

<https://doi.org/10.24201/eaa.v56i3.2680>

**Lecturas de “Hum Dekhenge”
de Faiz Ahmed Faiz.
¿Imágenes islámicas, revolución
o sentimientos antihindúes?**

**Readings of “Hum Dekhenge”
by Faiz Ahmed Faiz.
Islamic Images, Revolution,
or anti-Hindu sentiments?**

GENOVEVA CASTRO MEAGHER
Southern Connecticut State University, Estados Unidos

Resumen: El artículo examina la controversia generada por el poema “Hum Dekhenge”, de Faiz Ahmed Faiz, durante las protestas desencadenadas por la aprobación del Citizenship Amendment Act (Enmienda de la Ley de Ciudadanía) y el National Registry of Citizens (Registro Nacional de Ciudadanos) a finales de 2019 en India. Se explican las circunstancias en las que se originó el debate, se proporciona una semblanza del autor del poema y una traducción al español del texto poético, y se exploran diversas interpretaciones. La producción de significado del poema es una articulación compleja entre el texto, los lectores y el contexto sociopolítico. “Hum Dekhenge” es

Recepción: 8 de noviembre de 2019. / Aceptación: 9 de septiembre de 2020.

D.R. © 2021. Estudios de Asia y África
Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar (CC BY-NC-ND) 4.0 Internacional

un poema con varios registros lingüísticos, literarios y políticos. Sin duda, su lectura está abierta a múltiples posibilidades.

Palabras clave: interpretación; urdu; poesía; ciudadanía; protestas.

Abstract: This article examines the controversy caused by the Faiz Ahmed Faiz's poem "Hum Dekhenge" during the protests triggered by the approval of the Citizenship Amendment Act and the National Registry of Citizens at the end of 2019 in India. In addition to a Spanish translation of the actual text, it also offers a background of the debate, a biographical sketch of the poem's author, and diverse interpretations. The production of meaning is a complex articulation between text, readers, and the sociopolitical context. "Hum Dekhenge" is a poem of various linguistic, literary, and political registers. Without question its reading is open to multiple possibilities.

Keywords: interpretation; Urdu; poetry; citizenship; protests.

En diciembre de 2019 se aprobó en India el Citizenship Amendment Act (Enmienda de la Ley de Ciudadanía) y el National Registry of Citizens (Registro Nacional de Ciudadanos), lo que desencadenó protestas en todo el país. Un grupo de estudiantes del Indian Institute of Technology (IIT) en la ciudad de Kanpur se unió a las manifestaciones en contra de la legislación por ser discriminatoria de la población musulmana. Durante la protesta, los estudiantes recitaron el poema conocido como "Hum Dekhenge" [Veremos] del poeta Faiz Ahmed Faiz. Uno de los profesores del IIT de Kanpur levantó una queja a las autoridades de la universidad en la que argumentaba que el poema era antihindú y hería los sentimientos religiosos de su comunidad. El director de la institución organizó una comisión para investigar el caso. El incidente desató una polémica nacional en la que participaron autoridades gubernamentales, estudiantes, intelectuales, investigadores, artistas y poetas, y en la que se discutió el significado del poema. El debate ocurrió en distintos medios: prensa, televisión, redes sociales, blogs, vi-

deos y en el acto mismo de seguir cantando el poema. El presente artículo discute múltiples interpretaciones del texto de “Hum Dekhenge” utilizando los elementos de un debate clásico: el autor, el texto, los contextos y los lectores. Primero, proporciona una semblanza del autor y una traducción al español del texto, y luego examina diversas interpretaciones tomando en cuenta los contextos de lectura. La producción de significado del poema es una articulación compleja entre el texto, los lectores y el trasfondo sociopolítico. “Hum Dekhenge” tiene varios registros lingüísticos, literarios y políticos. Sin duda, su lectura está abierta a múltiples posibilidades.

El autor del poema

Faiz Ahmed Faiz (1911-1984) es uno de los poetas más celebrados de la lengua urdu y uno de los más famosos del siglo XX en el sur de Asia. Su poesía ha sido traducida a lenguas como inglés, francés, ruso, húngaro, checo, japonés, árabe, persa y a múltiples lenguas del subcontinente. Fue nominado al Premio Nobel de literatura y recibió reconocimientos como el Premio Lenin de la Paz por parte de la Unión Soviética en 1962 y, de manera póstuma, en 1990, el premio Nishan e Imtiaz, la más alta condecoración civil de Pakistán, entre otros. Fue también profesor, editor, ensayista y conferencista.

Faiz Ahmed nació en Kala Qadir (hoy Pakistán), en el Panjab, en el seno de una familia musulmana. Estudió el Corán, así como árabe y lengua y literatura persas, materias comunes para una persona de su contexto sociocultural (Mufti 2013, 221). Adoptó el nombre de Faiz, que significa ‘beneficio’, como *takhallus* ‘seudónimo’ con el que firmaba su poesía, práctica tradicional en urdu. En la universidad, en Lahore, Faiz estudió inglés y árabe, y después vivió unos años en Amritsar (en la actualidad, India), donde enseñó inglés. Durante esa etapa se interesó profundamente en el comunismo y conoció a otros escritores con ideas de izquierda (222). El tema de la justicia

social fue fundamental para Faiz y se reflejó de manera importante en su obra.

Durante la década de 1930, un grupo de intelectuales indios formó la Asociación de Escritores Progresistas, a la que se unió Faiz, organización que permaneció activa hasta 1960 y fue sumamente influyente en la vida intelectual del sur de Asia. Faiz se convirtió en una de las figuras centrales del grupo en el Panjab hasta finales de los años cuarenta. La organización, de carácter marxista, promovía la literatura como una herramienta de cambio social y político e interpelaba a otras entidades análogas alrededor del mundo. Los escritores progresistas estaban en contra del colonialismo, el fascismo, la explotación, y tenían la convicción de representar este contenido de manera realista. Faiz fue capaz de producir versos mezclando las convenciones de la poesía en urdu y persa con los temas progresistas (Russell 2013, 39), y en una entrevista comentó, respecto al uso de metáforas clásicas en la poesía: “Siento que ni siquiera he usado completamente lo que nuestra tradición poética me ha dado y existen aún muchas posibilidades” (Iqbal 2013, 356). La sensibilidad de Faiz, el conocimiento de la tradición y el giro novedoso de su poesía han resonado de manera destacada en sus lectores.

