

## *El Narrador en la Era de la Información: Las Narrativas Entrelazadas de Vikram Chandra*

por Christopher Rollason, Ph.D. -  
[rollason54@gmail.com](mailto:rollason54@gmail.com)

Esta es la versión castellana de un ensayo originalmente publicado en lengua inglesa en el Kakatiya Journal of English Studies (Warangal, India), Vol. 20 [2000], págs. 135-157.

La traducción fue realizada en noviembre de 2003 por Leandro Fanzone, en colaboración con Christopher Rollason.

.....

I

Con dos sustanciales libros detrás suyo y un tercero en el horno, Vikram Chandra se ha erigido en los últimos años como uno de los escritores indios en lengua inglesa de la nueva generación más aclamados y elogiados por la crítica. En el espíritu característico de ese movimiento literario, su carrera hasta hoy es el producto de vivir entre India y Occidente. Nació en Delhi en 1961, en el seno de una familia con una inclinación profesional hacia la escritura y el cine; la familia se mudó a Bombay en 1978. Estudió en varias universidades en los Estados Unidos, incluidas Columbia y Johns Hopkins (trabajando en esta última con nada menos que el novelista John Barth) a la vez que adquiría experiencia con las computadoras, y ahora alterna entre Washington, DC (donde enseña creación literaria [Creative Writing] en la Universidad George Washington), y Bombay, o Mumbai como es llamada ahora (donde vive la mitad del año), y se ha definido a sí mismo como un "pasajero aéreo frecuente" entre esas dos localidades<sup>1</sup>. La ficciones de Chandra se centran, con notable poder imaginativo, en una India bien equilibrada entre la modernidad y la tradición.

En 1995 Chandra publicó su primer libro, el impresionante y ambicioso *Red Earth and Pouring Rain* (en español, *Tierra Roja*), una novela que podría ser considerada una amalgama de épica histórica y realismo mágico. Le permitió el premio Commonwealth Writers al mejor libro de autor debutante. Luego siguió *Love and Longing in Bombay* (en español, *Amor y añoranza en Bombay*), de 1997, una colección de cinco historias eslabonadas en una vena más realista, que también le aseguró un premio Commonwealth Writers, esta vez al Mejor Libro, Región de Eurasia. Un tercer libro, aún sin título, está en camino: de acuerdo a las indicaciones del propio autor, será una fusión de varios géneros: novela policial, de inteligencia y de búsqueda, ambientada en Bombay-Mumbai y centrada en el inspector Sartaj, un personaje ya presentado en una de las historias de *Love and Longing*. Mientras tanto, los escritos de Chandra, al año 2003, han sido traducidos a no menos de once idiomas<sup>2</sup>.

Chandra se ve a sí mismo como un narrador moderno en la tradición antigua de la India, un tardío exponente de un antiguo arte cuyos ejemplos canónicos incluyen el *Ramayana* y el *Mahabharata*, y, ciertamente, los cuentos de las *Mil y Una Noches*, muchos de los cuales se cree que tienen origen en India. En sus dos libros publicados hay un narrador que cuenta historias a una audiencia, y también una audiencia que responde. *Red Earth* ofrece al lector una estructura de cajas chinas de historias dentro de historias, enmarcadas por la circunstancia no naturalista del poeta desplazado Sanjay, reencarnado en un mono blanco que habla y escribe, contando historias indios del siglo XIX. *Love and Longing* está estructurado como una secuencia de historias contadas en una taberna urbana, el Fisherman's Rest ("Descanso del Pescador"), a una audiencia de clientes habituales por un mozo civil retirado llamado

Subramaniam. En ambos libros, una palabra clave es "escuchen", y, efectivamente, el tópico de la narración está inscripto en la urdimbre de los textos de Chandra. La historia que cierra *Love and Longing*, titulada "Shanti", culmina con un acto creativo de narración que termina en matrimonio:

By the time Shanti had finished telling the story, the train was an extra two minutes late ... Shiv walked beside the window, and he watched the shadows from the bars move across Shanti's face. With every step he had to walk a little faster.  
"Will you marry me?" he said. (251)

Para cuando Shanti terminó de contar la historia, el tren ya llevaba un retraso extra de dos minutos... Shiv caminó junto a la ventana, y observó cómo las sombras de las barras se deslizaban por el rostro de Shanti. A cada paso, tenía que caminar un poco más deprisa.

-¿Quieres casarte conmigo?, preguntó. (301)<sup>3</sup>

En la última página de *Red Earth*, Abhay declara que la narración no puede, no debe detenerse, debe volver a empezar:

I will tell you a story that will grow like a lotus vine, that will twist in on itself and expand ceaselessly, till all of you are a part of it, and the gods come to listen, till we are all talking in a musical hubbub that contains the past, every moment of the present, and all the future (617).

Os contaré un cuento que crecerá como la planta del loto, que se retorcerá por dentro y se extenderá incesantemente, hasta que todos vosotros forméis parte de él y los dioses vengan a escuchar, hasta que todos hablemos una jerigonza musical que contenga el pasado, cada momento del presente y todo el futuro (670).

En el mundo de las ficciones de Chandra, entonces, la narrativa no es solamente un artificio de orden: directamente forma las experiencias de los personajes, al tiempo que crean y recrean sus historias sobre las vidas propias y ajenas.

## II

Las narraciones de Chandra son, además, también parte de esa historia continua que es la India. El tópico elegido de sus ficciones hasta ahora es el subcontinente, su pasado pero también su presente, su dinámica inherente pero también sus relaciones con el mundo exterior. Como un expatriado que no obstante pasa un tiempo considerable en la India, Chandra se encuentra en un peculiar punto de intersección, ocupado también por muchos de sus colegas escritores indios que publican en inglés.

El miembro más celebrado de esa escuela literaria es por supuesto Salman Rushdie, y su caso es en algunos aspectos paradigmático de toda una generación. Es casi innecesario hoy subrayar la circunstancia, en las últimas dos décadas, del "boom" de la ficción contemporánea india y sudasiática en inglés, manifestada tanto en ventas mundiales como en acogida académica y crítica. La literatura india estuvo, por supuesto, siempre e inequívocamente allí, y se ha ganado estima internacional anteriormente durante el siglo XX a través de la obra de maestros tales como Rabindranath Tagore (quien escribió esencialmente en bengalí, pero que

ganó suficiente reconocimiento como para ganar el único premio Nobel a la fecha por un nativo de la India, en 1913), al muy alabado R. K. Narayan, y, si uno amplía un poco la definición de "indio", el británico de origen indo-trinitario V. S. Naipaul, cuyo Nobel de 2001 ha coronado una larga e internacionalmente elogiada carrera. Sin embargo, el reconocimiento global de una escuela de escritores subcontinentales es un fenómeno relativamente reciente. Muchos de los escritores sudasiáticos más conocidos en actividad hoy son en efecto expatriados o emigrantes de segunda generación, con base en Gran Bretaña, los Estados Unidos o Canadá. En esta categoría entran Rushdie, Chandra, y muchos otros: escritores como Vikram Seth, Rohinton Mistry, Amitav Ghosh y el canadiense-ceilandés Michael Ondaatje, y escritoras como Anita Desai, Gita Mehta, o Jhumpa Lahiri, cuya primera publicación ganó el premio Pulitzer en el año 2000. Aquellos practicantes de ficción en inglés que han quedado en la India (como, para citar a dos escritoras, el éxito editorial local Shobha Dé o la autora de historias de Goa, Nisha da Cunha) tienden a ser más conocidos en su tierra que internacionalmente, siendo la excepción más obvia Arundhati Roy, quien ya fue ganadora del premio Booker.

En Occidente se considera generalmente a Salman Rushdie, mal o bien, como el que lleva la antorcha de la ficción india en lengua inglesa. Es un grave error, pese a ser muy común, el ver la carrera de Rushdie solamente desde el prisma distorsivo de la controversia alrededor de *The Satanic Verses (Los Versos satánicos)*. La explosión fue en 1988, pero, en términos puramente literarios, su escalada a la fama ha de ser fechada a la publicación, siete años anterior en 1981, de su segunda novela, la que hizo historia: *Midnight's Children (Hijos de la medianoche)*. Como representante de las primeras reacciones críticas a este libro, podemos tomar los comentarios del crítico británico William Walsh, en un ensayo titulado "India and the Novel" ("La India y la novela"), publicado en 1983. Walsh describe *Midnight's Children* en los siguientes términos:

(...) una novela sin precedentes en alcance, método y realización en los ciento cincuenta años de tradición de la novela india en inglés (...) compuesta de elementos de magia y fantasía, el realismo más sombrío (...), farsa extravagante, analogías de múltiples reflejos y potente estructura simbólica... imborrablemente grabados en una unidad por una personalidad poderosa, que enfrenta al lenguaje y la ficción, dominándolos para servir a un amplio propósito, a saber, la personificación de la India y la comprensión de la vida india.<sup>4</sup>

Una década más tarde, Anita Desai, en una entrevista publicada en 1985, confirmó la importancia inusual de la novela de Rushdie para toda una generación de escritores indios en lengua inglesa:

Fue un libro muy ambicioso y osado. Y, en parte por el éxito del libro, guió a toda una generación de escritores y les dio la confianza que podrían no haber tenido de otra manera. Puede decirse que soltó las lenguas de los escritores jóvenes: una influencia tremenda sobre las obras de ellos.<sup>5</sup>

*Midnight's Children* puso las reglas fundacionales para la escritura futura india en más de una manera. Opera dentro del realismo mágico famosamente ejemplificado por Gabriel García Márquez en *Cien Años de Soledad*, su novela de éxito editorial internacional de 1967, entremezclando realismo convencional con elementos de sueño, fantasía y lo maravilloso, y utilizando en el proceso los recursos de la narrativa épica y mitológica de la India clásica. Atraviesa una franja importante de la historia del subcontinente, con la mira en el momento

crucial de la independencia, la medianoche del primero de enero de 1947, pero extendiéndose hacia atrás a principios del siglo XX bajo el Raj y hacia adelante a Indira Gandhi y la Emergencia. Espacialmente también, su narrativa cruza el ancho y el largo del subcontinente, desde Cachemira a Bombay y extendiéndose a Pakistán y Bangladesh; sus páginas laten con un inagotable sentido de urgencia, una negativa a excluir las dimensiones políticas e históricas, y una insistencia de compromiso tanto al acto de escribir como a la realidad india que describe. Podemos percibir esta urgencia en el final del libro, cuando Saleem, el narrador de Rushdie, sale a enfrentar una casi segura muerte en las palpitantes calles:

Yes, they will trample me underfoot, the numbers marching one two three, four hundred million five hundred six, reducing me to specks of voiceless dust ... because it is the privilege and the curse of midnight's children to be both masters and victims of their times, to forsake privacy and be sucked into the annihilating whirlpool of the multitudes, and be unable to live or die in peace.

Sí, me pisotearán bajo sus pies, los números avanzarán uno dos tres, cuatrocientos millones quinientos seis, reduciéndome a partículas de polvo mudo ... porque es privilegio y maldición de los hijos de la medianoche ser a la vez dueños y víctimas de su tiempo, renunciar a la intimidad y ser absorbidos por el remolino aniquilador de las muchedumbres, incapaces de vivir o de morir en paz.<sup>6</sup>

El mismo trabajo ulterior de Rushdie, en lo que se refiere a ficciones sustanciales, ha continuado mayormente de este modo. *Midnight's Children* y las cuatro novelas que le siguieron hasta 1999 - *Shame (Vergüenza)*, *The Satanic Verses*, *The Moor's Last Sigh (El Último suspiro del Moro)* y *The Ground Beneath Her Feet (El Suelo bajo sus pies)* - pueden ser leídas y tomadas en conjunto como formando una épica subcontinental del siglo XX. Todas tienen un radio de acción cronológico que abarca grandes partes de la historia de la India del siglo (o, en *Shame*, de Pakistán), incluyendo típicamente retratos críticos de figuras políticas apenas disfrazadas, y todas ponen al subcontinente en relación al resto del mundo (Gran Bretaña, Europa, América) con el cual su destino está enmarañado. No obstante, y a pesar de la indudable grandiosidad de las aspiraciones totalizadoras de Rushdie, el último libro de la serie, *The Ground Beneath Her Feet*, trasluce, a través tanto de su encadenamiento geonarrativo (India a Gran Bretaña a Estados Unidos) como de su algo acrítico abrazo de la cultura de masas transatlántica, una dilución evidente de la dimensión subcontinental que alguna vez brilló tan poderosamente en la escritura de Rushdie. Este proceso ha continuado en su novela más reciente, *Fury (Furia)*, publicada en 2001 y ambientada en Nueva York, en la que, pese a que el protagonista es de origen indio, la presencia del subcontinente se ha vuelto en efecto tenue y, coincidencia o no, muchos críticos y lectores han detectado que la vieja energía crítica y creativa de Rushdie se ha secado decepcionantemente, para favorecer un estilo pastiche autoreferencial y multisuperficial, de un hueco sub-postmodernismo.

La antorcha encendida por Rushdie con *Midnight's Children* ha encontrado, pueden concluir los lectores, nuevos guardianes en los últimos años. La novela de proporciones épicas (con éxito comercial y de crítica) de 1993 de Vikram Seth, *A Suitable Boy (Un buen partido)*, abraza la multiplicidad de la sociedad india post-independencia, agrupando historias interrelacionadas alrededor de los habitantes de una imaginaria aunque eminentemente representativa ciudad con una capacidad abarcadora que corre pareja con la de Rushdie, si bien en un estilo más clásicamente realista (pese a que Seth también abandona todo contexto indio aún más radicalmente que Rushdie en su siguiente novela de 1999, *An Equal Music (Una música constante)*, que se concentra en el mundo de la música clásica occidental y que

no contiene, al menos en la superficie, ni una sola referencia al subcontinente). La interpretación ficcional de la India, a través de franjas del siglo XX y en relación con el mundo exterior, ha sido también admirablemente practicada por Anita Desai, en, por ejemplo, *Fasting, Feasting (Ayuno, festín)* (1999), donde la familia de un abogado pueblerino produce a la vez una hija incasable e inoperante, y un hijo mimado pero humilde, enviado a estudiar en los opacos suburbios de Massachusetts. La temática de la confrontación transcultural entre las tradiciones subcontinentales y un Estados Unidos impetuosamente hegemónico es acentuado aún más por Jhumpa Lahiri, en su altamente perceptiva colección de cuentos cortos *Interpreter of Maladies (Intérprete de emociones)*, también de 1999. Tal vez más audazmente que nadie, Amitav Ghosh, en su notable novela *The Calcutta Chromosome (El Cromosoma Calcuta)* (1996), ha llevado el estilo de India-pasado-y-presente de Rushdie a un territorio nuevo e inexplorado, incorporando elementos de la esotérica nativa y de un perturbador futuro de alta tecnología.

### III

Es en este contexto más general que los lectores pueden ver el *tour de force* que es el *Red Earth and Pouring Rain* de Vikram Chandra. Por más de 600 páginas, la narrativa de Chandra oscila, vertiginosa pero densamente, a través del tiempo y el espacio, tomando varios siglos de la historia india, así como la Inglaterra del siglo XIX y los Estados Unidos de nuestros días.

"Cuenta una historia", declara el hombre-mono Sanjay en el mismo final de *Red Earth*; y, en efecto, la novela entera consiste de una serie de historias entrelazadas e interconectadas que se extienden a través de continentes y siglos. Con un virtuosismo sin aliento, la narrativa lleva al lector hacia adelante y hacia atrás entre los siglos XVIII y XIX (India e Inglaterra) y el mundo actual (India y Estados Unidos). La ficción se mezcla con la historia y el mito: la *dramatis personae* incluye los aventureros históricos Benoît de Boigne (1751-1830), de lo que es hoy el territorio francés de Savoie, el alemán Walter Reinhardt (1720-1778) y el irlandés George Thomas (1756-1802). Uno de los personajes principales, Sikander, está basado directamente en una figura histórica del siglo XIX. Chandra explica, en una entrevista de 1998 con la crítica italiana Silvia Albertazzi: "en la Universidad de Columbia en Nueva York, en la biblioteca, encontré una traducción de la autobiografía del Coronel [Sikander] Skinner, libro que me llevó a escribir *Red Earth*"<sup>7</sup>. La traducción era, a propósito, al inglés desde el persa, el lenguaje en el que Skinner se había expresado a pesar de sus orígenes británicos, y por lo tanto trayendo al ruedo las complejidades multiculturales que son desarrolladas en la novela de Chandra<sup>8</sup>. La narrativa también incorpora personajes divinos del panteón hindú: Hanuman, Ganesha, y Yama, deidad de la muerte. Las historias se acumulan sobre los zapatos de otras: George Thomas se pierde por años entre los Vehi, una extraña y arcaica tribu del bosque; más adelante, en Rajputana, se enamora de una princesa que alcanza a atisbar sin velo cuando el elefante que la llevaba en su howdah cae en un barranco; en Calcutta, un bengalí obsesionado con Shakespeare supervisa una imprenta de lenguaje inglés; el diario de un doctor inglés expone el lado oculto de un internado victoriano; un grupo de estudiantes cruzando Estados Unidos con un automóvil recoge a una misteriosa mujer en la ruta; Abhay, un joven indio que estudia en Estados Unidos, trae a su novia Amanda al subcontinente, sólo para que la relación colapse bajo los sentimientos de choque cultural de ésta, en una estación de la montaña empapada por el monzón. Los personajes clave son Abhay de los cosmopolitas 1990s, desgarrado entre los valores indios y estadounidenses; el dúo de la era colonial de Sikander, el guerrero y hombre de acción, y Sanjay, el poeta que se reencarna en mono en el mundo de finales del siglo XX de Abhay. Muchas de los relatos están narrados en el *maidan* (espacio abierto) fuera de la casa de Abhay, por y con una compañía extraña que incluye la familia y

sus vecinos, el reencarnado Sanjay y las tres divinidades: lo contemporáneo, lo histórico y lo mítico se amalgaman en un solo círculo de narración de historias.

