

LA RECEPCIÓ DEL PENSAMENT TAGORIÀ EN LA CULTURA HISPÀNICA DEL SEGLE XX

Elia SANELEUTERIO TEMPORAL
Universitat de València

Rabindranath Tagore [1861–1941] va ser un escriptor i filòsof hindú. El seu apropament al cristianisme va marcar l'orientació filosòfica no sols dels seus escrits assagístics, sinó també dels literaris. El fet que rebera, en 1913, el premi Nobel de Literatura, va assegurar una ràpida difusió de la seua figura i un interès creixent per la seua obra en tot el món occidental i, més concretament, en l'àmbit hispanoparlant, on es difongué principalment a partir d'unes encertades versions a l'espanyol d'altre poeta —que també seria premi Nobel, però molt més tard, en 1956— i la seua dona: Juan Ramón Jiménez i Zenobia Camprubí Aymar. Aquestes, però, només serien algunes de les moltes condicions que facilitaren l'excel·lent recepció del seu pensament.

Paraules clau: poesia hindú, traducció, poesia hispànica, filosofia cristiana, catequesi.

The Reception of Tagore's Thought in the Hispanic Culture of the Twentieth Century

Rabindranath Tagore [1861–1941] was an Indian writer and philosopher. His approach to Christianity marked both the philosophical and literary aspects of his essays. He received the Nobel Prize for Literature in 1913, leading to greater recognition for him and a growing interest in his work throughout the Occidental world. More specifically, in Spanish speaking areas, he was read in successful versions by another poet, Juan Ramón Jiménez, who was also awarded the Nobel Prize, but much later, in 1956, and his wife, Zenobia Camprubí Aymar. There were, however, many more conditions that led to the excellent reception of his thought in Spanish-speaking cultures.

Keywords: Hindu poetry, translation, Hispanic poetry, Christian philosophy, catechesis.

Rabindranath Tagore [1861–1941] va ser un poeta i filòsof hindú — també novel·lista, dramaturg, músic i fins i tot pintor—, qui es va criar en una atmosfera cultural palesa. Molts dels seus germans eren

artistes de renom —ell era el menut de catorze—, entorn que facilità la seua formació cultural i literària. Als disset anys anà a estudiar a Anglaterra, i aquest fet possibilità el seu apropament lingüístic i ideològic a Europa.

A més, son pare, Devendranath Tagore, fou un dels més rellevants promotors de la conciliació entre cosmologies i religions, principalment entre l'hinduïsmo i el cristianisme. Aquest ambient familiar i les circumstàncies que l'envoltaren van marcar l'orientació filosòfica no sols dels seus escrits assagístics, sinó també dels literaris.

En 1913 Tagore rebé el premi Nobel de Literatura, fet que suposà una primera premissa perquè l'autor suscitara l'interès de filòsofs, intel·lectuals i lectors de diverses ideologies i nivells culturals. Tanmateix, Tagore ja era prou conegut abans d'eixa data. Encara que la cultura hindú —i l'oriental, en general— sempre ha trobat més obstacles que l'occidental per difondre's entre els països de parla hispana, el cas particular de Tagore no s'adequà als patrons típics.

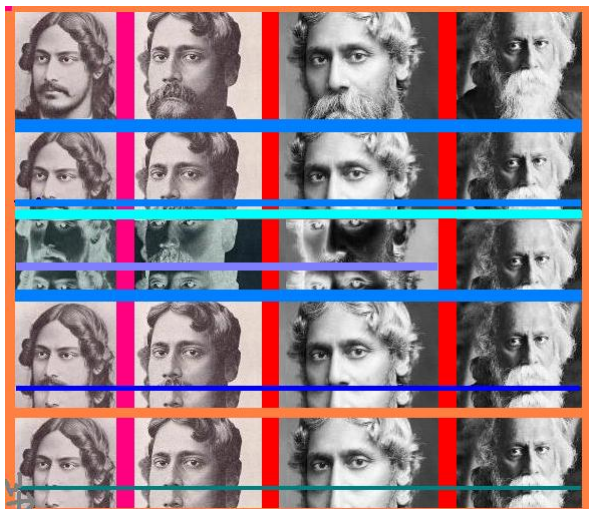
Tagore escrivia en el seu idioma matern, el bengalí, però podem dir que la seua producció fou en realitat bilingüe, perquè ell mateix s'encarregava de traduir-se quasi automàticament a l'anglés. Va ser aquesta segona premissa la que li assegurà una ràpida recepció més enllà de les fronteres de l'Índia, fins i tot amb antelació al Nobel —potser també aquest fet motivava la candidatura, sobretot si tenim en compte que va ser el primer escriptor asiàtic (en realitat, el primer no europeu) en rebre el premi de l'Acadèmia Sueca.