Después de la partición, Faiz tuvo un papel relevante en la vida intelectual de Pakistán, y desencuentros con varios gobiernos. Fue editor de revistas literarias como *Addab-e Latif*, donde escritores progresistas publicaron su trabajo, y de diarios como el *Pakistan Times*. En 1951 Faiz fue acusado, junto con un grupo de individuos de inclinaciones comunistas, de conspirar contra el régimen de Liāqat Alī Khān, el entonces primer ministro pakistání, y posteriormente estuvo detenido durante cuatro años debido a la conspiración de Rawalpindi. El encarcelamiento y el exilio figuran de manera significativa en su poesía (Zaidi 2019, 142). En 1958, de nuevo estuvo en reclusión por unos meses acusado de propagar ideas comunistas: “La poesía de Faiz escrita en prisión le dio gran reconocimiento y popularidad; sus cartas escritas desde varias cárceles pakista-

nías proporcionan gran cantidad de ideas únicas sobre la mente de un preso de la conciencia. Un intelectual por excelencia” (Jalal 2013). Faiz vivió por temporadas en la Unión Soviética y Londres. A su regreso, fue presidente de la Academia Nacional de Artes de Pakistán y asesor del Ministerio de Educación durante el gobierno de Zulfiqār Alī Bhutto. Sin embargo, el gobierno de Bhutto sufrió un golpe militar por parte del general Muhammad Zia-ul Haq, quien estableció la ley marcial, un gobierno represivo y conservador con un giro islámico. En 1978, Faiz se autoexilió en Líbano, y en 1982 volvió a Pakistán, donde murió en 1984. Las ideas izquierdistas de Faiz, así como su oposición a múltiples gobiernos, se han asociado estrechamente a su producción poética.

Faiz es autor de ocho colecciones de poesía reconocidas en el sur de Asia y en el extranjero. Tuvo una relación notable con la Unión Soviética; en la década de 1950 se tradujeron al ruso sus poemas en revistas y periódicos, y en los años sesenta hubo ediciones de colecciones completas y miles de impresiones de sus libros (Vassilyeva 2013, 192). Durante una estancia en la Unión Soviética, Faiz conoció al poeta chileno Pablo Neruda, con quien ha sido comparado por sus tendencias poéticas y políticas (Kantor 2016; Hayat 2014). La colección en la que se publicó el poema que nos atañe, “Hum Dekhenge”, se titula *Mere dil mere musāfir* [Mi corazón, mi compañero de viaje]. Escribió ese libro en el autoexilio durante el régimen militar de Zia-ul Haq y se lo dedicó a Yāsir ‘Arafāt, ya que Faiz simpatizaba con la lucha palestina. En una entrevista en Beirut comentó: “Mi último libro de poesía, *Mere dil mere musāfir*, es sobre Pakistán, su gente y sus sentimientos. Yo soy pakistání, como todos los demás, y nunca me he considerado fuera de la cultura dominante de nuestra vida nacional. Parte de mi poesía es la anécdota del corazón, mi propia experiencia, otra parte es sobre mi país (“From the Archives: An Interview with Faiz Ahmed Faiz in 1982”, *Dawn*, 4 de mayo de 2013).

En el plano personal, Faiz conoció en Amritsar a Alys George, una mujer inglesa, comunista y, con el tiempo, también

escritora. Se casaron en 1941 y Alys Faiz obtuvo la nacionalidad pakistaní; tuvieron dos hijas: Salimā Hāshmī, activista y académica, y Munīzah Hāshmī, productora de televisión.

El texto de “Hum Dekhenge”

El poema de Faiz Ahmed Faiz fue escrito en urdu y se conoce como “Hum Dekhenge”; sin embargo, el título original no está en urdu, sino en árabe: “Va yabqā vajhu rabbika” [El rostro de tu Señor perdurará], pero tanto en India como en Pakistán se ha popularizado con el nombre del primer verso: “Hum Dekhenge”, probablemente porque el árabe no es una de las lenguas locales y porque el poema se ha transmitido en una versión cantada en la que la frase “Hum Dekhenge” se usa como estribillo. Aquí retendré ese nombre para referirme al poema.

A continuación, presento el texto en urdu que apareció en la edición de *Mere dil mere musāfir* publicada en India en 1982 (Faiz, 1982). La traducción al español se presenta línea por línea e intenta ser lo más literal posible. Es importante no perder de vista que el poema pertenece a un universo literario y estético muy distante al de la lengua española. La lectura reconoce que el texto tiene una profusión de imágenes islámicas que son interpretadas como elementos para construir un evocativo discurso poético que cuestiona el estado de las cosas y que refiere un futuro de cambio. El poema cita múltiples textos que se discutirán más adelante. Los variados registros en urdu con expresiones en árabe no pueden reproducirse en español. En el poema aparece, por ejemplo, la palabra *khudā*, que viene del persa, y *allāh*, que viene del árabe. Ambas significan ‘dios’, y aunque tienen una resonancia distinta en urdu, fueron traducidas con la misma palabra al español. Entre corchetes aparecen los términos originales de algunas palabras para hacer más clara la traducción.

El poema no tiene una estructura métrica ni rimas fijas, pero es muy musical, ya que Faiz tenía un enorme talento pa-

ra escribir coplas en el estilo clásico de la poesía en urdu, en el que la rima y la métrica están muy controladas. Muchas terminaciones en el poema son futuros que riman, y también hay aliteración continuamente. No es gratuito que el poema se haya popularizado como canción.

و یبھی وجہ ربک
 بہ دیکھیں گے
 لازم ہے کہ بہ بھی دیکھیں گے
 وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
 جو لوح ازل میں لکھا ہے
 جب ظالم و ستم کے کوہ گران
 رونی کی طرح اڑ جائیں گے
 بہ محکوموں کے پاؤں تلے
 جب دھرتی دھڑ دھڑ کے گی
 اور اپل حکم کے سر اوپر
 جب بجلی کڑ کڑ کے گی
 جب ارض خدا کے کھے سے
 سب بت انہوں نے جائیں گے
 بہ اپل صفا مردود حرم
 مسند پہ بٹھائے جائیں گے
 سب تاج اچھالے جائیں گے
 سب تخت کرائے جائیں گے
 بس نام ریے گا اللہ کا
 جو غائب بھی ہے حاضر بھی
 جو منظر بھی ہے ناظر بھی
 انہے گا انا الحق کا نعرہ
 جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
 اور راج کرے گی خلق خدا
 جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

“EL ROSTRO DE TU SEÑOR PERDURARÁ”¹

Nosotros veremos
 Inevitablemente, nosotros también veremos
 el día que nos han prometido
 está escrito en la tabla de la eternidad,
 cuando las montañas de opresión y crueldad
 se deshagan en el aire como algodón,
 cuando la tierra sea sacudida y agitada
 bajo los pies de los dominados
 cuando retumbe el estruendo de los truenos
 en el cielo sobre las cabezas de las autoridades
 cuando de la morada de dios [*kbudā*], de la Ka'ba
 se remuevan todos los falsos ídolos [*but*]
 nosotros los puros, rechazados del santuario sagrado,
 seamos sentados en el lugar de honor,
 todas las coronas se arrojarán,
 todos los tronos se tirarán,
 sólo el nombre de Dios [Allāh] persistirá
 el cual está presente y ausente también,
 el cual es espectáculo y espectador también,
 la consigna “Soy la verdad” [*anā al haqq*] se elevará,
 la verdad soy yo y también eres tú,
 las criaturas de Dios gobernarán,
 aquellos como yo y también como tú.

