

## INDIA EN EL ESPEJO DE LA NARRATIVA MUNDIAL

¿Qué es la literatura india? La cuestión se plantea nítidamente en esta buena y, en muchos aspectos, polémica colección, cuyo objetivo específico es rebatir las expectativas imperantes en Occidente sobre lo que debería ser la narrativa poscolonial india<sup>1</sup>. Su editor, Amit Chaudhuri, sostiene que la recepción crítica y comercial concedida a *Hijos de la medianoche* han convertido la obra de Rushdie en «un edificio gigantesco que prácticamente obstruye la visión de todo lo que hay detrás». Esto a su vez, ha provocado un conjunto fuertemente prescriptivo de suposiciones. En primer lugar: la nueva novela india debe estar escrita en inglés, el único idioma considerado capaz de captar las modernas realidades subcontinentales: el hindi, el tamil, el bengalí, el urdu y demás lenguas no necesitan presentarse como candidatos. En segundo lugar, además de evitar el realismo, su tono y estructura deben ser incesantemente miméticos: dado que India es un «enorme monstruo suelto», también su narrativa debe ser enorme y omnicompresiva. Su voz debe ser «robustamente extrovertida», clamorosamente polifónica, rechazando cualquier matiz o delicadeza. Su tema debe ser fantástico, su argumento debe ser no lineal: «la vida india es plural, charlatana, intrincada, carente de un centro fijo, y la novela india debe ser igual».

Todo esto, como señala Chaudhuri, se lleva por delante las tradiciones antiguas y modernas de miniaturismo del subcontinente: el uso de la elipsis, más que de la inclusión, como estrategia estética. Olvida el papel crucial de la novela corta y el cuento en la narrativa india, un género que Tagore introdujo de Francia a finales del siglo XIX, antes de que se estableciese en Inglaterra. Las afirmaciones de que la novela de gran volumen, mágica y no lineal podría considerarse el heredero natural del imaginario del *Ramayana* y el *Mahabharata* —«a un tiempo contemporáneamente poscolonial y antiguo e inevitablemente indio»— pasan por alto el drásti-

---

<sup>1</sup> Amit CHAUDHURI, ed., *The Picador Book of Modern Indian Literature*, Londres, 2001. Me gustaría agradecer a Susan Daruvala sus perspicaces comentarios y la crítica que hizo a un borrador previo de este artículo.

co contraste entre la amoralidad de la épica hindú y el punto de vista impecablemente liberal del *best-seller* posmoderno: multicultural, antixista, tolerante ante la diferencia, etc.; mientras que la celebración de la escritura india como algo meramente «ampuloso, fantástico, exuberante y no lineal» era seguramente respaldar la antigua historia colonialista de que el pensamiento racional y la discriminación resultaban ajenos a la tradición india<sup>2</sup>.

