misma había contado con igual frecuencia. Pero en pocos minutos el príncipe y su amigo, el hijo del ministro, fueron olvidados y comprobó que estaba contando una historia que nunca había escuchado a nadie, una creación propia. A medida que aumentaba su temperatura, a medida que las corrientes de sangre palpitaban con mayor insistencia en su cabeza, proseguía entretejiendo la trama mágica de nuevos cuentos de hadas. No se detuvo, tampoco desfalleció en ningún momento. El pequeño rostro de Kangali se estremecía y volvía a estremecerse una vez más. Ciñéndose estrechamente al cuello de su madre como si quisiera esconderse en su pecho, Kangali se acurrucaba contra ella con asombro y temor.

Fuera de la casa, el sol se hundió en el horizonte y el día llegó a su

fin. Las pálidas sombras del atardecer se tornaron más espesas y crecieron en longitud, pero en la habitación no se encendió lámpara alguna, nadie se levantó para cumplir las últimas tareas de la jornada. A través de las crecientes tinieblas, el incesante murmullo de la madre enferma descendía como lluvia benéfica en los oídos de su hijo. El cuento que ella contó era el relato del funeral y de la cremación, de la carroza, de los pies pintados y del viaje al cielo. Contó cómo el dolorido esposo dio su último adiós a su mujer, cómo los hijos se llevaron el cuerpo de la madre con el acompañamiento del divino nombre de Hari. Y contó cómo la pira había sido encendida por el hijo de aquella mujer. "Ese fuego, Kangali —dijo—, no era fuego corriente. Era Dios, el mismo Hari. El humo que se elevó y colmó el cielo no era un humo ordinario; ese humo formó la carroza, la carroza celestial. ¡Mi querido Kangali *Charan,* querido hijo mío!"

—¿Qué pasa, madre?

—Si tú enciendes mi pira de la misma manera en que lo hizo el hijo de la madre brahamana, yo también iré al cielo, querido mío.

—¡Calla! —dijo Kangali—. No debes decir eso.

Quizá su madre no lo oyó pues prosiguió hablando con su penoso y cálido aliento: "Entonces nadie será capaz de despreciarme como si fuera alguien de casta inferior; nadie será capaz de hacerme a un lado como a una infortunada. ¡Oh, si mi hijo enciende el fuego, la carroza tendrá que llegar!"

Apoyando el rostro contra el de su madre, el muchacho pidió con voz quebrada: "¡No hables así, madre! No digas esas cosas. Tengo muchísimo miedo."

Su madre dijo: "Y ten en cuenta esto, Kangali: ve y trae a tu padre. Concédele que me sea permitido quitarle el polvo de sus pies por última vez y que pueda darme un último adiós igual que el brahmán. Pinta mis pies con laca e impregna mi pelo con cinabrio. ¿Quién lo hará? ¿Querrás hacerlo, Kangali? Eres mi único hijo, mi hijo y mi hija en uno solo, ¡mi todo!" Mientras hablaba oprimía al muchacho contra su pecho.

Y así el último acto del drama de la vida de Abhagi se acercaba a su fin. No hay mucho que decir; ¡es tan poca cosa! Terminó de la misma manera intrascendente en que había comenzado. Es dudoso que se prolongara treinta años íntegros. En el poblado no había *kaviraj;* el más próximo residía a bastante distancia. Kangali fue hasta allí y le rogó, arrodillándose a sus pies, que viera a su madre. Por último, vendió un cacharro de metal para obtener una rupia con qué pagarle. Pero aquél sólo le dio tres o cuatro píldoras, y las píldoras requerían otras muchas cosas, *khol,* miel, centeno seco, jugo fresco de albahaca. La madre de Kangali estaba enfadada. ¿Por qué había vendido el jarro de metal sin consultarla? Tomando las cuatro píldoras, las elevó respetuosamente hasta la frente y

las arrojó al fuego diciendo: "Quizá esto me cure. Ningún *Bagde* o *Duli* fue salvado jamás con medicinas.

Pasaron tres o cuatro días. Los vecinos se enteraron de su enfermedad y acudieron a verla. Todos disponían de remedios infalibles como agua espolvoreada con cuernos de ciervo o greda quemada y molida y mezclada con miel. Después, el trabajo los reclamaba nuevamente, alejándolos. Cuando Kangali se tornaba ansioso y perturbado, su madre lo atraía hacia sí y le decía: "Las píldoras del *kaviraj* eran inútiles. ¿De qué serviría más medicina? Me repondré por mí misma."

Kangali lloraba y decía: "No tomaste las píldoras, madre. Las tiraste al fuego; ¿cómo es posible que alguien pueda reponerse de esa manera?"

—Me repondré yo sola. Debes cocer un poco de arroz y comer algo. Yo te observaré.

Kangali tuvo que cocinar por primera vez en su vida. No tenía habilidad para escurrir adecuadamente el agua del arroz, ni tampoco para servirlo. El fuego que él hacía no ardía; al hervir, el agua desbordaba levantando humo. El arroz se desparramaba por el piso cuando Kangali trataba de colarlo del recipiente. Los ojos de la madre se llenaban de lágrimas. Hacía lo posible por levantarse pero no podía mantener la cabeza erguida y caía sobre el lecho. Cuando el muchacho terminaba de comer, le indicaba que se aproximara a ella e intentaba darle instrucciones. Su voz era débil y cuando se detenía las lágrimas manaban de sus ojos en un fluir incontrolable.

El barbero de la aldea, Ishwar Napit, sabía tomar el pulso. Vino a la mañana siguiente, verificó el pulso, suspiró profundamente, su mirada se tornó grave; por último, meneó la cabeza y se marchó. Aunque la madre de Kangali comprendió, no se sentía atemorizada. "¿Puedes ir ahora a llamarlo, hijo mío", preguntó cuando el barbero se hubo marchado.

—¿A quién?

—¡Oh, a esa... esa persona que se fue a vivir a la otra aldea.

Kangali comprendió: "¿Padre?"

Abhagi no dijo nada.

—¿Por qué habría de ir, madre? —preguntó Kangali.

La misma Abhagi tenía dudas; sin embargo, dijo con suavidad: "Ve y díle que a tu madre le agradaría quitarle el polvo de los pies."

Kangali se dispuso a partir. Su madre le tomó una mano y suplicó: "Llora un poco y di que tu madre se está muriendo."

Después de una pausa prosiguió: "Cuando regreses, detente en casa del barbero. Pide a su mujer un poco de laca roja, Kangali. Cuando sepa que es para mí te la dará. Me quiere mucho.

Muchos la querían. Desde el comienzo mismo de la enfermedad, Kan-

gali había escuchado con tanta frecuencia los nombres de las cosas que ella deseaba, que sintió miedo y comenzó a temblar.

Al día siguiente, cuando llegó Rasik Duli, Abhagi no estaba completamente consciente. La sombra de la muerte se había posado en su rostro y su mirada se había trasladado a una región desconocida. "¡Madre, madre querida —exclamó Kangali—. Ha llegado padre. Quita el polvo de sus pies."

Acaso su madre haya comprendido, acaso no. Quizá la prolongada espera agitó su oscurecida conciencia con la fuerza de una costumbre habitual. La mujer, que ya había iniciado el viaje hacia la muerte, movió vagamente el brazo y abrió la mano.

Rasik permaneció inmóvil con expresión estúpida. No podía imaginar que en el mundo alguien necesitara el polvo de sus pies, ni, mucho menos, que alguien lo deseara. La tía de Bindi, que también estaba allí, dijo: "Dáselo a ella. Dale una pizca del polvo de tus pies."

Rasik se adelantó. Se estremeció y estalló en sollozos mientras daba polvo de sus pies a la esposa a quien en el transcurso de su vida no había proporcionado ni amor, ni alimentos, ni ropa. Rasik jamás se había preocupado ni siquiera de preguntar por su mujer, y ahora ella estaba en el lecho de muerte. "¡Una mujer tan buena, tan querida! —dijo la madre de Rakhal—. ¿Cómo es posible que haya nacido *Duli* en lugar de brahamana o *Kayasta?* Ahora hay que hacer algo por ella. Pareciera morir a fin de que Kangali pueda encender su pira."

No sabemos cuál era el propósito del dios que regía la mala suerte de la infortunada Aghagi, pero esas palabras hallaron acogida en el corazón del joven Kangali.

Así pasó el día y parte de la noche. La madre de Kangali no esperó la aurora.

Abandonó el mundo cuando aún todo estaba oscuro. ¿Quién puede saber si en el cielo existen disposiciones acerca de la carroza destinada a recoger gente de casta inferior o si tienen que orientarse a tientas en la oscuridad?

En el patio de la pequeña choza crecía un *bael.* Rasik pidió prestada un hacha y comenzó a talarlo. Pero apenas había alcanzado a dar un golpe, cuando el *durwan*[2] del propietario se presentó de improviso y lo golpeó en pleno rostro. Quitándole el hacha, gritó: "¿Acaso éste es el árbol de tu padre? ¿Por qué lo estás derribando?

Rasik golpeó su mejilla y Kangali, al borde del llanto, aseguró:

—*Durwanji,* mi madre plantó ella misma este árbol. ¿Por qué golpeas a mi padre sin motivo?

[2] Término anglo-indio que designa al portero o cuidador.

El *durwan* hindostano le lanzó una imprecación y le habría pegado si no hubiese estado sentado junto al cadáver de su madre. No quiso tocarlo por temor a contaminarse. Los gritos atrajeron a una verdadera muchedumbre. Todos estuvieron de acuerdo en que Rasik tendría que haber solicitado autorización antes de comenzar a derribar el árbol. La gente suplicó al *durwan,* pidiéndole que impartiera las órdenes necesarias. Todos cuantos habían visitado a la madre de Kangali durante su enfermedad sabían cuáles eran sus últimos deseos.

El *durwan* no era un individuo a quien se pudiera apaciguar fácilmente. Moviendo las manos y haciendo muecas les dio a entender que no se dejaría atrapar por sus artimañas. Adhar Ray, el *gomasta*[3], era su superior. Mientras la gente discutía en vano con el hindostano, Kangali corrió perdiendo el aliento hasta la oficina. Había oído decir que los subordinados admitían sobornos; pero le parecía que si injusticia tan notoria llegaba a oídos del *gomasta,* evidentemente todo podría solucionarse. ¡Desdichada inexperiencia! No conocía ni al *zemindar*[4] bengalí ni a sus hombres. Colmado de pena y de excitación el muchacho que acababa de quedar huérfano corrió escaleras arriba. Adhar Ray, en ese preciso momento, terminaba sus oraciones y su baño matutinos. Sorprendido y encolerizado preguntó: "¿Quién eres?"

—Yo soy Kangali. El *durwan* ha golpeado a mi padre.

—Está bien. ¿El *haramjada* no había pagado la renta?

—No, no se trata de eso, Babu Mashay —explicó Kangali—. Padre estaba talando un árbol... mi madre ha muerto... —Kangali no pudo contener las lágrimas.

Tanto llanto y tanto bullicio en horas de la mañana fastidiaron sobremanera a Adhar Ray. ¡El miserable había tocado un cadáver antes de ir a verlo! "¡Fuera de aquí! —gritó encolerizado—. Dices que tu madre ha muerto. ¡Eh!, ¿hay alguien allí? Rocía esta habitación con agua de *cowdung.*

Kangali, asustado, bajó las escaleras y permaneció en el patio: "Somos *Dulíes*", dijo.

—¡*Dulíes*! —exclamó Adhar Ray—. En ese caso, ¿qué piensan hacer con la madera?

—Antes de morir —dijo Kangali—, madre me ordenó que consiguiera madera para cremarla. Pregunta a cualquiera, Babu Mashay; ella dijo a todos que quería ser cremada. Todos lo saben.

Cuando Kangali comenzaba a hablar de su madre, volvía a verla pidiendo y rogando, y el recuerdo era tan intenso que la voz se le quebraba.

[3] En la India, asistente o escribiente de un oficial nativo.

[4] Término indio, de origen persa, que designa al recaudador de impuestos.

—Si quieres quemar a tu madre, paga cinco rupias. Ése es el precio del árbol. ¿Puedes hacerlo?

Kangali sabía que eso era imposible. Acababa de ver cómo la tía de Bindi vendía en una rupia la olla de cobre para comprar las otras cosas necesarias para el funeral: "No", sacudió la cabeza.

Adhar contrajo el rostro en una mueca desagradable y repitió: "¿No? Entonces ve y entierra a tu madre en el banco de arena que está junto al río. Ya sabré de quién es el árbol que tu padre se atrevió a tocar con su hacha. ¡Idiota! ¡Ave de mal agüero! *Hatabhaga nachchar.*"

—*Babu,* el árbol está en nuestro patio —dijo Kangali—. Madre misma lo plantó.

—¡Que lo plantó ella misma! ¡Panre, tómalo por el pescuezo y arrójalo de aquí!

Panre le propinó un golpe en la espalda pronunciando una palabra que sólo los sirvientes de los *zemindars* podían atreverse a decir.

Kangali se puso de pie; él mismo se quitó el polvo; luego se marchó despaciosamente. No podía entender cómo cometió la ofensa y por qué lo habían golpeado.

La conciencia del *gomasta* no era mellada por un simple impacto. Si hubiera tenido una conciencia de ese tipo, no hubiera conservado su empleo. "Panre —dijo—, averigua si el individuo ése debe algún impuesto. Si debe algo, incáutate de una red de pesca o de alguna otra cosa equivalente, como garantía. El *haramjada* podría escaparse."

Ése era el día fijado para la ceremonia del *sradh* [5] de la anciana madre en la casa señorial. Las disposiciones previas se estaban llevando a cabo de una manera que armonizaba con la condición social de la madre. El viejo Takurdas acababa de inspeccionar los preparativos cuando se le presentó Kangali: "Takur Mashay —dijo—, mi madre ha muerto."

—¿Quién eres? ¿Qué quieres?

—Yo soy Kangali. Mi madre me pidió que hiciera un fuego para ella.

—Bueno; ve y hazlo.

El incidente de la oficina ya era conocido por todos. "Quizá necesite un árbol", dijo alguien, y relató el episodio.

Mukherjee estaba sorprendido y fastidiado: "Precisamente ahora tener que escuchar esto. Yo mismo necesitaré mucha leña pasado mañana. Fúera, vete, aquí no hay nada para ti, nada." Diciendo esto, le volvió la espalda.

Bhattacharya estaba preparando un tablón muy cerca de allí. "¿Desde cuándo vosotros los *Dulíes* habéis comenzado a cremar vuestros muertos? Enciende un pequeño fuego junto a su rostro y entiérrala."

[5] Rito o ceremonia hinduísta en que se ofrece arroz a los antepasados, después de un nacimiento o de una muerte.

Precisamente en ese momento pasaba por allí a toda prisa el hijo mayor de Makherjee. Al oir lo que decía Bhattacharya, acotó: "En la actualidad todos quieren ser brahamanes o *kayasthas*"; y se marchó a sus quehaceres.

Kangali ya no pidió más. Durante esas dos horas de experiencia había reflexionado en los hábitos del mundo. Lenta y silenciosamente regresó junto a su madre muerta.

Cavaron un pozo en la arena y extendieron en él a Abhagi. La madre de Rakhal arrimó un fósforo a un puñado de paja que Kangali sostenía en la mano y condujo a éste hacia la tumba. Kangali lo aproximó al rostro de su madre y luego lo arrojó. Todos juntos la cubrieron con arena borrando los últimos rastros de la desdichada mujer.

Mientras los demás se afanaban en la tarea, Kangali se sentó, apartado, observando la tenue espiral de humo que ascendía al cielo, desde el encendido puñado de paja.

(Traducido del inglés por Virginia María Erhart)

SARAT CHANDRA CHATTERJEE

EL PRISIONERO Y LOS GORRIONES

En el fuerte Ahmednagar, donde permanezco recluído como prisionero político, los cuartos son un ejemplo de la arquitectura del siglo XIX. El cielo raso, formado por vigas de madera apoyadas en arcos, abunda en rincones y escondrijos donde los gorriones construyen sus nidos. Muchos gorriones tienen aquí su residencia y pasan el día entero volando de cuarto en cuarto.

Cuando llegamos, en el mes de agosto, todo este ir y venir de gorriones me fastidió. En un rincón del cuarto había un lavabo; justo encima, un viejo nido. Durante el día los gorriones transportaban briznas de paja para el nido. Muchas caían en la jarra y ensuciaban el agua. Estaban construyendo un nido más, encima de mi cama. Estudié la situación algunos días, se acabó mi paciencia, declaré la guerra a los intrusos.

Abrí la ofensiva con un paraguas; pronto descubrí su inutilidad contra un enemigo que se escondía detrás de los arcos y sobre los cabríos. Encontré un palo de los que se utilizan para quitar telarañas. La nueva arma dio resultado; el enemigo corrió a refugiarse en los rincones y huyó por fin del cuarto. Me puse a escribir. A los quince minutos había vuelto

y retomaba sus antiguas posiciones. Nuevamente usé el palo, pero esta vez el enemigo abandonaba un rincón para refugiarse en otro.

Como eran las once de la mañana, me interrumpí para almorzar. Al volver quedé sorprendido ante el espectáculo. Todo el cuarto estaba en posesión del enemigo, que proseguía sus trabajos confiadamente como si nunca se hubieran roto las hostilidades. Mi mayor desencanto fue descubrir la aguda punta del palo en el cual había yo depositado mi fe. Les servía ahora de plataforma para entrar en el nido. Al ver que mi victoria se convertía en derrota, me desalenté, acepté la derrota.

El fracaso en mi intento de ahuyentar a los gorriones me hizo idear distintas maneras de convivir con ellos. El problema principal era la cama. La corrí un poco para evitar la suciedad y la basura del nido de arriba. Tampoco el asunto del lavabo se presentaba tan sencillo, ya que era imposible correrlo. Tuve que conseguir trapos y cubrir cada cosa con ellos. Cuando los trapos se llenaban de excrementos tenía que cambiarlos. La mayor dificultad consistía en mantener el piso limpio. De cuando en cuando tenía que barrerlo. ¿No era una ironía del destino que a causa de invitados sin invitación me viera yo obligado a barrer el cuarto?

Un día imaginé la necesidad de que esta nueva relación prosperara. No me parecía aceptable que en un mismo cuarto viviéramos como extraños. Tomé un poco de arroz sin cocer de la cocina y lo derramé cerca del sofá. Después me senté y permanecí inmóvil. Durante unos minutos los gorriones prestaron atención al arroz por el rabillo del ojo. Más tarde se acercó un gorrión e inició un reconocimiento. Mantenía un gorjeo bullicioso, pero con los ojos fijos en el arroz. Apareció en seguida un segundo gorrión y empezó a rondar la alfombra. Se acercó un tercero y después un cuarto. Miraban primero el arroz y después me miraban a mí. A veces parecía que se consultaban, otras que se sumían en la contemplación. Acaso ustedes hayan observado que la cara de los gorriones, entregados a la meditación, adquiere una expresión profundamente seria. Y también esa expresión interrogante del rostro del hombre que, sorprendido, quiere saber el porqué, el dónde y el cómo de las cosas.

Unos instantes después empezaron a avanzar hacia el arroz. Dejé de respirar; volví la cabeza y adopté la postura inmóvil de una estatua. Sabía que el menor movimiento de mi parte los ahuyentaría. De súbito, un audaz gorrión se cansó de esperar y aterrizó sobre el arroz. Este único movimiento decisivo pareció librar de cadenas las patas de los otros; en un segundo, todos estuvieron sobre el arroz.

Si reflexionamos acerca de este incidente, advertiremos que en los asuntos de los hombres también la mayoría de las empresas humanas esperan la audacia del pionero. Mientras éste vacila, todos están pegados al suelo; en el instante en que da un paso, todos parecen revivir. En este mundo

el éxito nunca alcanza al vacilante o al indeciso; siempre premia una decisión y un acto audaz. Tanto me gustaba este intrépido gorrión, que decidí cultivar su amistad. Le dí el nombre de Qalandar, que evoca una naturaleza desprendida, libre de cuidados, decidida, y mezclada con un tipo especial de dandismo.

Durante unos días seguí con el procedimiento de alimentar a los gorriones. Si me retrasaba con la comida, Qalandar me lo recordaba con sus gorjeos. Después de unos días, puse el arroz en la tapa de una lata de cigarrillos. Mis invitados se sintieron inmediatamente atraídos y empezaron a picotear el arroz. Cuando los gorriones se acostumbraron, todos los días acercaba la tapa a mí un poco más.

Decidí dar otro paso, y coloqué la tapa en un trípode situado muy cerca del sofá. El trípode estaba al alcance de mi mano. Los gorriones volaban rondando el trípode, pero vacilaban en apoyarse en él De nuevo Qalandar tomó la iniciativa, que animó a los otros a seguirlo, y el trípode se convirtió en percha para sus gorjeos y arena para sus combates. Una mañana coloqué la lata con el arroz en el sofá, cerca de mi brazo, y me concentré en mi trabajo. Me sentí encantado al oír ruidos de picoteo. Vi a mi viejo amigo Qalandar sobre el arroz, tan cerca de mí, que su cola tocaba mi rodilla. Los otros gorriones lo siguieron. Algunos se posaban en el respaldo del sillón, otros saltaban sobre los libros, otros se instalaban en mi hombro.