Però, concretament, com va arribar fins ací l'escriptura tagoriana? Segons Julio César Santoyo (1995: 82–83) Tagore va ser un èxit en Espanya gràcies a les traduccions que de la seua obra van realitzar Juan Ramón Jiménez [1881–1958] y Zenobia Camprubí Aymar [1887–1956] entre els anys 1914 i 1922.

En Espanya no hi ha una tradició arrelada de lectura personal en altres idiomes i no l'hi havia tampoc aleshores. Llevat de determinats cercles intel·lectuals que valoren la sintaxi, les opcions lèxiques i els matisos originals, el lector comú continua preferint una traducció a la seua llengua materna, fins i tot en casos en què se és prou competent per a entendre l'altra. La cultura del doblatge cinematogràfic, desenvolupada en aquestes terres de manera cridanera, és una prova —o potser, un efecte— d'eixamen de comoditat lingüística.

Si el fet que Tagore reescrivira els seus poemes en una llengua internacional va ser una condició quasi indispensable que pogués ser llegit en tot Europa, no va ser exactament eixa la premissa que s'acomplí ací, per les raons que hem esmentat. No obstant això, sí va ser decisiu que Tagore s'ocupara

d'autotraduir-se a l'anglès a l'hora de que augmentaren les seues possibilitats de trobar algú que volgués —i pogués— traduir-lo a d'altres llengües. És exactament el que ocorregué en el cas de Juan Ramón i Zenobia: ells prengueren els textos anglesos, amb l'avantatge que eren del mateix Tagore.



"Tagorismos" (Ilustración de Max Turiel)

D'altra banda, és rellevant que fos un poeta conegut —dels més populars de l'època— i la seua esposa —la trajectòria traductora de la qual també va ser molt reconeguda—, qui signaren les versions tagoriques perquè això possibilità que els volums espanyols de les seues obres es difongueren àmpliament, fins i tot amb més èxit que les dels poetes autòctons. Howard Young, en "The Invention of an Andalusian Tagore" (1995: 42–52), assegura que, en un principi, no fou fàcil per al poeta de Moguer acceptar que tinguera més èxit el que traduïa que els llibres originals que ell escrivia —que també foren molt reconeguts, no ho oblidem.

El éxito de estas versiones fue sorprendente: la primera de ellas, *La luna nueva*, conoció tres ediciones y 9.000 ejemplares vendidos en su primer año de vida (1915). En 1917 fueron también tres las ediciones de *El jardinero*, y diez más en los años siguientes. (Santoyo 1995: 82)

Són obres que continuen vigents, que han passat fresques l'umbracle del segle XXI, com prova el fet de la reedició quasi ininterrompuda que experimenten encara hui dia. No hi existeixen, però, versions a altres idiomes de la península que triomfaren vertaderament, cosa que no deixa de sorprendre, si tenim en compte l'èxit que l'autor tingué en castellà.

Sabem que molts poetes espanyols de l'època llegiren alguns dels llibres de Tagore, o almenys coneixien alguns trets de la seua filosofia, perquè ho veiem reflectit als textos.

En "Hierro y Tagore frente a sus ataduras: la alucinación como espacio poético de libertad", capítol d'un llibre titulat *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, es du a terme tot un recorregut que evidencia les relacions, coincidències i contrastos entre ambdós poetes. Un dels punts fonamentals en què són identificables plantejaments comuns era el relatiu a la simbologia diairètica, pròpia del règim diürn de la imatge segons les teories de Gilbert Durand (2005). L'heroi és l'encarregat de separar, amb ajuda d'instruments tallants, el bé del mal, la llum de la tenebra. L'arma emblemàtica en aquesta tasca és, evidentment, l'espasa.