Los modelos teóricos de la interpretación

Antes de proceder a las interpretaciones del poema de Faiz, quiera hacer unas observaciones sobre el proceso interpretativo. La línea divisoria en la teoría de la interpretación se encuentra entre los intencionalistas y los antiintencionalistas. La pregunta central es si las intenciones que conllevan al significado, y por consiguiente a la interpretación, son del autor, del lector o de ambos (Swirski 2010, 133). Los intencionalistas consideran que el significado de una obra yace en las intenciones del

¹ El título del poema está en árabe (*Va yabqā vajbu rabbika*) y es un fragmento del verso 55: 27 del Corán. Utilicé la traducción del Corán de García (1982).

autor, mientras que los antiintencionalistas sostienen que las obras están separadas de sus autores y pueden ser objeto de interpretaciones no imaginadas por ellos.

Los extremos de las dos posturas han sido relevantes en la interpretación literaria. La crítica tradicional recurre al autor y a su perfil para ayudar a formular la interpretación correcta de la obra. En contraste, en el ensayo clásico “La muerte del autor”, Roland Barthes (1977, 146) intenta restaurar el estatus del lector y señala que el texto no tiene un significado único, “sino que es un espacio multidimensional en el que se mezclan y chocan una variedad de escritos que no son originales”. Desde esta perspectiva, un texto no tiene una sola voz original, sino que viene de múltiples textos, y la intención del autor no puede ser descubierta de manera objetiva. El texto no tiene un significado último y secreto que se puede descubrir. Barthes propone que un texto incluye escritos provenientes de diversas culturas que establecen diálogos en el lector y no en el autor (148). También hay un “camino medio” con versiones más medias de ambas posiciones.

Este artículo favorece la noción de que las obras literarias no tienen significados únicos ni son objeto de interpretaciones exclusivas. Los textos pueden ser leídos de una manera que jamás concibió el autor, y el contexto de lectura puede colorear de manera significativa la interpretación. Sin embargo, la multiplicidad de opciones y significados no implica que un texto se pueda interpretar de cualquier forma. Umberto Eco (1997, 41) apunta que no se puede privilegiar una interpretación sobre todas las demás, pero sí es posible decir que ciertas interpretaciones no son contextualmente legítimas. La interpretación tiene límites; la coherencia textual interna controla los impulsos del lector (59). Al menos, es posible sugerir qué lecturas de un texto específico no parecen viables.

Las imágenes islámicas de “Hum Dekhenge”

“Hum Dekhenge” está en diálogo con la poesía en urdu y la literatura perso-arábiga y esta sección aborda las referencias literarias. Las inclinaciones políticas de Faiz no han pasado inadvertidas en la interpretación de su obra; sin embargo, las cualidades estéticas no deben perderse de vista. Shahid (2013) pone en primer plano las fuentes de inspiración literaria de “Hum Dekhenge” y subraya que la vida política de Faiz ha sido un filtro a través del cual se lee su poesía. La intención de Shahid es privilegiar el lenguaje poético liberándolo del contexto sociopolítico.

Una de las fuentes de “Hum Dekhenge” es el Corán. Shahid (2013, 226-229) señala los paralelos entre los versos coránicos y los de Faiz. El título original, “Va yabqā vajhu rabbika”, es un fragmento de un verso del Corán que dice: “Todo cuanto existe en la Tierra perecerá/ y sólo el rostro de tu Señor permanecerá por siempre, el Majestuoso y el Noble” (55: 26-27). El poema de Faiz alude a *lauh e azal* [la tabla de la eternidad], en la que el devenir está escrito. La palabra *lauh* ‘tabla’ viene del árabe y aparece también en el Corán con el mismo significado: “Pero Dios los domina sin que lo sepan/ éste es un Corán glorioso/ que está registrado en la tabla protegida” (85: 20-22). Faiz privilegió el vocabulario perso-arábigo y las construcciones gramaticales influidas por el persa. Otra imagen coránica, “Cuando la tierra se sacuda violentamente/ y las montañas caigan desmoronadas/convirtiéndose en polvo disperso” (56: 4-6), resuena en “Hum Dekhenge”: *jab dhartī dhār dhār dharkegī* [cuando la tierra sea sacudida y agitada]. El texto de Faiz sugiere cambios dramáticos en la condición del mundo.

En “Hum Dekhenge” se encuentran más referencias a la historia islámica: *jab arz e khudā ke ka'be se/sab but uthvāe jāenge enge* [cuando de la morada de dios, de la Ka'ba/ se remuevan todos los falsos ídolos]. Según *Sahīḥ al-Bukhārī*, cuando el Profeta conquistó La Meca había 360 ídolos alrededor de la Ka'ba y el Profeta tiró los ídolos y dijo: “La verdad ha llegado

y la falsedad no empezará ni reaparecerá” (Bukhārī 2000, 59: 583). En otra versión de la misma historia, el Profeta pidió que se removieran los ídolos de la Ka‘ba (584). El monoteísmo del Corán considera oponentes a los idólatras, politeístas árabes contemporáneos del Profeta Mahoma (Hawting 1999, 45). En este mismo tono, Faiz alude a *ahl e ṣafā mardūd e ḥaram/ masnad pe bithāe jāenge* [(cuando) nosotros los puros, rechazados del santuario sagrado, / seamos sentados en el lugar de honor]. Aquellos que fueron perseguidos, eventualmente serán reconocidos. Según el Corán (18: 31), los que actúen correctamente serán recompensados y se sentarán en un asiento especial. De nuevo, el poema señala que habrá una transformación en la que la falsedad será castigada y la pureza, recompensada.

“Hum Dekhenge” contiene una famosa expresión sufí: *ut̄thegā anā al ḥaqq kā na‘ra* [la consigna “Soy la verdad” se elevará]. La expresión árabe *anā al-ḥaqq* [Soy la verdad], también traducida como “Soy Dios”, se asocia a Ḥusayn Mānṣūr al-Ḥallāj, místico sufí y mártir (ca. 857-922). Ḥallāj promovió la búsqueda de la unión amorosa de Dios y el alma. Las inclinaciones místicas de Ḥallāj provocaron que fuera encarcelado y ejecutado. Las narraciones del martirio de Ḥallāj figuran en textos místicos en persa, turco, sindhi, pashto, panjabi y urdu (Schimmel 1975, 74). Ḥallāj tuvo conflictos con las autoridades de su tiempo, fue acusado de proclamarse una encarnación de Dios y señalado como agente de un movimiento revolucionario durante una seria crisis política en el Imperio abasida (Hallāj 2018, 4). Las opiniones respecto a las ideas teológicas de Ḥallāj van desde la condena y la exclusión hasta la canonización y la aceptación total (Massignon y Gardet 2012). El misticismo de Ḥallāj tiene una compleja historia, y tanto sus posturas teológicas como su biografía han sido ampliamente relatadas, comentadas e interpretadas en la tradición islámica a lo largo de siglos.