Gradualmente mis amigos se convencieron de que esta figura, sentada constantemente en el sofá, si bien humana, no era peligrosa. El amor, que con los hombres a veces fracasa, había podido domesticar a estas aves silvestres.

Los gorriones necesitaban un sitio de aterrizaje donde posarse entre el cielo raso y el sofá; esto lo conseguí en las paletas del ventilador y en mí mismo. En vuelo enfilaban rectamente a sus nidos. Observaban el cuarto, saltaban hacia abajo, sobre el ventilador, y de allí a mi cabeza y a mis hombros. En vista de semejante intimidad ensayé una nueva experiencia. Una mañana retardé intencionalmente el momento de darles arroz. Llegaron, empezaron a volar en círculo y a hacer mucho ruido. Coloqué la caja sobre la palma de mi mano. Cuando Qalandar la vio, aterrizó en mi dedo pulgar y empezó a picotear con portentosa ligereza.

El buen éxito de este último experimento me hizo más audaz. Era indecoroso que un amigo, dueño de su propia palma, diera de comer a sus invitados en una tapa de lata. En la ocasión siguiente distribuí el arroz sobre mi palma. La primera en llegar fue la gorriona más bonita de la vecindad. La llamé Ahmednagar Fort.

Hacía un tiempo que oía ruidos —eran de un pichón— en el nido de Ahmednagar Fort. Ella misma, al picotear el arroz, no se detenía mucho; recogía unos escasos granos y volvía al nido. A los dos segundos

estaba de vuelta. Este ir y venir seguía todo el día. Una vez conté siete viajes, de ida y vuelta, en un minuto. Zoólogos eruditos han dicho que los gorriones alimentan a sus críos trescientas veces al día. Si calculamos el volumen total de la comida y lo comparamos con la masa del cuerpo del pichón, comprobaremos que el alimento de un día equivale en volumen a su cuerpo; pero la digestión del pichón es tan activa y de tal rapidez que el grano es casi de inmediato asimilado. Por eso las crías de los pájaros crecen más ligeramente que las crías de los cuadrúpedos, y alcanzan a ser adultos en escaso tiempo. Esta teoría me fue probada por las rápidas maniobras de la señorita Ahmednagar Fort.

Cuando las alas del pichón empiezan a desarrollarse, el instinto parece susurrar en los oídos de la madre que ha llegado el momento de darle lecciones de vuelo. Todo hizo pensar que la madre oía esos susurros, porque una mañana, al dejar su nido, la acompañaba un jovencito que cayó al suelo con un ruido sordo. La madre acudió a él una y otra vez, incitándolo a volar. Lo levanté y descubrí que las alas no estaban completamente desarrolladas y que el choque de la caída había sido demasiado fuerte. Lo coloqué sobre la alfombra. Cuando recobró el sentido, la señorita, o señora Ahmednagar Fort, empezó a alimentarlo nuevamente. El pichón abría el pico y gorjeaba apenas; después se recostaba con los ojos cerrados. Así pasaron dos días. La madre insistía en incitarlo al vuelo: pero el pichón estaba demasiado débil para responder. Tuve miedo de que muriese.

En la mañana del tercer día sucedió algo muy extraño. La luz del sol, un haz de luz, alcanzó al pichón de alas caídas, de pies en cruz, de ojos cerrados. Súbitamente los abrió, dio a su cuerpo una vigorosa sacudida, estiró el cuello y miró al espacio. Recogió sus alas dispersas, las agitó brevemente, se alzó luego por el aire y salió volando de la habitación.

(Traducción de Susana Chica Salas)

MAULANA ABUL KALAM AZAD

LA BALSA

Un viejo llegó a la ermita del anacoreta Atttangudi. Inclinándose reverentemente, preguntó: "Dime, por favor, maestro, ¿cuál es la senda que conduce al mundo mejor?" El anacoreta no pronunció palabra alguna que sirviese de enseñanza. Preguntó: "¿Qué te ha traído a esta ciudad?"

El viejo respondió: "Mi nieto ya tiene edad suficiente para casarse. Vine

aquí para buscarle nna muchacha apropiada." El *Swami*[1] preguntó: "¿El asunto ya está arreglado?"

—Sí, en cierto sentido ya está arreglado.

—Entonces, ¿por qué viniste a verme?

—Me dijeron que todos acuden a Vuestra Santidad para instruirse. Pensé que yo también podría intentarlo y obtener algún buen consejo.

—Muy bien, entonces —dijo el *Swami*—; vamos a la orilla del río.

Ambos llegaron hasta la ribera. Innúmeros aldeanos estaban esperando para tomar la balsa con el propósito de cruzar el río y participar en una importante festividad que se celebraba en la otra margen. El barquero dijo: "La balsa no puede transportar equipajes. Por favor, nada de bultos; sólo puedo llevar pasajeros." Un campesino estaba a punto de subir a la balsa llevando un bulto, pero el barquero protestó y lo detuvo.

El campesino dijo: "No es necesario que te preocupes por el lugar que ocupará este fardo; cuando me siente, lo colocaré sobre mis rodillas. ¿Por qué protestas?

—Tú podrás sentarte con el fardo sobre las rodillas, pero aún así, la balsa tendrá que transportar a los dos. Si yo les permito a todos que suban con su equipaje, la embarcación podría hundirse —dijo el barquero. El campesino no logró entender la objección y prosiguió discutiendo: "¿Qué debo hacer con mi fardo?" Luego exclamó: "¿Acaso puedo cruzar el río dejándolo aquí?"

El barquero fue estricto. No quería transportar equipaje. Dijo: "Por favor, todos aquellos que tengan equipaje, abandonen la embarcación."

Por consiguiente, varias personas descendieron; algunas recurrieron al posadero de las inmediaciones, le entregaron sus bultos en depósito y luego regresaron alegremente para tomar la balsa.

Quienes se negaron a separarse de sus bultos, se quedaron en la playa.

La embarcación se puso en camino. Ellos se decían unos a otros: "¿Acaso podíamos dejar nuestros bultos a un extraño? ¡Qué lástima!, pronto terminará la festividad y la perderemos."

El posadero dijo: "¿No sabían que la balsa no transporta equipaje y que los pasajeros deben subir a ella con las manos vacías?" Nuestro campesino exclamó encolerizado: "¿Hubiera sido excesivo para la balsa que yo me sentara con mi bulto sobre las rodillas?"

El posadero, considerando que era inútil discutir con hombre tan empecinado, no respondió.

El *Swami* preguntó: "¿Observaste todo lo sucedido?"

[1] Título de cortesía que se emplea para designar a los maestros religiosos en el hinduísmo.

El viejo que había acudido en busca de una novia para su nieto, dijo: "Sí, observé. Pero, ¿qué significa?"

—Querías conocer la senda que conduce a un mundo mejor. Lo primero que debes hacer es entregar tu fardo al Señor; ¿estás dispuesto a hacerlo?

—Debo ir a casa para consultar a la vieja.

La festividad ya habrá terminado entonces —dijo el *Swami.*

EL ARO PARA LA NARIZ

Dos gorriones construyeron su nido en un lugar apropiado del techo de la casa de Ramayya, y la hembra puso sus huevos en él.

—Querida mía —comenzó a decir el gorrión.

—¿Qué quieres ahora? —respondió su esposa.

—¿Por qué la señora de esta casa siempre riñe con su marido?

—¿Cómo quieres que lo sepa? —fue la respuesta—. Ocupémonos de nuestros propios asuntos.

—¡Siempre tan egoísta! —dijo el gorrión, y agregó: —¿No podríamos ayudar a ese pobre brahamán que es Ramayya?

Su esposa respondió con desdén: "Me gustaría ver cómo puedes ayudarlo. Por favor, no hables de lo que no nos concierne. Vigila al gato para que no se acerque al nido. Eso bastará para ti y para mí."

En algún sitio, en el muladar, había un aro de brillantes para la nariz. El gorrión lo recogió, regresó al nido llevando el reluciente botón en el pico y dijo a su esposa: "¡Mira!, ¿te gusta?"

La esposa del gorrión replicó: "¿Qué quieres que haga yo con aros de brillantes para la nariz o para las orejas? Busca algunos bichos; los pequeños tienen hambre."

El pájaro dejó caer el botón de brillantes al suelo y se marchó en busca de gusanillos para los pichones.

La mujer de Ramayya descubrió la alhaja cuando estaba barriendo el suelo. La recogió complacida y se la colocó.

Ramayya le preguntó con cólera: "¿Dónde conseguiste ese botón de brillantes? ¿Quién es el sinvergüenza que te hace regalos a mis espaldas?

—¡No digas tonterías! Ayer lo encontré tirado allí y lo recogí; eso es todo.

—Debemos ir y entregárselo al magistrado del pueblo. Si mañana viniera la policía y allanara nuestra casa, ¿quién tendría que afrontar esa desgracia?

En la casa de Minakshi Ammal, situada muy cerca de allí, estaban hablando: "Me olvidé y lo dejé en el cuarto de baño. Kuppayi, la sirvienta, debe haberlo barrido; ¡es tan descuidada e ignorante!

Minakshi Ammal, la madre, consoló a su hijita diciendo: "Vamos a buscarlo; lo encontraremos. Todavía no digas nada a tu padre. Si supiera que has perdido el botón de brillantes, se enfurecería."

—¿De qué están cuchicheando en secreto? —preguntó el señor Ramanatham Pillai.

Hubo que admitir la pérdida de la alhaja. Muy pronto se enteró la población íntegra. Todos sospecharon que Kuppayi, la sirvienta, la había robado.

La policía se presentó en su choza y llevó a cabo una búsqueda minuciosa; pero no pudo encontrar nada.

Ramayya tenía el alma pendiente de un hilo. La esposa de Ramayya ocultó el botón en su cofre. Muy pronto tuvo una fiebre altísima y debió quedarse en cama. A nadie se le ocurrió buscar en casa de ellos.

El gorrión dijo: "¡Mira qué gracioso, querida!, la señora de la casa está asustada y la fiebre la ha abatido."

—Por cierto, ¡sí que es gracioso! —dijo su esposa—. La pobre mujer está despavorida. Esta fiebre puede terminar con ella.

—Eso estará bien —dijo el cruel gorrión.

—Todo es obra tuya; fuiste tú mismo quien trajo aquí el botón, lo dejó caer y la tentó —dijo la esposa del gorrión.

El pájaro respondió gravemente: "¿Acaso le dije a ella que lo robara? Así tiene que suceder cuando una mujer es terca y desobedece a su marido.

—Nunca te desobedeceré, maridito mío —dijo la esposa—. Ven, vamos a buscar gusanos para los pequeñitos.

Y ambos se alejaron volando.

(Traducido del inglés por Virginia María Erhart)

C. RAJAPOPALACHARI

PREHISTORICO

Las lluvias pusieron a prueba a Bhikhu.

En junio toda su banda fue cercada mientras intentaba asaltar el establecimiento de Baikuntha Saha, en Basantapur. De los once, sólo Bhikhu logró escapar. Con una herida que le desgarraba el hombro izquerdo, caminó diez y ocho kilómetros en la lluviosa noche; durante el

día se escondió debajo de un viejo puente con una mitad del cuerpo enterrada en el lodo y la otra invisible detrás de los matorrales. Por la noche reinició su travesía y llegó a la casa de su antiguo cómplice Prohlad Bagdi, situada a quince kilómetros de distancia, en el poblado de Chitanpur.

Pero Prohlad no le dio refugio.

Señalando la herida, dijo: "Esa herida no se va a curar, hermano. Está a punto de infectarse; nunca habrás visto una herida tan grande y tan hinchada como ésa. En ese caso, suponte que alguien te descubre, ¿qué podré hacer? Si no hubieras matado a aquel hombre..."

—Tengo ganas de matarte a ti, Prohlad.

—Lo siento, hermano. No abrigues ninguna esperanza.

A causa de la negativa de Prohlad, Bhikhu tuvo que ocultarse en el bosque que se extendía a unos ocho kilómetros del pueblo. Prohlad lo condujo hasta lo más profundo de la foresta y con hojas de palmera y con caña de bambú le preparó un cobertizo entre los matorrales. Antes de alejarse, Prohlad dijo: "Todos los tigres han subido a la colina; no pueden soportar la lluvia. Si no te pican las serpientes, estarás perfectamente bien."

—Pero ¿qué podré comer?

—Bueno, te he dado arroz seco y melaza. Cada tres días te traeré un poco de arroz hervido. No puedo venir todos los días porque se darían cuenta.

Prohlad cubrió la herida de Bhikhu con hojas y lianas y se marchó, asegurándole que volvería.

Por la noche, tal como lo predijera Prohlad, la fiebre comenzó a subir; de la misma manera, al día siguiente sobrevino la hinchazón. La mano derecha se asemejaba a un enorme tambor; era imposible moverla, ni siquiera levemente.

Y así Bhikhu pasó dos noches y dos días en ese cobertizo pequeño y estrecho, en lo más profundo de una foresta que hasta los tigres se negaban a habitar. Pululaban mosquitos, sanguijuelas y gusanos de innúmeras especies, conocidas y desconocidas. Durante dos días y dos noches la lluvia se filtró torrencialmente sobre su cabeza y criaturas desconocidas se alimentaron con su cuerpo. Atormentado por la fiebre y por el dolor, daba vueltas y más vueltas sobre sí mismo y de vez en cuando arrancaba una sanguijuela de su brazo o de su pierna. Cuando llovía, el agua goteaba sobre su cabeza a través del delgado techo y lo empapaba; cuando brillaba el sol, Bhikhu jadeaba con fuerza a causa del calor abrumador, y las pequeñas criaturas de la tierra que se movían en torno, en su amplio jardín de placeres, no le daban ni un minuto de paz. Se le había terminado el tabaco que le dejara Prohlad. Aún había suficiente arroz seco como para tres o cuatro días pero, en cambio, ya no le quedaba melaza. La melaza

había desaparecido, pero las pequeñísimas hormigas rojas a las que atrajera no se marcharon, y Bhikhu tuvo que soportar en todo su cuerpo los alfilerazos con que ellas vengaban su desilusión.

Prosiguió maldiciendo a Prohlad desde el fondo de sus entrañas y luchó por la vida. En la mañana del día en que debía venir Prohlad, Bhikhu descubrió que el recipiente de barro cocido estaba vacío. Esperó a Prohlad hasta el atardecer, y entonces, incapaz de soportar la sed, tomó el recipiente y se arrastró hasta la zanja que corría a escasa distancia del cobertizo y regresó con un poco de agua, gimiendo de dolor. El ejercicio, además de acrecentar sus sufrimientos, le estimuló el apetito. Comenzó a masticar arroz seco para engañar el estómago. Mientras comía con una mano, con la otra rencorosamente proseguía matando hormigas y gusanos. Pero en lugar de matar las sanguijuelas como lo hiciera la víspera, las recogía con cuidado del suelo y se las colocaba en la herida con la esperanza de que succionaran la sangre corrompida y le aliviaran el dolor. En cierta oportunidad, al descubrir una serpiente verde que se asomaba entre las hojas encima de su cabeza, se quedó vigilando, con el palo en la mano, por espacio de dos horas, y luego comenzó a golpear los arbustos que estaban en torno al mismo tiempo que producía agudos chasquidos con la lengua.

No, no debía morir. No debía permitirse a sí mismo morir, aun en el caso de que, pese a ser hombre, tuviera que subsistir en condiciones que ni siquiera las bestias pudieran sobrellevar.

Prohland se había trasladado a otra aldea para asistir a la boda de un pariente. Luego de los festejos de ese día, se sació hasta el hartazgo con el fuerte aguardiente lugareño que durante tres días los dejó en un estado de beatífica ignorancia de cuanto estaba sucediendo a Bhikhu.

La herida de Bhikhu se infectó y el amarillento pus corrió por su pecho y por su espalda. También el resto del cuerpo se había hinchado levemente. La fiebre había descendido pero un dolor lacerante le atenaceaba todo el cuerpo. Igual que una bebida fuerte, el dolor lo debilitó y lo sumió en un estado de somnolencia y atontamiento. Ya no sintió ni hambre ni sed. Las sanguijuelas hormigueaban en su cuerpo, bebían su sangre y caían al suelo —sin que él se diera cuenta— después de haberse transformado en bolas rojas parecidas a tomates frescos de reducido tamaño. A causa de un puntapié casual, el recipiente de barro cocido rodó por el suelo y se rompió. El arroz seco, humedecido por la lluvia, empezó a podrirse y durante la noche algunos zorros hambrientos comenzaron a dar vueltas en torno del cobertizo, atraídos por el olor rancio que se desprendía de sus llagas.

Cuando regresó de la fiesta nupcial, Prohlad meneó la cabeza gravemente al observar el estado de Bhikhu. Había llevado consigo un reci-

piente con arroz hervido, algunas lonjas de pescado frito y un poco de *curry,* pero, puesto que aparentemente Bhikhu no estaba en condiciones de comer, él mismo se engulló los alimentos. Al oscurecer retornó a su casa y luego volvió trayendo una escalera y a Bharat, su cuñado.

Colocaron a Bhikhu en la escalera, lo transportaron hasta la casa y le prepararon un lecho de paja en la elevada plataforma de la habitación de Prohlad.

Y tanta era la fuerza vital de Bhikhu que esas precauciones mínimas le ofrecieron la necesaria oportunidad. Luchando con la casi inevitable muerte, gradualmente se fue reponiendo sin medicinas, cuidados o adecuada alimentación y en el término de un mes. Pero su mano derecha no sanó. Semejante a la rama muerta de un árbol, se encogió, se resecó y quedó inerte. Al principio podía moverla un poco, pero luego también perdió gradualmente esa leve posibilidad.

Cuando la llaga ya estuvo curada, si nadie andaba por las cercanías Bhikhu descendía por la escalerilla tomándose con la mano izquierda; y una noche hizo algo que promovió enorme revuelo.

En ese momento Prohlad estaba ausente; se había marchado en compañía de Bharat en busca de aguardiente. Su hermana estaba bañándose en la orilla del río. La mujer de Prohlad entró para acostar a su hijito. Advirtió los ojos codiciosos de Bhikhu e intentó alejarse, pero Bhikhu saltó hacia adelante y ávidamente la tomó del brazo.

La mujer de Prohlad, empero, era una *bagdi,* es decir pertenecía a esa famosa casta que ha proporcionado a Bengala la mayoría de sus salteadores de caminos y de sus guerreros. No era tan fácil como Bhikhu había imaginado. Él no había tenido en cuenta ni el delicado estado de su salud ni la inutilidad de su brazo derecho. Con una brusca sacudida la mujer logró liberarse y huyó, insultándolo furiosamente. Cuando Prohlad regresó a su casa, ella le contó todo.

Su mente atontada y ahita de bebidas hizo comprender a Prohlad que la única salida era matar a ese miserable desagradecido. Por lo tanto, después de propinar a su mujer una sonora palmada en la espalda, se volvió hacia Bhikhu. Sin embargo, a pesar de su embriaguez, comprendió que la tarea de matar de inmediato a Bhikhu no era tan fácil de llevar a cabo pues su adversario estaba preparado para recibirlo con una filosa hacha en la mano y una mirada inflexible en los ojos. Por eso, en lugar de saltar cada uno a la garganta del otro, como hubiera sido su deber, agotaron todas sus reservas de lenguaje soez y luego dejaron las cosas tal como estaban, aunque de bastante mala gana.

Por fin, Prohlad dijo: "He gastado siete rupias en ti. Devuélvemelas y márchate de mi casa."

—Yo tenía una cadena de oro enroscada en la cintura. Me la robaste; devuélvemela y me iré.

—Yo no sé nada de ninguna cadena tuya de oro.

—Te repito, Prohlad, que me devuelvas esa cadena si quieres evitarte complicaciones. Si no me la devuelves, te separaré la cabeza de los hombros de la misma manera en que se lo hice a ese Saha del bazar. Si me la das, me marcharé sin pronunciar una palabra.

Pero Bhikhu nunca recuperó su cadena de oro. Bharat apareció en escena y entre él y Prohlad se dieron maña para manejar a Bhikhu con bastante acierto. Fuera de destrozar parte de la carne del brazo de Prohlad con los dientes, Bhikhu casi no pudo hacer nada. Ellos lo golpearon hasta dejarlo medio muerto; la herida, que ya estaba sanando, volvió a abrirse y la sangre nuevamente se escurrió por su espalda. Mientras se enjugaba desmañadamente con el dorso de la mano, se internó rengueando en la oscuridad. Nadie supo adónde fue. Pero en medio de la noche se produjo un tremendo revuelo y todo el vecindario, al despertarse, descubrió que la casa de Prohlad estaba ardiendo.

Prohlad se golpeó la frente con la palma de la mano y se quejó amargamente contra la fatalidad que había sido tan malévola con él. Sin embargo, por temor a la policía, ni una vez abrió la boca para nombrar a Bhikhu.

Había comenzado el segundo capítulo de la vida de Bhikhu.

Después de prender fuego a la casa de Prohlad, robó a un pescador un bote en el que bogó aguas abajo por el río que corre junto a Chitanpur. Estaba demasiado débil para remar. Pasó todo la noche sentado al timón, manteniendo el bote derecho con ayuda de una gruesa caña de bambú. Cuando amaneció no había llegado muy lejos.