The heart of the night is pierced.
With your flashing sword cut in twain the tangle of doubt and feeble
desires! (Tagore 2008: 25)

[*El cor de la nit ha sigut traspasat.*
Amb la teua llampant espasa es tallà en dos l'embull de dubtes i fe-
bles desitjos!] (Les traduccions són nostres)

És molt significatiu que el poema XXXIX de *Fruit-Gathering* (1916), al que pertanyen aquestos versos, acabe explicitant-ne el resultat: "death dies in a burst of splendour!" [*mor la mort en un esclat d'esplendor!*].

Per a Hierro l'espasa també neteja l'impuresa, també és solució neta per a la infecció, per matar la mort:

[...] la espada de la mujer
que cercena toda impureza,
tala toda fatiga, borra
todo desánimo, traspasa
todo recuerdo y toda pena... (Hierro 2009: 391)

Però Hierro, en ocasions, transforma aquesta simbologia per a confondre els plànols. No hi ha, aleshores, separacions nítides, tot es mescla, la nit engoleix el nocturn que la solca (Bachelard 1994). Front al règim de les anàtesis, la nocturnitat de les imatges implica patrons d'inversió dels esquemes. El poema amb què Hierro conclou la seua *opera prima* comença amb uns versos que ho exemplifiquen prou bé:

Ya se han roto las ataduras,
sólo la noche me rodea,

me va robando la memoria,
me acuna para que me duerma. (Hierro, 2009: 123)

La imatge de la mort acollidora, la calma de la nit que bressola al navegant, suposen la inversió dels valors de lluita contra la nit i l'obscuritat.

Els lligams del parlant en el poema hierrià són la consciència de la realitat i els sentits que la permeten. I allò a què el nuguen no és sinó el món físic, pla i opac. En Hierro, el símbol té a veure amb la condició humana, amb questions no tant morals o passionals com metafísiques; ens referim al nivell temporal i sensorial, és a dir, a les sensacions corporals com a vincle més que als lligams del sentiment o afecte, del diners o el poder. És cert que Tagore, en alguns moments, sí parla de "mortal bonds" (Tagore 2007: 13), però l'alliberament que suposa trencar-los és identificat amb "shutting my doors"; la negativitat de la mort manté la construcció simbòlica dins del règim diürn.

Sorprenentment —encara que no es la primera vegada que ho comentem—, el començament d'aquest poema sembla establir intertextualitat amb un molt conegut de Tagore, el LXXIV de *Fruit-Gathering*:

My bonds are cut, my debts are paid, my door has been opened, I go everywhere.

They crouch in their corner and weave their web of pale hours, they count their coins sitting in the dust and call me back.

But my sword is forged, my armour is put on, my horse is eager to run.

I shall win my kingdom. (Tagore 2008: 46)

[Algú ha tallat els meus lligams, algú ha pagat els meus deutes, algú m'ha obert la porta, me'n vaig a tot arreu.

Els s'arrupixen al seu racó i tixen el seu llenç de pà'lides hores, ells es compten les monedes asseguts en la pols i em criden perquè torne.

Però algú ha forjat la meua espasa i m'ha posat l'armadura, el meu cavall és impacient per córrer.

Jo guanyaré el meu regne.]

El poema de Hierro començava amb el vers "Se han roto las ataduras". Precisament, la versió al castellà més coneguda —la de Zenobia i Juan Ramón, que es pot consultar, per exemple, en *Obra escojida* (1970: 267) [l'ortografia és la pròpia juanramoniana]—, diu:

Están rotas mis ataduras, pagadas mis deudas, mis puertas de par en par... ¡Me voy a todas partes!

Ellos, acurrucados en su rincón, siguen tejiendo el pálido lienzo de sus horas; o vuelven a sentarse en el polvo, a contar sus monedas. Y me llaman para que no siga.

iPero ya mi espada está forjada, ya tengo puesta mi armadura, ya mi caballo se impacienta!... ¡Y yo ganaré mi reino!