Las historias se despliegan infinitamente: las palabras que cierran el libro, "Y diciendo esto, volveremos a empezar" (671), envían al lector al círculo completo del principio. Debería ser suficientemente obvio que Chandra escribe dentro de una tradición india y oriental muy antigua. El título de la novela en sí mismo, como el autor lo explica en una nota, fue tomado de un poema clásico de lengua tamil, de *Cempulappeyanirar*<sup>9</sup>. Detrás de la narrativa subyace, ciertamente, la presencia de las grandes épicas indias; para citar a Chandra, nuevamente en la entrevista de Albertazzi: "Como he escrito, *Red Earth* da la impresión de ser una novela notablemente de otra época. Quiero decir, su forma viene de las historias del *Mahabharata* y el *Ramayana* que mi madre y mis tías solían contarme cuando era un niño. Este tipo de narrativa espiralada, con sus yuxtaposiciones y encuentros inesperados, es una antigua figura india"<sup>10</sup>. El personaje Hanuman, por ejemplo, evidentemente evoca el *Ramayana*. Por otro lado, el dueño de la imprenta británica, Markline, habla, de un modo condescendiente y eurocéntrico, de las convenciones de la narrativa india clásica: "Plots meander, veering from grief to burlesque in a minute. Unrelated narratives entwine and break into each other ... Beginnings are not really beginnings, middles are unendurably long and convoluted, nothing ever ends." (335) ("Los argumentos serpentean y en un instante pasan del dolor a la burla. Relatos dispersos se entremezclan e interrumpen ... Los principios no son realmente principios, las partes medias son insoportablemente largas y complicadas, y nunca termina nada, no hay desenlace." (381)) – y, sea cual sea la naturaleza de los prejuicios que el personaje expresa aquí, el lector puede concluir que nuestro novelista está solapadamente describiendo las características de su propia narrativa, y, por implicación, comparando *favorablemente* la tradición india de la que es heredero con los modelos lineales y racionalistas de Occidente.

Además de la antigua literatura del subcontinente, otra presencia oriental yace bajo los textos de Chandra, concretamente las *Mil y Una Noches*. El artificio del mono humano Sanjay es una referencia directa a las *Noches*. En el episodio inaugural, Abhay, de vuelta a la India de vacaciones, dispara hiriendo a un mono blanco que lo había estado molestando. El mono sobrevive y es cuidado por los padres de Abhay; dentro de la casa, muestra una sorprendente facilidad con la máquina de escribir, y comienza a usar ese medio para revelar (en inglés) la narración de su vida anterior como el poeta Sanjay:

On the twenty-ninth day, Ashok sat before his desk and pulled the cover off a peculiar black machine, which I was later to realize was a typewriter. Then, however, I watched curiously as ... the paper rolled up and curled over, revealing to me, even at that distance, a series of letters from the language I had paid so much to master. Intrigued, I lowered myself to the ground and walked over to the machine. I hopped up onto the table and circled the black machine, running my claws over the keys with their embossed, golden letters. I touched a key lightly and waited expectantly ... I pressed a key and an 'a' magically appeared next to the 'i' ... Ashok looked on with growing uneasiness; clearly, my actions were too deliberate for a monkey. I learned much too fast. (9-10)

En el día vigesimonoveno, Ashok se sentó a su mesa de trabajo y quitó la funda de una peculiar máquina negra, que después supe que era una máquina de escribir. Pero, en aquel momento, miré curiosamente desde mi rincón cómo ... el papel se enrollaba y se curvaba por arriba, revelándome, incluso a aquella distancia, una serie de letras del

idioma que tanto me había costado dominar. Intrigado, bajé al suelo y caminé hasta donde estaba la máquina, y Ashok, al verme, se levantó de la silla y retrocedió. Fascinado, salté encima de la mesa y di vueltas alrededor de la extraña máquina, pasando mis dedos por las teclas marcadas con letras doradas. Apreté ligeramente una de las teclas y esperé con ansiedad. ... presioné en otra tecla y, por arte de magia, apareció una *o* al lado de la *s* ... Ashok presencié mi demostración con creciente desasosiego; era evidente que mis actos eran demasiado intencionados para un mono, que aprendía con demasiada rapidez. (26-27)

Se le pide rápidamente al lector que acepte esta estrafalaria circunstancia como verosímil: "I hurriedly typed: 'do not fear me. i am sanjay, born of a good brahmin family ....'" (11) ("Me puse a escribir deprisa: 'no tengáis miedo, soy sanjay, nacido en una buena familia de brahmanes....'" (28)), y más adelante, se descubre al mono no sólo escribiendo a máquina sino también con la pluma: "'After death?', I wrote (wondering at the smooth glide of the strange metal pen over the paper). 'Why, this, all this: life again.'" (123) ("¿Después de la muerte?', escribí [maravillado por el suave roce de la extraña punta de metal sobre el papel]. 'Nada más sencillo: otra vez la vida'" (155)).

Para algunos en Occidente, este mono que escribe puede parecer un artificio del realismo mágico de fines del siglo XX, una cosa extraña puesta deliberada y arbitrariamente, como en, digamos, "Axolotl", una historia del escritor argentino Julio Cortázar en el que un hombre se convierte en un anfibio prehistórico. En efecto, sin embargo, no pocos lectores se habrán encontrado con el mono de Chandra antes, en las páginas de las *Mil y Una Noches*. Como parte del cuento, o, más bien, de un juego de cuentos interconectados bajo el nombre de "El Portero y las Tres Muchachas de Bagdad", tres derviches tuertos narran sus respectivas historias. En "La Historia del Segundo Derviche", un genio malvado convierte al narrador en un simio, pero, al encontrarse en el palacio del rey, se apodera de un rollo de pergamino y comienza a escribir poemas en él, revelando de esta manera su alienada humanidad:

Salté encima de los hombres y les arrebaté el rollo de sus manos... simio como era, les indiqué con señas que deseaba escribir. "Déjenlo intentarlo", dijo el capitán. "Si hace garabatos lo haremos huír; pero si escribe con destreza lo adoptaré como mi propio hijo, porque nunca en mi vida he visto un simio tan inteligente." Tomé la pluma, la mojé en el tintero, y comencé a escribir. Escribí seis dísticos, cada uno con una caligrafía distinta...<sup>11</sup>

Las aventuras subsiguientes de este simio no tienen paralelo en Chandra (finalmente le devuelven la forma humana a cambio de perder un ojo); aún así, *Red Earth* contiene un personaje (un aventurero francés llamado Moulin) que, como el derviche, perdió un ojo en una pelea y lleva una cicatriz extendida a lo largo de su frente, hasta la vacía cuenca del ojo. Las similitudes entre los dos episodios del mono son llamativas ("Era evidente que mis actos eran demasiado intencionados para un mono, que aprendía con demasiada rapidez"; "Nunca en mi vida he visto un simio tan inteligente"). En efecto, pueden quedar pocas dudas sobre los orígenes del simiesco escriba, ya que Chandra ha de hecho mencionado explícitamente al "mono escritor" de las *Mil y Una Noches*, en un ensayo titulado "The Cult of Authenticity" ("El culto de la autenticidad") (del cual se hablará más adelante), que publicó en 1999 en el *Boston Review*<sup>12</sup>. El paralelismo es, en todo caso, particularmente fascinante dado que es a través del milagro de la *escritura* (la producción de texto dentro del texto) que Chandra, paradójicamente, ancla su eminentemente moderna ficción en las inmemoriales tradiciones de narración de cuentos de Oriente.

Chandra es, no obstante, también, como hemos visto, uno de esa generación de escritores emigrantes subcontinentales cuya vida y obra se encuentran a caballo entre Oriente y Occidente; y el texto de *Red Earth*, como podría esperarse, también está impregnado de referencias a la herencia literaria de Occidente. A este respecto, la narrativa de Chandra se asemeja a la novela de Michael Ondaatje, ganadora del premio Booker de 1992, *The English Patient* (*El paciente inglés*). Ondaatje presenta en su novela, entre otras historias, una relación intensa, pero a la postre fatal, que se desarrolla hacia el final de la segunda guerra mundial en una villa italiana, entre Hana, la enfermera canadiense que cura al paciente del título, y Kip, un zapador Sikh del ejército británico. De esta manera él explora el problemático tópico de la comunicación Oriente-Occidente a través de una relación íntima, un artificio también usado por Chandra. El texto de Ondaatje despliega un formidable arsenal de alusiones literarias, si bien de la tradición occidental más que de Oriente. En la desvencijada biblioteca de la villa, Hana toma un perdido volumen de James Fenimore Cooper, o de Stendhal; lee en voz alta a su paciente, y el texto de la novela cita directamente la famosa frase inicial del *Kim* de Rudyard Kipling ("Contraviniendo las ordenanzas municipales, se hallaba sentado en el cañón Zam-Zammah, que reposaba sobre su plataforma de ladrillo"); Kip, en una escena retrospectiva a su reclutamiento en Inglaterra por Lord Suffolk, recuerda como su mirada se concentraba en un libro, la novela de Herman Melville *Pierre, or the Ambiguities* (*Pierre, o las ambigüedades*). La densidad y la recurrencia de estas referencias intertextuales sugieren que Ondaatje está insertando deliberadamente su propia novela dentro de una tradición mucho más antigua, en la que el caótico mundo cobra sentido a través de la palabra escrita. Así, el postrado "paciente inglés" recuerda otro personaje: "era un hombre que escribía, que interpretaba el mundo... cuando encontrábamos algo escrito en nuestros viajes (alguna frase, sea contemporánea o antigua, sea árabe en una pared de adobe, una nota en inglés escrita con tiza en el guardabarros de un jeep), él leía ese mensaje y apretaba su mano contra él para llegar a los significados más profundos posibles"<sup>13</sup>.