Temía que Prohlad, olvidando su propio riesgo y en su ansiedad por vengarse, lo delatara. La policía ya hacía mucho que lo estaba persiguiendo y desde que cometiera el crimen en el bazar había redoblado sus esfuerzos; cuando Prohlad hablara, lo buscarían por todos lados. A Bhikhu le era imposible presentarse en ningún sitio que estuviera a ochenta kilómetros a la redonda; empero, ya comenzaba a desesperarse. En dos días no había probado bocado; su cuerpo debilitado aún le dolía a causa de los golpes que le propinaran los dos vigorosos hombres. Por la mañana muy temprano se detuvo junto al *ghat* de la ciudad cabecera del distrito; se zambulló varias veces en el río, lavó las manchas de sangre, luego salió del agua y se internó en la población. El hambre lo atormentaba provocándole mareos. No tenía ni una sola moneda para comprar un puñado de arroz frito. En consecuencia, extendió la mano delante del primer

transeúnte de aspecto respetable con el que se encontró y dijo: "Deme dos monedas, señor."

El hombre se volvió y miró con atención a Bhikhu. Le dio una moneda, apiadado quizá de su cabello sucio, sus ropas andrajosas y su brazo contraído.

—¿Sólo una? —protestó Bhikhu—. ¡Déme dos!

—¿Qué? —exclamó el hombre encolerizado—. No te conformas con una, ¿eh? ¡Fuera de aquí!

Por un momento Bhikhu sintió impulsos de derramar en las delicadas orejas del *babu* todas las furiosas y coléricas expresiones de su repertorio, pero después, pensándolo mejor, se contuvo. Arrojándole una mirada iracunda, le volvió la espalda y entró en el comercio que tenía enfrente; compró un puñado de arroz frito y comenzó a devorarlo.

Era la primera vez que mendigaba.

Pero su aprendizaje en ese antiguo comercio no estaba destinado a durar mucho tiempo. En unos pocos días se convirtió en un perfecto maestro en esa práctica, en un perito en su código de etiqueta y en un técnico en sus múltiples maneras de suscitar compasión. Al verlo podría pensarse que Bhikhu era mendigo de nacimiento. Ya no volvió a lavarse. Dejó que su pelo se apelmazara en masas de crenchas ásperas y grasientas, que pronto estuvieron colonizadas por una próspera familia de parásitos. A veces éstos lo enloquecían y con las uñas se rascaba la cabeza hasta casi arrancarse el pelo; pero no se atrevía a quitárselos. Ocultó la cicatriz debajo de una chaqueta que había pagado con el producto de su actividad mendicante y que nunca se quitaba, ni aun en los días más opresivos. Había cortado, empero, la manga de la chaqueta para que no ocultara su mejor herramienta de trabajo: el brazo encogido. Y cuando, además de todos esos detalles, fue capaz de sostener con la misma mano un cubo de estaño y un bastón supo que había llegado a la perfección misma.

De la mañana a la noche se sentaba debajo de un tamarindo en las cercanías del bazar y mendigaba. Su merienda consistía en un puñado de arroz frito, pero a mediodía se trasladaba a un antiguo jardín abandonado próximo a la plaza y, sentándose a la sombra de una higuera, se cocía un poco de arroz y de *curry,* a veces también un pescadito. Después de haber saciado el apetito, se recostaba en el tronco de la higuera y fumaba una pequeña hoja de tabaco enrollado.

El día entero suplicaba a los transeúntes: "¡Dénme una moneda, caballeros! ¡Dios os dará el doble de lo que me déis a mí! ¡Dénme una moneda o dos!" Para agregar algo más a sus facultades de persuasión, puntuaba las frases con una respiración rápida y pesada, parecida a la de un asmático.

Durante el día pasaban junto a Bhikhu más de mil personas y, como

término medio, veinte de ellas le arrojaban una moneda de uno o de medio *pice*. Sus ingresos habituales fluctuaban alrededor de los ocho *annas* por día, aunque cuando la cantidad de monedas de medio *pice* era excesiva solía descender hasta cinco o seis *annas*. En los días semanales de mercado, nunca bajaba de una rupia.

Ya habían pasado las lluvias. Las riberas de los ríos estaban blancas de pimpollos de *kaskha* mecidos por el viento. En las proximidades de ese idílico lugar se erguía el cobertizo de Bhikhu junto a la casa de Binnu, el pescador que se lo había alquilado. Por el techo se filtraba el agua y las crujientes puertas estaban a punto de caer a pedazos, pero, mientras no lloviera, era un buen refugio y Bhikhu dormía apaciblemente en él. No carecía de comodidades pues disponía de una vieja colcha confeccionada con los harapos que había quitado al cadáver de un hombre muerto de malaria. También había robado heno en distintos pajares y gradualmente llegó a tener un espeso montón sobre el cual dormía con gran placer. Había mendigado en las casas de los alrededores y en una de ellas le dieron algunas ropas destrozadas. Las arrolló de manera tal que formaran una almohada, y en ella apoyaba la cabeza; cuando soplaba una brisa fresca, sacaba parte de la ropa del atado y se envolvía con ella.

Como resultado de tan propicias circunstancias y disponiendo todos los días de alimento suficiente, muy pronto Bhikhu recuperó su antiguo vigor. Su pecho se expandió, los músculos de sus miembros se ondulaban al realizar cada movimiento. Su nueva fortaleza lo henchía y comenzó a abrumarlo. La constante necesidad de reprimir su energía empezó a coartar su temperamento y a estimular su impaciencia. Aún mendigaba según sus cuidadosos métodos, pero se enfurecía cuando alguien se negaba a darle una limosna o no reparaba en su presencia. Si la calle estaba vacía, vociferaba palabras soeces a los indiferentes. A veces, cuando compraba algo, reclamaba un pequeño extra, y blandía su enorme puño ante el comerciante si éste no se lo daba de inmediato. Cuando las mujeres iban al río a bañarse, con el pretexto de mendigar permanecía cerca de ellas observándolas; cuando le pedían que se fuera, se limitaba a gesticular soezmente. Y cuando ellas demostraban temor, Bhikhu reía con maliciosa alegría.

Por la noche se revolvía impaciente en su improvisado lecho.

Muy pronto comenzó a aborrecer su monótona existencia. Deseaba con ardor la carne de las mujeres, anhelando reiniciar su vida de antaño: salvaje, azarosa, despiadada.

Regresaba al pasado con la mente. Continuamente se le presentaba el recuerdo de noches de embriaguez seguidas por correrías nocturnas efectuadas en casas opulentas en compañía de sus fieles camaradas de antaño, el recuerdo de escenas de salvaje muerte y carnicería que finalizaban en

triunfales escapadas de la policía. ¿Había en el mundo algo más fascinador que ver, a la brillante luz de una antorcha encendida, la extraviada mirada en el rostro de una esposa cuando uno vapulea a su marido, o escuchar sus gritos cuando la sangre brota del infantil cuerpo de su hijo? La existencia consagrada a las correrías de pueblo en pueblo huyendo de la policía y la vida en intrincadas selvas y colinas había sido bastante penosa pero de ningún modo peor que su situación actual. La mayoría de los integrantes de su banda fue apresada varias veces y pasó prolongados períodos detrás de las rejas, pero a él, con una sola excepción, la policía nunca pudo capturarlo. Lo apresaron en la época en que él y Raghu Bagdi huyeron con la hermosa hermana de Sripati Biswas, pero Bhikhu había cumplido sólo dos de los siete años a que lo condenaran. Una noche lluviosa saltó la elevada pared de la cárcel y huyó burlando todos los intentos de la policía para recluirlo de nuevo. Más tarde asaltó una casa; en pleno día sorprendió a una mujer casada junto a un estanque y le arrebató el collar y las ajorcas, y luego en compañía de la mujer de Raghu Bagdi cruzó el mar hasta Hathia, más allá de Noakhali. Seis meses más tarde abandonó a la mujer, y de regreso en el continente formó sucesivamente tres bandas y realizó innumerables incursiones en toda clase de pueblos de los cuales en la actualidad ni siquiera recordaba los nombres. Y sin ir más lejos, no hacía mucho, de un solo golpe, había dividido limpiamente la cabeza del hermano de Baikhunta Saha en dos porciones.

¡Pensar en lo que fue su vida, y en qué la había transformado!

Antes su principal placer había sido matar; ahora debía contentarse con insultar a un hombre que se negaba a arrojarle una moneda. Había recuperado todo su vigor; lástima que no tuviera posibilidad alguna de utilizarlo. Había observado que muy avanzada la noche ciertos comerciantes hacían el arqueo de caja. Estaba seguro de que en numerosas casas las mujeres dormían solas e indefensas.

Mientras yacía en la oscuridad, Bhikhu golpeó el muñón de su brazo derecho y su humillación no tuvo límites. Estaba tendido como un muerto en la choza de un pescador porque carecía de un brazo, mientras en torno de él hormigueaban cientos de débiles y tímidos hombres esperando que los atraparan. ¿Era posible que alguien tuviera tan mala suerte?

Una mendiga solía instalarse a la entrada del bazar. Era joven y tenía un cuerpo bien formado y ágil pero desde la rodilla hasta el tobillo de su pie derecho se extendía una llaga ulcerada que la mujer no intentaba curar porque le proporcionaba ventajas sobre casi todos los mendigos, incluyendo al mismo Bhikhu. A veces Bhikhu se acercaba a ella, se ponía en cuclillas junto a la mendiga y preguntaba: "Esta llaga no sanará, ¿verdad?"

—¿Por qué no? —respondía la mujer—. Curaría muy pronto si le aplicara algún remedio.

—Entonces cúrala; compra medicinas y aplícalas. Te hará bien; no tienes que preocuparte por continuar mendigando; yo te mantendré.

—¿Quién te dijo que voy a vivir contigo sólo porque me lo pidas?

—¿Por qué no habrías de hacerlo? Te daré alimentos y ropa, vivirás como una reina, siempre, siempre estarás sentada con las piernas cruzadas y sin hacer nada. ¿Le dices que no a un hombre que quiere casarse contigo?

Pero no era fácil convencerla. Colocándose algunas hojas de tabaco en la boca, la mujer dijo: "¡Huhm! Y cuando después de dos días me abandones, ¿quién me devolverá mi llaga?"

Bhikhu le prometió imperecedera devoción y desplegó ante ella las perspectivas de un brillante futuro. Pero ella no consintió, a pesar del ardor de las súplicas del hombre. Bhikhu, desalentado, regresó a su sitio.

La escena se repitió varias veces.

Para echar leña al fuego que lo consumía, todas las noches la luna ascendía en un límpido cielo, se avecinaban las crecientes en el río y el temprano sol invernal desplegaba una débil y lujuriosa tibieza sobre todas las cosas. En el plantío cercano al cobertizo de Bhikhu se vendieron las últimas bananas. Binnu el pescador le compró a su mujer un cinturón nuevo. La magia del aguardiente lugareño se tornó más y más profunda. El amor de Bhikhu anegó su hastío.

Todas las mañanas muy temprano iba al encuentro de la mendiga. "Ven —decía—. Después de todo, la llaga no importa. Vamos..."

—Bueno, ¿por qué tanta insistencia? —La mujer se burlaba de él—. Ve y cuélgate. ¡Llénate la boca con ceniza!

—¿Qué significa eso de comer ceniza?

—Tú te crees que he estado esperándote todo este tiempo, ¿verdad? Bueno, estoy con un hombre, ése que está ahí.

Señaló un mendigo vigoroso y barbudo, aunque cojo, que estaba sentado en la plaza un poco más lejos. Al igual que el brazo derecho de Bhikhu, el pie derecho del hombre se había encogido hasta la altura de la rodilla. Exhibiéndolo con peculiar cuidado, permanecía sentado suplicando a todo el mundo en nombre de Alá.

Junto a él había una corta pierna artificial de madera.

—Por lo tanto, deja de estar junto a mí, ¿eh? Vete en seguida; si él te ve, te matará de inmediato —prosiguió la mendiga.

—¡Oh!, aplícate eso a ti misma. Ningún maldito andrajoso puede matarme cuando se le dé la gana. Yo solo me basto para liquidar a diez iguales a él, ¿comprendes?

—Entonces ve y si te atreves pelea con él. ¿Por qué malgastas tu tiempo conmigo?

—Déjalo, te repito. Ven conmigo.

—¡Oh, mi querido príncipe! ¿Quieres un poco de tabaco, queridito? Despreciaste mi llaga, ¿recuerdas? Y ahora crees que te voy a permitir que me rondes y entables amistad conmigo, ¡pedazo de estúpido! ¿Por qué habría de abandonarlo y marcharme contigo? ¿Acaso ganas la mitad de lo que gana él? ¿Tienes una habitación sólo para ti? Fuera de aquí o te haré conocer el gusto de mi lengua, vaya, ya lo creo que lo haré.

Bhikhu por el momento abandonó el asedio pero no renunció a la esperanza. Tan pronto como volvió a encontrarla sola, se acercó a ella y comenzó:

—¿Cómo te llamas, eh?

Antes nunca se les había ocurrido averiguar sus respectivos nombres.

Poniendo al descubierto la blancura de sus dientes, la mendiga sonrió. "¿Otra vez persiguiéndome? ¡Es mejor que te vayar con aquella vieja!"

Bhikhu, impertérrito, se puso en cuclillas a su lado. Del saco que pendía de su hombro tomó una banana muy grande y dijo: "Vamos, toma esto. La robé para ti en un plantío." Esos días Bhikhu llevaba un borral porque mucha gente en lugar de dinero daba puñados de arroz.

La mujer peló la banana y sin perder tiempo engulló el presente de su adorador. En apariencia le agradó el sabor de la fruta. Dijo: "¿Deseas saber mi nombre? Me llaman Panchi. Panchi... ¿sabes? Me diste una banana, por eso te dije mi nombre; y ahora, vete."

Pero Bhikhu no se movió. No era bastante generoso para obtener tan poco de tanto. Se acuclilló en el suelo y prosiguió sus intentos de intimar con Panchi por medio de palabras y frases que a muchos les hubieran parecido insultantes.

El hombre de Panchi se llamaba Basir. Un día Bhinkhu intentó relacionarse con él. "Buenos días, don", comenzó.

—¿Qué andas rondando por aquí? ¡Tratarme de "don" a mí! ¡Abur! Te romperé la cabeza con este bastón.

Se produjo una ruidosa disputa que se prolongó unos pocos minutos pero que no terminó en riña porque ambos hombres estaban adecuadamente armados; Bhikhu con una piedra enorme; Basir con su bastón.

Mientras volvía a su sitio habitual debajo del tamarindo, Bhikhu dijo: "Espera. Muy pronto te liquidaré."

—Si vuelves a rondarla, te haré pedazos; lo juro por Alá.

Los ingresos de Bhikhu comenzaron a disminuir.

No todos los días pasaban por esa calle transeúntes nuevos. El número de aquellos que la recorrían muy pronto se redujo a unos pocos que vivían en los alrededores. La mayoría ya había exhibido su piedad una o dos

veces y no sentía urgente necesidad de dar más. Después de todo, en el mundo no escasean los mendigos.

Bhikhu obtenía sólo lo bastante para mantenerse con vida. Con excepción de los días de mercado, no podía ahorrar ni una sola moneda de sus entradas. Se veía en apuros.

En el invierno sería difícil vivir en ese cobertizo. Debía conseguir una habitación en alguna parte. No le preocupaba el aspecto siempre que tuviera cuatro paredes. Ninguna mendiga joven estaría dispuesta a vivir con él, a menos que pudiera proporcionarle dos comidas sólidas por día y un techo para dormir. Sin embargo, sus ingresos estaban disminuyendo en tal proporción que cuando llegara el invierno apenas podría comprar comida para sí mismo.

Debía acrecentar sus beneficios; no le interesaba cómo.

Pero no podía imaginar cómo podría lograrlo por cuanto con una sola mano no podía matar ni robar, ni siquiera trabajar; tampoco podía asaltar a un hombre para quitarle el dinero. Además, no podía resignarse a abandonar la ciudad sin Panchi. Su espíritu se rebeló contra la crueldad del destino y ardía de envidia al contemplar la feliz vida familiar de su vecino el pescador. A veces, sentía impulsos de prender fuego a la casa y de arruinar esa apacible existencia. Vagabundeaba por la ribera sin objeto, y resolvía que hasta tanto no hubiera matado a todos los hombres y se hubiera adueñado de todas las mujeres del mundo, no habría paz para él.

Transcurrieron unos pocos meses más y ese estado de abatimiento continuaba oprimiéndolo.

Cierta noche, cuando ya había oscurecido, acondicionó sus pertenencias más valiosas en el morral, enrolló las pocas rupias que había ahorrado en un largo trozo de tela, lo ató con firmeza alrededor de su cintura y salió del cobertizo. Una noche había recogido una varilla de hierro en la ribera y en sus momentos de ocio había afilado uno de los extremos hasta que la varilla se convirtió en un arma parecida a una lanza. También la guardó en el morral.

Las estrellas titilaban en el cielo sombrío. Era la noche anterior a la luna nueva. En la tierra de Dios todo estaba en profunda calma. Al salir de su cobertizo para adentrarse en su familiar mundo de la oscura, silenciosa y desierta noche, abrigando un propósito siniestro, la mente de Bhikhu estalló con una exaltación recién descubierta, con una abrumadora sensación de libertad. "¡Dios!, desearía que hubieras preservado mi brazo derecho y hubieras tomado, en cambio, el izquierdo", exclamó súbitamente en medio de la noche, elevando los ojos hacia el cielo estrellado.

Caminó por la ribera alrededor de un kilómetro y luego penetró en la ciudad por un estrecho callejón. Pasó a la izquierda del bazar y se internó

en un laberinto de callejuelas y de tortuosos pasajes, hasta que por fin llegó a los suburbios de la ciudad dormida. En ese punto comenzaba la ruta asfaltada que conducía a la cabecera del distrito. El río que serpenteaba en la lejanía corría paralelamente a la ruta por espacio de unos dos kilómetros y luego volvía a torcer el rumbo.

Hasta cierta distancia la ruta estaba sembrada de casas, y luego aparecían los campos de arroz entremezclados con parcelas de terreno inculto cubierto de maleza. En un claro había algunas chozas construídas por un grupo de vagabundos; una de ellas pertenecía a Basir. Éste se levantaba muy temprano y con su pierna de madera hacía resonar el camino hasta llegar al centro de la ciudad, donde mendigaba. Por la noche, cuando regresaba a su cabaña, se sentaba y fumaba un *hubble-bubble* mientras Panchi encendía el fuego para secar las hojas y hervir arroz. Después de comer, Panchi envolvía su llaga con un trapo; entonces ambos se extendían el uno junto al otro en un catre de bambú y susurraban en su extraño dialecto inhumano hasta quedar dormidos. De su madriguera, de sus lechos y de sus cuerpos surgía un olor pútrido que se deslizaba entre las grietas del techo de paja y se mezclaba con el aire libre.

Basir roncaba en su sueño; Panchi murmuraba palabras incoherentes.

Bhikhu un día se había preocupado por seguirlos y de esa manera ubicó su choza. Se detuvo de puntillas en el matorral de yaros que le llegaba hasta las rodillas, y escuchó con la oreja pegada a la pared de caña. Luego, siempre de puntillas, dio vuelta alrededor de la choza hasta llegar a la parte delantera. La puerta, tejida de pajas y juncos, no estaba cerrada por dentro. Panchi la había arrimado ligeramente antes de acostarse. No era nada más que la choza de un mendigo.

Bhikhu empujó cuidadosamente la puerta hacia adentro, empuñó la afilada varilla y, sosteniéndola con firmeza, entró en la cabaña. Afuera relucían las estrellas; adentro todo era oscuridad. No tenía las dos manos necesarias para encender una cerilla. De pie en las sombras sopesó el problema y comprendió que no le sería posible determinar con exactitud el sitio en que reposaba el corazón de Basir. Si golpeaba con la mano izquierda podría errar el golpe, y así Basir tendría oportunidad de iniciar una riña. Y eso traería inconvenientes.

Pensó un momento más y luego, con súbito y vigoroso impulso, hundió el extremo afilado de la varilla unas tres pulgadas en la cabeza del hombre dormido. A causa de la oscuridad era imposible determinar la magnitud de la herida. Tanteó con la mano y comprobó que el arma había penetrado a considerable profundidad. Para estar doblemente seguro, con su única mano tomó el cuello de Basir con toda su fuerza y lo estranguló.

Dijo a Panchi: "Quédate quieta. Si gritas te mataré igual que a él."

Panchi sólo dejó escapar un gruñido de temor.

—Ni una palabra —volvió a advertirle Bhikhu— si no quieres que también te mate.

Por último el cuerpo de Basir quedó absolutamente inmóvil. Bhikhu apartó la mano del cuello.

Recobrando el aliento, dijo con un gruñido: "Panchi, enciende la lámpara." Ella lo obedeció humildemente. Bhikhu contempló el cadáver, justipreciando con gran satisfacción la hazaña llevada a cabo. Su orgullo no tenía límites. Con un solo golpe de su mano izquierda había matado a ese vigoroso individuo.

Volviéndose hacia Panchi, dijo: "¿Ves esto? ¿Viste quién mató a quién? ¿Cuántas veces le dije: «Mi querido amigo, no puedes seguir comiendo en mi plato; márchate.» Pero, ¿qué hizo él? Se fastidió: «Te aplastaré la cabeza», dijo. Ahora ven, mi adorado príncipe, aplástame la cabeza, por favor, ¡aplástala; aquí la tienes!"