Hi ha diferents focus personals en aquest poema: front al jo (primera persona, singular, parlant) hi ha un "ells" (persona més llunyana al jo i, a més, plural) que podria indicar l'alteritat, el grup d'altres amb hàbits totalment aliens a l'esfera del jo, que no són per tant capaços de comprendre'l. Però, podria ser que eixa tercera persona del plural fera referència a algun significat més concret? Si llegim al llibre d'*Isaïes*, trobem una personificació a qui s'atribueixen actituds semblants: "Baixa i asseu-te a la pols, ciutat de Babilònia. Asseu-te a terra, destronada, capital de Caldea. Has perdut per sempre els títols de 'tendra' i 'delicada'" (Is 47, 1). I més endavant s'afegeix: "Asseu-te en silenci, amaga't a la fosca, capital de Caldea; has perdut per sempre el títol de 'Senyora de reialmes'" (Is 47, 5), insistint clarament en l'acció de seure a terra, en el silenci de la vergonya, de la desposseïció, en l'obstinació de voler apegar-se als bens caducs i infructuosos —monedes i pols, respectivament. Segons la nota al text bíblic citat (1996: 592), podem interpretar Babilònia com a símbol de poder oposat al poble de Déu: qui compta les seues monedes a terra, prop de la pols, és enemic de qui vol l'emancipació de la llibertat, del coneixement vertader, de l'iniciació cristiana.

Son todos los que se esconden y autoprotegen en el espacio en que el largo, el ancho y lo alto forman ese vértice donde apaciguar los miedos, las dudas y las indefiniciones personales, replegados sobre sí mismos, probablemente llenos de hermosos principios, pero carentes del Amor que mueve a los verdaderos Iniciados. (Keriheeb 2009)

La pal·lidesa de les hores, com a realitat sense color, és símbol de l'avorriment que impregna els mortals quan no hi ha per a ells res més enllà. És interessant fixar-se en els mots que emprà el propi Tagore en les seues pròpies versions a l'anglès. Per referir-se a la simbòlica tela temporal que aquests personatges tixen no diu *linen* o *cloth*, sinó que emprà la paraula *web*, amb totes les seues connotacions de 'xarxa' i 'embull' —encara no eren temps d'hipertextos—, però també de 'trampa' o 'artifici enganyós', perquè aquestes també són accepcions de *web* en anglès. Ells trenen les seues hores insípides pensant que fan alguna cosa útil o valuosa, però es tracta d'una trampa que ells mateixos entrellacen i de la que no poden eixir: *web* també és la paraula que selecciona l'anglès per fer referència a la teranyina, amb l'entramat de significats simbòlics que aquesta substància ha propiciat en la tradició literària, com a receptacle traïdor de la distracció o de les voluntats que es deixen despistar.

Els són retratats com a dependents d'eixos llaços dels quals el subjecte sí ha aconseguit alliberar-se.

De la mateixa manera, apart de moneda, *coin* significa racó, les nostres parcel·les, interiors o externes, que guardem per preservar la nostra identitat: els propis mèrits, les experiències viscudes, les pors més ocultes. Kerihheb Kalio (2009), sense recórrer a la polisèmia que s'activa en anglés, interpreta també estes monedes molt més enllà del simbolisme econòmic. Diu d'aquestes criatures:

Cuentan sus fabulosos conocimientos adquiridos, sus sólidas creencias, sus libros leídos, sus Grados en diferentes Ordenes, sus cargos en las mismas, sus ayunos, sus limosnas, sus rezos y meditaciones, sus teúrgias de supervivencia, etc., etc. Y cuentan y cuentan una y otra vez y se autocomplacen en sus posesiones.

Els misteriosos "ells" tagorians semblen tranquils, asseguts a terra sense res que els moleste, "Però la pau no és per als malvats, diu el Senyor" (Is 48, 22). I qui vol iniciar-se, qui vol eixir d'eixa perillosa calma, d'una pau aparent i enganyosa, bé ho sap. Per això diu el profeta al poble d'Israel:

Eixiu de Babilònia, fugiu d'entre els caldeus. Amb crits d'alegria anuncieu aquesta nova, feu-la arribar fins a l'extrem de la terra. Digueu: "El Senyor ha alliberat el poble de Jacob, el seu servent". (Is 48, 20).

