

(nuestros colegas, amigos y mentores) de la Facultad de Filosofía y Letras que, como Federico Patán, son, además de docentes, escritores.

Axayácatl CAMPOS GARCÍA ROJAS

*Obras citadas*

CURTIUS, Ernst Robert. 1955. *Literatura europea y Edad Media latina*, vol I. México: FCE. 2 vols. [1a. ed. 1948.]

Kiran NAGARKAR, *Cuckold*. Nueva Delhi, Harper Collins, 1998.

En el reino Rajput de Mewar, en la India del siglo XVI, el heredero al trono sufre la presión de su hermano menor, quien compite ferozmente por heredar el trono de su padre. Al mismo tiempo, las invasiones musulmanas hacia Oriente avanzan cada vez más, y la amenaza militar crea un ambiente especialmente tenso en todos los reinos de la península. Sin embargo, la preocupación principal del príncipe es su matrimonio: está casado con una princesa-santa-poetisa que se niega rotundamente a consumar el matrimonio, ya que afirma pertenecerle a otro, y ese otro resulta ser nada menos que El Azul, El Flautista, mejor conocido como Krishna, la encarnación divina. El príncipe tiene el futuro del reino en sus manos al tiempo que su esposa lo engaña con un dios.

Tal es la historia que nos relata en primera persona el Maharaj Kumar o príncipe heredero (cuyo nombre de pila nunca conocemos) en esta ambiciosa novela del escritor nacido en Bombay en 1942, Kiran Nagarkar. El Maharaj Kumar es el cornudo del título que está casado con la princesa de Merta, cuyo nombre tampoco conocemos nunca, pero a quien el protagonista designa con el apelativo de Greeneyes, la de los ojos verdes. Publicada por primera vez en 1997, *Cuckold* (obra ganadora del Premio de la Academia Sahitya) es una novela épica de un lirismo estremecedor, pero también es una de las historias de amor más singulares que se hayan escrito. Ambientada en la India del siglo XVI, durante el apogeo de la dinastía Rajput en el reino de Mewar, narra las guerras de invasión a los sultanatos de Delhi, Gujarat y Malwa.

En su mayor parte, la novela está narrada por el Maharaj Kumar, hijo mayor del Maharana, o rey de Mewar. Transcurre en un momento histórico importante en el que las reglas de la estrategia militar están cambiando, y se da en la novela un choque violento entre la antigua tradición guerrera de la lucha cuerpo a cuerpo, en donde el rey encabeza la embestida montado en un suntuoso elefante, y las nuevas tácticas de fuga en medio de la lucha, ataques sorpresa, infiltraciones, espionaje y asaltos traicioneros. El Maharaj Kumar pierde en varias ocasiones el favor y la simpatía de su padre y de su pueblo al hacer uso de estas nuevas tácticas que se perciben como indignas y poco honorables. El lector vive muy de cerca el riesgo y el dolor que conllevan sus experimentos bélicos que, sin embargo, resultan sorprendentemente eficaces. Cerca del final

de la novela, la introducción de mosquetes y cañones en las batallas transforma para siempre la relación de la guerra con la tecnología, y comienza entre los ejércitos rivales una carrera armamentista que se prolonga hasta nuestros días.

Intercalada de manera irregular a los capítulos autobiográficos del Maharaj Kumar, encontramos una narración distinta, en tercera persona, indicada gráficamente al inicio de cada uno de estos capítulos por una mano que sostiene una pluma de ganso y un epígrafe cuyo significado se va revelando gradualmente. En estos capítulos, narrados por un narrador omnisciente, nos desprendemos de la voz apasionada del príncipe para que se pueda contar una historia paralela a la épica de sus proezas militares. Ésta es la historia de amor de la misteriosa esposa del Maharaj Kumar, quien figura relativamente poco, pero que, no obstante, constituye el núcleo emocional de la obra, el enigma central que obsesiona y fascina a su frustrado marido. El desciframiento de su misterio es el motor de la energía militar y el desconcierto obsesivo del príncipe.