Bhikhu inclinó irónicamente la cabeza ante el hombre muerto. Luego lo empujó hacia atrás y rió. Pero de súbito, estallando en violenta cólera, dijo: "¿Por qué no dices nada, eh? ¿Eres muda?; ¡habla! ¿O quieres que también te liquide a ti?

Panchi, temblorosa, replicó débilmente: "¿Qué vas a hacer ahora?"

—Espera y verás —dijo Bhinkhu sonriendo entre dientes—. En primer lugar, díme dónde escondía el dinero.

Panchi había descubierto el escondite con gran dificultad, y al principio arguyó que lo ignoraba. Pero cuando Bhikhu se le acercó y le tiró del pelo, Panchi se apresuró a mostrarle el sitio.

Los ahorros que Basir había acumulado durante toda su vida no eran escasos. En monedas de distinto valor había atesorado más de cien rupias. Hubo épocas en que Bhikhu solía obtener mucho más de la muerte de un hombre. Sin embargo, se sentía complacido. "Recoge cuanto quieras llevarte, Panchi. Nos marcharemos antes de que acabe la noche. Pronto saldrá la luna y podremos hallar el camino iluminados por su resplandor."

Panchi hizo lo que le ordenaron. Luego salió de la choza tomada de la mano de Bhikhu y juntos llegaron al camino. Bhikhu observó el cielo en dirección al este y dijo: "Pronto saldrá la luna, Panchi."

—¿Adónde vamos? —preguntó ella.

—A la capital del distrito. Robaré alguna embarcación que vea en el río. Por la mañana nos ocultaremos en la jungla que está cerca de Sripatipur, y llegaremos a la ciudad por la noche. Ahora apresúrate, Panchi, tenemos que caminar casi cuatro kilómetros.

Pero como la enorme llaga le dolía, a Panchi le fue imposible avanzar más rápido. Bhikhu se dio cuenta y se detuvo.

—¿Te duele la pierna, Panchi? —preguntó.

—Sí.

—¿Quieres que te lleve sobre la espalda?
—¿Acaso podrías?
—Claro que puedo.

Panchi entrelazó los brazos alrededor del cuello de Bhikhu y se colgó de su espalda. Encorvándose hacia adelante a causa del peso, Bhikhu comenzó a caminar más rápidamente.

Una media luna se elevó entre los árboles y cubrió los campos de arroz con su tenue luz grisácea. En la tierra de Dios todo estaba profundamente tranquilo.

(Traducido del inglés por Virginia María Erhart)

MANIK BANDYOPADHYAY

MANU

En la actualidad ya me es muy difícil recordar cuándo vi por primera vez a Manu. Por alguna razón, cuando intento hacerlo, la relaciono con la espesa y amarillenta niebla de un crepúsculo londinense y con el intrincado tránsito de Tottenham Court. Acaso la haya visto allí esperando un ómnibus en las postrimerías del otoño. Pero entonces también recuerdo haberla visto en primavera, arrojando migas a los cisnes del lago en Hampstead Heath y, asimismo, la recuerdo junto al teatro Stoll con un libro en una mano mientras comía un *sandwich* que sostenía con la otra. Todas esas imágenes, junto con muchas más, se agolpan en mi imaginación y por consiguiente desisto de establecer la verdad histórica.

Es muy difícil decir cuándo y dónde se la vio; y es así porque su aspecto nunca era insólito. En cada oportunidad estaba ocupada en algo distinto. A veces contemplaba el bullicio que había en torno con tanta objetividad que se hubiera podido suponer que era un filósofo meditando acerca del principio y del fin de todas las cosas. A veces también estaba risueña y disfrutaba de la vida que se desplegaba a su alrededor. Pero nunca se podía profundizar en su mente, y en Manu era algo tan fortuito y tan natural que no había lugar para quejas o explicaciones. Sin embargo, en cada una de esas distintas oportunidades, siempre pensé que en ella había algo peculiar y, aunque no se podía establecer qué, sólo yo lo había descubierto. Cuando la veía, por un momento lo olvidaba todo. Imaginaba, asimismo, que nunca volvería a verla. Y sin embargo sentía como si estuviera ligado a ella por nexos de épocas infinitas y, también, como si es-

tuviera absolutamente desligado: ambos estados de ánimo eran simultáneos; esto puede explicarse. Se desea algo intensamente; pero uno mismo comprende, con frecuencia, que está dividido: desea y no desea al mismo tiempo, y teme no poder lograrlo. Pero nunca pensé en Manu tan desapasionadamente. Inclusive dudo de que pueda hacerlo ahora.

Esos primeros días, cada vez que la veía, hasta pensaba que ella me llamaba. En cada oportunidad sentía deseos de aproximarme por mi propia voluntad y encontrar una excusa para hablarle. Pero me perturbaba tanto la idea de que no sería capaz de verla de nuevo que era impotente para planear cualquier cosa. Intuía que ella comprendía mi agitación íntima. Así interpretaba su mirada, su risa y sus gestos para consolarme a mí mismo. Si bien más tarde descubrí que mi interpretación era correcta, en aquellos momentos no lo percibía en absoluto.

Cuando desaparecía, siempre intuía que no volvería a verla. Endurecía mi corazón y la olvidaba... intentaba olvidarla: pero luego, inesperadamente volvía a verla, y la rueda comenzaba a girar una vez más. Durante esos pocos primeros meses, no debo haerla visto más de una docena de vecets, pero tenía la sensación de haberla encontrado con mayor frecuencia.

Una vez la vi mientras esperaba el ómnibus alrededor de las seis de la tarde. Yo regresaba a casa desde la biblioteca de la universidad; cuando la distinguí, me detuve un momento. Entonces ella misma me hizo señas para que me aproximara y, después de entregarme los dos libros que llevaba en la mano, desapareció rápidamente en una callejuela próxima mientras decía: "¡Regresaré dentro de un momento!" Aunque no sé por qué, pensé que ella volvería, que me hablaría y que yo podría conocerla realmente. No puedo decir que lo pensé porque tenía sus libros en mis manos como prenda, porque en ese momento había olvidado todo cuanto me rodeaba. Con la vaga idea de que podría descubrir su identidad, abrí el primer libro: "Manuela Hartmann; Wien."

De modo que era de Viena, de Austria. Manuela. Manuela. De inmediato trasformé su nombre en indio: Manu. En ese mismo momento ella regresó. Traía un bulto pequeño. "Compré algunos sandwiches. Vamos a dar una vuelta por los brezales." Sin darme tiempo para responder ni una palabra, tomó mi mano en la suya y comenzó a caminar. Manu... Manu... era mi canción íntima. Más tarde me enteré de que para ir hasta los brezales, el subterráneo era más conveniente que el ómnibus.

Después de ese día comenzamos a encontrarnos con frecuencia. Era ella quien decidía el lugar y la hora y acudía puntualmente. Era ella, asimismo, la que conversaba más. Yo me limitaba a escucharla apaciblemente. Su acento era tan dulce y tan extraño que toda la pronunciación inglesa tradicional dejaba de tener vigencia para ser reemplazada por la de ella. A veces, súbitamente golpeaba las manos y con los ojos entre-

cerrados exclamaba: *"Ja, ja"* (sí, sí), y rompía a reír apoyando las palmas en los muslos. Cuando procedía de esa manera, yo solía recordar las charlas de nuestras mujeres de Kanara meridional. También ellas poseen un encanto similar y confieren extraña dulzura hasta a las más simples frases.

Manu podía hablar careciendo de un tema determinado; tenía opiniones personales acerca de un sin fin de cosas. Según ella, el cielo era un inmenso mar azul. En especial, le agradaba mi piel oscura. Una de sus teorías se basaba en que los antepasados de los europeos eran oriundos de la India y que desde allí se habían desparramado hasta llegar a Europa. Apoyaba su argumentación afirmando que era un hecho natural que el género humano hubiera habitado originariamente en una comarca tan bendecida por la naturaleza. Solía poner término a la discusión tomando mis manos y presionando las palmas exactamente un poco más abajo de su garganta. Ése era su método práctico para demostrar cómo, con el paso del tiempo, se han acrecentado las diferencias raciales. Cuando hablaba así, no era posible discutir. Si se la contradecía o se la rebatía levemente, de inmediato abandonaba el tema. En cambio, valía mucho más la pena inclinarse ante su razonamiento y durante el transcurso de su charla olvidarse de todo lo demás. Esa limitación recibía adecuada recompensa: ¡siempre nueva e inesperada!

Pese a que nos encontrábamos con cierta frecuencia, nunca supe con exactitud a qué se dedicaba Manu. Cierta vez me dijo al pasar que pintaba y que había ido a Inglaterra a estudiar pintura. Pensé que si alguien realmente deseaba estudiar pintura, París o cualquier ciudad italiana eran lugares mucho más apropiados; Inglaterra, en cambio, no llenaba las condiciones requeridas. Por supuesto, no tenía intención de contradecirla. Ella mezclaba con tanta facilidad la vida real con la imaginaria que era imposible verificar ninguna de sus afirmaciones en un sentido corriente. Uno nunca deseaba hacerlo.

Se me ocurrió que acaso trabajara como modelo y entonces me sentí un tanto alarmado, aunque ignoro por qué. En cuentos y novelas había leído toda clase de cosas acerca de las modelos de artistas. De hecho, ella era bastante indicada para desempeñar ese oficio. Podía mantener una misma expresión durante horas con la misma facilidad con que su semblante reflejaba sus versátiles estados de ánimo. Mientras hablaba, solía proyectar el labio inferior hacia la derecha y abrir desmesuradamente los ojos; y permanecía así largo tiempo. En cierta oportunidad retuvo la respiración y mantuvo un silencio tan prolongado que llegué a ponerme nervioso. ¿Quién podría rechazar esa modelo ideal?

Al cabo de una semana, cuando me encontré con ella, tenía en la mano un envoltorio de papel. De él extrajo un cuadro y me lo entregó. Era muy simple; estaba ejecutado con trazos muy esquemáticos, a la acuarela, y en

estilo japonés. En líneas generales puedo describirlo como un pavo real con erizado plumaje de color crema, danzando, con la pata derecha levantada. En realidad, el cuadro estaba tan logrado que uno casi esperaba que el pavo real bajara la pata derecha, levantara la otra y siguiera bailando. Observé el cuadro un momento y luego hice algo que nunca debiera haber hecho, por lo menos con Manu. Le pregunté: "¿Fuiste tú misma quien pintó esto?" Ella tomó tranquilamente la pintura de mis manos y la desgarró en pequeños fragmentos. En su semblante no se traslucía sentimiento alguno. Si ella se hubiera encolerizado, o si me hubiera increpado ásperamente, nada me habría importado; pero no hizo nada semejante.

No volví a verla.

Por cierto, una narración literaria tendría que finalizar en este punto. Pero las fábulas de la vida real no terminan de esta manera. Engendran otras —igual que los retoños en un bosquecillo de bambúes—, y acabamos por no saber dónde comienza la fábula auténtica y dónde termina. Una vez, mientras estaba recostada en el césped en el brezal, Manu me había dicho que todas las cosas suceden al mismo tiempo. No capté lo que quería decir, pese a mis pretensiones de ser estudiante de filosofía. Su observación puede explicarse con sus propias palabras: "Hablo y se producen ondas en el aire. ¿Adónde van? Aquí y allá; algunas se entrecruzan, otras chocan; pero ninguna se destruye. Eso no está en la naturaleza de las cosas. La Naturaleza lo preserva todo. En consecuencia, todo palpita al mismo tiempo. Uno podría oírlas." Mientras hablaba, su expresión se tornó tan grave como si estuviera escuchando todas las ondas sonoras del universo. Le pregunté suavemente, para no turbar su serenidad: "¿Qué escuchas ahora?" Me replicó vivamente: "Cuando tenías catorce años te perdiste en las arenas de la playa; estaba mucho más oscuro de lo que esperabas y, atemorizado, comenzaste a llamarme. Estoy escuchando aquellos gritos." Yo estaba asombrado. Algo semejante había sucedido seis años atrás, cuando yo estaba en casa de mi tío en Kundapur y me reprendieron por regresar tarde. La única diferencia de detalle consistía en que yo tenía dieciséis años en lugar de catorce y en que conmigo estaba Nirmala —Nima—, que vivía puerta por medio. Empero, no llamé a nadie. Estaba pensando en Nima y, más que en ella, en su padre, y el corazón me latía desacompasadamente. Lo que me asombró fue la similitud que podía establecerse entre las consonantes de ambos nombres: Manuela y Nirmala.

Deduje de ese episodio que en la vida apenas hay unos pocos acontecimientos y unas pocas personas. A nosotros nos corresponde descubrir su novedad. Siempre tenemos que conseguir notas nuevas basándonos en los mismos tonos. Manu podía hacerlo con enorme facilidad. Para ella nada era inesperado; todo lo aceptaba de la manera más natural. Para ella todo

estaba contenido en un día como cualquier otro, según se dice. Y a causa de esa actitud nunca se sentía molesta. Sentirse incómodo significa poner reparos a la aceptación de cualquier cosa que exista, a cualquier aspecto que se nos presente como verdadero. A ella eso no le agradaba; no hubiera sabido arreglárselas.

A veces, me pregunto si mi interpretación del comportamiento de Manu es acertada. ¿Acaso ella misma entendía su significado? Pero, de hecho, ésos eran aspectos de menor importancia. El conocimiento se adquiere en una etapa posterior. Requiere una reflexión que lo abarque todo. La vida cotidiana no espera. Manu lo había descubierto...

Cierto día Chuang Tzu y Hui Tzu paseaban por el puente del río Hao. Chuang Tzu dijo: "Mira cómo saltan los pececillos aquí y allá, donde quieren. ¡Esto es lo que más agrada a los peces!" Hui Tzu dijo: "¿Acaso eres un pez? ¿Cómo sabes qué agrada a un pez?" Chuang Tzu dijo: "Tú tampoco eres yo mismo. ¿Cómo sabes que yo no sé qué agrada a los peces?" Hui Tzu dijo: "Puesto que yo no soy tú y por lo tanto no puedo saber si tú lo sabes, también tú, puesto que no eres pez, no puedes saber qué agrada a los peces. Mi argumento aún conserva toda su validez." Chuang Tzu dijo: "Volvamos al punto de partida. Me preguntaste cómo sabía qué agradaba a los peces. Pero cuando me lo preguntaste, tú ya sabías que yo lo sabía. Tú sabías que yo lo sabía por el hecho de estar aquí, en el puente del Hao. Todo conocimiento pertenece a este tipo. No puede explicarse con ayuda de ninguna argumentación."

Y por eso mismo Manu muy rara vez formulaba preguntas. Si lo hacía, era un poco al margen y su respuesta surgía de inmediato. Nunca pudo tolerar una pregunta cuyo significado fuera incierto. En una ocasión, empero, me formuló una pregunta acerca de mí mismo. "¿Qué vas a ser?" Respondí simplemente: "Cuando regrese a Mysore seré profesor en la universidad del Maharajá. Con ese propósito, nuestro gobierno me otorgó una beca y me envió a estudiar aquí. También quiero escribir algunas cosas sobre temas de filosofía." Permaneció callada largo rato. Pensé que acaso se sentía triste por nuestra separación que estaba implícita en lo que yo acababa de decir. Un poco después dijo: "¿No te agradaría ser Roop?" y se marchó.

Sólo algunos días más tarde comprendí el auténtico significado de lo que dijera Manu. Después de todo, ser significa dar forma a lo que ya es. Definitivamente, no exige esfuerzo sino elección. No se experimenta compulsión alguna cuando se hace lo que se quiere. Todo ocupa su lugar en forma natural. Todas las facultades cooperan paralelamente. Uno no puede soportar la espera de un tren ni siquiera cinco minutos, pero en cambio no se siente el esfuerzo cuando uno está cansado después de haber esperado a un ser querido.

Una vez llegué más de media hora tarde a la estación de Holborn. Me sentía muy nervioso. Pero tan pronto como vi el familiar rostro de Manu mis sentimientos se apaciguaron como si hubiesen sido atraídos por él. "He llegado tarde", dije. Me respondió: "No, todo el tiempo estuviste aquí. Durante unos pocos segundos fuiste ese pilar que está allí y jugaste al escondite con otra columna. A veces eras esa máquina expendedora de boletos que está junto a mí e intentabas engañarme. Hace un momento te transformaste en un niño pequeñito y te aferraste a mi pierna." Lo dijo de manera tan casual que ambos prorrumpimos en carcajadas.

¡Era tan simple e inocente en todo! Y, en consecuencia, a veces no se sabía cómo proceder con ella. A medida que aumenta nuestra experiencia del mundo, nuestra conducta gradualmente se torna más rígida. Todo esfuerzo está encaminado a estructurar normas de conducta y luego a verificarlas. Comenzamos por creer que la sociedad no puede prescindir de ellas. Por lo demás, también es cierto que nos precipitaríamos en la demencia si a cada momento tuviéramos que decidir acerca de cada situación nueva. Cuando se piensa en Manu se comprende que todo eso era inútil. En verdad, si uno decide actuar de acuerdo con su propia opinión, no necesita encontrar una excusa. Sin embargo, el hecho de actuar en consonancia con los leves y suaves caprichos de otras personas, logra que encontremos excusas para convencernos a nosotros mismos; y una vez que eso se convierte en hábito, intentamos descubrir qué regla especial ya establecida corresponde a cada circunstanica particular. Casi olvidamos si deseamos o no ese algo determinado.

Una vez, cuando fuimos a Irlanda, Manu, mientras estábamos conversando, sin reservas de ninguna clase, se puso de pie y quitándose toda la ropa penetró en las aguas del Loch Alan. Yo no era nadador, pero esa acción me asombró. Todo el tiempo estuve atemorizado pensando que alguien podría vernos. ¡Qué hermosa parecía en el agua, pero mucho más hermosa aún me pareció cuando, después de salir, permaneció un momento inmóvil y apacible, semejante a *La source* de Ingres! Para mí en aquel momento era un sueño... y en consecuencia era incapaz de aceptar la verdad. Si Manu no se hubiera apresurado completamente húmeda y no hubiera corrido hacia mí, nunca hubiese descubierto esa verdad...

Se dice que existió un brahmán temeroso del pecado. Una vez Dios le sonrió de improviso y le preguntó: "Dime, ¿qué puedo darte?" El brahman se sintió tan confundido ante la súbita gracia que dijo a Dios: "¡Oh Benefactor!, no puedo pensar en nada. Lo meditaré y te responderé mañana. Debo consultar a mi mujer. Debo consultar a mis mayores." Dios dijo: "Está bien." Al día siguiente, el brahmán se cansó de esperar. El Dios que le había sonreído no volvió a aparecer jamás.

Cuando hablaba, Manu sólo muy raras veces aludía al pasado o al futuro. Parecía como si ella comprendiera en forma absoluta que cada momento era algo en sí mismo y por lo tanto así había que vivirlo. No era extraño que su aspecto siempre concordara íntegramente con cada oportunidad. Cuando reflexiono por qué no volvió a encontrarse conmigo después del episodio del cuadro del pavo real, intuyo que en cierto sentido no actuaba de acuerdo con su auténtica personalidad. Mi observación hirió su yo. Perdió la fe en mí. El mundo de ensueño que había construído en lo más profundo de sí misma estaba perturbado. También se me ocurrió esa explicación evidente. Pero, después de reflexionar un poco más, su conducta fue iluminada por una luz distinta. Para ella no era importante quién había trazado el dibujo. Importaba mucho más su calidad y lo que éste comunicaba. Pienso que no podía existir —que no existía— ninguna relación manifiesta entre ese episodio y su posterior desaparición.

La imprevista desaparición de Manu casi me enloqueció durante algunos días. No podía pensar en otra cosa. Afortunadamente se aproximaba el momento en que debía presentarme a examen. Decidí con absoluta seriedad dedicarme por completo a mis estudios y olvidar cuanto había sucedido. Pude cumplir gran parte de ese propósito. En cierto sentido comprendía que mi deber era buscar a Manu; era inhumano pasar por alto las circunstancias imaginando que nada había sucedido después de todos esos días de estrecho compañerismo. Hasta llegué a preguntarme si ella no habría puesto término a su vida. Y luego pensaba que era inútil desafiar al propio destino. Mi orgullo aprobaba ese pensamiento. ¿Qué había hecho yo para que ella rompiera nuestras relaciones tan súbitamente? ¿Por qué habría de bailar al compás de su fantasía? Mis pensamientos, en parte, testimoniaban la importancia del amor; en parte estaban colmados del egoísmo del amor.

Creo que mientras todas las cosas se deslizan apaciblemente no se sienten deseos de pensar, los pensamientos no acuden a nosotros. El conocimiento alborea cuando el sendero está bloqueado. Solía admirar a Manu porque ella nunca experimentaba la necesidad de tal reflexión. En cierto sentido vivía la vida plenamente en el plano biológico. El secreto reside en el eco, en la respuesta. No hay lugar para consideraciones personales. Eso demuestra espontáneamente la identidad entre cazador y presa, entre maestro y discípulo, entre amante y amada, entre asesino y asesinado. Éste es el secreto filosófico de la vida en el plano biológico. No creo que podamos decir algo más. Sólo puede decir que ha captado este secreto aquel cuya conducta elude la incoherencia y es apropiada desde la primera instancia. Pero en la conducta de esa persona no es posible separar el pensamiento de la acción. Cuando Manu yacía en el pasto durante horas interminables o cuando tomaba mi pelo con sus dedos y se inclinaba hacia mí llorando

y riendo al mismo tiempo como si quisiera sosegarme... yo podría haber captado aunque más no fuera una pequeña parte de su secreto. Manu lograba que cada momento fuera suyo y lo transformaba en algo incomparablemente hermoso.