La propia novela de Chandra sigue una estrategia intertextual comparable. Hay una alusión explícita a algunos de los mismos escritores: a Melville (un personaje, la señora Christiansen, lee *Moby Dick*), y, crucialmente para el tópico angloindio, a Kipling. Abhay descubre una copia de *Kim* en la casa de los padres de Amanda; y el irlandés George Thomas encuentra que lo han confundido con un Pathan debido a su piel tostada por el sol, un detalle que puede recordarnos a Kimball O'Hara, el huérfano irlandés en parte indio de Kipling que se integra sin esfuerzo en el ambiente callejero de Lahore. Shakespeare mismo aparece brevemente en el centro del escenario, en el episodio de las obras de impresión de Calcuta, y su supervisor, (y devoto del dramaturgo inglés), Sorkar. Las aventuras del criminal doctor Sarthey (a quien Sanjay, luego de seguirlo a Londres, eventualmente descubre como siendo el autor de los infames asesinatos de Jack el Destripador), tienen algo que ver con la atmósfera del *Dr Jekyll and Mr Hyde* de Robert Louis Stevenson. El texto de Chandra está rodeado con referencias literarias tanto ocultas como explícitas, y algunas de las relaciones intertextuales armadas de esta manera merecen un comentario particular.

*Red Earth* contiene una fascinante huella de un escritor que ha sido visto como el alto sacerdote moderno de la intertextualidad, el celebrado fabulista, escritor de cuentos y ensayista argentino Jorge Luis Borges. Hacia el fin de la novela de Chandra, Sanjay recibe el don de la longevidad de Yama, a cambio de la agonizante pérdida de su lengua. Laboriosamente rastrea a su adversario el doctor Sarthey de India a Inglaterra, pasando a través de interminables vicisitudes en el camino:



In the Punjab, on the banks of the Ravi, Sanjay was assaulted by robbers ... and left for dead in the water ...; near Kabul he was kidnapped by a minor chieftain and enslaved for thirteen years in a barren village near Herat ...; in Basra he was given a place on the deck of a ship sailing to Cairo ...; he walked into a sandy wilderness that seemed endless ...; when he emerged in Jerusalem he was detained as a madman in a squalid prison ...; when on the outskirts of Jaffa he found an open window in a merchant's house, he entered and took bags of gold and silver ...; then a passage to Crete and on to Otranto was simple, and the walk up the long length of Italy to Rome was nothing but easy (546-547).

En el Punjab, a orillas del Ravi, unos ladrones ... asaltaron a Sanjay y lo dejaron por muerto en el agua ... Cerca de Kabul fue secuestrado por un cacique de poca monta que lo retuvo como esclavo durante trece años en una mísera aldea cercana a Herat ... En Basora le dejaron sitio en la cubierta de un barco con destino a El Cairo ... y se adentró en un desierto arenoso que le pareció inacabable ... cuando apareció en Jerusalén fue detenido como loco y puesto en una prisión que mataba a los pacientes ... cuando llegó a las afueras de Jaffa y vio la ventana abierta de un almacén del puerto, entró y se llevó sacos de plata y oro ....Luego, los pasajes a Creta y a Otranto fueron fáciles e igualmente fácil fue el largo camino italiano hasta Roma (596-597).

Este arduo viaje, prolongado más allá de toda verosimilitud por el artificio de la longevidad milagrosa del viajero, de alguna manera recuerda a una secuencia comparable en un cuento fantástico de Borges titulado "El Inmortal". Chandra, de hecho, ha documentado abiertamente su reconocida "afición" por un escritor al cual él a veces se refiere como "Borges-bhai" ("Borges, mi hermano"), en su ensayo del *Boston Review*, donde, conectando con otro enlace intertextual, elogia a Borges como "el escritor que amó las *Mil y Una Noches* de tal manera que llegó a escribir un ensayo sobre sus varias traducciones".<sup>14</sup> En "El Inmortal", el narrador, un legionario romano que ha perdido su mortalidad al sumergirse en un río mágico, cuenta sus trajines:

Recorrí nuevos reinos, nuevos imperios. En el otoño de 1066 milité en el puente de Stamford... En el séptimo siglo de la Hégira, en el arrabal de Bulaq, transcribí con pausada caligrafía, en un idioma que he olvidado, en un alfabeto que ignoro, los siete viajes de Simbad y la historia de la Ciudad de Bronce. En un patio de la cárcel de Samarcanda he jugado muchísimo al ajedrez. En Bikanir he profesado la astrología y también en Bohemia. En 1683 estuve en Kolozsvar y después en Leipzig ... El cuatro de octubre de 1921, el *Patna*, que me conducía a Bombay, tuvo que fondear en un puerto de la costa eritrea.<sup>15</sup>

El parecido entre ambas enumeraciones de vagabundeos es notable. Hay algunas diferencias (Chandra usa una escala menos precisa que Borges, y los viajes de Sanjay tienen un propósito y una meta, algo que no es el caso del viajero de Borges), pero en ambos casos hay una sensación de lo arbitrario y lo mágico, en un viaje extraño que parece eterno pero que finalmente cesa: en el final Sanjay muere para ser reencarnado, mientras que el soldado de Borges vuelve a ser un mortal como los demás. Podemos también notar la evocación textual de Borges de - aquí también- las *Mil y Una Noches* (Simbad), su alusión intertextual a Joseph Conrad (cuyo Lord Jim hace su famoso salto de una nave llamada el *Patna*), y su referencia indirecta a la India (el nombre *Patna* también denota la capital del estado indio de Bihar, y la embarcación de Borges salía para Bombay). El paralelo se hace especialmente llamativo si recordamos que la obra del escritor argentino ha sido vista como la suma o condensación de

toda una herencia literaria; en las palabras del crítico norteamericano Harold Bloom, la obra de Borges "se alimenta de todo el canon occidental, y más".<sup>16</sup> Chandra, podemos concluir, se ha alimentado a su vez del maestro canónico de Buenos Aires para construir su propia historia de historias.

También escondido en *Red Earth* existe lo que parece ser una clara referencia a otro maestro del cuento corto enigmático, esto es, Edgar Allan Poe, quien, de hecho, escribió, en su relato "The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade", su propio pastiche irónico de *Las Mil y Una Noches*, en la forma de un octavo viaje apócrifo de Simbad. Poe se halla nombrado en *Red Earth* (en una de las secuencias estadounidenses, un personaje llamado Tom confiesa que leyó a Poe detrás del gimnasio); y, como en el caso de Borges, un cuento de Poe aparenta estar detrás de uno de los episodios de Chandra. "A Tale of the Ragged Mountains" (1845) es una historia principalmente acerca de la terapia hipnótica, ambientada en el estado de Virginia en 1827, que también incluye una narración intercalada que retrotrae a un episodio de la conquista de Bengala por la Compañía Británica de las Indias Orientales bajo Warren Hastings: la revuelta de Cheyte Singh, rajá de Benares, en 1781. Poe encontró las circunstancias históricas y numerosos detalles de este episodio en un ensayo sobre Hastings de Thomas Macaulay, publicado en 1841.

En la novela de Chandra, el irlandés George Thomas, en el decurso de sus viajes, entra a la tierra guerrera de Rajputana, y se le dice al lector: "Here, Raja Cheit Singh of Benares had come to marry off one of his sons, and Thomas was retained as part of a cavalry escort" (126) ("Había ido allí el rajá Cheit Sing de Benarés para casar a uno de sus hijos, y Thomas fue contratado como parte de la escolta de caballería" (160)). Su nuevo empleado está en un desesperado apremio, ansioso de regresar a casa lo antes posible: "the Rajah was threatened by his eastern neighbour, that profiteering, hungry amoeba-like being that had not yet metamorphosed into an empire, the East India Company. An old question of ascendancy and tribute had simmered for months ... and the enemy had taken advantage of the Rajah's absence to escalate the level of conflict to open manoeuvring in preparation for war, for invasion and besieging ..." ("el rajá estaba amenazado por su vecino del este, aquel ente codicioso y hambriento como una ameba, aún no metamorfoseado en imperio, que fue la Compañía de las Indias Orientales. Un viejo pleito sobre el dominio territorial y los tributos se había ido enconando durante meses y ... el enemigo aprovechaba la ausencia del rajá para agravar el conflicto y maniobraba abiertamente preparando la guerra, la invasión, el asedio..." (160-161)). Este es el mismo Cheit o Cheyte Singh que aparece en el cuento de Poe, en un período algo anterior de su carrera. En 1781, Hastings demandó tributo del rajá, quien se rehusó a pagar; el británico se vengó aprisionándolo en su propio palacio, y la narración de Poe se centra en el dramático escape de Cheyte Singh. No duró mucho el triunfo, sin embargo, ya que poco tiempo después la Compañía incorporó Benares en su dominio. En "A Tale of the Ragged Mountains", "el hombre que escapaba por la cuerda hecha de turbantes no era otro que Cheyte Singh".<sup>17</sup>