Existen múltiples leyendas relacionadas con la expresión *anā al-ḥaqq*. Una de las historias tradicionales es que Ḥallāj tocó la puerta de la casa de su maestro, Junayd Bhagdadi, que pre-

guntó: “¿Quién es?”, y Ḥallāj respondió: “Soy la verdad”. Sin embargo, Junayd Bhagdadi desaprobó la proclamación. Místicos posteriores consideraron que Ḥallāj, con “Soy la verdad”, expresó la gracia divina anulándose a sí mismo (Schimmel 1975, 66). Ḥallāj tenía el apoyo de sus discípulos, pero fue acusado por sus detractores de herejía y agitación política. En la narración del poeta sufí ‘Aṭṭār, Ḥallāj sigue diciendo “Soy la verdad” aun después de ser ejecutado, e incluso sus cenizas continúan con la misma proclama mientras son esparcidas en el río Tigris, lo que se ha interpretado como un choque entre el misticismo y la ley (Ḥallāj 2018, 5). Las referencias a Ḥallāj tienen también un lugar relevante en la literatura del sur de Asia, en particular en el urdu y el panjabí, dos importantes lenguas para Faiz. Incluso, el poeta Muhammad Iqbāl consideró a Ḥallāj en su obra como un significativo modelo para los musulmanes libres (Schimmel 1975, 76). Como se ve, Ḥallāj fue una figura notoria del sufismo, evocada durante siglos. Shahid (2013, 228) señala que los versos de “Hum Dekhenge”: “la consigna ‘Soy la verdad’ se elevará,/ la verdad soy yo y también eres tú”, fueron censurados en varias ediciones del poema. Así pues, la polémica respecto al misticismo sufí y la idea de Ḥallāj como figura antiislámica continuó en el siglo xx.

Faiz construyó un universo estético que invoca la literatura islámica, sus imágenes, figuras poéticas y expresiones en un registro léxico influido por la tradición perso-arábiga. Empleó un marco metafórico para hablar de una transformación que ocurriría o debería ocurrir. Hay un juego interesante entre referencias islámicas y su significado que le corresponde averiguar al lector. Faiz no escribió un tratado sobre historia islámica, sino un poema con un lenguaje metafórico que intencionalmente tiene muchas opciones. No existe un significado *único* de un texto garantizado por una autoridad interpretativa (Eco 1997, 21). Sin embargo, aunque el sentido esté abierto, las posibilidades de lectura han incomodado y el texto ha sido censurado.

Las interpretaciones musicales de “Hum Dekhenge”

En esta sección analizaré dos interpretaciones musicales de “Hum Dekhenge” que se hicieron en Pakistán. La primera, que ha sido sumamente popular, es de la muy destacada cantante pakistaní Iqbāl Bāno. Una de las grabaciones de esta canción está asociada a una anécdota, casi mitológica, que se cita frecuentemente como preámbulo a la lectura del poema. El conocido incidente, en palabras de ‘Alī Madiḥ Hāshmī, nieto de Faiz, ocurrió en 1986, después de la muerte del poeta y durante la dictadura. La esposa de Faiz y sus hijas habían creado la Fundación Faiz para promover la obra y la memoria del poeta. Organizaron un evento para conmemorar el cumpleaños de Faiz y por la noche agendaron un concierto:

En 1986, Iqbāl Bāno dio el concierto. Yo estaba ahí con mi familia. Fue el 13 de febrero. La sala del concierto estaba llenísima antes de que ella saliera al escenario (hay una discusión de si el concierto fue en la sala I de la Alhamra, que tiene una capacidad de 600 personas, o en la sala II, en la que caben 400; mi mamá y mi tía no se ponen de acuerdo). De lo que me acuerdo es de que antes de que empezara el concierto había un tumulto afuera. Mi mamá se paró en el escenario y anunció que muchos activistas políticos y trabajadores estaban afuera de la sala. Pedían que los dejaran entrar para escuchar a Iqbāl Bāno. No quedaban asientos en la sala, pero mi mamá le dijo al público que iba a abrir las puertas para que se sentaran donde pudieran.

Cuando abrieron las puertas, todo el mundo se metió y de pronto no había ni un centímetro vacío en la sala. La gente se sentó en las escaleras, en el piso, donde encontraron lugar. Iqbāl Bāno apareció, empezó a cantar y la ovacionaron. Cantó muchos de los poemas de Faiz, pero la ovación más fuerte se la llevó “Hum Dekhenge”. Ella dio por terminado el concierto, pero el público no se quería ir y le suplicaron que cantara “Hum Dekhenge” como *encore*. Un técnico de la Alhamra subrepticiamente grabó el *encore* y ésta es la grabación que sobrevivió. Para los que estaban sentados en la sala fue increíble. Los aplausos y las ovaciones eran tan estruendosos que parecía que el techo de la Alhamra iba a caer.

Iqbāl Bāno tuvo que detenerse repetidamente por las ovaciones y las fuertes consignas de *Inquilāb zindābād* [Viva la revolución] antes de seguir cantando. Las ovaciones más fuertes fueron para: *sab tāj uchāle*

jāenge/ sab takht girāe jāenge [todas las coronas se arrojarán/ todos los tronos se tirarán] (Si eres escéptico, escúchalo por ti mismo: <https://www.youtube.com/watch?v=dxtgsq5oVy4>).

Pero la historia no termina ahí. No hay que decir que esos encuentros (y esa música subversiva) estaban estrictamente prohibidos durante la dictadura de Zia. Esa misma noche, las autoridades hicieron redadas en las casas de los organizadores y los participantes para buscar copias de la grabación del concierto, especialmente de “Hum Dekhenge”. Muchas copias fueron confiscadas y destruidas, pero mi tío logró quedarse con una anticipando la medida represiva y se la dio a unos amigos que se la llevaron a Dubái y ahí fue copiada y distribuida ampliamente (“When Iqbal Bano Defied Zia’s Dictatorship to Sing ‘Hum Dekhenge’ at Al-hamra”, *Naya Daur Media*, 4 de septiembre de 2019).

La anécdota fomenta la idea del poema como un ataque contra la dictadura del general Muhammad Zia-ul Haq, un canto revolucionario enmarcado en el contexto histórico del poeta. Esta interpretación se valida en el imaginario popular con versiones de la historia en las que el concierto fue en un estadio frente a 50 000 espectadores (“Iqbal Bano: Renowned Pakistani Singer of Urdu Ghazals”, *The Guardian*, 10 de mayo de 2009), o en las que, mientras Iqbāl Bāno cantaba “Hum Dekhenge”, las autoridades estaban tan molestas que le ordenaron dejar el escenario y no pudo acabar de cantar (Pirzadeh y Pirzada 2019, 197). Baste decir que el poema es evocativo y no específico, pero, como otros han señalado, el texto tiene un futuro profético o de cambio apocalíptico marcado gramaticalmente (Kantor 2016, 616; Shahid 2013, 226). En el futuro, se acabarán *zulm o sitam ke koh e girān* [las montañas de opresión y残酷], que se pueden identificar con la opresión del gobierno de Zia.