La alianza de ambos personajes es el producto de un matrimonio arreglado, como correspondía, entre familias de la misma alcurnia. Todo parece funcionar de maravilla, pero cuando llega el momento de consumir el matrimonio, ella habla por primera vez y dice, a manera de negativa: "Please, [...] I'm spoken for".

What did she mean? Hadn't they got married today? Wasn't she his bride and virgin? He pinned her hands back, scooped her legs up from the ground, snapped the string of the ghagra open and half tore it pulling it down. 'We are man and wife, man and wife', he was trying to persuade her as much as himself of the fact of their marriage. She said it again, 'I'm betrothed to someone else'.

[...] 'I am going to kill him', he said. 'Whoever he is, I am going to kill him'. She smiled (p. 81).

Poco a poco, el príncipe se sumerge en un laberinto psicológico que lo tortura al tratar de descubrir quién es el misterioso amante de su mujer. Para averiguarlo, acude a una poderosa bruja llamada Bhootani Mata, pero para consultarla en la cueva donde habita, tiene que atravesar primero numerosos pasajes cavernosos, galerías y recovecos llenos de peligro hasta toparse frente a frente con la formidable maga, que lo insulta diciendo que a ella le importa un bledo la infidelidad de su mujer. Y es que, aunque el príncipe jamás ve a su rival, se percibe y se representa a sí mismo como un marido engañado por su esposa, como un cornudo que recorre laberintos psicológicos que van de los celos a la impotencia y al más asombroso e inesperado arrobamiento.

La novela está inspirada en la realidad. La esposa del Maharaj Kumar es Mira o Meera (1498-1547), una poeta mística hindú cuyos poemas y canciones gozan de enorme popularidad en la India, incluso hoy en día. Lo más notable de su historia es el hecho de que pertenecía a la realeza de Merta. Como princesa, se le dio por esposa al príncipe Bhoj Raj, de Chittor, de quien se sabe muy poco. La devoción de Mira por Krishna no siempre fue bien recibida por su marido y familia política, pues a menudo descuidaba sus obligaciones aristócratas. Cantaba y bailaba en los templos, conducta totalmente inapropiada para la realeza, pues implicaba exhibirse en público,

a menudo frente a las castas inferiores. En consecuencia, varias veces sufrió atentados en contra de su vida, atentados de los que, sin embargo, parecía salvarse milagrosamente. Nagarkar sugiere sutilmente que esto se debía a la poderosa protección que le daba el dios que adoraba.

En la actualidad, Mira se representa de manera cotidiana en el cine de Bollywood y, según Nagarkar, las sectas Hare Krishna de Nueva York, Londres y demás le deben prácticamente todo a su muy particular estilo de devoción. También se le ha representado como una especie de Juana de Arco de la India, una de las primeras feministas. Figura como personaje de obras de teatro, danzas, poemas y pinturas. Su poesía se sigue cantando en todo el mundo. Nagarkar afirma que sus canciones se han grabado más que las de ningún otro santo o poeta hindú.

Nagarkar no pretende escribir una novela histórica, sin embargo, sino aprovechar el maravilloso potencial lírico y narrativo que encierra la historia de la Santita, *the Little Saint*, como se conoce popularmente a Mira, que, aun sin que se mencione su nombre, sería reconocida de inmediato por los lectores familiarizados con esta cultura. El lenguaje de Nagarkar es contemporáneo, si bien salpicado de términos y referencias a su país natal. Los anacronismos deliberados, especialmente en cuanto al uso de la lengua, constituyen guiños al lector que son uno de los aspectos mejor logrados en el universo de la novela. Nagarkar es un narrador sumamente talentoso, con los pies bien plantados en su época, que además ha elegido un marco de referencia realista, y que realiza pocas pero muy poderosas incursiones en el ámbito de lo maravilloso, dejando siempre ambiguo su significado: ¿habrá sucedido realmente o será parte del alucinante viaje introspectivo del personaje?

En el mismo sentido, resulta fascinante el hecho de que la relación de Mira con Krishna es una de igualdad, y se describe a menudo con tanta crudeza y sordidez como si se tratara de un par de amantes contemporáneos, comunes y corrientes. Sin embargo, alcanza cumbres místicas inusuales, incluso delante del azorado Maharaj Kumar, que se convierte en un voyeur totalmente *sui generis*.