Los paralelos entre los textos de Poe y Chandra van más allá de este único episodio; hay también una similitud estructural, ya que ambas ficciones alternan entre India y los Estados Unidos. Los eventos de Benares aparecen en el cuento de Poe como un sueño en la vigilia experimentado por el protagonista, Augustus Bedloe, que parece haber sido colocado en su cabeza, a través de una hipnosis a distancia, por su médico, un tal doctor Templeton, quien sirvió como oficial bajo Hastings y vivió todos los sucesos en persona. La historia de Poe así se muda de Estados Unidos a la India, para volver a Estados Unidos nuevamente. La figura del manipulador médico es central para el cuento de Poe: Bedloe muere poco después del

sueño, supuestamente a causa de una sanguijuela venenosa, pero el lector puede sospechar que ha sido asesinado por Templeton; el tópico regresa en la novela de Chandra bajo la forma de la figura estilo Jekyll y Hyde del doctor Sarthey. "A Tale of the Ragged Mountains" es, en efecto, el único cuento de Poe que incluye un tema indio; sin embargo, notablemente anticipa ciertos aspectos de la novela de Chandra, al combinar una estructura basada en la alternancia Oriente/Occidente con la guerra imperial en India y figuras explotadoras de Occidente.

El elemento intertextual en Chandra va más allá de la vieja tradición literaria, oriental u occidental, y toma referencia explícita a la escritura anglo-india actual: específicamente, a su celebrado coetáneo, Salman Rushdie. Como Chandra, Rushdie ha bebido bastante visiblemente de las *Mil y Una Noches* para sus ficciones del subcontinente moderno. La "montaña Calf" de *Grimus*, su primer novela, es, en efecto, la mágica Montaña de Kaf, tal como se menciona varias veces en las *Noches*; al principio de *Shame*, el poeta Omar Khayyam Shakil se imagina sus montañas natales pobladas de ángeles que podrían haber salido del séptimo viaje de Simbad; y su fábula *Haroun and the Sea of Stories* (*Harún y el mar de las historias*) transparentemente evoca al famoso ciclo de historias en los nombres Haroun y Rashid (apuntando directamente al califa Harún-al-Rashid de las *Noches*). Rushdie y Chandra además se parecen entre sí en el uso de las referencias intertextuales a la literatura occidental; las alusiones literarias occidentales de Chandra tienen su paralelo en, por ejemplo, *The Moor's Last Sigh*, una novela que sienta sus bases en la herencia al recordar abiertamente a gente como Lewis Carroll y -una vez más- Edgar Allan Poe.<sup>18</sup>

También hay ecos audibles del *Midnight's Children* de Rushdie en la sustancia de *Red Earth*. Ambas novelas son épicas modernas del subcontinente, expandiéndose desde la era británica hasta el momento de escribir. Ambas, también se centran en la pareja formada por dos personajes masculinos: en Rushdie, Saleem y Shiva; en Chandra, Sanjay y Sikander. Hay ciertas similitudes entre estas dos parejas, realzadas por el realismo mágico empleado por ambos novelistas: Major Shiva, el héroe de la guerra, y Sikander, el valiente<sup>19</sup>, son ambos seguros de sí mismos, hombres de acción salientes, con quienes Saleem y Sanjay son contrastados como figuras más introvertidas e inseguras. Ambos pares se encuentran enlazados por extrañas circunstancias relativas al nacimiento: Saleem y Shiva son niños sustituidos, el uno por el otro, gracias a las maquinaciones de la *ayah* (niñera), pero también ambos son miembros del grupo privilegiado llamado los *Midnight's Children*, todos nacidos en el momento exacto de la Independencia y dotados de poderes mágicos (a Shiva, la hora le da el don de la guerra; a Saleem, la habilidad de mirar en los corazones y las mentes<sup>20</sup>); Sikander y Sanjay están enlazados por la forma de su nacimiento, ambos concebidos a partir de incandescentes *laddoos* (dulces) milagrosos, iniciáticamente comidos por sus madres. La sombra de los orígenes en parte europeos ronda sobre Sikander, ya que, fuera del milagro de su nacimiento, su padre es un soldado inglés, John Hercules Skinner; mientras que, similarmente, el Saleem de Rushdie cree que su verdadero padre podría ser un caballero británico de Bombay.

Hay, por supuesto, también diferencias significativas entre las trayectorias ficcionales de las dos parejas. Sanjay en verdad gana confianza en sí mismo y presencia física a medida que la novela avanza, y hacia el final adquiere -a un precio terrible- una longevidad mágica, procediendo a matar a Sikander, ahora su mortal enemigo. Saleem, en contraste, nació con la milagrosa facultad de la clarividencia, y al final pierde ese poder cuando se transforma en una víctima de la campaña de esterilización de la Emergencia de Indira Gandhi; mientras que Shiva crece en fuerza, levantándose de sus humildes orígenes para volverse un oficial en el

ejército indio, y es uno de los pocos entre los *Midnight's Children* que logran mantener sus poderes mágicos intactos.

Por otro lado, la estrategia narrativa de Chandra en algunos aspectos contrasta notoriamente con la de Rushdie. Ambos escritores (Chandra en *Red Earth*, y Rushdie en varias de sus novelas) describen un amplio arco geográfico e histórico, enlazando el subcontinente de hoy con la época de la dominación europea, y también con el mundo occidental exterior. Ambos incluyen, en sus dramatis personae, personajes inventados junto a figuras históricas, aunque Rushdie elige figuras más célebres que las de Chandra (los Gandhi de *Midnight's Children*, Nehru en *The Moor's Last Sigh*), pero también los pone más en segundo plano, con la notable excepción de *Shame*, cuyos personajes principales son versiones apenas disfrazadas de figuras políticas del Pakistán, los Bhutto y Zia-ul-Haq.

A pesar de estos paralelos en contenido, la narrativa de Rushdie es (aunque experimental en otros sentidos) hasta cierto punto bastante lineal. *Midnight's Children* empieza su historia familiar bajo el Raj, y gradualmente conduce al lector, en un modo aproximadamente cronológico que permite escenas retrospectivas, saltos hacia adelante en el tiempo y comentarios del narrador, hasta el subcontinente de nuestros días. Una estrategia similar es empleada en la mayoría de las otras novelas de Rushdie, pese a que habría que hacer una excepción para *The Satanic Verses*, una novela estructuralmente más similar a *Red Earth* en sus desorientadoras alternancias de tiempo y lugar, pero que, por razones ajenas que apenas necesitan mención, ha sido raramente examinada desde el punto de vista de la construcción narrativa. El método de Chandra en *Red Earth* contrasta con el usado típicamente por Rushdie, al ser visible y conscientemente no lineal, confrontando Oriente y Occidente, pasado y presente, en un *collage* de narrativas múltiples que rehusa cualquier noción de desarrollo lineal directo.

No hay duda, sin embargo, que Chandra ha clavado sus pretensión de novelista en el mismo suelo inmemorial que Rushdie: el territorio de la antigua tradición del narrador, sea oriental u occidental. En *Haroun and the Sea of Stories*, Rushdie ofrece al lector una metáfora de las ficciones del mundo:

The Ocean of the Streams of Story was in fact the biggest library in the universe. And because the stories were held here in fluid form, they retained the ability to change, to become new versions of themselves, to join up with other stories and to become yet other stories; so that unlike a library of books, the Ocean of the Streams of Story was much more than a storeroom of yarns. It was not dead but alive.

El Océano de las Corrientes de Historias era en efecto la más grande biblioteca del universo. Y porque las historias se mantuvieron aquí en forma líquida, retuvieron la habilidad de cambiar, de volverse nuevas versiones de sí mismas, de unirse a otras historias para convertirse en aún otras; de esta manera, al contrario de las bibliotecas de libros, el Océano de las Corrientes de Historias era mucho más que un repositorio de anécdotas. No era algo muerto, sino vivo.<sup>21</sup>

El padre de Haroun, Rashid el narrador profesional, pierde y finalmente vuelve a ganar su don; el mar de historias corre peligro de ser envenenado para siempre, pero al final es preservado. Chandra, también, seguramente bebe de aquel mismo antiguo océano de historias, que no era "algo muerto, sino vivo".

En un punto crucial de *Red Earth*, con la audiencia aún agrupada en el *maidan* para escuchar las narraciones, parece como si, también aquí, el mar de historias se hubiera secado:

Today the television cameras came, and also the death threats. We have been warned by several organizations that the story-telling must stop. The groups on the very far right - of several religions - object to the "careless use of religious symbology, and the ceaseless insults to the sensitivities of the devout". The far-left parties object to the "sensationalization and falsification of history, and the pernicious Western influences on our young". (419).