Estos argumentos, desarrollados por primera vez en un artículo del suplemento literario de *The Times*, «The Construction of the Indian Novel in English», y un artículo gemelo, «Modernity and the Vernacular», forman los dos pilares de la introducción de Chaudhuri a la antología, que abarca desde la década de 1850 hasta la actualidad, e incluye traducciones del bengalí, el hindi, el urdu, el kannada, el malayalam, el tamil y el oriya, así como relatos en inglés<sup>3</sup>. La colección propone un argumento histórico y una contextualización cultural de la literatura india, una especie de manifiesto en contra de las suposiciones de buena parte de la teoría literaria poscolonial. Contra las concepciones de que la escritura en inglés constituye un medio natural de la modernidad, reemplazando a una Babel de lenguas antiguas, Chaudhuri sostiene que las literaturas vernáculas indias son en sí descendientes de la modernidad, están directamente ligadas a la aparición de una sensibilidad laica y burguesa, y al desarrollo de una nueva clase media culturalmente formada. El renacimiento bengalí del siglo XIX se toma aquí como paradigma, con la obra de Michael Madhusudan Dutt como primer fruto del fermento social e intelectual que crearía un precoz y ecléctico movimiento moderno en Calcuta, en una época en la que la cultura de la Inglaterra victoriana era todavía «provinciana e introvertida»<sup>4</sup>. Cosmopolita incansable, Dutt aprovechó los horizontes abiertos por la educación occidental en el Hindu College de la década de 1840, y más tarde en Gray's Inn, antes de volver a asumir –y redefinir– una herencia cultural indígena ahora plagada de tensiones interpretativas. «Odio a Rama y a toda su plebe», escribía Dutt; como su poema épico de 1861, *Mehgnada Badha Kabya* –que reelabora un episodio del *Ramayana*, invirtiendo la categoría de los protagonistas hindúes, de la misma forma que el atribulado Satán de Milton domina *El Paraíso perdido*–, ésta es una declaración que se puede hacer con menos libertad en la actual India gobernada por el BJP<sup>5</sup>. De manera similar, la obra de Rabindranath Tagore y sus sucesores, recibida en Occidente como expresión de la antigua sabiduría oriental, se interpreta aquí como la obra de una sensibilidad moderna, que intenta resolver su relación con un mundo que está cambiando rápidamente. De formas distintas –condicionada por

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. xxiv-xxvi

<sup>3</sup> Estos artículos se publicaron por primera vez bajo el título «Lure of the Hybrid», *Times Literary Supplement* (3 de septiembre de 1999), y «Beyond the Language of the Raj», *Times Literary Supplement* (8 de agosto de 1997).

<sup>4</sup> A. Chaudhuri, *The Picador Book of Modern Indian Literature*, cit., p. 5.

<sup>5</sup> Siglas de *Baratilla Janata Party* (Partido Popular Indio). [N. de la T.]

niveles locales de desarrollo, educación y comercio–, Chaudhuri busca el mismo momento en las demás lenguas vernáculas indias.

### *La cultura y el canon*

En los relatos contemporáneos predominan los matices, la elipsis y la exploración de límites realistas, como sería de esperar. La historia escrita en urdu por Naiyer Masud en 1996, *Sheesha Ghat (El embarcadero de cristal)*, que reúne todos los elementos con los que el realismo mágico conformaría un estridente espectáculo –el payaso *bazaari*, la amante del *dacoit*–, crea por el contrario un extraño retablo de quietud y comprensión, narrado con sencilla claridad por un niño que no sabe hablar. Un extracto de la novela corta escrita por Krishna Sobti en 1991, *Ai Lakti (¡Eh!, chica)* es todo diálogo, y las notas sobre la acción se ofrecen como direcciones de escena: la conversación –en su mayor parte un monólogo– de una anciana en su lecho de muerte, hablando con la hija. La tranquila escena doméstica es el escenario de los salvajes vuelos de la noche, relámpagos de ira y terror mezclados con suaves roces, recuerdos de mujeres, agudos consejos. La historia escrita en hindi por Normal Verma, *Terminal* (1992), ambientada en un extraño paisaje simbólico (casi Praga), muestra una escrupulosa simpatía por sus amantes y los abismos que existen entre ellos. La buena traducción sugiere un lenguaje de precisión y sensibilidad, sin bravuconerías ni escándalos: los escritores que acechan silenciosamente a su presa<sup>6</sup>.

Su ambientación está enriquecida por una iluminadora serie de piezas –ensayos, memorias y cartas, así como relatos– que proporcionan sentido a la actual discusión planteada en India sobre su propio proceso cultural: la anécdota que cuenta Tagore en 1892 del jefe de correos de Shahzadpur –su modelo– leyendo «El jefe de correos» en la prensa bengalí; los *literati* que recientemente se han quedado huérfanos en la contestataria visión que Bose presenta de una Calcuta «sin Tagore»; la descripción que Pankaj Mishra hace del sombrío estado de ánimo de las universidades indias en vísperas de la transformación neoliberal, sumidas sin esperanza en la violencia de castas; el Bombay desregulado de Ashok Banker. Hay interesantes análisis sobre el multilingüismo literario –del que los poetas son los teóricos indios más creativos– y de las formas tradicionales. En una memorable lectura de un poema de amor tamil –la malhumorada queja que una concubina presenta de su amado y la esposa de éste– enmarcada en sus paisajes interiores y exteriores, A. K. Ramanujan explora la base de la estética sánscrita: «el contenido refleja el continente». El argumento presentado aquí por Chaudhuri es que resulta imposi-