Cierta vez me dijo: "Quiero aprender muchas cosas." "¿Qué quieres a prender?" pregunté. Respondió: "Todo; y de todos. No es necesario que haya un tema para aprender. Ayer un chico me enseñó a hacer un aeroplano de papel. Espera, haré uno para ti." Tomó un papel de mi mesa y comenzó a hacer un aeroplano. Su conducta y su entusiasmo en aquel momento la asemejaban a una niñita de siete años. "¿Qué has aprendido de mí?", le pregunté. Manu tomó mis manos entre las suyas, las colocó sobre sus rodillas y, mirándome hondamente con sus grandes ojos, me respondió: "Me has enseñado a olvidarme de mí misma. En otra época yo era muy orgullosa, pero después de verte cambié para siempre." Respondí: "Siempre eres la misma; sólo quieres halagarme." Dijo: "Aún no me conoces; algún día me conocerás. Quies da, no sabe qué da." Le contesté: "Por mi parte, yo también aprendí algo de ti." Me contestó: "Sí, ya lo sé; aprendiste a hablar sin sentido o razón." "No, aprendí a ser dócil como el príncipe menor de los cuentos de hadas." En ese momento se levantó riendo. Le alcancé el abrigo y mientras la ayudaba a colocárselo apoyé el mentón en su hombro izquierdo. Por un instante retuvo mi mano izquierda y la colocó sobre su corazón mientras acariciaba mi mejilla izquierda con las puntas de los dedos de su mano derecha. Luego se fue. Nunca me había sentido tan feliz...

Si la satisfacción puede considerarse un estado mental, la felicidad puede denominarse la realización del ser mismo de la vida durante un instante. Con mesurado esfuerzo y aplicación puede uno proporcionar satisfacción a una parte de sí mismo. En la raíz de la satisfacción anida el deseo de superar las circunstancias. La felicidad es tímida y apocada. No es posible calcular cuándo y cómo se la obtiene. Recuerdo un episodio que me sucedió cuando, después de haber dado mi examen, fui a Viena con la esperanza de encontrar a Manu por casualidad. El tren estaba atestado. Junto a mí se había ubicado una muchachita que no llegaba a los veinte años. Probablemente ésa era la primera vez que hacía sola un viaje tan largo. Cuando oscureció, todos los pasajeros empezaron a dormirse. Yo no tenía sueño; nunca lo tengo cuando viajo en tren. Y, sin embargo, creo que dormité un momento, pues cuando desperté descubrí que la jovencita se había quedado completamente dormida con la cabeza apoyada en mi hombro. De improviso sentí como si hubiera desaparecido con ella y como si navegáramos juntos muy lejos en una corriente de extrema compasión. No me moví para no incomodarla. Recordé que Karna había ofrecido su muslo a Parashuram para que lo utilizara como almohada. Permanecí la noche

íntegra en la misma posición. Lo que sentí entonces —lo que siento ahora cuando lo recuerdo— es lo que puedo llamar felicidad. Si le hubiera contado a Manu ese episodio, a ella le habría agradado. Me habría admirado de todo corazón.

Llegué a Viena. Permanecí allí unos pocos días; visité los palacios y los museos; hice lo que hace todo el mundo, no omití nada. Y luego, repentinamente, un día me proporcionó otro momento de felicidad. Viena está junto al Danubio. Este río, que surge de las profundas selvas de Alemania y desemboca en el Mar Nergo en el este, atraviesa comarcas tan distintas, proveyéndolas de riqueza, que sin duda puede denominárselo la Gran Madre de Europa Central. Es *la* madre de estos pueblos pues los historiadores nos narran que los arios provienen de sus valles. En el río se puede navegar en embarcaciones grandes y pequeñas. Ese día me había levantado temprano y estaba esperando en el muelle, frente a mi hotel, gozando del espectáculo que me brindaban las aguas. De pronto alguien dijo a mi espalda: "¿Quiere venir con nosotros? Nos complacerá mucho." Me volví, observé una joven pareja. La mcuhacha llevaba un vestido amarillo con flores azules y rosadas; se cubría el pelo con un pañuelo de color violeta pálido. El muchacho sostenía en la mano una canasta de paja. Ambos parecían tan felices y tan presurosos que subí a bordo sin ningún cumplido. En Europa se encuentra uno con mucha gente que actúa sin formalismos de ninguna especie. Eso es parte de su cultura. En la embarcación charlamos un poco. En apariencia, el muchacho era muy conversador. Estábamos apoyados en la borda. De improviso él me dijo: "¿De qué color le parece que es el agua?" Respondí: "Azul." "¡Entonces seguramente está enamorado!", me contestó con rapidez. "Creo que el agua es de color verde oscuro —afirmó la muchacha disimulando un suspiro—, nadie me ama." Ambos rieron con espontaneidad. En ese momento ya estaba tan identificado con ellos que no pude dejar de reír. ¡Qué simple y conmovedor es ese poema del Danubio Azul! Todos saben que el agua es azul, pero existe una tradición según la cual sólo la ven de ese color quienes están enamorados. En último término, eso podría significar que todos están enamorados. ¿Acaso ése no es un poema de amor universal? En aquella ocasión pensé que Manu estaba conmigo, deslizándose junto a mí. Veía su rostro en todas partes. Y no sé por qué, mi corazón se sentía aliviado. Comprendí todo con claridad. Lo olvidé todo en compañía de mis nuevos amigos. Me transformé en uno de ellos. Cuando la embarcación volvió a aproximarse al muelle, resolvimos que volveríamos a encontrarnos y luego nos despedimos. Al separarnos, la muchacha inesperadamente se inclinó hacia mí y me besó en la mejilla izquierda. Nunca había recibido un recuerdo de amistad tan espontáneo.

Ahora Manu ya no era mía. Pertenecía a todo el mundo. Y sin embar-

go podía aproximarme mucho más a ella. Ya no tenía ningún deseo de regresar temprano al hotel. Pensé que yo mismo estaba en todas partes, en todas las cosas. El bullicio del tránsito, el tumulto de la calle, el silencioso coloquio de las parejas que caminaban tomadas de la mano, un muchacho que vagabundeaba silbando y con las manos en los bolsillos de los pantalones cortos, un viejo achispado que se detenía de improviso, contaba cada paso y miraba hacia atrás, una muchachita encaminándose hacia sus tareas con andar apresurado y con la sensación de que soportaba en sus espaldas el peso del mundo íntegro... ahora yo ya conocía el secreto de todas esas cosas, deseaba disfrutarlo una y otra vez; no quería desperdiciar ni el más pequeño fragmento.

En ese preciso instante capté el sentido de la vida de Manu. En el breve lapso de cuatro meses y medio fue ella quien me mostró todos los caminos del cielo y del infierno. El furor de un mar embravecido, la calma de una noche de octubre, la sonrisa de Mona Lisa y las lágrimas de Tess, erguidos y elevados árboles y las flores del césped bañadas por el rocío matinal... Manu me había revelado el misterio de todas esas cosas. En cierto sentido, Manu fue mi Krishna. Krishna se amoldaba a cada uno de los estados de ánimo de Radha y por ella se tornaba grande o pequeño. De igual manera, la conducta de Radha no tuvo precedentes. Krishna la abandonó por Mathura y la vida de Radha concluyó; por lo menos pensamos que concluyó. Pero en realidad no fue así. Ahora la misma Radha está colmada de Krishna. Su vida apenas ha comenzado.

Entré al hotel. Antes de llegar al ascensor, el portero me entregó una carta y un paquetito; mi banquero londinense me los había enviado.

Cuando estuve en mi habitación abrí el sobre y leí la carta; no se mencionaba ni lugar ni fecha. En un papel amarillento se desplegaban las queridas letras a las que estaba acostumbrado y a las que conocía como si fueran las mías. Manu nunca me había escrito una carta tan larga. Apenas una o dos frases, un saludo en una tarjeta postal con su nombre asomándose entre estilizados rasgos semejantes a frágiles flores; hasta entonces, ésa había sido toda su correspondencia. Pero aquella carta era distinta: ocho páginas. Casi como si allí se contuviera toda su vida:

"Estoy segura de que no te sorprenderás al leer esta carta. Ahora ya debes haberte fortalecido y seguramente estás preparando para combatir de nuevo con el mundo. Acaso me hayas olvidado. Pero donde yo estoy no hay nadie excepto tú.

"Quizá no llames carta a esto. Para mí es el cumplimiento de una promesa que me hice a mí misma hace tiempo.

"Mi madre murió poco después de haberme dado a luz. Sucedió durante la guerra pasada. Mi padre murió cuando yo tenía dos años. Me crió mi tía en Salzburgo. Me convertí en un miembro de su familia; en aquellos

días la gente debe haberme envidiado. Alentaban todas mis fantasías y todos mis caprichos. Mi tía tenía dos hijas y un hijo. Pero en el trato no establecía ninguna diferencia entre nosotros. Yo era la menor y, por lo tanto, me mimaban continuamente. El marido de mi tía era arquitecto; después de la guerra le encomendaron algunas tareas muy bien remuneradas. Ganó dinero. Karl, mi primo, estudiaba en Viena. Mis otras dos primas se casaron muy pronto. De momento se decidió enviarme a una escuela de monjas en Suiza. Acababa de cumplir quince años.

Ese colegio está a cierta distancia de Interlaken. ¿Qué aprendí allí? A nadar a escondidas y a amar a nuestra profesora de francés. La hermana Elena era tan hermosa que cada vez que la miraba mi corazón se detenía... y luego comenzaba a palpitar con rapidez acrecentada. Se parecía a una Venus de Milo vestida con ropas de monja. Sus ademanes y su conducta eran tan mesurados y corteses que uno sentía como si ella, sin hablar, se acariciara las mejillas interminablemente con su brazo cubierto por una manga de lino blanco inmaculado. Nos quería a todas y por eso cada una de nosotras suponía que la hermana Elena la quería sólo a ella. Las muchachas solían pelearse por ella, a menudo con la mayor franqueza.

"Una noche, cuando todo estaba silencioso, salté por la ventana y fui a nadar en mi sitio favorito del lago. Era julio: un día de verano. No conozco felicidad mayor que aquella que proviene de planear una serie de cosas para un día íntegro y luego, por la noche, olvidarlas todas mientras se goza de las aguas. El agua del lago parecía penetrar en cada uno de los poros de mi cuerpo, liberándolo, transformando la vida en algo muy distinto. Todos esos días había tenido la impresión de que mi rincón junto al lago era secreto; sólo mío. Pero esa noche alguien me había precedido. De tiempo en tiempo, podía escuchar el ruido de expertas brazadas. Al principio, me sentí atemorizada. Pero no quise regresar; estaba ansiosa por identificar al intruso. Me oculté detrás de un árbol. De improviso el agua quedó en calma y poco después pude ver a alguien en el borde del lago. Desde esa distancia era imposible determinar de quién se trataba; pero estaba segura de una cosa: esa persona había estado nadando desnuda, igual que yo. Lentamente se aproximó. Agucé los ojos y observé. Y entonces mi corazón se detuvo... y luego comenzó a latir con un ritmo acrecentado. Sentía deseos de gritar... Casi sin darme cuenta eché a correr y me aferré a las piernas de la hermana Elena.

"Con mucha calma me ayudó a incorporarme; ella no estaba ni perturbada ni incómoda. Dijo: "Espera un momento", y comenzó a vestirse. Al principio me había sentado con la cabeza apoyada en las rodillas, pero luego, hecho bastante extraño, comencé a mirar todo sin ruborizarme. Se secaba el cuerpo con una toalla tan pequeña como un pañuelo; después empezó a ponerse la ropa, pieza por pieza, con rapidez y precisión. ¡Nunca había sospechado

que las monjas del convento usaban tanta ropa! Y, sin embargo, a pesar de todas esas envolturas, la hermana Elena parecía tan fresca como el pimpollo de una flor. Cuando hubo terminado de vestirse, llevó sus medias y sus zapatos hasta el lugar en donde yo estaba sentada. Sentí deseos de ponerme de pie rápidamente, quitarle de las manos medias y zapatos y, antes de colocárselos, frotar mis mejillas contra sus plantas enrojecidas y besarlas con suavidad. En apariencia, intuyó mi deseo. Colocó los zapatos en el suelo y, mientras se sentaba, me entregó la toallita. Le sequé los pies y le coloqué las medias tal como lo deseaba; después le puse los zapatos.

"Luego me dijo: «¿Quieres ir a darte un baño? Hazlo si quieres. Te esperaré aquí.» Moví la cabeza... prorrumpí: «Algún día iremos las dos juntas.»

"Nos quedamos sentadas allí durante mucho tiempo, acurrucadas una junto a la otra. (Después de esa noche penetré en el agua por primera vez en Loch Alan, cuando estaba contigo.)

"Al día siguiente casi flotaba en el aire. Me sentía como si hubiera alcanzado toda la felicidad del mundo. Cuando nuestras miradas se encontraron en el aula mi corazón comenzó a danzar... no podía pensar en otra cosa.

"Esa noche, después del toque de vísperas, la hermana Elena cruzaba el patio en dirección a su cuarto. Sin que nadie se diera cuenta salí de la fila y corrí hacia ella. «Después de la comida, ve hasta el farol del patio posterior», me dijo y prosiguió su camino. No podía soportar la espera; me sentía hondamente perturbada.

"El momento se aproximaba. Transcurrió un minuto, luego dos. Estaba de pie junto al farol esperando ansiosamente a la hermana Elena. Llegó de improviso. Me entregó un libro que se parecía a un álbum y me dijo: «Toma, es para ti.» Antes de que pudiera replicar, me acarició el pelo y se marchó. No pude pensar en nada. Mantuve el libro estrechamente apretado contra mi corazón; luego lo oculté debajo del vestido. Esa noche no pude verlo. Las chicas dormíamos juntas en el mismo salón; era imposible sacarlo allí. Toda la noche estuvo escondido; su presencia se insinuaba junto a mi corazón.

"Al día siguiente, a la hora del desayuno, advertí que la hermana Elena no estaba en su mesa. De repente sentí como si me estuviera hundiendo. No me preocupé por la comida; ni siquiera había hojeado el libro similar a un álbum que recibiera la noche anterior. Después de comer interrogué a Elsa, la criada. Su respuesta me perturbó extraordinariamente. Esa misma mañana la hermana Elena había sido enviada a un convento en España. Elsa no sabía nada más y yo no podía interrogar a ninguna otra persona.

"Esa noche me enfermé. Como la enfermedad persistiera, telegrafiaron a mi familia. Deben de haberme llevado de regreso a casa en Salzburgo; sin

embargo, aún en la actualidad, mis recuerdos de esa semana son muy vagos. Durante esos días sólo me preocupaba una cosa: leer y releer el álbum o diario (no sé cómo llamarlo) que me entregó la hermana Elena. El cuadro del pavo real que te dí se basaba en un esbozo de ese diario. Podrás comprobar tú mismo que hay más diseños que palabras.

"Y entonces, un día, decidí dedicarme al arte. Era como un mensaje de la hermana Elena. Ella me había proporcionado todo el material. Me propuse visitar todos los museos de Austria. Resolvieron enviarme primero a Londres y después a París. Cuando me encontré contigo por primera vez estudiaba en la Slade School.

"La hermana Elena anotó en una de las páginas de su diario: «No se debe intentar alcanzar el corazón mismo de una flor. Allí sólo puede haber un hueco; en beneficio de la flor misma debe quedar así. Tanto la flor cuanto el contemplador deben atender este consejo. Ese hueco innominado está destinado a aquél en cuyo corazón la flor y su mundo íntegro han florecido en toda su majestad.» Cuando te vi por primera vez comprendí el alcance de esa idea. Estaba convencida de que contigo la dicha de mi corazón sería eterna y pura.

"Acaso pienses que he jugado con tu vida. Pero en realidad, Roop, no hice nada de eso. La hermana Elena me dejó el legado de sus más íntimos pensamientos y en esta carta te los entrego a ti. Tú eres mi legatario. Tú puedes pensar. Tú puedes expresar tus pensamientos con palabras simples. Di esto a todos. Aquellos que entiendan serán nuestros herederos en un futuro próximo.

"¿Dónde estoy ahora?, te preguntarás. Estoy en un pueblecito en el Tirol. Vagabundeo un poco, trabajo en una granja y dibujo. Un día, cuando me necesites con toda la plenitud de tu corazón, iré a tu encuentro. Hasta entonces y por siempre...

Tuya

Manu."

Han pasado dieciséis años desde que Manu escribió estas líneas. A medida que el tiempo transcurre, su recuerdo se torna más vívido e intenso. Ella aún no ha venido. El diario de su profesora, la hermana Elena, se halla tan colmado de las riquezas del corazón que aún ahora, al cabo de tantos años, no soy capaz de desentrañarlas. Algúa día publicaré el diario mismo... pero sólo cuando sus frases y sus palabras hayan llegado a ser mías.

(Traducido del inglés por Virginia María Erhart)

ROOP KATTHAK

LA PINTURA INDIA

El desarrollo tradicional de las artes en la India revela una estrecha y mutua armonía de expresión entre diferentes medios. La pintura, asociada frecuentemente a la arquitectura, está en íntima relación con la escultura y la danza. La imaginería poética y el sentimiento musical no son, en verdad, separables de los objetivos de la pintura.

Podemos suponer una remota tradición de pintura basada en cerámicas sumamente decoradas y en estatuitas pintadas de la civilización calcolítica, cuatro mil años antes de Cristo. (Valle del Indo, etc.) Muchas de las características fundamentales de las artes figurativas de la India estaban ya definidas.

De la épica y otros géneros literarios primitivos, podemos inferir que la práctica de la pintura estaba socialmente establecida. Había ornato en las festividades y las asambleas eran rituales; había residencias, templos y palacios policromdos. Esto dio espléndidas oportunidades a los pintores para llevar a cabo dibujos decorativos, crear imágenes, representar leyendas sagradas y hacer retratos ideales. Posiblemente, como una consecuencia lógica, también la escultura fue pintada.

Del material existente actual, el primer ciclo importante de pintura aparece en los templos subterráneos budistas de Ajanta y de Bagh, que son recintos elaborados, sostenidos por pilares y tallados en la roca viva. Las primeras pinturas de Ajanta, que datan tal vez del siglo I de nuestra era, muestran conceptos básicos más maduros respecto de la pintura de la naturaleza. Dentro de un modo de expresión ya socialmente aceptado, ninguna idiosincrasia individual podía imponerse. La pintura de figuras legendarias, iconográficas o simbólicas, está en riguroso acuerdo con la copiosa y exacta representación de una vida abundante. En el repertorio de las formas predomina la figura humana, el desnudo esencial. El naturalismo es modificado para ampliar las posibilidades imaginativas de formas familiares de la naturaleza. Dejando de lado los fines de la mera verosimilitud, evitando el solipcismo de la propia expresión, los pintores reconstruían la vida como una expresión total. El desarrollo de la forma en las pinturas de Ajanta significó una preocupación creciente por el detalle y un enriquecimiento de esta experiencia, en la cual lo subjetivo y lo objetivo se realizan con una toma integral de conciencia. Tiempo y espacio no se dividen por motivos casuales o de conveniencia, sino que aparecen, igual que en la experiencia real, continuos y simultáneos.

La pintura primitiva obtenía sus efectos mediante grupos orgánicos de figuras y esbozos, dentro de un sistema lineal de curvas apenas acentuadas. Hay colores minerales opacos que se usan, con variaciones, en esquemas sumarios de repetición.

En pinturas posteriores, los contornos cambiantes y acentuados se logran por medio de un sombreado cada vez más intenso o de un oscurecimiento a lo largo de los contornos de las partes coloreadas. Este método, junto con la aplicación de relieves en las formas más salientes, crea un sentimiento de fuerza sustancial sin el uso del claroscuro. En la etapa final, en Ajanta, el sombreado y el relieve

habían cedido el paso a una modulación de color rica, luminosa y continua, que culmina en el famoso grupo de Padmapani Bodhisattva.

Las figuras, a menudo casi desnudas, alcanzan un mayor vuelo en actitudes de fuerte acento vital. La mirada y los gestos habían sido trabajados en detalle hasta la perfección para conseguir una deliberada manera expresiva, acaso en íntima relación con la danza. Los murales presentan una ininterrumpida horizontalidad, con su ondulante procesión, sin discontinuidades y sin límites, de imágenes vividas, que se apartan o juntan en grupos. Una cambiante perspectiva mental, que evoca el espacio, como capaz de poblarse de moduladas figuras esquemáticas, ayuda a crear desde el muro, y hacia él, un sentimiento de fluctuante profundidad.

Un perfeccionamiento realizado colectivamente por pintores anónimos muestra, en los acogedores, serenos y profundos murales de Ajanta y de Bagh, el apogeo de un arte que será difícilmente igualado.