Els dos moviments bàsics que estructuraven el poema tagorià es troben ja en aquest passatge de l'Antic Testament: d'una part, la fugida, que precisa un alliberament previ —simbolitzat en Tagore pels *bonds* o lligams. Al text d'*Isaïes* es diu clarament que es Déu qui allibera, mentre que eixa informació no s'explicita al poema; ara bé, sí queda clar que no es el propi subjecte qui s'autoallibera, sinó que algú li ho dóna fet. D'altra part tenim que fugir no suposa amagar-se, sinó el començament d'un camí que en ambdós casos té com a destí tots els destins. Al poema de Tagore sembla que l'eixida d'eixe món naix d'una necessitat individual, d'una inquietud que mou l'esperit cap a l'alliberament —fins i tot el cavall, com a símbol de l'esperit, es contagia d'aquesta impaciència—, fet que contrasta amb el manament diví de la profecia, imposat des de dalt: els imperatius "eixiu", "fugiu", deixen ben clar que és Déu qui exhorta al poble per evitar que s'afone amb els qui continuen asseguts a la pols. En tot cas, l'objectiu final serà sempre el mateix: guanyar el regne fent arribar l'experiència "fins a l'extrem de la terra" —"everywhere"—, perquè només si s'abandona tot per aquesta missió pot aconseguir-se la salvació, l'obtenció del regne ansiat.

L'iniciat és, doncs, un elegit per anunciar la veritat pertot arreu. L'*everywhere* tagorià sembla fer-se ressò de la insistència bíblica —"Jo t'he fet llum de les nacions perquè portes la meua salvació d'un cap a l'altre de la terra" (Is 49, 6)— que arriba fins la cloenda dels evangelis: "Aneu a tots els pobles i feu-los deixebles meus" (Mt 28, 19), "Aneu per tot el món i

anuncieu la bona nova de l'evangeli a tota la humanitat" (Mc 16, 15). Aquestos versicles, col·locats al final dels dos evangelis citats, poden cridar l'atenció si es comparen amb el que es diu en la conclusió del tercer dels sinòptics: "Quedeu-vos en la ciutat fins que sigueu revestits de la força que vos vindrà de dalt" (Llc 24, 49). No hi ha paradoxa: primer, l'elegit ha d'esperar el seu moment; després, partir en camí. De la mateixa manera, el subjecte tagorià ha sigut revestit, ha sigut preparat —algú ha tallat els seus lligams, li ha posat l'armadura i li ha preparat les armes. Ha hagut d'esperar el moment adient per poder eixir de la ciutat, i és així com por entendre's la impaciència de començar el viatge, una impaciència que es atribuïda al cavall. La voluntat és palesa: la cavalcadura representa el potencial d'energia activat per la voluntat (Chevalier i Gheerbrant 2007: 208), però la voluntat de l'home es revela inútil si Déu no la secunda. Per això tot li ha vingut donat i aquest fet confirma al subjecte que la seua inquietud no és fruit del capritx, sinó que es troba al camí correcte.

Pagats els deutes, en la terminologia cristiana, també fa referència a la redempció de la creu: Jesucrist ha cancel·lat els nostres pecats, els nostres deutes, morint per tots nosaltres. Segons K. Kalio (2009) el deute més gran és el de l'amor: qui té pagats els deutes és que ha aconseguit amar.

Hi ha certa autoviolència en deixar el propi món, les comoditats diàries, per a buscar el vertader regne. Estem davant una aventura iniciàtica que l'heroi necessita superar, que l'home, com a criatura de Déu, està cridat a emprendre.

La força no és la seua. Els llaços no els ha trencat el subjecte, no ha sigut ell qui ha pagat els deutes, ni tan sols qui ha obert la porta. Altres poemes tagorians insisteixen en la idea que és la "teua espasa" qui talla els lligams —no "la meua". Segons Sant Pau en l'Espístola als Efesis (Ef 6, 17), l'espasa és la Paraula de Déu, i aquesta ve donada per l'Esperit. Si només fóra pel parlant, no hi hauria moviment possible, perquè no és seu el mèrit. "I sat alone in a corner of my house" [*Seia sol a un racó de ma casa*], diu al poema LXXVI del mateix llibre (2008: 47); i continua amb una imatge formulada de nou amb la passiva: "its door is fung open by a unbidden joy" [*la porta s'obri de prompte per una alegria desmesurada*].

Tenim, doncs, que tot s'ho ha trobat fet el subjecte —encara que hi ha traduccions que això no ho respecten, per exemple la de Carranza (1948). Ell no ha forjat l'espasa, ni ha sigut feina seua animar el cavall. Ell només ha de partir, i partir a tot arreu per poder guanyar el regne; com qui sua el seu esforç per guanyar el pa, la missió de l'iniciat s'entén alhora com una necessitat per obtenir el salari i com un mèrit per optar al premi.