En 2018 se grabó una nueva versión de “Hum Dekhenge” en un popular programa de Pakistán. Desde 2007, Coke Studio ha sido una plataforma visual, digital y musical con un importante papel en la generación de nuevas narrativas sobre la modernidad pakistaní. El programa hace reinterpretaciones de poesía, canciones y géneros tradicionales (Williams y Mahmood 2019, 112-113). En la publicación del video, Coke Studio describe la canción “Hum Dekhenge” como “Una nación, un

espíritu, un sonido, celebrando unidad en la diversidad” (Coke Studio Season 11, 22 de julio de 2018). Después de todo, Faiz es ahora su poeta nacional. Músicos jóvenes y experimentados, nuevos y famosos, de diversas regiones, cantaron en conjunto “Hum Dekhenge” con estilos clásicos y modernos. Dos miembros de la comunidad transgénero participaron en el proyecto de Coke Studio (“Coke Studio kā munfarid andāz khavāja sarā jorī kā kamāl”, *Voa*, 18 de julio de 2018) y con clara intención inclusiva cantaron el verso: *jo maiñ bhī huñ aur tum bhī ho* [aquellos como yo y también como tú]. El estudio anunció que es una canción hecha por la gente de Pakistán para los pakistaníes (“Coke Studio Season eleven ne mashūr nagam hum dekhenge ke release kar diyā”, *Ary News*, 22 de julio de 2018). Sin duda, una nueva lectura del poema en la que una serie de versos se dejaron fuera: “cuando de la morada de dios, de la Ka’ba/ se remuevan todos los falsos ídolos/ nosotros los puros, rechazados del santuario sagrado,/ nos sentemos en el lugar de honor,/ todas las coronas se arrojarán,/ todos los tronos se tirarán”. Al parecer, estos versos “revolucionarios” no concuerdan con la intención de celebrar un futuro de unión para la nación y se removieron para que el texto fuera más coherente con los propósitos de la nueva canción.

La versión de 2018 suscitó comparaciones con las interpretaciones musicales previas. La elección de “Hum Dekhenge” por parte de Coke Studio llevó al público a escuchar nuevamente a Iqbāl Bāno. La audiencia publicó ligas a la grabación de YouTube y comentarios sobre la dictadura de Zia-ul-Haq y la política contemporánea, con lo que puso las dos versiones en diálogo (Williams y Mahmood 2019, 125). Muy probablemente, el nuevo interés en “Hum Dekhenge” ocasionó que el nieto de Faiz escribiera sus recuerdos sobre el concierto de Iqbāl Bāno. Durante la dictadura de Zia, el poema se leyó como una crítica al régimen, pero en 2018 se presentó en un contexto de inclusión.

El CAA, el NRC y las protestas

En esta sección se proporciona el contexto de la nueva ley de ciudadanía y el desarrollo de los sucesos que eventualmente llevaron a recitar “Hum Dekhenge” como canto de protesta. En 2014, el partido de derecha con fuertes inclinaciones nacionalistas hindúes Bharatiya Janata Party (BJP) ganó las elecciones de manera masiva. Cabe mencionar que India es un país de una gran diversidad religiosa con minorías que incluyen musulmanes, sijs y budistas, entre otros. Los musulmanes son el segundo grupo religioso más grande del país. La agenda política del BJP ha marcado a India de manera fundamental en años recientes gracias a su control del Parlamento y del liderazgo de Narendra Modi, el primer ministro. La administración combina cuatro características esenciales: populismo, nacionalismo, autoritarismo y mayoritarismo, aunado a una retórica en contra de las minorías (Chatterji, Hansen y Jaffrelot 2019, 4). El BJP ha promovido la religión mayoritaria en distintos ámbitos y contribuido a la polarización entre hindúes y musulmanes.

El 11 de diciembre de 2019, el Parlamento de India aprobó el Citizenship Amendment Act (CAA), que otorga la ciudadanía a los refugiados de Pakistán, Bangladesh y Afganistán. La ley protege a hindúes, sijs, budistas, parsis y cristianos que hayan sido perseguidos en sus países de origen y que emigraron a India antes de diciembre de 2014. De acuerdo con la ley, los individuos de las comunidades religiosas mencionadas no serán tratados como inmigrantes ilegales, sino que obtendrán la ciudadanía. Chandrachud (2020, 138) señala que la ley ha causado gran agitación política ante la posibilidad de que ciertas minorías obtengan la ciudadanía, pero ha sido percibida como un truco de la derecha nacionalista hindú para despojar de sus derechos a los musulmanes, lo que ha desatado una de las más amplias protestas políticas en la historia reciente de India. Si bien los refugiados de los países vecinos serían protegidos por la ley, la expresa exclusión de la comunidad musulmana, así como la utilización de la religión como criterio para determinar

la ciudadanía, ocasionó molestias. Respecto a esa ley, es importante mencionar también que la población en los países vecinos es mayoritariamente musulmana.

Los opositores argumentan que la ley viola los principios de una nación secular y la Constitución. Aunque el CAA recuerda políticas adoptadas por el gobierno indio durante la partición del imperio y la elaboración de la Constitución, según los estándares actuales la ley es inconstitucional y discriminatoria (Chandrachud 2020, 139). Las leyes para obtener la ciudadanía han cambiado en múltiples ocasiones durante la historia de India independiente y esta última enmienda está estrechamente ligada al nacionalismo hindú. La propuesta del CAA comenzó como una promesa de campaña del BJP (Jayal 2019, 37). La política del partido y la nueva legislación generaron un choque entre las bases nacionalistas hindúes y la población que aspiraba a un gobierno secular sin importar sus afiliaciones religiosas.

En adición al CAA, también se actualizaron los criterios para el National Registry of Citizens (NRC), uno de cuyos objetivos era documentar a los ciudadanos legales, de tal forma que los ilegales fueran identificados y deportados. El registro se inició en el estado de Assam, donde había muchos refugiados indocumentados de Bangladesh. Los líderes del BJP proclamaron la implementación del registro en todos los estados de India, y Narendra Modi, durante su campaña, distinguió entre refugiados hindúes, que debían ser alojados, y refugiados musulmanes, que debían ser deportados (Jayal 2019, 39). El ejercicio fue problemático para miles de inmigrantes y para quienes no tenían forma de comprobar su identidad, aun si no eran refugiados.

La combinación del CAA y el NRC fue vista por las facciones liberales del país como un ataque al Estado secular, la diversidad y la comunidad musulmana. La ley excluye a grupos como judíos, chiitas, ahmadiyas, ateos y agnósticos; a países como Nepal, Sri Lanka y Myanmar, y deja fuera también a los perseguidos por motivos no religiosos (Chandrachud 2020, 154-155). El CAA y el NRC desataron protestas nacionales durante meses y de todas las comunidades. Los universitarios se sumaron

igualmente a las manifestaciones, y el 15 de diciembre de 2019 la policía de Delhi tuvo un choque con los estudiantes de la Universidad Jamia Millia Islamia. La policía entró a las instalaciones, golpeó a los estudiantes y detuvo a muchos otros (“Cops Entered Bathrooms, Libraries and Beat up Girls’: Jamia Students Recount Sunday Night Horror”, *News 18*, 16 de diciembre de 2019). Nuevas protestas en contra de la violencia policiaca y manifestaciones solidarias con los estudiantes de Jamia Millia Islamia tuvieron lugar en los días subsiguientes.