Al principio de esta época, las relaciones culturales de la India con Asia Occidental y Hellas estaban firmemente establecidas. Se aceptaban y se asimilaban diversas influencias extranjeras como una consecuencia natural; era una asimilación casi orgánica y absorbente.

La difusión de la imaginería budista llevó la técnica y el estilo de los murales de la India hasta el Tibet, y de allí, a través del Asia Central, a las puertas de la China. La misma influencia recibió, tal vez por mar, el Japón.

Prosperidad económica, estabilidad social y unidad política fueron factores esenciales que dieron por resultado esta época, llamada "clásica" o de oro, en la historia de la India.

En íntima relación con Ajanta y Bagh están los murales de Badami en la India Occidental (siglo V), Sittanavasal en el Sur (siglo VII) y Sigiria en Ceilán (siglo VI). De las cuevas de Jain en Sittanavasal arrancan los orígenes de una nueva afirmación de la línea dibujada como expresión caligráfica que reemplazaría pronto a las formas de plena realización.

Los dibujos coloreados del templo de Kailasanath, en Ellora (siglo VIII) se caracterizan por sus perfiles lineales y angulosos, de escaso sombreado.

La unidad de la India comenzó a quebrarse, y el norte sufrió más que el sur. Sin embargo, durante el siglo once, los manuscritos de Bengala y de Nepal mantienen la vieja tradición mural del color y de la línea, aún reducida en escala al ancho de una hoja de palma.

La iluminación de manuscritos de la India Occidental, en especial las ilustraciones de los textos de Jian, desde el siglo XIII en adelante, llevaron hasta sus consecuencias lógicas todas las tendencias que se insinuaban en los murales de Ellora. La forma se atenúa y se encauza en el sistema codificado de una iconografía integrada por partes combinables. A menudo, los destellos metálicos conseguidos mediante súbitas yuxtaposiciones de colores puros, enriquecen estas pequeñas imágenes esquemáticas, hieráticas, simbólicas y reiteradas (técnicamente, murales reducidos). Las formas son vigorosas y la línea más rigurosamente aguda.

En el sur se continuó con la pintura mural. Entre los siglos XII y XVIII, una considerable cantidad de pinturas de Tanjore, Convejeram, Cochim, revelan tendencias que ya hemos considerado. Acaso los murales de Cochim cierren el ciclo

que comienza con las primitivas pinturas de Ajanta. Se aplica un sombreado convencional y mecánico a pomposas formas iconométricas en bosquejo, y el espacio libre se cubre con adornos de intrincado colorido. Es una decoración eficaz, que recuerda la de los tapices.

Sin embargo, las diversas corrientes de una tradición que ha perdurado a través de tantos años no mueren fácilmente. Hay testimonios que prueban desde las épocas más remotas —sin tener en cuenta lo complejo, lo sofístico y lo hierático— la existencia en las artes de una expresión fuertemente popular, simple y directa. La dinámica de las mutuas influencias y de las determinaciones formativas y recíprocas de estas dos modalidades deben todavía ser estudiadas con la intensidad que el problema merece. Un testimonio de la vitalidad de esa expresión popular es su continuidad sorprendente desde el cuarto milenio antes de Cristo hasta el siglo XX de nuestra era. Tal vez los dibujos esquemáticos y en colores, vigorosos pero elementales, continuaron durante la época en que el mecenazgo artístico pasaba a grupos reducidos y aun a individuos, mientras las estructuras sociales y religiosas perdían su casi absoluto dominio.

Un progreso simultáneo abarcó, entre los siglos XVI y XIX, las escuelas miniaturistas, en témpera y sobre papel, de Rajput y de Moghal.

La pintura de Rajput, con sus diversos estilos locales, derivaba, en su primera época de desarrollo, de tradiciones vernáculas. Las formas sumarias, los dibujos simplificados y la fuerza y el brillo en el color contribuyeron a un lirismo primitivo. Ilustraciones para formas musicales fueron los temas más frecuentados. El desarrollo ulterior buscaba la delicadeza y el refinamiento, y tuvo una predominante disposición romántica. El primer influjo en atavíos y adornos así como en ciertos elementos del paisaje fue el de la corte moghul. En las miniaturas posteriores de Rajput la influencia de la técnica pictórica moghul es también evidente.

Las tonalidades suaves, simples, idílicas y emotivas, el lirismo religioso de las pinturas de Rajput, son comparables a las cualidades predominantes que encontramos en la poesía vernácula contemporánea.

Durante el siglo XVI, las primeras pinturas moghules revelan la coexistencia de elementos indios, persas y europeos en una misma obra. El mecenazgo llegó a ser decisivo, y por último formativo, como no lo había sido nunca antes. Los pintores indios trabajaban en la corte moghul bajo la supervisión de los miniaturistas persas. Imitaron deliberadamente el naturalismo europeo. Opulencia, habilidad exquisita y verosimilitud descriptiva caracterizan los ejemplos más maduros de este arte cortesano. Los temas son mundanos, con una acentuada predilección por el retrato de cuidados detalles. La creación de tipos ideales dio lugar a una reproducción exacta pero amable de las características del aspecto individual.

A la tradicional aversión de los indios y persas por el claroscuro se añade la intensa curiosidad e interés que despierta, en su condición de tal, el individuo. El resultado evita todos los efectos visuales confusos a la luz y de perspectiva que percibimos a veces en la naturaleza. En la pintura más tardía de Rajput, y en la pintura moghul en general, se alcanza un alto nivel en la miniatura, acaso por primera vez en la historia del arte indio. Debido a su parentesco con los murales, muchas de estas miniaturas soportaban la ampliación; la exquisita habilidad y un

lirismo pastoril fresco y delicado es inseparable del carácter íntimo de estas diminutas pinturas.

La pintura moghul, que había difundido su influencia por todas partes, se convirtió gradualmente en una mera exaltación fetichista de la habilidad, y languideció por falta de mecenas.

Al establecerse el dominio británico, la India estuvo nuevamente en íntimo contacto con el mundo occidental. Ignorando las decadentes artes figurativas del país, se establecieron diversas escuelas de arte académico, basadas en instituciones británicas contemporáneas. Un desgastado y "anticuado" naturalismo invadió las capas superiores de la sociedad más cercana a los gobernantes. Si el gobierno británico inculcó de cierta manera un humanismo liberal en cierto nivel de la sociedad, la reacción acumulada contra este dominio en sí mismo surgió en un período de ferviente y renovado nacionalismo. El nacionalismo, en el sentido británico de la palabra, había sido hasta entonces desconocido en la India. El renacimiento de las artes tampoco había tenido precedentes. Quienes promovieron esta renovación fueron indios educados en Inglaterra, y unos pocos intelectuales ingleses. Los elementos del movimiento de renovación pictórica de fines del siglo XIX no son, sin embargo, sondeos anacrónicos dentro del mito y de la historia en busca de una gloria desaparecida.

La combinación de elementos aristocráticos y populares del pasado con hechos del presente, y el sentimiento de descubrir una identidad nacional —reunidos en el nuevo derecho de expresión personal del creador individualista—, produjo obras que reflejan la modalidad de una época de importancia decisiva.

El arte de Moghul, Rajput y las miniaturas persas junto a la obra tradicionalista contemporánea del Japón eran unas de las determinantes estilísticas y técnicas. A ello se agrega cierto conocimiento de los antiguos estilos escultóricos indios, y una interpretación en cierto modo decorativa de los murales de Bagh y de Ajanta.

Una expresión popular no deliberada fue en parte responsable de la aceleración de los cambios sociales.

Algunos de los pintores más conscientes descubrieron —mientras se desarrollaba el credo del nacionalismo— la vitalidad elemental y vernácula de las formas tradicionales. La orientación deliberada que siguió a este descubrimiento continúa hasta hoy, y se parece a la obsesiva preocupación del arte moderno europeo por las estructuras primarias de la expresión primitiva y arcaica. Desde entonces, las escuelas de París, conocidas a través de reproducciones, se muestran como ejemplos cada vez más importantes.

Con la independencia política de la India, desaparecieron las últimas barreras de reprimidos resentimientos hacia el nuevo arte que se desarrollaba en el mundo europeo.

Un gran número de artistas indios parece creer en la actualidad que un "único mundo" del arte moderno ha sido ya establecido, dejando que los críticos impacientes y en desacuerdo deploren el carácter predominantemente derivado del arte indio contemporáneo.

Una asombrosa capacidad para absorber y sintetizar los elementos dispares más heterogéneos ha sido una constante en la historia del arte indio.

Con el correr de los años, y a medida que acrezca el interés popular, el artista

de la India llevará a cabo obras tan propias de este nuestro tiempo universal como esencialmente indias.

No falta el talento, desde luego, y además contamos con el significatigo ejemplo de maestros independientes que han conseguido ya realizaciones considerables.

(Traducido del inglés por Susana Chica Salas)

PRITHWISH NEOGY

MUSICA Y DANZA EN LA INDIA

La música india es un arte que data de tres mil años, lo cual representa, quizá, la trayectoria más larga y continuada de cualquiera tradición cultural, si bien China y Egipto poseen una tradición histórico-cultural todavía más remota. El *Catálogo General de las Antigüedades Egipcias del Museo del Cairo,* publicado recientemente por el Gobierno Egipcio, nos da minuciosas descripciones y dibujos de instrumentos musicales que tienen cuatro mil años de antigüedad e indicios de una anotación musical; todo ello evidencia un elevado desarrollo artístico. Pero en algún punto de la historia de Egipto se pierde el eslabón con su pasado histórico, y la música egipcia contemporánea no puede relacionarse con ese pasado.

Lo más notable de la música india es su ininterrumpido crecimiento. Mucho antes de la era cristiana había desarrollado no sólo leyes teóricas y prácticas bien definidas, sino también críticas musicales sistemáticas. Los antiguos pandits estudiaron cuidadosamente los estimulantes físicos del goce estético. Analizaron la naturaleza de la emoción (*Bhava*); las condiciones y los temas que producen las emociones (*Vibhava*); sus resultados signos visibles (*Anubhava*); y aun la naturaleza de la mente subconsciente y las emociones involuntarias (*Satvabhava*). Sus métodos eran racionales y, lo que es más, llevaban sus conclusiones a la práctica. Los griegos hicieron lo mismo en pequeña escala; advirtieron, por ejemplo, que el modo dórico era digno y viril y por esa razón lo enseñaban a los niños espartanos; en cambio, usaban con cautela el modo lidio, que juzgaban licencioso, voluptuoso y orgiástico. Estrabonio, el filósofo griego, debió de percibir esta similitud de puntos de vista cuando reconoció la deuda de la música griega con la India.

Los comienzos de la música india están velados por la mitología. Nuestras numerosas leyendas simbólicas y nuestra primitiva literatura musical tienen el carácter de un arte menor pero de gran significado. Las canciones primitivas formulan conceptos filosóficos y éticos, planteos morales y crítica social. Las siete notas de la escala y sus ritmos primarios son revelados por Dios; mediante la danza, el canto y la ejecución de instrumentos musicales se manifiestan los diversos aspectos de la divinidad. Es pues natural que este arte se haya subordinado al culto religioso y que nuestros templos y otros lugares de devoción fueran los mayores conservatorios musicales. Hasta el día de hoy los músicos indios ortodoxos piensan que la música es un importante accesorio del ritual y de la devoción.

La historia de la música india debe ser estudiada y comprendida no tanto en términos de música en sí, como a través de varios tratados que han llegado hasta nosotros. Los temas principales que debemos encarar —al menos en las etapas primitivas— no son los compositores o sus obras sino los tratados llamados *Natya Sastra* de Bharata (alrededor del siglo IV antes de Cristo), *Sangita-Ratnakara* de Sarangadeva (alrededor del siglo XIII), *Swara-mela-Kalanidhi* de Ramamatya (sigol XVI) o *Chatudandi-Prakasika* de Venkatamakhi (siglo XVII). Todos ellos engloban un vasto conocimiento y están escritos en forma de codificaciones de las teorías y prácticas corrientes. Disponemos de gran número de textos auténticos y autorizados que son un excelente índice del notable desarrollo de la música.

Hubo, naturalmente, acontecimientos históricos y políticos que condicionaron la historia musical: la llegada de los musulmanes, por ejemplo, alrededor del siglo XII. Los musulmanes trajeron con ellos las escalas melódicas, sutiles y altamente desarrolladas de los persas. Una delicada superestructura musulmana de finas curvas vino a agregarse de esta manera al robusto cuerpo de la música india. El sur, que no fue tocado por la influencia del Islam, guardó y desarrolló el estilo tradicional. Otras fuerzas similares gravitaron sobre la música india, sin que ella perdiera por eso su estructura fundamental.

Dentro del molde de esta cultura, la música y la danza, las artes visuales y la poesía están todas orgánicamente gobernadas por una actitud esencial. La música india guarda la misma relación con la música occidental que la danza india con el ballet de Occidente; lo mismo ocurre entre la literatura india y la europea, el arte indio y el europeo. En la India se acentúa la sinceridad emocional y no la intelectual como en Occidente; el impulso lírico más bien que el dramático, la intuición más bien que la razón; la contemplación y no la acción. El resultado es un subjetivismo opuesto al objetivismo occidental.

Muchos factores se encuentran en la raíz de semejante desarrollo y el análisis detallado de sus motivaciones está más allá del alcance de un corto ensayo. Pero puedo ilustrarlo mediante la danza. La diferencia fundamental que existe entre la danza india y el ballet occidental consiste en la manera como una idea determinada se realiza en la danza. En la danza india el bailarín es el centro, el mascarón de proa de la idea y la danza emana de él (lo mismo sucede en la música). En el ballet europeo la idea de la danza se proyecta en los bailarines. El ballet es la realización objetiva de la concepción del creador de la danza, el coreógrafo, que utiliza los bailarines como un vehículo para la expresión de sus ideas. En cambio, el bailarín indio, dentro de un código rigurosamente tradicional, es un artista creador en el más completo sentido de la palabra, en tanto que el papel del bailarín europeo se reduce a interpretar, logrando infundir vida a la concepción del coreógrafo. La danza india, por lo tanto, está constituida esencialmente por "solos". Aun cuando existan conjuntos de bailarines como en las formas más dramáticas de la danza india en Kathakali de Malabar, por ejemplo, la danza conserva la forma de series de actuaciones individuales. Los conjuntos no tienen importancia. Los bailarines se relacionan exclusivamente por la continuidad de su narración. No se emplean los movimientos amplios y vastos del ballet: en cambio los efectos de actitudes minuciosas se tornan importantes.

Estas actitudes o *mudras,* como son llamadas, constituyen la esencia de la danza

india; a través de ellas, de su lenguaje variado, cualquier historia, incidente, o matiz de la emoción, pueden expresarse satisfactoriamente (dos bailarines bien adiestrados pueden mantener una conversación sobre cualquier tópico de la vida cotidiana usando de ellas). Su elocuencia es la de la poesía y no la elocuencia realista de la prosa. Sugieren, pero nunca imitan; evocan un estado de ánimo pero no lo comprueban. En el ballet occidental, el coreógrafo utiliza no solamente los movimientos convencionales tales como el *arabesque,* el *entre-chat,* la *pirouette,* para expresar determinadas ideas o tipos, sino que también recurre a la mímica de una manera inteligente y dramática. Aquí lo convencional es un estorbo y un impedimento. Aun en ballets poéticos como *Les Sylphides,* el bailarín parece ligeramente ridículo. Es este aspecto convencional y limitado el que provocó un nuevo desarrollo en los estilos de la danza europea —movimientos encabezados por bailarines como Mary Wigman, Martha Graham, Kurt Jooss—, que abandonaron las convenciones del ballet clásico, revitalizando así la nueva danza. Naturalmente, existen muchos bailarines que habiendo estudiado el estilo tradicional lograron infundirle una nueva vida —Massine, Antony Tudor. La danza india en mano de modernos innovadores (Uday, Shankar, Rukmini, Devi, Mrinalini, Sarabhai y otros) intenta una nueva dinámica, pero sin abandonar una estructrua puramente tradicional. Nuestro lenguaje es tan rico y completo que ayuda al artista creador en vez de limitarlo. Es de esta manera elevada como la tradición debiera influir sobre cualquier arte.

La India es un subcontinente y por lo tanto resulta natural que la corriente principal de su tradición se haya desarrollado de una manera desigual en escuelas de individualidades variadas en distintos sitios del país. Existen tres o cuatro escuelas principales, siendo las más importantes las de Bharata-Natyam (sur de la India), Kathak (India del norte), Kathakali (Malabar) y Manipuri (noreste).

La escuela de Bharata-Natyam representa tal vez la forma más antigua y pura de la tradición india. Sus danzas ponen en escena un personaje —en general, una bailarina— y el recital tiene una duración de tres horas. El decorado es escaso y casi no hay cambio de vestuarios. El espectáculo del Bharata-natyam es un recital de danzas cuyo programa se asemeja al programa de un concierto; trata de retener la atención del público mediante una gran variedad de temas. La parte musical consiste habitualmente en uno o varios cantantes y en un grupo de percusión. El canto desempeña el papel de un comentario de la danza, excepto en los casos en que el *nattuva anar,* que dirige el espectáculo, articula los *bols* o ritmos marcados por los pies de los bailarines. Los intrincados ritmos de la música india escapan comúnmente a los no iniciados; todavía más difíciles y sutiles resultan los ritmos de sus danzas. La percusión acentúa vigorosamente los ritmos y constituye siempre una parte esencial de la danza. En determinadas danzas y en las improvisaciones que se desarrollan de acuerdo con un código estricto (particularmenet en las danzas de la escuela Kathak), el tambor anuncia cada paso del bailarín: el efecto que se obtiene es el de dos músicos que tocan al unísono las campanillas de los pies del bailarín, sincronizado este ruido de campanillas con los golpes del tambor. Hay, por otro lado, danzas líricas (las Padams de la Bharata-natyam son un buen ejemplo) en las cuales el ritmo básico prosigue en forma continuada y constituye el telón de fondo

sobre el cual se destaca la *abhinaya* — la expresión facial. Aquí, por lo tanto, parece ser la línea melódica la que está en unísono con la danza.

La danza india asume su forma más dramática en la *Kathakali* de Malabar. *Kathakali* significa literalmente cuento-drama. En ella los gestos y la técnica del Bharata-natyam están ligeramente modificados y se les da una especie de vitalidad masculina. Al contrario de la *Bharata-natyam* que es interpretada por un único bailaría, la *Kathakali* emplea diversos bailarines diferentemente caracterizados. Se asemeja a un gran drama coreográfico y sus temas están inspirados en la épica india. El espectáculo se desarrolla durante toda una noche y se ofrece en general al aire libre. El *Bharata-natyam* es una sutil manifestación lírica; el *Kathakali,* en cambio, un arte vital, de poderosa exaltación dramática.

La escuela *Kathak* revela una fuerte influencia musulmana. Su elegancia y sofisticación derivan de la corte mongólica, pero sus ritmos complicados son de origen indígena. La escuela *Hanipuri* es esencialmente lírica y por lo general más ligera.

El vínculo entre la música y la danza es sumamente estrecho en la tradición india, tradición que debe considerarse en el contexto de la vida y el pensamiento indios. La teoría y práctica actuales de la danza son el desarrollo lógico de un proceso coherente, que es muy peculiar y constituye una parte integrante de la historia de la cultura india. Ponerse a oír música india y pretender juzgarla en términos de música occidental o de cualquier otro sistema musical sería partir de una base falsa, lo cual llevaría a conclusiones absurdas. Equivaldría a valorar a Beethoven o Brahms en términos de *Raga* (norma de la melodía india) y Tala (norma del ritmo indio). Es imposible lograr términos internacionalmente comprensibles que puedan expresar cuestiones de estilo y de interpretación o sutiles detalles de ejecuicón. Sólo se logran expresar en esas condiciones problmas de estética y estados anímicos. La música *no* es un lenguaje internacional. Creer que la música es un lenguaje internacional es un mito europeo. Evidentemente puede sostenerse esa tesis con relación a ciertas áreas determinadas (Europa, el sur de la India, el norte de la India, el Medio Oriente) que poseen un sistema musical común, pero hablan diferentes idiomas. Conozco la música de Egipto, Java y China —sin mencionar los diversos estilos nacionales europeos— y creo que es muy arriesgado atribuir a la música un carácter cosmopolita. Los valores difieren grandemente. Consideremos, por ejemplo, la voz. Es el más extraño y sin embargo el más expresivo e interesante instrumento musical del mundo, siendo a la vez común a todos los sistemas. La mayoría de los europeos encuentran que la voces indias son artificiales, ásperas, forzadas y nasales, y esto es precisamente lo que la mayoría de los indios piensan de las voces occidentales — que son artificiales, forzadas y nasales. Sin embargo, nadie canta por la nariz. Por otra pate, ni me atrevo a pensar lo que cada uno de ellos diría de un cantante de ópera china. Pero, como es de suponer, existen voces —la de Paul Robeson o la del ya fallecido Ustad Faiyaz Khan, por ejemplo— que son universalmente apreciadas.