L'ambient d'alusió del poema tagorià, obert a interpretacions sobre el grau d'exigència pròpia i la força que li ve donada, es modifica radicalment en un poema de l'argentí establert a París Julio Cortázar [1914–1984] que es fa res-sò d'aquesta temàtica, reformulant quasi textualment uns dels versos tago-rians, si bé amb un to violent que explicita els detalls més abjectes de la decisió.

No me des tregua, no me perdones nunca.
Hostígame en la sangre, que cada cosa cruel sea tú que
vuelves.
¡No me dejes dormir, no me des paz!
Entonces ganaré mi reino,
naceré lentamente.
No me pierdas como una música fácil, no seas caricia ni guante;
tállame como un sílex, desesperame.
Guarda tu amor humano, tu sonrisa, tu pelo. Dálos [sic].
Ven a mí con tu cólera seca de fósforos y escamas.
Grita. Vomítame arena en la boca, rómpeme las fauces.
No me importa ignorarte en pleno día,
saber que juegas cara al sol y al hombre.
Compártelo.

Yo te pido la cruel ceremonia del tajo,
lo que nadie te pide: las espinas
hasta el hueso. Arráncame esta cara infame,
oblígame a gritar al fin mi verdadero nombre. (1971: 25)

El poema s'anomena "Encargo": el jo no és capaç per si mateix d'arribar a reconèixer "mi verdadero nombre", però, a diferència del que succeïa amb Tagore, res no li ve donat. El subjecte ha de suplicar, ha d'encarregar a d'altre que ho faça, i que ho faça amb tota la contundència que exigeix la situació. La formulació de guanyar el regne és ben diferent, però parteix de la mateixa necessitat: abandonar el món tranquil i pacífic al que es viu — "¡No me dejes dormir, no me des paz!".

Tampoc vol el jo no música adormidora —com la confusió a què aspirava el poema de Hierro—: "no me pierdas", "tállame", diu. Es busca un impuls seriós i definitiu, propi del règim antitètic, que siga capaç de separar amb definició la veritat de la màscara, el dia de la nit: "Yo te pido la cruel ceremonia del tajo", insisteix el poema, per això no es té por al "pleno día", perquè precisament al subjecte li interessa algú que sol jugar "cara al sol" i que sap molt bé on és el límit entre la llum i l'ombra.

Però el fons de l'essència tagoriana va ser rescatada no només pel seu valor literari. El pensament cristià hereu del Concili Vaticà va descobrir en estos

poemes claus molt seductores per transmetre la necessitat d'alliberament a través de la llum de la fe.

Als anys 60, una jove Carmen Hernández, que havia sentit una vocació molt forta cap a Déu i cap a la missió a les nacions, va trobar en un dels poemes de Tagore l'explicació més encertada del que li ocorria a ella i a altres companyes.

Francisco José Gómez de Argüello, pintor i músic espanyol més conegut com a Kiko Argüello [1939–] i com a iniciador —juntament amb el pare Mario Pezzi [1941–] i l'esmentada Carmen Hernández— d'un moviment religiós que nasqué als anys seixanta com a grup marginal als afores de Madrid, va popularitzar entre aquests cristians una versió musicada del poema tagorià. Però això no va ser fins 1994. El cant el dedicà, per cert, als seminaristes valencians, i el subtitolà "Carmen 63", segurament per l'origen de la inspiració que havia causat trenta anys enrere al voltant de la necessitat del cristià de no tenir por al temps i eixir per tot el món; de fet, el poema de Tagore serveix, des que els catequistes ho descobriren, per animar tots aquells que eixiran en missió evangèlica en la celebració del que s'anomena *Merkabà*.

El moviment neocatecumenal que ells fundaren, en expandir-se per països de tot el món, propicià que tots els cants propis i inspirats es traduïren a gran diversitat d'idiomes.

La lletra del cant original, en espanyol, que figurava al cantoral adient amb el títol de "Están rotas mis ataduras (R. Tagore)" —hui s'ha canviat el subtítol: "(Carmen 63 — Poema de Rabindranath Tagore)" (Argüello 2010: 74)— respecta al detall, precisament, la traducció de Zenobia i Juan Ramón.