En este marco, alumnos y algunos maestros del IIT Kanpur, en el estado de Uttar Pradesh, tuvieron un encuentro político el 17 de diciembre para expresar su apoyo a los estudiantes agredidos de Jamia Millia Islamia y su rechazo al CAA y al NRC. Durante la reunión recitaron el “Hum Dekhenge” de Faiz Ahmed Faiz. Más tarde, un profesor del IIT consideró que aquello era un “ataque a las creencias de los hindúes” y señaló que algunos versos eran ofensivos (“Attacks Hindu Belief’: IIT Kanpur Complainant on Faiz’s ‘Hum Dekhenge’”, *Outlook*, 2 de enero de 2020). Varios profesores y estudiantes se unieron a la queja presentada a la universidad por la recitación del poema. La universidad nombró un comité para aclarar los hechos, y el director del IIT declaró: “Hemos conformado un comité de muy alto nivel para averiguar sobre el incidente. Se tomarán las medidas apropiadas contra quienes resulten culpables. Nos gustaría que los estudiantes permanezcan calmados” (“IIT-K Students Remove FB Article Supporting Jamia Counterparts as Institute Finds it ‘Objectionable’”, *Hindustan Times*, 28 de diciembre de 2019). Los versos de Faiz que causaron polémica se discutieron en la prensa, la televisión y las redes sociales.

En las semanas y meses posteriores a los eventos del IIT Kanpur, los videos de personas cantando y recitando el poema de Faiz se volvieron virales (“The Many Videos of Faiz Ahmed Faiz Poem ‘Hum Dekhenge’ that Have Gone Viral”, *Indian Express*, 9 de enero de 2020). En artículos y programas de televisión, esencialmente se estaba haciendo crítica literaria. Se discutía el significado del texto, las intenciones del autor, el

contexto en que el poema fue escrito y el uso de metáforas. Es preciso subrayar que el vocabulario en urdu, persa y árabe del texto es enigmático para muchos hablantes de hindi. Artículos y videos que explicaban el poema y sus referentes inundaron la red. El texto de Faiz se tradujo de inmediato a muchas lenguas de India y se convirtió en el canto de las protestas en contra del CAA y del NRC por todo el país (“Dissenting with Faiz: How ‘Hum Dekhenge’ Has Been Adapted in Protests Across India”, *The News Minute*, 1 de febrero de 2020). En marzo, el comité dictaminó que no había sido apropiado recitar el poema en aquel momento y aquel lugar, y el estudiante que le dio voz pidió disculpas por haber herido los sentimientos de otros (“IIT Kanpur Panel Says Reciting Faiz’s ‘Hum Dekhenge’ Was ‘Unsuitable to Time, Place’”, *The Wire*, 16 de marzo de 2020). Las protestas y los plantones por el CAA y el NRC continuaron en algunas zonas de India y luego los participantes abandonaron las calles por la pandemia del coronavirus (“Shaheen Bagh Protesters to be Removed as a Precautionary Measure”, *The Hindu Business Line*, 17 de marzo de 2020). Sin embargo, la discusión continuó en diversas plataformas en línea durante el confinamiento.

Cabe destacar que lastimar los sentimientos religiosos de otros es una ofensa prevista en el Código Penal de India. La sección 295A establece:

Aquel que con intenciones deliberadas y maliciosas de ultrajar los sentimientos religiosos de cualquier clase (por medio de palabras habladas o escritas, o por signos o representaciones o de otra manera) insulte o intente insultar la religión o las creencias religiosas de otros de esa clase, será castigado con prisión que puede extenderse hasta tres años, una multa o ambos (Indian Penal Code 1860).

La ley en ocasiones promueve que se expresen este tipo de desagravios para fomentar acciones legales en contra de los oponentes, y en los últimos años ha habido casos muy sonados en los que se apela a los “sentimientos religiosos lastimados” (Adcock 2016, 343, 338). Aunque la sección 295A no

fue citada, el lenguaje empleado en la disputa sí tiene un eco en la legislación y es posible que los involucrados estuvieran conscientes de eso.

Las interpretaciones de “Hum Dekhenge” en India

Las acusaciones en India se concentraron en la molestia que generó la carga histórica y social de algunas palabras del poema, así como la nacionalidad de Faiz. La controversia se centró en los versos: *jab arz e khudā ke ka’be se/ sab but uthvāe jāenge/* [cuando de la morada de dios, de la Ka’ba/ se remuevan todos los falsos ídolos] y *bas nām rahegā allāh kā* [sólo el nombre de dios (Allāh) persistirá]. El profesor de IIT Kanpur señaló: “En un país en el que 80% son *butparast* [idólatras], la eliminación de los ídolos es sin duda un ataque a mis creencias” (“Attacks Hindu Belief: IIT Kanpur Complainant on Faiz’s ‘Hum Dekhenge’”, *Outlook*, 2 de enero de 2020). La palabra *but* viene del persa y, según el diccionario de John T. Platts (2007), significa “ídolo, estatua, imagen, objeto amado y amada”. La palabra *but* también se utiliza para referirse a las imágenes y las representaciones veneradas por los hindúes. Una diferencia entre las prácticas religiosas de musulmanes y de hindúes radica en la ausencia y la presencia de imágenes divinas respectivamente.

La historia del conflicto entre hindúes y musulmanes se proyectó al texto. El profesor del IIT Kanpur subrayó: “La gente me pide entender la poesía de Faiz en su contexto, pero cuando la gente habla de la destrucción o la remoción de ídolos, yo sólo me acuerdo de *Ghorī* y *Ghaznī*” (“Attacks Hindu Belief: IIT Kanpur Complainant on Faiz’s ‘Hum Dekhenge’”, *Outlook*, 2 de enero de 2020). *Ghorī* y *Ghaznī* fueron gobernantes musulmanes en una etapa muy temprana del dominio islámico en el subcontinente. Este periodo, anterior al siglo XIII, es visto como una etapa en la que los templos hindúes fueron allanados y saqueados para enriquecer a los gobernantes musulmanes. El profesor agregó: “Cuando los estudiantes dicen *bas nām rahegā*

allāh kā [sólo el nombre de dios (Allāh) persistirá], deberían decir mejor el nombre de Rām” (“IIT Kanpur Professor at Centre of Faiz Row is a ‘Love Jihad’ Critic, gau raksha Proponent”, *The Print*, 4 de enero de 2020). La palabra *allāh* es genérica para “dios”, y también se refiere al dios particular de los musulmanes. El profesor del IIT Kanpur expresó: “¿Por qué cuando Faiz usa *but* y Allāh tengo que traducir como ‘falsedad’ y ‘verdad’? *But* significa ‘ídolo’ y Allāh, ‘dios islámico’” (“Attacks Hindu Belief: IIT Kanpur Complainant on Faiz’s ‘Hum Dekhenge’”, *Outlook*, 2 de enero de 2020). Por último, el profesor reiteró que estaba en contra de Faiz porque era pakistaní, y preguntó por qué no usaban los estudiantes la poesía de los poetas indios rebeldes (“IIT Kanpur Professor at Centre of Faiz Row is a ‘Love Jihad’ Critic, gau raksha Proponent”, *The Print*, 4 de enero de 2020). El profesor del IIT Kanpur parece tener la noción de que las palabras tienen significados fijos sin importar el contexto en el que aparezcan.