Hoy han venido las cámaras de televisión y también las amenazas de muerte. Hemos sido advertidos por diversas organizaciones para que cesemos de contar historias. Los grupos de la extrema derecha - de varias religiones - se oponen al "empleo desconsiderado de la simbología religiosa y las constantes ofensas a la sensibilidad de los devotos". Los partidos de extrema izquierda se oponen al "sensacionalismo y falsificación de la historia y a las perniciosas influencias de Occidente en nuestra juventud" (471).

La referencia detrás de las "amenazas de muerte" no necesitan elucidación: las fuerzas del oscurantismo religioso y político parecen intentar silenciar el fluido narrativo, tanto en el mundo de ficción de Vikram Chandra como en el universo demasiado real de Salman Rushdie. Aún así, pese a las intrusiones de los extremistas religiosos, es una figura que viene de la tradición religiosa, el dios Hanuman, quien insiste: "Go on ... Don't be afraid of what you have to tell ... Tell the story" (420) ("Continúa... no tengas miedo de lo que vayas a decir... Cuenta la historia" (472)). Aún cuando, hacia el final, una oyente es herida trágicamente por una gratuita bomba terrorista, la narración se rehusa a detenerse. Los personajes siguen tejiendo sus historias, el lector sigue leyendo; y Vikram Chandra, en su primera novela, ofrece al público lector tanto de Oriente como de Occidente, un tributo al antiguo, aunque siempre renovado, poder de la palabra para tender un puente entre culturas a través del tiempo y del espacio, en el acto de tejer sus narrativas entrelazadas.

La primera novela de Chandra no ofrece respuestas definitivas al choque de culturas: la única certeza es que la narrativa nunca se detiene. *Red Earth and Pouring Rain* magistralmente emplea los múltiples recursos del género del realismo mágico para construir una dinámica visión épica del pasado y el presente de la India.

#### IV

Luego de la omnívora universalidad de este primer libro, *Love and Longing in Bombay* se mostró en un camino un tanto diferente. En esta colección de historias, más que abarcar el subcontinente en su ámbito, el texto de Chandra explora la ciudad de Bombay en tanto microcosmos de la India. Nótese que Chandra *no* usa, ni en el título ni en el texto, el ahora oficial nombre, de lengua marathi, "Mumbai", que, según él, refleja la mentalidad particularista que niega el cosmopolitismo vibrante de la ciudad en el nombre del regionalismo ciego y el chauvinismo de la comunidad hindú. Hay, por supuesto, una considerable tradición establecida de escritura indio en inglés centrada en la ciudad que Chandra llama Bombay, aquella vasta, palpitante, infinitamente diversa metrópolis que, para citar al historiador Sunil Khilnani, se ha "alojado en la imaginación popular como un tótem de la India misma... un lugar de aturdimiento y explotación, y un tentador y necesario destino rebosante de oportunidades."<sup>22</sup> Bombay ha sido considerada la manifestación *par excellence*

de la moderna ciudad de India, y aparece, así, como una protagonista efectiva por derecho propio en algunas obras literarias fundamentales: en cuatro novelas de Rushdie, en el *Baumgartner's Bombay* (*La Bombay del Sr. Baumgartner*) de Anita Desai (1988), en la novela de 1991 de "Bollywood" de Shobha Dé, *Starry Nights* (*Noches estelares*), y en *Tales From Firozsha Baag* (*Cuentos de Firozsha Baag*) de Rohinton Mistry (1987), una bien recibida colección de cuentos que anticipa a Chandra al apuntar a vidas ciudadanas observadas de cerca.

Mistry hace la crónica de los destinos interconectados a través del tiempo y del espacio de los residentes de un complejo de departamentos de Bombay, desencadenando una pluralidad de voces; Chandra elige un acercamiento distinto, enlazando lugares diversos a través de un único narrador que sirve como marco. Al mismo tiempo, explora un número de géneros diferentes (cuento de fantasmas, historia de amor, historia policíaca, comedia social). Esta aparente heterogeneidad adquiere coherencia temática a través de un artificio nominal: el título de cada historia evoca un concepto fundamental de la filosofía hindú: "Dharma", "Shakti", "Kama", "Artha" y "Shanti". En estas narraciones deja los siglos pasados y el realismo mágico de lado, para ofrecer un panorama esencialmente realista de la Bombay contemporánea. Los títulos de las historias derivan de la tradición, pero es el lado moderno de la India el que pasa a primer plano. En su artículo del *Boston Review*, Chandra ve la India de hoy como un híbrido de lo viejo y lo nuevo, "lleno de elefantes y serpientes y misticismo, y también de teléfonos celulares y armas nucleares y satélites". La faceta moderna es particularmente notable en "Kama" y "Artha", las dos historias más largas de la colección. "Kama", la historia que presenta al inspector Sartaj, trata de un caso de homicidio no resuelto: una respetable pareja de clase media vive secretos que los enlazan al lado oscuro de Bombay, y su hijo resulta ser miembro de una milicia extremista hindú, pero el asesinato sigue siendo un enigma. "Artha", contado dentro del marco narrativo del narrador principal por un joven programador de computadoras de origen musulmán, presenta otro misterio sin resolver, esta vez una desaparición cuyo camino lleva al buscador a las profundidades del mundo subterráneo de la ciudad, pero le niega tanto a él como al lector la gratificación de una solución.

En estas dos historias, Bombay aparece como una ciudad del siglo XX, manifestación asiática de la metrópolis moderna según fue visualizada por Walter Benjamin en su obra seminal de 1930 sobre el París del siglo XIX. Benjamin, al escribir sobre Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire, declaró: "El contenido social original de la novela policíaca era la desaparición de las huellas del individuo en la multitud de la gran ciudad".<sup>23</sup> En "Kama" y "Artha" de Chandra, las huellas de un individuo desaparecen en la vasta multitud que es Bombay, mientras que los esfuerzos de los personajes para detectarlas, sean amateurs o profesionales, son irónicamente frustrados.

También vale la pena notar en la visión de modernidad india de este volumen la dimensión de las tecnologías de la información. Chandra mismo tiene un trasfondo informático, con experiencia en programación y consultoría, y acentúa el rol dinámico creciente de la India en el marco de la revolución tecnológica en el escenario elegido para "Artha", concretamente "Mega Computers, Ltd.", un emprendimiento de software: "She was leaning into the bluish-white glow from a seventeen-inch monitor, motionless as a stalking crane and as acutely alive, fingers lightly on the keys" (164) ("Estaba abocada al resplandor blanquiazulado de una pantalla de diecisiete pulgadas, inmóvil como una grulla al acecho, y tan sagazmente viva, los dedos levemente apoyados sobre las teclas" (202)). Esta presencia de tecnología avanzada en la India de hoy también ha sido poderosamente puesta en primer plano por Amitav Ghosh en

*The Calcutta Chromosome*, pero notablemente (y decepcionantemente) se le da poca importancia en el reciente trabajo de Rushdie, quien en sus últimas tres novelas, a pesar de sus temáticas modernas, toca el fenómeno de la informática y de internet sólo de manera sumaria y superficial, y con una mínima referencia a su implantación en India. Hoy, Vikram Chandra parece, de hecho, tener su mano de escritor mucho más firme en la India moderna que su más mundialmente celebrado compatriota.

*Love and Longing in Bombay* fue muy bien recibido, no sólo por la crítica sino por los colegas escritores de Chandra. Rushdie incluyó su historia "Shakti" en la antología de la literatura moderna india que co-editó para la editorial Vintage con Elizabeth West en 1997: en su introducción a la antología, Rushdie evoca la riqueza del estilo de Chandra.<sup>24</sup> El novelista Amit Chaudhuri, en contraste, en su propia antología rival publicada por Picador en 2001, ve *Love and Longing* como escrita en un registro más sosegado y disciplinado que *Red Earth*, y, asimismo, elogia al autor: "Su primer novela, *Red Earth and Pouring Rain*... es una abigarrada narración posmoderna ... En *Love and Longing in Bombay*, Chandra abandona esa panoplia de evento y color por un formato difícil, el cuento semi-extenso, y ha pasado de ser un novelista muy ambicioso a ser un escritor verdaderamente bueno".<sup>25</sup> La presencia de Chandra en ambas antologías puede ser tomada como un testimonio de su creciente prestigio, sobre todo entre sus pares.

## V

La literatura india de lengua inglesa, aunque bien acogida en Occidente, no siempre se encuentra con la más cálida recepción entre los críticos y periodistas subcontinentales. Rushdie, Chandra y el resto son frecuentemente acusados en ciertos medios indios de ser unos desnaturalizados, de haberse arrancado de sus propias raíces, de no lograr reflejar en sus textos las realidades de la "India auténtica". Esta visión negativa de los expatriados y exiliados se caracteriza típicamente por una aversión al realismo mágico y una expresa preferencia por el realismo tradicional à la R.K. Narayan. Para cada crítico como Dharanidhar Sahu, el animoso autor de un ensayo sobre realismo mágico que saluda al género como una combinación del "arte de la narración comprobado por el tiempo" con "la sofisticación posmodernista",<sup>26</sup> habrá otro acechando la ocasión de denunciar lo no-indio de los escritores no residentes, como en la apasionada denuncia de Pankaj Mishra a *The Ground Beneath Her Feet* de Rushdie, en la cual él acusa a esa novela de "vacía ampulosidad", de ser un ejemplo sin valor de un género que, según cree, niega "todo lo que hace de la novela una forma del arte".<sup>27</sup> La circunstancia de que tanto Sahu como Mishra sean novelistas ellos mismos agrega una urgencia pungente a este continuo debate.