---

<sup>6</sup> Como siempre, uno desea más. No están representados aquí, entre los escritores en urdu, por ejemplo, Intizar Ahmad, Intizar Hussain y Khadija Martur, y en hindi, Nagarjun, Phanishwarnath Renu, Rahi Masoom Reza, Srilal Shukla y Vinodkumar Shukla.

ble interesarse por un canon sin tener una cierta idea de la historia de una comunidad o nación e, incluso más importante, cierta concepción sobre cómo se ve a sí misma<sup>7</sup>.

En esta colección hay omisiones, por supuesto, y algunas importantes. Ésta es una India ignorante del trauma de la Partición o de la violencia comunal; que nunca ha conocido la guerra con sus vecinos, un movimiento comunista o una clase trabajadora industrial. La vida en los pueblos y en las aldeas predomina sobre la rebosante ciudad. La experiencia de las castas elevadas, aunque cuestionada, es preponderante. Es, no obstante, una colección rica y estimulante, magnífica prueba de que existe una verdadera excelencia literaria en las que Chaudhuri denomina «múltiples tradiciones» de la literatura india.

### *El país y el mundo*

¿Cómo debemos interpretar entonces la famosa afirmación hecha por Rushdie de que apenas podía encontrar un texto en lengua vernácula digno de incluirse en su propio compendio de la literatura india<sup>8</sup>? ¿Cómo podemos explicar unas disparidades tan asombrosas en la fortuna de los escritores indios, si no es basándonos en su claro valor literario? ¿Cuál es la relación entre las literaturas regionales, en lengua vernácula, tales como éstas, y la «literatura mundial», si es que se puede hablar de algo parecido? ¿Qué gobierna el acceso de los escritores –o, como aquí, de tradiciones enteras– al escenario mundial? Dos recientes estudios, de Franco Moretti y Pascale Casanova<sup>9</sup>, han reorganizado el reino de la literatura, proponiendo enfoques radicalmente nuevos (y divergentes). Ambos rinden pleitesía a Goethe; pero para ambos –en total contraste con el ideal igualitario de la *Weltliteratur*–, las desigualdades de la práctica literaria mundial durante los pasados doscientos años son casi tan llamativas como las de la esfera económica. Para Moretti, que toma una analogía de la teoría de los sistemas-mundo, la literatura es «una y desigual», estructurada en periferia y núcleo. Para Casanova, que se basa en Paul Valéry y, sobre todo, en Bourdieu, está gobernada por la acumulación nacional de capital

<sup>7</sup> Aquí, de nuevo, discrepa de una teoría literaria poscolonial cuyo hincapié en la diferencia ontológica y desprecio por la clase es tan culpable de «relegar a la India a un vacío histórico» como la clásica noción colonial de que la historia sólo se produce en Occidente. A. Chaudhuri, cit., p. xviii.

<sup>8</sup> Salman RUSHDIE y Elizabeth WEST, eds., *Vintage Book of Indian Writing, 1947–1997*, Londres, 1997, p. x. Rushdie declaró que la obra «angloindia» era sencillamente más «fuerte e importante». Respecto a las diferentes reacciones, véase «Modernity and the Vernacular»; Pankaj MISHRA, «Midnight's Grandchildren», *Prospect* (abril de 1997); Radhakrishnan NAYAR, «Tryst with Westerny», *Times Higher Education Supplement* (27 de junio de 1997).