Los atributos de una voz, en efecto, se valoran según lo que se espera de esa voz. Sólo una soprano occidental con una formación musical completa puede cantar el aria de la Reina de la Noche de *La flauta mágica* y sólo un músico indio puede desempeñarse debidamente en el *Viriboni Varna.* Es conveniente destacar además las notables diferencias de los criterios valorativos. La calidad misma de la voz no es

considerada de gran importancia en la música india. En ese país poseer una buena voz no representa una mayor ventaja para un cantante que, por ejemplo, para un poeta, escribir con una perfecta caligrafía. *Aquella* que el músico canta interesa más que el modo como lo canta. Todo cantante es un artista creador en el más completo sentido de la palabra. En Occidente el cantante es meramente un vehículo de ideas ajenas (las del compositor), y, como ocurre a menudo en las óperas, su voz es utilizada como un intrumento más. En Europa, un joven resuelve estudiar canto si tiene una buena voz; en la India toma esa determinación si tiene sentido musical.

Lo que caracteriza a la música india es el hecho de ser puramente melódica. Considero melodía pura la que no implica ni necesita armonía. La armonía gravita sobre la misma estructura de la melodía, de ahí que le resulte actualmente casi imposible a un occidental concebir la melodía sin las implicaciones, tácitas o explícitas, de un sistema armónico. En la música occidental la melodía constituye en realidad la línea de superficie de una estructura armónica cuidadosamente construída. Así, al plasmarse una melodía desempeñan un papel importante las implicaciones armónicas de sus notas de mayor o menor relevancia y las relaciones que se establecen entre ellas. La melodía occidental tiende también a desarrollar notas que están armónicamente relacionadas con la tónica. La melodía india se compone de notas que se relacionan entre sí exclusivamente por su secuencia. Si esta melodía parece exótica al oído occidental, es sin duda porque en Occidente ya no se tiene oído para la melodía *pura,* es decir, ya no se logra captarla. Conviene también destacar las modalidades de nuestro empleo del cuarto de tono. No se conoce en la música india un cuarto de tono tan exacto como los utilizados por Alois Haba o Bloch; sin embargo, usamos en ciertas *ragas* sostenidos más agudos y bemoles más graves que los de la escala diatónica.

La música es la más abstracta de las artes, y la que tiene la menor semejanza con la Naturaleza. La poesía se expresa en palabras que pueden ser comprendidas o traducidas, por lo menos parcialmente. La pintura y la escultura (con excepción de las obras modernas más abstractas) tienen formas reconocibles que se acercan a nuestras experiencias visuales. No tenemos, sin embargo, semejante ayuda para comprender la música. La única guía en este terreno es el conocimiento (o por lo menos la intuición) del sistema del cual forma parte. Sólo lograremos aprehenderla al oírla constantemente. No hay atajos para llegar a comprender música. Ningún esfuerzo de lectura o reflexión será de utilidad. Es necesario escuchar muchísimo, con inteligencia y discernimiento. Sólo así tomarán forma en nuestra mente las sutilezas de los matices y estilos y seremos capaces de realizar las debidas valoraciones. Semejante tarea puede llenar una vida, aunque quizás sea suficiente una década.

Es por no tener conciencia de este problema que los turistas extranjeros y los estudiosos vienen a la India por seis u ocho semanas, armados con sus cintas grabadoras y su manual de Hindustani, con el propósito de escribir libros sobre la música india. Quedan desorientados al encontrarse con una organización como la *All India Radio* que posee en sus archivos una colección magnífica de casi todos los tipos de música folklórica que se oye en la India, sin mencionar las grabaciones de todos los grandes ejecutantes de la música india clásica; con que el ca-

tálogo de grabaciones de música india es casi tan significativo como el de música occidental. Es un hecho extraordinario que aún los escritores y periodistas inteligentes que nos visitan, y que no se animarían a escribir dos líneas sobre su propia música, opinan a menudo con energía y sin vacilaciones sobre la música india.

Es indudable que nuestras artes vienen atravesando un período de incertidumbre. En los últimos 150 años la música india no ha sido cultivada con el cuidado y el aprecio debidos. En cierta medida, estuvimos en peligro de perder de vista el hilo histórico de nuestro desarrollo musical. Hoy, los jóvenes músicos están tratando de establecer la distinción entre historia y leyenda; estética y dogma; teoría y formalismo; ejecución y cánones rígidos. Se estudian y editan los textos. Los conocimientos corrientes son compilados y codificados de la manera más científica y precisa posible. En resumen, tratamos de redescubrir nuestra autoridad real. La historia, tal como es tradicionalmente considerada, puede ayudarnos en gran medida a comprender un arte antiguo; pero no debemos consentir que nos oculte hechos conocidos y verificados. Los documentos tienen que ser interpretados en el contexto en que fueron escritos y el conocimiento que de ellos se deriva no debe ser rígidamente aplicado. Muchos estudiosos tienden a atenerse demasiado a la letra del texto, lo que puede fácilmente desorientar. El ejercicio, los intervalos y aún la estética de la música no son algo estático que pueda perdurar indefinidamente. Sufren modificaciones en la práctica cotidiana y evolucionan día a día en la medida en que la música se canta y ejecuta.

En este orden de ideas, el mejor trabajo, que yo sepa, se cumple actualmente en la Academia de Música de Madrás. La Academia tiene un Comité de Expertos integrado por conocidos ejecutantes y estudiosos. Durante la conferencia anual se discuten ampliamente cuestiones tales como las *lakshanas* de varias *ragas;* la autenticidad de los nombres, de las composiciones; las fechas de textos importantes; el descubrimiento de nuevos manuscritos y la interpretación de conocidos textos antiguos. Las discusiones se desarrollan en un alto nivel y sus resultados se dan a conocer en las publicaciones de la Academia. Realizan actualmente excelentes trabajos el profesor Deodhar, de Bombay; Sri Rabindralal Roy; de Santhiniketan; Sri Suresh Chandra Chakravarty, de Calcuta; el profesor Sambamurti, de Madrás, y el Pandit S. N. Ratanjankar. Alain Danielou ha llevado a cabo en Pondicherry una interesante obra en el terreno de la acústica y los intervalos y el Pandit Okarnath Trakur con su presencia y sus enseñanzas ha dado brillo a la escuela de música de Benarés. Sin embargo, solamente la periferia de una vasta e inexplorada región ha sido estudiada.

Las condiciones de vida del músico profesional son tan importantes como esta clase de minuciosos trabajos de investigación, pues ningún arte puede prosperar si ellas son deficientes. La ficción del artista o del genio que alcanzan la plenitud de su desarrollo en medio de la pobreza y del abandono es un mero contrasentido romántico, creado en general por personas que jamás se vieron privadas de una comida. Lo primero que tratamos de hacer es brindar al músico profesional la posibilidad de una vida digna. Y no me refiero ahora a los pocos músicos que ya han logrado afirmarse y disfrutan de una buena posición, sino al gran número de los que no poseen medios adecuados y se ganan la vida como profesores, con irregulares transmisiones radiales o escasos y mal remunerados contratos profesionales. Es-

tos constituyen la mayoría y de su dignidad, seguridad económica y fervor por el arte depende el futuro musical de la India. Por seguridad económica no entendemos únicamente que deben disponer de dinero suficiente, lo cual es obvio. Creemos que deberían gozar también de todas las ventajas que el dinero aporta, esto es, una buena cultura general, gratos ambientes, adecuada convivencia y el ocio necesario, en resumen, todas las comodidades que configuran una vida plena como la que puede llevar cualquier miembro normal de la comunidad. Al desaparecer en la India las cortes de los príncipes, el músico perdió las facilidades que encontraba en el mecenas feudal dispuesto a mantenerlo — lo que, por otra parte, estaba lejos de ser una solución aceptable. El resultado de esta situación es que gran número de los mejores talentos —los hijos de buenos músicos, por ejemplo— buscan otras profesiones que les permitan ganarse la vida más fácilmente.

El público debe llegar a ser el verdadero protector de la música. La *All India Radio* y la *Gramophone Company* son instituciones que pueden proporcionar ayuda a los músicos, pero el público tendrá que hacer su parte. Para que los derechos de los músicos como ciudadanos no sean violados, y que ellos no sean explotados por medio de grabaciones inescrupulosas, es necesario que se lleve a cabo la organización de los conciertos y de la enseñanza y la asociación general de los mismos músicos.

La enseñanza organizada de la música está al orden del día. Muchas universidades, especialmente las de Madrás, Benarés, Baroda, Patna, Annamalai, Santiniketan, tienen facultades de música plenamente desarrolladas, donde se puede obtener el título de licenciado en música, seguir un curso de posgraduados si se desea, y también el doctorado. Me consta que actualmente la Universidad de Delhi se propone crear un instituto de música de vastos alcances. Además, están en actividad la Academia de Música Swati Tirunal en Trivandrum, el Colegio de Música Carnática en Madrás, el Gandharva Vidyalaya de Bombay, el Colegio Marris de Música en Lucknow — todos los cuales están dirigidos por músicos de gran visión y cultura. La enseñanza, naturalmente, no alcanza el mismo nivel de eficacia en todas las instituciones. Todavía no hemos logrado un método científico para la enseñanza de la música, adecuado a la época actual y que permita eliminar los rigores innecesarios del sistema *Gurukula.* Tampoco hemos encontrado una fórmula feliz que asegure al estudiante que aspira a ser un músico profesional los beneficios inherentes a una educación humanística. Mientras tanto no perdemos de vista a nuestros viejos maestros cuyo tiempo tratamos de aprovechar íntegramente.

Hay que considerar además las nuevas necesidades generadas por los cambios ocurridos en nuestro estilo de vida. Ya no somos un estado feudal y agrícola, sino una nación democrática moderna. La conciencia de esta nueva realidad requiere nuevos lenguajes. La música orquestada está en auge. En las piezas teatrales y en las audiciones radiales adquiere una importancia creciente el empleo ocasional de partes musicales.

No comparto el punto de vista de muchos músicos que temen que este desarrollo heterodoxo pueda representar el principio del fin de nuestra música tradicional. No ocurre tal cosa. Los dos sistemas persiguen fines distintos y pueden coexistir. De todos modos, los experimentos musicales menos ortodoxos fueron siempre llevados

a cabo por músicos capaces por su talento de imponerlos al público en el término de una generación.

Así como en Europa el éxito de la música sinfónica no aniquiló la creación de la música de cámara, tampoco en la India hay razones para creer que nuestra música solista tradicional no pueda florecer paralelamente a los nuevos tipos de música orquestada — que anuncian tal vez las formas musicales del porvenir. Afirmarlo no es meramente dejarse llevar por la corriente. Es reconocer una necesidad.

(Traducido del inglés por Marcia Bastos)

NARAYANA MENON

PERSPECTIVAS DE LA CINEMATOGRAFIA INDIA

Se admite generalmente que la cinematografía india, debido al caudal de su producción, es la segunda del mundo. Obtuvo por primera vez ese honor hace cinco años al colocarse inmediatamente después de la industria norteamericana; sin embargo, desde entonces su posición ha variado a causa del extraordinario avance de la cinematografía japonesa, y en la actualidad la India está ubicada en el tercer lugar en la escala mundial.

Una reciente estadística ha demostrado que de todas las industrias de nuestro país la cinematográfica ocupa el segundo puesto en lo que respecta a inversión de capitales, el cuarto en lo que respecta a los salarios abonados y el quinto en lo que respecta a las personas a quienes proporciona trabajo. Si a todo esto agregamos el hecho de que el cinematógrafo es indudablemente el entretenimiento más difundido de la India, no es posible pasar por alto sus conexiones con la vida nacional y la enorme responsabilidad que debe afrontar.

Hay que tener en cuenta, además, que la India es un país cuyo índice de analfabetismo es aún muy elevado, por cuanto casi el 80 por ciento de la población no sabe leer ni escribir. Las estaciones de radio locales son escasas y se hallan desperdigadas a grandes distancias; todavía no se cuenta con televisión y el arte nacional e internacional se halla circunscripto casi exclusivamente a grupos urbanos pequeños y muy refinados. En consecuencia, el cinematógrafo constituye el esparcimiento más difundido y uno de los recursos potenciales de mayor alcance e importancia para la educación de los adultos. Es a la vez barato y fácilmente asimilable; y, para descansar después de las arduas jornadas de labor, acuden a él obreros, estudiantes, amas de casa y, en general, el público corriente. Aunque la música, la danza y el teatro populares todavía perduran en los pequeños centros de población, el cinematógrafo se ha convertido en su notorio rival hasta en las más remotas zonas rurales.

Todos estos factores han conducido a una extraña dicotomía en la estructuración

de la actividad cinematográfica. Por una parte, es una industria que se desenvuelve en gran escala y cuyo único criterio se fundamenta en el éxito de taquilla. Por otra, ha atraído a escritores, artistas y técnicos de positivo mérito, algunos de los cuales han estado vinculados a esta sugestiva forma de arte desde que comenzara en nuestro país. Este conflicto perpetuo entre los intereses comerciales y los artistas realistas ha conferido al cinematógrafo de la India una suerte de doble identidad que plantea en los que no están habituados a ella una serie de perturbadores interrogantes. En una misma ciudad puede exhibirse al mismo tiempo una película india de mérito relevante que responde a los más elevados cánones internacionales; y en otra sala en la misma calle puede asistirse a la chabacana imitación de los peores productos de Hollywood, realizada con el único propósito de atraer grandes masas de público.

Sin embargo, el cine de la India no es nuevo. Los hermanos Lumière realizaron la primera exhibición cinematográfica en la India en 1896. La primera película india, *Harishchandra,* fue producida en 1913 por Dadasaheb Phalke, a quien suele llamarse afectuosamente el "padre del cinematógrafo indio". Es significativo el hecho de que este precursor haya elegido un tema mitológico para emprender con él la primera aventura cinematográfica. Y, en verdad, algunos de los mejores *films* indios que se han producido a lo largo de los años se basan en temas mitológicos e históricos que son parte de la cultura y de la tradición nacionales. Desde las épocas más tempranas, la India ha acogido con entusiasmo el talento y las ideas de otros países; ya en las primeras películas fueron llamados a colaborar técnicos de Alemania y de Italia. Otro notable precursor, Himansu Rai, y su esposa, la famosa actriz Devika Rani, se trasladaron a los estudios alemanes de la Ufa —alrededor de 1930—; allí estudiaron diversos problemas relacionados con la cinematografía y llegaron a formar parte del elenco de dicha productora. Las películas de Rai, *Luz del Asia* (acerca del Buda) y *Karma* (en la que participaba Devika Rani), fueron filmadas en parte en la India y en parte en el extranjero; además, en aquella época fueron ampliamente difundidas en Londres y en otras ciudades europeas.

En los días iniciales del cinematógrafo indio fueron famosos los amplios estudios, satisfactoriamente administrados; por ejemplo, "Bombay Talkies" suscitó enorme revuelo al invitar a jóvenes de ambos sexos a que, al término de sus estudios, adoptaran las actividades cinematográficas como medio de vida. Eso confirió a la industria fílmica de nuestro país un tono y una dignidad peculiares en momentos en que el resto del mundo aún se consideraba con indiferencia esa actividad. Aún se recuerdan y se respetan los elevados ideales que caracterizaron la vida profesional de "New Theatres", "Bombay Talkies", "Prabjat Studios" y algunas otras empresas.

Luego estalló la segunda guerra mundial y el estado de emergencia en que se encontraba el país también incidió en la industria, en la censura y en las finanzas. La industria cinematográfica india debió afrontar este grave período en el que se asistió a la gradual desaparición de los grandes estudios y de sus depuradas tradiciones. En cambio, inmediatamente después de la guerra, surgió un tipo peculiar de financista absolutamente despreciable que se proponía recuperar con rapidez el dinero invertido en una industria de la que ignoraba todo, por lo menos en lo que atañe a posibilidades artísticas. Y así penetraron falsos valores: anécdotas tontas o imitaciones de los temas más escapistas y huecos de Hollywood. Se puso el acento

no tanto en la buena actuación cuanto en los valores estelares, en las canciones y en las danzas de la especie más mediocre introducidas en situaciones inverosímiles; además, en líneas generales, se tendía a utilizar temas escapistas encaminados a despertar los instintos menos nobles del público.

La inevitable crisis se produjo hacia 1950. Tanto los críticos e investigadores cinematográficos cuanto aquellos para quienes el cine era un medio de vida, comprendieron que todo estaba perdido. Y entonces sucedió uno de esos oportunos episodios que cambian por completo el aspecto de una situación. En 1952 se realizó por primera vez en la India un festival internacional de cine que fue trasladado en forma rotativa a los principales centros de producción del país. Lo más importante fue el hecho de que el festival incluyera algunos de los mejores *films* de posguerra producidos en Italia y en Japón. Películas de la calidad de *Ladrones de bicicletas,* de De Sica, y de la japonesa *Yukiwarisoo* de inmediato atrajeron la atención del público y de los más destacados realizadores. El primero que recogió la sugestión fue Bimal Roy, quien dirigió *Do Bigha Zamin* (Dos acres de terreno), simple y conmovedora historia de la lucha de un campesino por retener su heredad que fue realizada de acuerdo con los cánones del estilo neorrealista italiano. Poco después Roy, que se había iniciado como fotógrafo en los famosos estudios de "New Theaters", de Calcuta, presentó una exitosa versión de *Parineeta,* novela del notable escritor de índole social Sarat Chandra Chatterjee, cuyos libros, asimismo, han procurado algunos de los más excelentes guiones cinematográficos de la India.

Entretanto, en dos importantes centros de producción cinematográfica que nunca dispusieron de los recursos materiales o financieros con que cuenta Bombay, el Hollywood indio, ciertas sólidas tradiciones han perdurado desde las primeras épocas a través de los inciertos períodos por los que atravesó el cinematógrafo de la India. Tanto en Calcuta cuanto en Maharashtra, este arte ha seguido una trayectoria completamente diferente de las de Bombay o de Madrás. A ello han contribuído dos factores, aparte de los limitados recursos, que siempre han alentado la habilidad y el talento, tal como lo testimonia el cine italiano de posguerra. En esas dos zonas existe no sólo una prolongada tradición literaria, sino también un teatro sólidamente arraigado. Los más notables dramaturgos y novelistas, desde el comienzo mismo experimentaron enorme interés por el cinematógrafo. Algunas de las más famosas obras clásicas bengalíes y de la lengua maharati han encontrado un honroso lugar en el cinematógrafo, y sus más notables escritores contemporáneos escriben regularmente para el cine y para la escena.

El teatro, lejos de ser ensombrecido por el cine, lo complementa. Y así, en Bengala, actores prestigiosos como Sisir Bhaduri y Ahindra Choudhury demuestran idéntico interés por la escena y por la pantalla. Al principio, esto condujo a cierta incidencia de las tradiciones escénicas en el cine, pero con el correr del tiempo esto ha ido desapareciendo gradualmente y se ha establecido una técnica cinematográfica autónoma. Además, tanto en Bengala cuanto en Maharashtra los cultos auditorios de la clase media desde el comienzo mismo han prestado todo su apoyo al cine, ejerciendo saludable influjo en las tendencias escapistas y alentando el experimentalismo y la integridad artística.

En consonancia con el inteligente interés del auditorio, después de la guerra,

en Calcuta un pequeño grupo de jóvenes entusiastas del cine se agrupó para formar una sociedad cinematográfica. Entre los fundadores se contaba Satyajit Roy, destacado miembro de una firma de publicidad comercial. Por supuesto, Roy proviene de una distinguida familia literaria. Los libros infantiles ilustrados por su abuelo aún en la actualidad son clásicos en el género. Su padre, antes de su prematura muerte, estuvo estrechamente relacionado con Tagore. Luego se produjo simultáneamente una serie de coincidencias que a menudo ocurren en la vida de los artistas de talento. La firma comercial envió a Roy a una jira de estudios por Europa. Durante su estadía en el extranjero se le presentó la oportunidad de ver los mejores clásicos cinematográficos del mundo. Casi al mismo tiempo, Jean Renoir, el gran director, llegó a la India para realizar una de las más comprensivas creaciones que un extranjero haya realizado acerca de la India: *El río sagrado.* Satyajit Roy admite que Jean Renoir y Robert Flaherty fueron las dos influencias más significativas de su carrera artística. Poco después, la firma comercial a la que pertenecía Roy le encomendó que ilustrara el clásico bengalí *Pather Panchali* (la canción del camino) de Bibhuti Bhushan Bandopadhyaya.

Dicha circunstancia fue decisiva: Roy optó por abandonar su empleo y realizar una película. Igual que todos los jóvenes idealistas, disponía de mucho entusiasmo y de múltiples ideas pero de escaso dinero. Después de haber filmado unas pocas escenas, la tarea llegó a un punto muerto. Después de muchos meses de desaliento, el gobierno de Bengala Occidental acudió en su ayuda y financió la película; éste es uno de los primeros ejemplos de la cooperación estatal en un *film* comercial. Cuando se completó y estrenó *Pather Panchali* no subsistió ninguna duda: se trataba de una auténtica obra maestra. Esta saga de la vida rural bengalí, simple e intensamente emotiva, arrebató por igual a críticos y a público. Su insólita audacia, su integridad artística y su poética imaginería visual al punto hicieron tabla rasa con todo el anquilosamiento del cine indio. No había nombres consagrados; casi todos los artistas eran aficionados y no utilizaban *maquillage;* los fotógrafos eran tan novatos como el director mismo; y, además, se incluía música concebida en un estilo absolutamente nuevo, obra de Ravi Shankar, famoso músico clásico indio.