Las reacciones frente al texto de Faiz en el IIT Kanpur provocaron discusiones sobre el poema. En el programa de televisión *India Today*, en su emisión del 2 de enero de 2020, varios panelistas hablaron del “Hum Dekhenge”. El periodista R. Jaganathan dijo que, supuestamente, Faiz era ateo y marxista, pero usaba un lenguaje islámico en el contexto de Zia, el dictador de Pakistán. No obstante, el periodista no entendió la relevancia del poema en el contexto de India. Jaganathan consideró que cualquier hindú que escuchara “[cuando] se remuevan todos los falsos ídolos”, después de siglos de iconoclasia por parte de gobernantes musulmanes intolerantes, no sabría cómo entender el poema. Desde la perspectiva del periodista, Faiz era más un islamista que un marxista, ya que un marxista debe estar en contra de todas las religiones y de todos los ídolos. Señaló que no era correcto leer el poema de Faiz sabiendo que hay hindúes que también están escuchando, y que el texto tenía una noción de universalismo construida en términos musulmanes. Finalmente, destacó que los hindúes se sentían aterrorizados con la idea de la destrucción de los ídolos.

En el mismo programa, Manoj Muntashir (*India Today*, 2 de enero de 2020), poeta y guionista de Bollywood, negó que el poema de Faiz fuera islámico. Según él, si Faiz dice “Allāh” y una autoridad islámica también dice “Allāh”, significan dos cosas distintas. Desde el punto de vista de Muntashir, en el texto de Faiz, Allāh significa “justicia, verdad y el término de un gobierno fundamentalista”. Para el poeta y guionista de Bollywood, “Hum Dekhenge” es un texto en contra de Zia-ul Haq, y cualquiera que esté en contra de “Hum Dekhenge” está a favor del régimen dictatorial de Zia.

Rakesh Sinha, miembro del Parlamento y profesor universitario, dijo en la misma emisión televisiva que, en una democracia liberal, la soberanía se define en términos de la gente y no de Dios. Por lo tanto, decir que la soberanía reside en Allāh es problemático. De acuerdo con Sinha, el significado literal del poema se puede malentender en el contexto de India, y no es adecuado decir que los idólatras se extinguirán. Desde su punto de vista, las “metáforas pakistaníes” no se emplearon en el contexto correcto.

Por otra parte, la cantante M. D. Pallavi tradujo la letra de “Hum Dekhenge” al kannada, una de las lenguas del sur de India. Cantó su traducción en las protestas, y en la entrevista publicada en Twitter el 11 de enero de 2020 señaló:

“Hum Dekhenge” es un texto en contra de la opresión. Las voces de los poetas siempre han sido guardianes de la conciencia y yo he cantado a ese tipo de poetas toda mi vida, pero “Hum Dekhenge” se volvió muy especial para esta protesta, y en este momento es muy especial porque nos dijeron que no podemos cantar el poema y malinterpretaron la letra. No estamos de acuerdo, definitivamente no es antihindú, el poema es contra la opresión.

“Hum Dekhenge” se volvió *hashtag* en Twitter para publicar videos de la canción, explicar el poema y continuar la conversación sobre temas políticos durante meses. Las imágenes y el vocabulario fueron analizados y discutidos en videos, artículos y redes sociales. Algunos fragmentos del poema se usa-

ron en pancartas y pintas en las manifestaciones y los plantones. El político Sanjay Jha hizo una nueva lectura del poema y el 15 de marzo de 2020 publicó en su cuenta de Twitter: “Este domingo canto #HumDekhenge con un nuevo giro para enfrentar el mortal y peligroso coronavirus que nos amenaza a todos con su perniciosa opresión. Venceremos”. Éste es otro claro ejemplo de cómo un texto es sensible al contexto de lectura.

El poema tiene claramente una multiplicidad de significados y posibilidades interpretativas. Una variedad de contextos ha propiciado distintas lecturas. Tal vez Faiz pudo imaginar cómo se leería “Hum Dekhenge” en el marco político que le tocó vivir, pero jamás hubiera concebido las lecturas desde la pandemia de 2020. Una mirada académica y rigurosa de “Hum Dekhenge” revela un texto profundamente enraizado en la tradición literaria del urdu, el persa y el árabe. Shahid (2013) solicita poner en segundo plano el entorno político para apreciar el poema desde el punto vista literario, valorando también las referencias a otras obras. En el contexto de la dictadura de Zia, la lectura del texto es política e instiga a que se termine el régimen. La versión de Coke Studio le dio un nuevo giro al convertirlo en un canto a un futuro prometedor enmarcado en un discurso de unidad que tolera la diversidad. Dada la ubicuidad de las plataformas digitales, la popularidad de la nueva y la vieja versión musical de “Hum Dekhenge” seguramente influyó en el uso del texto en India en 2019 y 2020.

Las manifestaciones en contra de la nueva legislación están ligadas a la política del gobierno en India en los últimos años. El nacionalismo hindú ha adquirido gran fuerza en todo el país. Las protestas provinieron de individuos de todas las comunidades, incluidos hindúes, musulmanes, ateos y agnósticos. Los manifestantes se unieron por la convicción de que India debe ser un Estado secular. El texto de “Hum Dekhenge” se usó para expresar el rechazo a las decisiones gubernamentales de discriminación a un grupo religioso minoritario y para pedir un cambio.

La polarización entre hindúes y musulmanes ha sido amplificada y normalizada por el gobierno del BJP. Sin embargo, en las discusiones sobre “Hum Dekhenge”, las dos facciones en choque no eran hindúes y musulmanes, sino grupos que apoyaban el nacionalismo hindú y grupos con la idea de una nación secular. Las intenciones de Faiz fueron ampliamente discutidas con el deseo de llegar a una conclusión contundente. Aun una frase “literal” es susceptible de ser leída de varias formas. El lenguaje poético es lo contrario a la literalidad y no es posible decodificarlo como un mensaje único. “Hum Dekhenge”, además, tiene una historia cuyas alusiones muy probablemente fueron consideradas por los lectores en India.