<sup>9</sup> Véase Franco MORETTI, «Conjeturas sobre la literatura mundial», NLR 3 (julio-agosto de 2000); Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, París, 1999 [ed. cast.: *La république mondiale de las letras*, Barcelona, Anagrama, 2001]; véase también la reseña de Christopher Prendergast, «La negociación de la literatura mundial», NLR 8 (mayo-junio de 2001).

cultural, mientras que las ciudades más poderosas gobiernan el acceso al reconocimiento literario a escala mundial. Para ambos es una zona de conflicto, una «lucha por la hegemonía simbólica» (Moretti) o una «competencia perpetua por la legitimidad» (Casanova). Ambos emplean metáforas procedentes del mercado: deuda, importación, préstamos directos e indirectos, en Moretti; acumulación de capital y «valor» literario en Casanova. Para ambos, inicialmente, los centros dominantes son Inglaterra y Francia<sup>10</sup>.

Las conjeturas de Moretti se estructuran alrededor de la evolución de las formas: ¿en qué condiciones se importó la novela, por ejemplo, a Brasil, Japón, Rusia, Italia, África, China, India? La hipótesis que plantea es la de que existe un compromiso inherentemente inestable entre los patrones europeos occidentales, las realidades locales y –el elemento impredecible– el narrador local; con el giro sorprendente de que es esta última versión periférica de la novela la que se convertirá en norma en la literatura mundial, mientras que el original anglofrancés es realmente la excepción. Una objeción que se podría presentar a esta «ley de la evolución» sería la ausencia en el esquema del «público local», los lectores; un factor crucial para Benedict Anderson, en cuya obra se basa parcialmente Moretti (y Casanova), y para los escritores en lengua vernácula (piénsese en Tagore y el jefe de correos).

Otro problema es que, a primera vista, las tesis de Moretti, basadas en la novela, parecerían ser de poca aplicación en el subcontinente, donde las principales formas literarias de los siglos XIX y XX han sido la poesía, el teatro y el cuento, cuya evolución puede mostrar patrones de cambio muy diferentes<sup>11</sup>. Pero el «compromiso» de Moretti adopta varias formas: «A veces –aludiendo a lo escrito por Meenakshi Mukherjee en *Realism and Reality* sobre los problemas del encuentro entre la forma occidental y la realidad social india–, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX y en Asia, tendía a ser muy inestable». La realidad local «era diferente en los diversos lugares, al igual que la influencia occidental fue también muy desigual»<sup>12</sup>. Contrastadas con la práctica literaria india, las conjeturas de Moretti quizá produzcan interesantes resultados negativos: ¿podría ser que la influencia inglesa sobre las clases medias indias del siglo XIX fuese mucho más débil de lo que los colonialistas suponían? Chaudhuri ciertamente parece sugerirlo así cuando señala la marginalidad –de hecho casi invisibilidad– de los ocupantes blancos en la literatura del renacimiento

<sup>10</sup> F. Moretti, «Conjeturas sobre la literatura mundial», cit., pp. 66, 73; P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit., pp. 24, 28.

<sup>11</sup> Aunque la poesía ronda la colección de Picador, está escasamente representada en sus contenidos. Se puede encontrar un volumen introductorio en Vinay DHARWADKER y A. K. RAMANUJAN, eds., *The Oxford Anthology of Modern Indian Poetry*, Nueva Delhi, 1994. Otra buena antología, aunque sin los valiosos prefacios a cada escritor que proporciona Chaudhuri, es la de Aditya BEHL y David NICHOLLS, eds., *The Penguin New Writing in India*, Nueva Delhi, 1992.

<sup>12</sup> F. Moretti, «Conjeturas sobre la literatura mundial», cit., pp. 71, 73.

bengalí; la experiencia colonial está representada, por el contrario, en tangibles signos locales: la oficina de correos, el nombre de las calles<sup>13</sup>.