He pushed the door a little. The hinges creaked but she didn't hear the rusty sound. She was sitting in front of the Flautist and he could see her profile. She was wearing a raging mustard Sangamneri choli and ghagra topped with a bottle-green Venkatgiri chunni over her head. She picked up a marigold garland and put it around her neck. Then another and another. She dipped her thumb in turmeric powder and put it on her forehead and then added a vermilion sindoor. She smashed a coconut on the floor. It broke into two perfect halves. She placed them in front of herself.

She closed her eyes.

'Worship me', she told the Flautist. 'There's as much of the divine in me as in you' (pp. 567-568).

Lejos de ser una fábula moral, *Cuckold* fascina y desconcierta. Su riqueza lingüística, imaginativa y cultural la convierte en una obra de primer nivel, aclamada tanto en

el Subcontinente Asiático como en Europa. ¿Leerla? Por supuesto, mas no como una curiosidad venida de tierras lejanas, sino como una obra de arte por derecho propio que nos refleja como humanidad a un nivel más trascendente.

Ana Elena GONZÁLEZ TREVIÑO

Gabriel WEISZ, *Fuegos del Fénix*. [España], Renacimiento, 2006. 120 pp.

Es de comentar que pasé las dos últimas semanas trabajando asiduamente. Si me preguntan ¿en qué consistió la tarea?, la respuesta es fácil: en una severa labor de exploración y de aprendizaje. Tuvo que ver con palabras. De un modo u otro siempre ando enredado en cuestiones de palabras, pero nunca como en esta ocasión. Me explico: inicié una lectura para casi enseguida darme cuenta de que estaba yo corto de vocabulario y mi recepción del texto lo padecía. Para que se me entienda, mencionaré algunas de las palabras que me obligaron a dichas exploraciones: aerófanos, archimandrita, andorrero, argiloso, alípede. Y me estoy limitando a las que empiezan con “a”. Es de confesar que algunas me habían visitado ocasionalmente (digamos, archimandrita), pero en tales ocasiones no fui muy atento con ellas. Ahora las atendí con exquisita cortesía.

De preguntárseme la razón de esto, contestaré que sin esas palabras no podría haber entendido la oración donde se las incluía. Porque todas ellas eran los fragmentos iniciales de otros fragmentos mayores que con perseverancia se constituían en versos. Regreso a los ejemplos pero enriqueciéndolos: aerófanos incrustados, mirada del archimandrita, semblante argiloso y, por introducir un elemento nuevo, trepidación tarsal. Así, partiendo de lo menor hacia lo mayor, lentamente comenzaba a estructurarse un mundo de profundidades, el que Gabriel Weisz nos propone en el libro llamado *Fuegos del fénix*, título ya muy revelador de algunas de las tendencias poéticas del volumen. Porque ese plural, fuegos, me inquieta llevándome a preguntarme por su significado: ¿Renace en varias ocasiones el fénix, cada una desde un fuego distinto? ¿Cada uno de los poemas representa uno de esos fuegos?

Sin embargo, regreso a los versos. Porque fueron, a su vez, elementos para construir estrofas. Nunca extensas. Al contrario, muy a menudo escuetas hasta la anorexia, bien que por esto no deba entenderse carentes de sentido. Compruébeselo en las siguientes: “Un cadáver de ángel / en el cuarto oscuro”, “Hombre en traje / entra a un edificio moribundo” o “Nauta andando en bicicleta / vaciando una sombra lacerada”. Eficaz, cada una de estas estrofas. Cada una de ellas funciona por sí misma y a la vez como parte del todo, obligación que cualquier poema debe cumplir. Y citaré ésta, que me deleitó enormemente: “Descálzate antes / de entrar al cuerpo”. Parte del deleite viene de que esos dos versos me obligan a detenerme hasta encontrarle un significado a la imagen. Pudiera replicárseme que no hay necesidad de sentido ante la simple belleza de lo expuesto. Pero algo en esas palabras solicita más que la mera lectura mecánica, como es del caso en toda poesía verdadera. Por tanto, las interrogo. ¿Es un consejo de