En la India la película fue reconocida como obra maestra, y desde entonces obtuvo las más importantes recompensas en cuantos festivales cinematográficos internacionales dignos de mención fuera presentada. Su segunda parte, *Aparajito* (Los invictos), obtuvo el tan codiciado gran premio de Venecia; y al presente Roy está dirigiendo la parte final de su trilogía, que se aguarda con enorme interés. Estas películas indudablemente han de contarse entre los clásicos de todos los tiempos y han conferido a la India una ubicación destacada. En este momento, Roy también está preparando una documental de largo metraje acerca de Tagore que le fuera encomendada por el gobierno de la India.

Aparte de estas notables producciones, el cinematógrafo de nuestro país, en conjunto, gradualmente va precisando su derrotero artístico. En parte, esto se debe al gran interés que tanto el gobierno cuanto el público han puesto en el porvenir de esta actividad. Desde la independencia de la India, con el objeto de producir noticieros y documentales, el gobierno de la India ha creado su propio organismo cinematográfico, subordinado al Ministerio de Información y Radiotelefonía. Estas películas se exhiben en todas las salas y son un importante medio informativo a

la vez que educativo, especialmente para los auditorios rurales. Con frecuencia, el gobierno encomienda a productores independientes la realización de alguna película con motivo de acontecimientos especiales. *Gotama el Buda* documental basada en los tesoros budistas del arte indio y realizada por Rajbans Khanna, suscitó extraordinario interés en Cannes. Fue producida al cumplirse 2500 años del nacimiento del Buda.

Se afirma que el gobierno de la India ha sido el primero que en el mundo ha instituído recompensas anuales a las películas sobresalientes. Es significativo el hecho de que tanto *Pather Panchali* cuanto *Kabuliwala* (basada en un cuento de Tagore) hayan obtenido la recompensa que otorga el estado a las películas comerciales antes de merecer premios internacionales. Otra de las películas premiadas es una adaptación del famoso poeta de lengua urdu Ghalib; fue dirigida y producida por el veterano Sohrab Modi, que se ha especializado en películas de época. La *Sangeet Natak Akademi* —institución que propende al desarrollo de la música y del drama (incluyendo películas)— con el patrocinio del gobierno ha incluído a las personalidades más sobresalientes del cine indio en las recompensas que otorga en forma anual a quienes han prestado notables servicios a la promoción de las artes. En los dos últimos años, las recompensas nacionales, otorgadas en el día de la independencia, han incluído a prestigiosas figuras del cine, entre las que se cuenta Davika Rani, la primera dama de la pantalla india (casada, en la actualidad, con el eminente artista Svetoslav Roerich).

Uno de los últimos adelantos del cine indio ha sido la fundación de un organismo denominado *Children's Film Society,* creado con el exclusivo objeto de producir películas para niños. Esta institución aún se encuentra en su etapa incipiente pero ya ha presentado algunos *films* ampliamente difundidos en los auditorios infantiles. El desenvolvimiento de círculos cinematográficos todavía se encuentra en sus etapas iniciales, pero mediante la instauración de una cineteca nacional, organizada por el Ministerio de Educación, se ha posibilitado el acceso a los mejores *films* procedentes del extranjero.

Todo país tiene el cinematógrafo que merece. Y en verdad se puede decir que el de esta nación tiene mucho de que enorgullecerse, pese a los defectos que lo aquejan, especialmente en lo que atañe al tipo más popular de películas realizadas con el objeto de obtener ganancias monetarias rápidas. Ya los poetas, escritores y músicos contemporáneos más destacados —como Ravi Shankar, Ali Akbar Khan y Vilyat Khan— han proporcionado a las películas música incidental de la más elevada calidad. El peor tipo de influencia occidental que se advierte, por ejemplo en películas cuya música se adapta a los ritmos de *rock-and-roll* extranjeros, gradualmente está cediendo paso a la influencia de la música clásica y folklórica y a la simplicidad lírica de Tagore.

Se están realizando incesantes búsquedas en múltiples direcciones. Hace algunos años, el gobierno de la India instituyó un comité de investigaciones cinematográficas que realizó giras por todo el país y compiló las opiniones y sugerencias de un amplio sector de la población, incluyendo personas vinculadas a las actividades cinematográficas, especialistas en asuntos sociales e investigadores cinematográficos. Recogió valiosos datos acerca del cine indio que hasta ese momento eran casi desconocidos. Igualmente importante fue un acontecimiento cinematográfico único que

acaeció hace tres años. La *Sangeet Natak Akademi* patrocinó lo que según se supone fue, en el mundo entero, el primer seminario nacional dedicado exclusivamente al cinematógrafo. Con ese propósito se reunió en Delhi a representantes de todos los sectores de la producción cinematográfica procedentes de todos los centros de la India; el seminario fue inaugurado por el primer ministro Jawaharlal Nehru.

Allí —apartados del resplandor de los reflectores—, productores, directores, escritores, poetas, músicos, técnicos, escenógrafos, coreógrafos y, por cierto, todas las personas que de una u otra manera se dedican a la especialidad, leyeron serias comunicaciones vinculadas a sus temas específicos. Dichas comunicaciones fueron seguidas por discusiones académicas en las que podían tomar parte todos los delegados. Gracias al experto conocimiento técnico de los especialistas cinematográficos, el subsecuente informe sirvió de complemento adecuado al conocimiento práctico más generalizado que ya había obtenido el comité encargado de las encuestas cinematográficas.

En la actualidad, se puede decir con toda confianza que la India ha admitido el poder del cinematógrafo tanto para el crecimiento cuanto para la educación. El cine indio lentamente está adquiriendo un carácter que armonizará con la idiosincracia del pueblo y que, por supuesto, a su debido momento aportará una contribución propia y peculiar al cine mundial.

(Traducido del inglés por Virginia María Erhart)

AMITA MALIK

NOTICIA SOBRE ALGUNOS COLABORADORES INDIOS

MAULANA ABUL KALAM AZAD (1888-1958). Uno de los líderes del movimiento de emancipación. Hasta el día de su muerte fue Primer Ministro de Educación de la India libre. Hombre cultísimo, considerado una autoridad en teología del Islam y folklore, era también escritor de grandes méritos en lengua urdú. "El prisionero y los gorriones", que publicamos en este número, es el fragmento de una carta traducida del urdú al inglés por M. M. Begg, Rector del *Delhi College*. Azad la escribió en Ahmednagar Fort, donde fue mantenido en prisión por el Gobierno Británico de la India, en agosto de 1942. junto con Jawaharlal Nehru y otros líderes indios.

SUBRAMANYA BHARATI. Murió en 1921. Es el poeta más significativo en la literatura tamil contemporánea. "El sol", que publicamos en este número, ha sido traducido del tamil al inglés por V. S. Maniam y publicado por primera vez en *Yoyania*, de Nueva Delhi.

BHABANI BHATTACHARYA, nacido en 1906, es un distinguido escritor en lengua inglesa. Ha publicado, entre otros

libros, *¡Tantos hambrientos!, Algunos ayeres memorables, Música para Mohini* y *Aquel que cabalga un tigre.*

MANIK BANDYOPADHYAY (1908-1956). Adquirió rápidamente fama con sus novelas y relatos que describen la vida en la región oriental de Bengala. Su visión es nítida y, por momentos, bastante dura, más interesada en los matices psicológicos del carácter humano que en los intelectuales. Su obra *Putul Nacher Itikatha* ha sido considerada por muchos críticos como la más intensa novela psicológica de la reciente literatura bengalí. "Prehistórico", el relato que publicamos en este número, ha sido tomado de la antología *Green and Gold* (Asia Publishing House) y traducido del bengalí por un grupo de expertos en literatura india bajo la dirección de Humayun Kabir.

BUDDHADEVA BOSE, nacido en 1908, es uno de los principales poetas y críticos contemporáneos de Bengala. En los últimos veinte años ha dirigido *Kavita,* revista de poesía. "Algunas palabras para decir", que aparece en este número, ha sido traducido del bengalí directamente por el autor y primero publicado en la revista norteamericana *Poetry.*

SARAT CHANDRA CHATTERJEE (1876-1938). Educado en la pobreza, vagabundo, autodidacto, se familiarizó con todas las capas sociales y dio gran amplitud a los temas del relato. Bien pronto entró en conflicto con la ortodoxia social e ignoró la religión y la moral convencionales, pintando la vida tal como había podido verla, gracias a su inusitada experiencia, en un estilo directo y personal. Alcanzó el máximo de su fama en la primera década de este siglo, gozando de una popularidad extraordinaria. Muchos de sus relatos y novelas han sido llevados al cinematógrafo. "El paraíso de una desdichada", que publicamos en este número, pertenece a la antología *Broken Bread* (Serkar & Sons, Calcutta) y ha sido traducido del bengalí por Mrs. Lila Ray.

MOHAMMAD IQBAL (1875-1938) es quizá el poeta de mayor importancia en la literatura urdú contemporánea. Su poema "El nuevo templo", que aparece en este número, ha sido traducido del urdú por el Profesor M. Mujeeb.

HUMAYUM KABIR. Nació en 1906. Ha llevado a cabo una obra de importancia en sectores muy variados de la cultura. Se lo conoce como poeta, ensayista, filósofo, funcionario administrativo y parlamentario. Su prosa se caracteriza por su calidad intelectual y sus poemas introdujeron un acento de camaradería y realismo en la poesía amorosa bengalí. Ha confeccionado la antología de relatos y poemas *Green and Gold* (Asia Publishing House), en colaboración con Tarasankar Banerjee y Premendra Mitra. Es director de *Chaturanga,* miembro de la *Sahitya Akademi* y fue Presidente de la Convención de Todos los Escritores Indios celebrada en Nueva Delhi en 1956.

AMITA MALIK. Escritora de mucha reputación, especializada en cinematógrafo, tiene a su cargo la sección de crítica cinematográfica en el periódico *The Statesman,* de Nueva Delhi.

NARAYANA MENON. Joven musicólogo, crítico y poeta, de lengua malayalam, y asimismo distinguido escritor en lengua inglesa. Pertenece al grupo llamado Khanda Kavyas.

S. RADHAKRISHNAN, nacido en 1908, es un ilustre filósofo y especialista en religiones comparadas. Ha publicado muchos libros, entre otros, *La filosofía de Rabindranath Tagore, El dominio de la religión en la filosofía contemporánea, Filosofía India, La vida desde el punto de vista hindú, Una concepción idealista de la vida, La Religión en Oriente y en Occidente.* Ha redactado los artículos

sobre Filosofía India en la *Enciclopedia Británica.* Es Vicepresidente de la India desde 1952, habiendo sido reelegido en 1957.

ASOKE VIJAY RAHA. Nació en 1910. Hay una extraordinaria fe y belleza en la mayoría de sus escritos. En sus poemas, utiliza con gran habilidad las formas tradicionales. "La doncella serpiente", que publicamos en este número, ha sido traducido del bengalí por Mrs. Lila Ray.

C. RAJAGOPALACHARI. Nació en 1879. Uno de los grandes promotores de la emancipación de su país. Luchó junto con Gandhi en el movimiento de la no violencia y, durante la prisión del Mahatma, dirigió el periódico *Young India.* Ha publicado en tamil muchos libros sobre filósofos griegos y latinos, así como sobre Bhagavad Gita, Mahabharata, Ramayana y las Uspanishadas. Ha publicado un libro de relatos, *The Fatal Carrt & other stories* (The Hindustan Time, Nueva Delhi). "La balsa" y "El aro para la nariz", que publicamos en este número, no reunidos todavía en volumen, fueron traducidos del tamil por K. Swaminathan. Rajagopalachari ha sido Gobernador General de la India.

MAHADEVI VARMA. Poeta hindi que forma parte del grupo llamada Chhayavada, que canta el desamparo del poeta, a quien el hastío y la tristeza rodean como un delicado velo o Chhaya. Su retórica es, asimismo, sutil y evanescente como la sombra o el Chhaya. "Un enigma", el poema que publicamos en este número, ha sido traducido del hindi por Mrs. Lila Ray.

VIAJE CULTURAL A LA INDIA, CAMBODGE Y JAPON

A propósito de la excursión que ha organizado desde Buenos Aires a tres países orientales, y sobre la cual se informa en este número de la revista, la señorita Edith Desaleux, profesora de Historia del Arte en el Instituto Francés de Estudios Superiores, nos pide que publiquemos las siguientes declaraciones:

Viene a mi memoria el retrato que Émile Faguet hacía del humanista y de su itinerario en nuestro siglo XVI: "El estudiante iba de universidad en universidad, recorriendo la Latinidad, porque los libros raros, los manuscritos preciosos y los profesores notables debían descubrirse allí mismo donde estaban. La ciencia y el amor de la ciencia eran un salvoconducto. En cada ciudad docta, el letrado que llega se siente como en su casa. Allí tiene iguales, aliados, defensores y el día de mañana tendrá discípulos. Entra cubierto de polvo y dice *Argumentabor,* y si argumenta como es debido ya forma parte del país, del gran país latino que se extiende desde el fondo de Alemania hasta Salamanca y desde París hasta Salerno."

Diez siglos antes, así se comportaba exactamente el ilustre erudito y metafísico chino Huian-Tsang, que desde el año 629 hasta el 644 de nuestra era recorrió el

Asia Central, los dos Turkestanes y el Afganistán para recoger en la India una colección de textos filosóficos y, más aún, para descubrir los nuevos horizontes del pensamiento humano y proseguir incansablemente la busca del tesoro de la Indianidad. Y exactamente como nuestro erudito de Salamanca, de Bolonia o de la Soborna, Huian-Tsang es acogido por los formidables eruditos que eran los monjes sanscritistas del Asia Central, en el año 630, en los Conventos-universidades de Turfán, Karanchar y Kutcha, y en 644, en los de Kachgar Yarkand y Khotan.

Lo mismo le sucede en los mares del sur al docto peregrino chino Yi-Tsing durante su viaje a la India. Yi-Tsing se demora diez años, del 685 al 695, en Palembang, de Sumatra, porque allí encuentra un prodigioso material sobre el budismo e innumerables manuscritos en sánscrito.

Como Huian-Tsang y Yi-Tsing vamos a recorrer la India, Ceilán, Birmania, Siam, Cambodge y Japón siguiendo "los pasos de Buda", y como el estudiante del siglo XVI iremos al encuentro de los tesoros del pensamiento y del arte en los lugares mismos donde fueron concebidos.

Huian Tsang, Yi-Tsing y todos los peregrinos chinos de aquellos siglos de fervor y de fe concentraban sus esfuerzos para llegar a su tierra de elección, la tierra santa del Budismo: la India. Pues bien, nuestro viaje cultural argentino en busca de la civilización asiática tendrá igualmente su centro de atracción en la India, en la India budista, desde luego, de Benarés o de Ajanta y Ellora, pero también en la India brahamánica de Elefanta a Bhubaneswhar y de Konarak a Mahavalipuram, y, por último, en la India musulmana, la de la maravilla del Taj Mahal de Agra, porque la India es ante todo una tierra de contrastes a la cual confieren toda una gama de matices la paradoja y la complejidad.

Tierra "excesiva" por su inmensidad, su calor, su vegetación lujuriosa, su intensidad mística, su riqueza de pensamiento y de forma, y tierra "delicada" porque retiene en su suelo un misterioso poder de indianización que transforma a quienes van a establecerse en él.

Quizá la India no llegue a transformarnos, puesto que no haremos sino pasar por ella, pero no puedo menos de pensar que en un grupo que parte de una ciudad como Buenos Aires, donde el interés por la India, la China y el Japón es tan vivo, una ciudad donde florecen las asociaciones asiáticas, las colecciones privadas y las exposiciones públicas orientales, no puedo menos de pensar, digo, que en ese grupo, preparado por su interés mismo para captar lo esencial de una hermosa y vasta cultura, sus participantes volverán necesariamente de esa India fastuosa con una mejor comprensión de su arte, de su filosofía y de su moral, con un conocimiento más profundo de los vínculos cada vez más estrechos que unen Oriente y Occidente, con un sentido más agudo de esta verdad expresada por René Grousset: "Oriente y Occidente, al encontrarse, han advertido que eran semejantes y que la tierra era UNA."

ÍNDICE

	Pág.
Introducción, por *Victoria Ocampo*	1
Crisis del espíritu, por *Jawaharlal Nehru*	6
Pensamientos de *Gandhi*	11
Rabindranath Tagore, por *Jawaharlal Nehru*	18
Tres poemas; La religión de un artista (fragmentos), por *Rabindranath Tagore*	20
El Buda y su mensaje, por *S. Radhakrishnan*	30
La literatura de la India, por *Humayun Kabir*	37
POESÍA	
El nuevo templo, por *Mohammad Iqbal*	43
Alguna palabra para decir, por *Buddhadeva Bose*	44
Me preguntaron, por *P. S. Rege*	45
El sol, por *Subramanya Bharati*	46
La doncella serpiente, por *Asoke Vijay Raha*	46
Un enigma, por *Mahadevi Varma*	47
Habla un autor, por *Bahabani Bhattacharya*	48
RELATOS	
El paraíso de una desdichada, por *Sarat Chandra Chatterjee*	51
El prisionero y los gorriones, por *Maulana Abul Kalam Azad*	60
La balsa; El aro para la nariz, por *C. Rajapopalachari*	63
Prehistórico, por *Manik Bandyopadhyay*	66
Manu, por *Roop Katthak*	79
La pintura india, por *Prithwish Neogy*	92
Música y Danza en la India, por *Narayana Menon*	96
Perspectivas de la cinematografía india, por *Amita Malik*	103
Noticia sobre algunos colaboradores indios	108
Viaje cultural a la India, Cambodge y Japón, por *Edith Desaleux*	111

Este número 259
de SUR se terminó de imprimir el
día 29 de julio de mil novecientos cincuenta
y nueve, en los talleres gráficos
Stilcograf, General Manuel
A. Rodríguez 2548, en
Buenos Aires, República Argentina.

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos o traducidos por SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial y sin mencionar su procedencia. No se devuelven las colaboraciones enviadas espontáneamente ni se sostiene correspondencia sobre ellas.

Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 246.807
Título de marca Nº 229.356

ALBERTO GIRRI

PROPIEDADES DE LA MAGIA

Ilustraciones de

JUAN BATLLE PLANAS

EDICIONES

SUR

El último libro del poeta que acaba de obtener el **Premio Nacional de Poesía,** magníficamente ilustrado por el pintor Juan Batlle Planas.

EDICION LIMITADA ..... $ 80.—

SAN MARTIN 689 — T. E. 31-3220 — BUENOS AIRES

DYLAN THOMAS

Bajo el bosque de leche

COMEDIA PARA VOCES

Música de **DANIEL JONES**

Traducción de **VICTORIA OCAMPO**
y **FELIX DELLA PAOLERA**

La mejor muestra del raro talento de un gran poeta de nuestro siglo .... $ 48.—

SUR SAN MARTIN 689 BUENOS AIRES

LIBRERIAS RECOMENDADAS

librería
biblioteca
circulante

novedades
español
inglés
francés
alemán

corrientes 515
T. A. 31-3621

PIGMALION

33.542

revistas literarias, técnicas y científicas de Francia, Norteamérica, Inglaterra e Italia ponemos a su disposición por intermedio de nuestro servicio de suscripciones directas.

CONSULTENOS

LIBROS
GONCOURT
Montevideo 1130
42-0837 y 44-5084

Librería SARMIENTO

Novedades Literarias
Nouveautés Françaises
Libros de Arte
Suscripciones Revistas Extranjeras
Encuadernaciones
Artículos de Papelería

LIBERTAD 1214-20
T. E. 41 - Plaza - 4792-9500

GALATEA

LIBRERIA • GALERIA

Cuidadosa selección en

LITERATURA • ARTE • FILOSOFIA
FRANCES • CASTELLANO

IMPORTAMOS A PEDIDO
CUALQUIER LIBRO DE FRANCIA

VIAMONTE 564

NOVEDADES LITERARIAS

LIBRERIA VERBUM
VIAMONTE 411
T. E. 31 - 2255

EN
LIBRERIA ITALIANA

VISCONTEA
LIBROS
ITALIANOS

LIBERTAD 1021 - 44-8362

GALERIAS DE ARTE

VAN RIEL

GALERIA DE ARTE

BUENOS AIRES

FLORIDA 659 T. E. 31-0225

GALERIAS

WITCOMB

ARTE ANTIGUO

Y MODERNO

FLORIDA 760

PROXIMAS EXPOSICIONES

mes de julio:
MIGUEL OCAMPO

mes de agosto:
J. L. CUEVAS
HECTOR BASALDUA

GALERIA BONINO

MAIPÚ 962 BUENOS AIRES



Estirpe de navegantes

LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

Iberia

A TODO EL MUNDO... EN EL MAS GENTIL DE LOS VUELOS RAPIDOS





olivetti

Olivetti Lexikon

Una antigua industria italiana que ha conquistado al mundo entero con sus máquinas para oficina, produce integralmente en el pais las máquinas de escribir Lexikon. En ella, se han reunido la experiencia de una industria internacional, con el trabajo capaz, de técnicos y operarios argentinos. Su resultado lleva el sello mundial: Olivetti Lexikon.

Olivetti Argentina S. A.
BUENOS AIRES
San Martin 550

H0008058

S1CJ.15.1.