Vikram Chandra no se ha escapado de las estructuras de los autenticistas, y en el ensayo del *Boston Review* citado antes él relata un incidente revelador. El 12 de Abril de 1999, dice Chandra, la doctora Meenakshi Mukherjee, célebre crítica de Delhi, ofreció una charla titulada "La ficción india en lengua inglesa: lo local y lo global": "Habló acerca de un libro llamado *Love and Longing in Bombay* de Vikram Chandra. Los capítulos [dijo ella] llevan como título palabras sánscritas, dharma, kama, artha, etc ... Tal lenguaje (y la elección de las palabras) avergonzarían a cualquier escritor regional que escriba en una lengua india". La crítica de Mukherjee efectivamente implica que los escritores expatriados son malditos dos veces: malditos si no escriben sobre la India, por perder sus raíces, y malditos si escriben sobre temas indios, por no ser auténticos y ofrecer meros estereotipos orientalistas y clichés para la delectación superficial de los malinformados lectores occidentales. En su punto de vista (nuevamente cito a Chandra que la cita a ella), "estos escritores tienen que (...) exotizar

el paisaje hindú para mostrar su carácter de indio a Occidente, en el contexto del mercado occidental". Ciertamente, no puede ser negado que palabras como "karma" y "dharma", desde principios de los sesenta, han sido apropiadas, muchas veces con escaso entendimiento de su contexto cultural, por occidentales que buscan adueñarse de la espiritualidad hindú para sus propios designios. Como Gita Mehta pone en *Karma Cola*, su brillante sátira documental sobre esa tendencia: "Junto con sus propios 'laid backs' y 'mellowed outs' fueron nuestros Karmas, Sadhanas, Nirvanas, Tantras, y Sanyas ... Estados Unidos nos ha robado nuestros conceptos filosóficos más complejos para hacerlos parte de sus argot diario".<sup>28</sup> La posición de Meenakshi Mukherjee contra Chandra, mientras tanto, ha sido efectivamente avalada por otra crítica, Uma Parameswaran de la Universidad de Winnipeg en Canadá, en un artículo de 2001 en el que proclama que las palabras de Mukherjee han sido "malinterpretadas" y "sacadas de contexto" por Chandra. Parameswaran retoma la posición expresada en 1969 por un crítico británico que simpatizaba con el discurso de la autenticidad, el difunto David McCutcheon, quien argüía que un indio escribiendo en inglés "sabe que está escribiendo para gente que no es india, lo que sólo sirve para cohibir su propio carácter de indio";<sup>29</sup> ella ve a Chandra, más bien bizarramente, como caracterizando la supuesta "concentración en los estereotipos indios negativos" de los escritores de la diáspora (seguramente su visible deuda a la épica y a las tradiciones narrativas subcontinentales deberían ser suficiente refutación de tales cargos).

Contra este tipo de línea autenticista, Chandra, en su ensayo del *Boston Review*, contraataca a Mukherjee, estableciendo muy convincentemente que "dharma", "shakti" y el resto, si bien han sido usurpados por los *hippies* californianos, siguen siendo elementos auténticos de la tradición hindú, tanto erudita como popular. Su ingeniosa réplica es suficientemente interesante como para citarla con cierto detalle:

Vengo de una familia que tenía que ver con el cine - directores, guionistas, productores - y tenía la certeza de haber crecido mirando películas con títulos como los que he usado. De manera que llamé por teléfono a Ashish Rajadhakshya, editor de la "Enciclopedia del Cine Indio", y le pedí que hiciera algunas consultas en su base de datos. Regresó con algunas cifras interesantes. Parece que a la fecha, 31 películas llamadas "Dharma" han sido filmadas en India; si se permiten variaciones sobre esa palabra (como "Dharma Yudh"), ese número asciende a 84. Similarmente, treinta películas llamadas "Shakti" han sido producidas, o 54 con variaciones. Para "Shanti", los números son diez y dieciocho. Para "Kama", tres y tres. Para "Artha", una y seis. Supongo que algún funcionario demasiado ocupado del Ministerio del Lenguaje Permitido ha olvidado enviar el correspondiente memo a la industria filmica.<sup>30</sup>

Los que apoyan el modelo "diaspórico" en vez del "autenticista", probablemente concluirán que en las manos de Vikram Chandra al menos, la escritura indio en idioma inglés no corre riesgos de perder el sustento de sus raíces. Se puede afirmar que la experiencia de la expatriación, total o parcial, es particularmente fértil para una inteligente creación literaria, dado que el escritor emigrado, que nunca pertenecerá totalmente ni a su país natal ni a su tierra de adopción, está forzado, como una especie de nómada global, a desarrollar una perspectiva crítica sobre ambos, equilibrando un juego de valores contra el otro en una tensión constante y no resuelta. Así pues, la conversión de lo híbrido y lo mestizo en valores positivos, y así pues, uno podría decir, la riqueza de la visión mostrada en los textos de Chandra, y también en las ficciones transculturales de Desai, Ghosh, Lahiri o el primer Rushdie. Como Edward Said ha elocuentemente escrito en su *Culture and Imperialism* (*Cultura e imperialismo*), "Nadie hoy es puramente una sola cosa. Etiquetas como indio, o mujer, o musulmán, o estadounidense no son más que puntos de partida, que si son puestos



por un momento en contextos prácticos son rápidamente dejados atrás".<sup>31</sup> Esos críticos que insisten en que los exponentes de una literatura en particular deberían ser sólo "una cosa", de forma imposiblemente pura e inalterada, arriesgan perderse la trama que se está desarrollando a partir de la emergente *World Literature* del siglo XXI.

El debate sobre la literatura india de lengua inglesa seguirá sin duda ocupando a lectores y críticos, y la obra de Vikram Chandra ya está posicionada cerca del centro del debate. En 1997, un breve extracto de su próxima novela, narrando asuntos de los bajos fondos de Bombay, apareció en el *New Yorker* bajo el título "Siege in Kailashpada" ("Asedio en Kailashpada"); el mismo texto fue vuelto a publicar en 2001 en la antología de Amit Chaudhuri mencionada anteriormente. Según la evidencia de este anticipo, y de las declaraciones públicas de Chandra hasta el momento,<sup>32</sup> la nueva novela, cuando salga, combinará el enfoque contemporáneo de *Love and Longing in Bombay* con algo del alcance épico de *Red Earth and Pouring Rain*.

Como punto final por ahora sobre el conflicto "tradición o modernidad", podemos hacer notar que ha sido una elección consciente de Chandra desde el principio (una en la cual muy pocos colegas escritores lo han seguido hasta ahora) la de incluir su dirección de correo electrónico personal en sus libros publicados. Este compromiso a la comunicación electrónica con el lector, en 2003, ha sido reforzada con la creación del sitio oficial de internet de Vikram Chandra, en [www.vikramchandra.com](http://www.vikramchandra.com). Como el narrador oral tradicional se involucra gustosamente en una discusión sobre sus cuentos con sus oyentes, de la misma manera hoy, en un gesto de vanguardia que encapsula el espíritu de la era de la internet, el novelista de buena gana invita a la realimentación, no sólo desde la crítica o la academia o desde los periodistas u otros escritores, sino desde el lector común. La rueda de la historia cierra el círculo: la narrativa nunca se detiene.

**NOTA:**

El presente texto (que aparece como fue publicado en Warangal en 2002, con revisiones menores de noviembre de 2003) es el resultado de la combinación, puesta al día y revisión de dos artículos míos previamente publicados sobre Vikram Chandra. El primero, "Entwining Narratives: Intertextuality in Vikram Chandra's *Red Earth and Pouring Rain*", apareció en *Post-Independence Indian English Fiction*, ed. Rajeshwar Mittapalli y Alessandro Monti, Nueva Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 2001, 150-163. El segundo, "Vikram Chandra: narrativa tradizionale nell'era informatica", fue publicado en italiano en *Scrivere = Incontrare: Migrazione, multiculturalità, scrittura*, ed. Matteo Baraldi y Maria Chiara Gnocchi, Macerata (Italia): Quodlibet, 2001, 63-78.

Mi agradecimiento y reconocimiento a: profesora Silvia Albertazzi de la Universidad de Bologna, por su precioso apoyo profesional; Nicola Menicacci, por introducirme por primera vez a la obra de Chandra; y al mismo Vikram Chandra, por su positiva y provechosa realimentación por correo electrónico.

**MÁS REFERENCIAS:**

El sitio oficial de Vikram Chandra, con una biografía y bibliografía, se encuentra en: [www.vikramchandra.com](http://www.vikramchandra.com).