El cuestionamiento a la legislación se hizo con la voz de un poeta musulmán, pakistaní, un individuo que desafió gobiernos y sufrió encarcelamiento. Los críticos del uso de “Hum Dekhenge” pedían que se considerara a los poetas indios, pero los manifestantes decidieron tomar un texto que viene del entorno rechazado por el nacionalismo hindú. Como hemos visto, no hay una autoridad interpretativa que otorgue un significado definitivo al poema. La interpretación articula de manera compleja el texto y el trasfondo en el que ocurre la lectura. No obstante, como señaló Eco (1997), la interpretación tiene límites; en este caso, los sentimientos antihindúes no parecen ser congruentes con el resto del texto. Las personas que consideraron que “Hum Dekhenge” era ofensivo para la comunidad hindú, no prestaron atención a la naturaleza del texto y a sus características esenciales, sino a palabras específicas y a un discurso fuera del contexto del poema. ♦

Referencias

- ADCOCK, Cassie S. 2016. “Violence, Passion, and the Law: A Brief History of Section 295A and Its Antecedents”. *Journal of the American Academy of Religion* 84(2): 337-351. <https://doi.org/10.1093/jaarel/lfw027>

- BARTHES, Roland. 1977. *Image, Music, Text*. Traducido y editado por Stephen Heath. Londres: Fontana.
- BUKHĀRĪ, Muḥammad ibn Ismā‘il. 2000. *Sahīḥ al-Bukhārī: The Translation of the Meanings of Sahih al-Bukhari: Arabic-English*. Traducido por Muḥammad Muhsin Khan. Vol. 5. Al Nabawi’ya: Dar Ahya Us-Sunnah.
- CHANDRACHUD, Abhinav. 2020. “Secularism and the Citizenship Amendment Act”. *Indian Law Review* 4(2): 138-162. <https://doi.org/10.1080/24730580.2020.1757927>
- CHATTERJI, Angana P., Thomas Blom Hansen y Christophe Jaffrelot. 2019. *Majoritarian State: How Hindu Nationalism is Changing India*. Nueva York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190078171.001.0001>
- ECO, Umberto. 1997. *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- FAIZ, Ahmed Faiz. 1982. *Mere dil mere musāfir*. Delhi: Shāhīn Book Center.
- GARCÍA BRAVO, Joaquín, tr. 1982. *El Corán*. México: Época.
- HALLĀJ, al-Husayn ibn Mansūr. 2018. *Hallaj: Poems of a Sufi Martyr*. Traducido por Carl W. Ernst. Evanston: Northwestern University Press.
- HAWTING, Gerald R. 1999. *The Idea of Idolatry and the Emergence of Islam: From Polemic to History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAYAT, Mazhar. 2014. “Marxist Utopia and Political Idealism in the Poetry of Pablo Neruda and Faiz Ahmad Faiz: A Comparative Study”. Tesis doctoral. International Islamic University. <http://hdl.handle.net/20.500.12424/1143005>
- IQBAL, Muzaffar. 2013. “Conversations with Faiz”. En *Daybreak: Writings on Faiz*, editado por Yasmeen Hameed, 351-359. Karachi: Oxford University Press.
- JALAL, Ayesha. 2013. “Freedom Unbound: Faiz’s Prison Call”. En *Daybreak: Writings on Faiz*, editado por Yasmeen Hameed, 209-213. Karachi: Oxford University Press.
- JAYAL, Niraja Gopal. 2019. “Reconfiguring Citizenship in Contemporary India”. *South Asia: Journal of South Asian Studies* 42(1): 33-50. <https://doi.org/10.1080/00856401.2019.1555874>
- KANTOR, Roanne. 2016. “My Heart, my Fellow Traveller: Fantasy, Futurity and the Itineraries of Faiz Ahmed Faiz, South Asia”.

- South Asia: Journal of South Asian Studies* 39(3): 608-625. <https://doi.org/10.1080/00856401.2016.1189034>
- MASSIGNON, Louis y L. Gardet. 2012. "al-Hallādj". En *Encyclopedia of Islam. Second Edition*, editada por Peri Bearman, Thierry Bianquis, Clifford Edmund Bosworth, Emri J. van Donzel y Wolfhart P. Heinrichs. Brill, ed. en línea. https://doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0256
- MUFTI, Aamir. 2013. "Towards a Lyric History of India". En *Daybreak: Writings on Faiz*, editado por Yasmeen Hameed, 216-257. Karachi: Oxford University Press.
- PIRZADEH, Saba y Tehmina Pirzada. 2019. "Pakistani Popular Music: A Call to Reform in the Public Sphere". *South Asian Popular Culture* 17(2): 197-211. <https://doi.org/10.1080/14746689.2018.1512702>
- PLATTS, Johns T. 2007. *A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English*. Nueva Delhi: Bharatiya Granth Niketan.
- RUSSELL, Ralph. 2013. "Faiz Ahmed Faiz: Poetry, Politics and Pakistan". En *Daybreak: Writings on Faiz*, editado por Yasmeen Hameed, 38-63. Karachi: Oxford University Press.
- SCHIMMEL, Annemarie. 1975. *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- SHAHID, Taimoor. 2013. "The Politics of Enchantment: Remapping the Precapital in Faiz Ahmad Faiz's Postcolonial Poetry". *The Annual of Urdu Studies* 28: 215-248.
- SWIRSKI, Peter. 2010. *Literature, Analytically Speaking: Explorations in the Theory of Interpretation, Analytic Aesthetics, and Evolution*. Austin: University of Texas Press.
- The Indian Penal Code*. 1860. <https://www.indiacode.nic.in/bitstream/123456789/4219/1/THE-INDIAN-PENAL-CODE-1860.pdf>
- VASSILYEVA, Ludmila. 2013. "Faiz and the Soviet Union". En *Daybreak: Writings on Faiz*, editado por Yasmeen Hameed, 191-208. Karachi: Oxford University Press.
- WILLIAMS, Richard David y Rafay Mahmood. 2019. "A Soundtrack for Reimagining Pakistan? Coke Studio, Memory and the Music Video". *BioScope: South Asian Screen Studies* 10(2): 111-128. <https://doi.org/10.1177/0974927619896771>
- ZAIDI, Ali Shehzad. 2019. "Imprisonment as the Gateway to Wonder in the Poetry of Faiz Ahmed Faiz". *Socialism and Democracy* 33(2): 142-150. <https://doi.org/10.1080/08854300.2019.1647701>

Genoveva Castro Meagher es egresada del doctorado en lengua y literatura del sur de Asia de la University of Washington en Seattle, Estados Unidos, donde estudió sánscrito, hindi y urdu. Fue becaria de los programas de hindi y urdu del American Institute of Indian Studies en Jaipur y Lucknow respectivamente. Su trabajo de investigación se ha centrado en las artes escénicas como un espacio de interacción entre hindúes y musulmanes en el siglo XIX, en el norte de India. El enfoque principal ha sido la influencia recíproca de las representaciones teatrales devocionales y los espectáculos de la corte con base en manuscritos originales en braj bhasha y urdu. Actualmente enseña en la Southern Connecticut State University.

<https://orcid.org/0000-0003-0582-8539>
castrog3@southernct.edu