Tuvo [Tagore] mucha fama en España porque tradujo sus obras Zenobia, la mujer de Juan Ramón Jiménez, otro Premio Nobel. Por eso, la traducción de este Tagore en español es muy buena; no así en otras lenguas, porque solamente traduciéndolo otro poeta como es Juan Ramón Jiménez —que es grandísimo— supo traducirlo, adaptarlo, porque la poesía es siempre casi imposible, pierde mucho cuando se pasa de un idioma a otro como sabéis. (Argüello 1994)

Açò, que pot semblar només conseqüència —o fins i tot prova— de la rellevància de les versions del matrimoni en la cultura hispànica, resulta ser encara més significatiu: l'encert lèxic i lingüístic s'acompanya d'un ritme que pot ser musicat sense variacions en la lletra: "Sea como fuere, Tagore ha sido entre nosotros lo que ha sido, y lo que todavía es, gracias *exclusivamente* a una acertada traducción" (Santoyo 1995: 83).

L'essència del text, a més, és susceptible d'ésser rebuda per realitats ben diverses dins de l'àmbit occidental en general i hispànic en concret: tant poetes espanyols i latinoamericans com catequistes d'influència mundial dialoguen amb la filosofia tagoriana en algunes de les seues obres i reflexions, prenent cadascú allò que més s'adapta a les seues línies característiques. I això és possible, segurament, perquè Tagore és un dels escriptors internacionals que amb més senzillesa i clarividència ha sabut captar el fons de l'ànima humana, xifrant amb una bellesa sòbria i concisa algunes de les claus principals que mouen les nostres actituds i aspiracions últimes.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGÜELLO, Kiko (1994): Diverses intervencions en "Testimonio de Carmen. Recogido de la convivencia de verano del curso 1994–1995 con motivo de la explicación del canto 'Carmen 63' " [en línia]. Disponible en <<http://www.elarcadenoe.org/septima/carmen.htm>> [ref. de 25 de febrer de 2012].
- ARGÜELLO, Kiko (2012): *Resucitó. Cantos para las Comunidades Neocatecumenales* (19.ª ed.), Madrid, Centro Neocatecumenal Diocesano.
- BACHELARD, Gaston (1994): *El agua y los sueños*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Bíblia, La. Bíblia valenciana. Traducció interconfessional* (1996), València, Saó.
- CABALLERO–ALÍAS, Pilar, Félix Ernesto CHÁVEZ y Blanca RIPOLL SINTES (eds.) (2011): *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Barcelona, PPU.
- CARRANZA, Eduardo (1948): *Amor (Versiones, paráfrasis y recreaciones de R. Tagore)*, Bogotá, Librería Suramericana.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT (2007): *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.
- CORTÁZAR, Julio (1971): *Pameos y meopas*, Barcelona, Ocnos.
- DURAND, Gilbert (2005): *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Madrid, Fondo de Cultura Económica [1.ª ed. en francés: 1960].
- HERNÁNDEZ, Carmen (1994): "Testimonio. Recogido de la convivencia de verano del curso 1994–1995 con motivo de la explicación del canto 'Carmen 63' " [en línia]. Disponible en <<http://www.elarcadenoe.org/septima/carmen.htm>> [ref. de 25 de febrer de 2012].

- HIERRO, José (2009): *Poesías completas (1947–2002)*, Madrid, Visor.
- KERIHEB KALIO, F. L. (2009): "Ganaré mi reino, R. Tagore. (Reflexión de F.L. Keriheb Kalio)", [en línea], disponible en <<http://boards5.melodysoft.com/juliadelarua/reflexion-de-fl-keriheb-kalio-1212.html>> [ref. de 22 de febrer de 2012].
- SANTOYO, Julio César (1995): "La biblioteca de Babel: traducción y permeabilidad transcultural", *Hieronymus Complutensis. El mundo de la traducción*, 1, pp. 79–86.
- TAGORE, Rabindranath (1970): *Obra escojida: Lírica breve: Teatro. Cuento. Aforismo. Escuela*, traducción de Zenobia Camprubí de Jiménez, Madrid, Aguilar.
- TAGORE, Rabindranath (2008): *Fruit-Gathering*, Forgotten Books, [1.ª ed.: 1916], disponible en <http://books.google.com/books/p/pub-4297897631756504?id=eLsp6oSMho4C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [ref. de 29 de febrer de 2012].
- YOUNG, Howard (1995): "The Invention of an Andalusian Tagore", *Comparative Literature*, 47, n.º 1, pp. 42–52.