La obra de Vikram Chandra ha sido estudiada en detalle por Dora Sales Salvador, de la Universidad Jaume I de Castellón (Comunidad Valenciana, España). En 2003, fue la primera persona en recibir un doctorado por una tesis sobre Chandra (su tesis es un estudio comparativo de Chandra y el escritor peruano José María Arguedas). También ha publicado diversos artículos sobre su obra. Uno de ellos, "Vikram Chandra's Constant Journey: Swallowing the World" (*JES - Journal of English Studies*. Número especial: New voices in literature, Vol. 2, Logroño, España: Universidad de La Rioja, 2000, 93-111) puede encontrarse en internet: <http://www.unirioja.es/Publicaciones/ej/jes/jes02/art07.pdf>. Dora Sales es también la co-traductora, con Esther Monzó, de la versión española de *Love and Longing in Bombay (Amor y añoranza en Bombay)*, y las citas en castellano de ese libro que aparecen en este ensayo vienen de esa traducción.

**OBRAS CITADAS:**

- 'Raising Voices: South Asian Literary Festival, [Washington] DC, 2000', [http://www.netsap.org/SALF/vikram\\_bio.htm](http://www.netsap.org/SALF/vikram_bio.htm)
- Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* [1935-1939]. Trad. Harry Zohn. Londres: New Left Books, 1973.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. 1994; repr. Londres: Macmillan, 1995.
- Borges, Jorge Luis. "El inmortal", recopilado en *El Aleph*, 1949; edición Obras Completas, volumen I, Buenos Aires: Emecé, 1974, nueva edición, 1989.
- Chandra, Vikram. "Frequent Flyer" y [contribución a] "Discussion finale" [ambos textos en italiano], en Matteo Baraldi y Maria Chiara Gnocchi (editores), *Scrivere = Incontrare: Migrazione, multiculturalità, scrittura* [procedente de un congreso en la Universidad de Bologna, 2000], Macerata (Italia): Quodlibet, 2001, 81-86 y 124-125.
- , Entrevista con Silvia Albertazzi. "A confronto con Vikram Chandra: Contener il mondo". *Linea d'Ombra* [Milán] 131 (Marzo 1998): 72-75.
- , *Love and Longing in Bombay*. Londres: Faber and Faber, 1997; traducción española: *Amor y añoranza en Bombay*, traductoras: Esther Monzó y Dora Sales Salvador, Madrid: Espasa Calpe, 2001.

- , *Red Earth and Pouring Rain* [1995]. Londres: Faber and Faber, 1996; traducción española: *Tierras Rojas*, traductor: José Luis Fernández-Villanueva Cencio, Madrid: Siruela, 1996.
- , "Siege in Kailashpada" [de una novela a terminar], en Chaudhuri (2001) (q.v.), 564-581.
- , "The Cult of Authenticity: India's cultural commissars worship 'Indianness' instead of art". *Boston Review* (1999), <http://bostonreview.mit.edu/BR25.1/chandra.html>
- Chaudhuri, Amit (ed.). *The Picador Book of Modern Indian Literature*. Londres: Picador, 2001.
- Dawood, N.J. (trad.). *Tales from the Thousand and One Nights*. Harmondsworth: Penguin, 1955; nueva edición, 1973.
- Desai, Anita. "A Sense of Detail and a Sense of Order: Anita Desai Interviewed by Lalita Pandit", en Hogan, Patrick Colm y Pandit, Lalita (editores), *Literary India: Comparative Studies in Aesthetics, Colonialism and Culture*, Albany: State University of New York Press, 1995 (153-172).
- Khilnani, Sunil. *The Idea of India* [1997]. Harmondsworth: Penguin, 1998.
- Mehta, Gita. *Karma Cola* [1979]. Nueva York: Fawcett Columbine, 1990.
- Mishra, Pankaj. "Anatomy Of An Anti-Novel" [reseña de Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet*], *Outlook* [Nueva Delhi], 9 de Abril de 1999; [http://www.wish.u-net.com/roy/pm\\_rushd.htm](http://www.wish.u-net.com/roy/pm_rushd.htm).
- Ondaatje, Michael. *The English Patient*. Londres: Bloomsbury Press, 1992; nueva edición, 1997.
- Parameswaran, Uma. "Age, Same Rage: Debates over Indian-English Writings"; en Mittapalli, Rajeshwar y Piciucco, Pier Paolo (editores), *Studies in Indian Writing in English, Volume 2*. Nueva Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 2001 (1-13).
- Poe, Edgar Allan. "A Tale of the Ragged Mountains" [1843]; en Poe, ed. Harold Beaver. *The Science Fiction of Edgar Allan Poe*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- Rushdie, Salman. *Fury*. Londres: Jonathan Cape, 2001.
- , *Grimus* [1975]. Londres: Paladin, 1989.
- , *The Ground Beneath Her Feet*. Londres: Jonathan Cape, 1999.
- , *Haroun and the Sea of Stories* [1990]. Londres: Granta Books, 1991.
- , *Midnight's Children* [1981]. Londres: Picador, 1982; traducción española: *Hijos de la Medianoche*, traductor: Miguel Sáenz, Barcelona: Plaza y Janés, 1997.
- , *The Moor's Last Sigh*. Londres: Jonathan Cape, 1995.
- , *The Satanic Verses*. Londres: Viking, 1988.
- , *Shame* [1983]. Londres: Picador, 1984.
- Rushdie, Salman and West, Elizabeth (editores). *The Vintage Book of Indian Writing 1947-1997*. Londres: Vintage, 1997.
- Sahu, Dharanidhar. "Notes on Magical Realism: Its Provenance, and its Future as a Literary Mode", *Atlantic Literary Review* [Nueva Delhi], Vol. 1, No. 1, Jul-Sept 2000, 228-241.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism* [1993]. Londres, Vintage: 1994.
- Walsh, William. "India and the Novel", en Ford, Boris (editor), *The New Penguin Guide to English Literature, 8: The Present*, Harmondsworth: Penguin, 1983 (245-260).

<sup>1</sup> Ver Chandra, "Frequent Flyer", 81.

<sup>2</sup> Ver website 'Raising Voices: South Asian Literary Festival, [Washington] DC, 2000', [http://www.netsap.org/SALF/vikram\\_bio.htm](http://www.netsap.org/SALF/vikram_bio.htm)

<sup>3</sup> Las referencias a las páginas de *Red Earth and Pouring Rain* son de la edición de tapa blanda de Inglaterra de 1996 y a la edición española de 1996, traducida por José Luis Fernández-Villanueva Cencio; las de *Love and Longing in Bombay* son de la edición de tapa dura de Inglaterra de 1997 y a la edición española de 2001, traducida por Esther Monzó y Dora Sales Salvador. Las referencias a las páginas de estos dos textos están identificadas, para ambas versiones lingüísticas, en el texto del artículo en vez que en las notas.

- 
- <sup>4</sup> Walsh, 257-258.
- <sup>5</sup> Desai, entrevista con Lalita Pandit, 163.
- <sup>6</sup> Rushdie, *Midnight's Children*, edición inglesa, 463; edición española, p. 786.
- <sup>7</sup> Chandra, entrevista con Albertazzi, 73.
- <sup>8</sup> Ver Chandra, "Frequent Flyer", 83; "Discussion finale", 125.
- <sup>9</sup> Citado, *Red Earth*, edición inglesa, 233.
- <sup>10</sup> Chandra, entrevista con Albertazzi, 72.
- <sup>11</sup> Dawood (trad.), *Tales from the Thousand and One Nights*, 272.
- <sup>12</sup> Chandra, "The Cult of Authenticity".
- <sup>13</sup> Ondaatje, *The English Patient*, 61, 222, 93, 188, 243.
- <sup>14</sup> Chandra, "The Cult of Authenticity".
- <sup>15</sup> Borges, "El Inmortal", 542.
- <sup>16</sup> Bloom 471.
- <sup>17</sup> Poe, "A Tale of the Ragged Mountains" 147.
- <sup>18</sup> Ver Rushdie, *The Moor's Last Sigh* 238, 360.
- <sup>19</sup> Ver Rushdie, *Midnight's Children*, edición inglesa, 411, 440.
- <sup>20</sup> Ver Rushdie, *Midnight's Children*, edición inglesa, 200.
- <sup>21</sup> Rushdie, *Haroun and the Sea of Stories*, 72.
- <sup>22</sup> Khilnani 136-137.
- <sup>23</sup> Benjamin 43.
- <sup>24</sup> Rushdie, introduction to Rushdie and West (editores), *The Vintage Book of Indian Writing* xviii.
- <sup>25</sup> Chaudhuri 563.
- <sup>26</sup> Sahu *passim*.
- <sup>27</sup> Mishra *passim*.
- <sup>28</sup> Mehta 99.
- <sup>29</sup> Parameswaran *passim*; David McCutcheon, "Indian Writing in English", *The Miscellany* 29, Octubre 1969 (citado en Parameswaran, 13n).
- <sup>30</sup> Chandra, "The Cult of Authenticity".
- <sup>31</sup> Said 407.
- <sup>32</sup> Ver Chandra, "Frequent Flyer" (85-86).