### *Los guardianes del Parnaso*

El modelo presentado por Casanova de literaturas y de idiomas nacionales desiguales que compiten entre sí, donde los guardianes literarios de las ciudades occidentales dominantes determinan el acceso, el reconocimiento y la difusión mundiales, parecería tener afinidades más inmediatas con el empeño de los escritores indios. De acuerdo con su análisis, el momento fundacional para el desarrollo de una literatura nacional reside en la «valoración» de su lengua vernácula. Repasando rápidamente las traducciones de la Biblia realizadas en el siglo xvi, Casanova considera la *Defence et Illustration de la langue françoise*, escrita en 1549 por Joachim du Bellay, como el punto de partida, el comienzo de la «literarización» del idioma francés, y su acumulación de capital literario<sup>14</sup>. En la década de 1790, la apuesta de Herder por una emergente literatura alemana contra el francés como idioma universal, y después –un gesto revolucionario– su ampliación del mismo principio a todos los demás pueblos de Europa, cuyo genio podía encontrar expresión sólo en su lengua nativa, proporcionó cartas de fundación a las literaturas nacionales de cualquier idioma dominado. La experiencia india está en gran medida ausente de la exploración que Casanova hace de las literaturas en lengua vernácula que siguieron –irlandesa, checa, tunecina, brasileña, cubana, nigeriana, quebequesa y kikuyu, entre otras–, pero el parecido de dicha explicación con el renacimiento bengalí, por ejemplo, necesita matizaciones. Aunque es cierto que se produjo un nuevo sentimiento herderiano hacia la lengua –«¡Qué vasto campo presenta ahora nuestro país a la empresa literaria!», escribió Dutt en 1860–, se produjo también una relación muy compleja con siglos de literatura anterior<sup>15</sup>.

La jerarquía de la república mundial de las letras de Casanova viene dictada por la cronología de la primera aparición de las literaturas nacionales. Las de París o Londres, con una larga tradición de valoración de la lengua vernácula y grandes existencias de capital literario heredado, y respaldadas por importantes sectores editoriales y un amplio número de lectores nacionales e internacionales –reforzados a su vez por historias de poder colonial–, predominan sobre las de llegada más reciente. Durante los últimos dos siglos, se argumenta, sólo la publicación en inglés o en francés podía aportar reconocimiento internacional –consagración, en términos de Casanova– a escritores de las culturas periféricas, con mediadores como Valéry Larbaud o Paul Valéry que tenían el poder de acompañar a

<sup>13</sup> A. Chaudhuri, *The Picador Book of Modern Indian Literature*, cit., p. xix.

<sup>14</sup> P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit., p. 70.

<sup>15</sup> Carta a Raj Narain, 15 de mayo de 1860, en A. Chaudhuri, cit., p. 9.

los escritores, a través de las puertas de la traducción, al reino de la universalidad literaria, y establecer «el tiempo universal» del gusto mundial. (En el caso de la India, los recientes guardianes han sido normalmente los escritores indios en inglés: Rushdie, Chaudhuri, etc.). El acto de consagración es ambiguo, y tiene consecuencias positivas y negativas:

Los grandes consagradores reducen las obras literarias extranjeras a sus propias categorías de percepción, constituidas en normas universales, y pasan por alto todo el contexto –histórico, cultural, político y sobre todo literario– que posibilitaría una comprensión no reduccionista de las mismas. Las potencias literarias imponen así un impuesto de concesión sobre el derecho de circulación universal<sup>16</sup>.

Casanova deja clara su propia actitud crítica hacia las relaciones de poder literario existentes, esperando que su libro se convierta en un «arma de uso para todos los escritores marginales (periféricos, desposeídos, dominados)» y «un instrumento de lucha contra la seguridad pagada de sí y la arrogancia, las imposiciones y los dictados de la crítica metropolitana, ajena a las realidades de acceso desigual al universo de la literatura». No obstante, si los escritores individuales pueden romper estas barreras, su modelo parece descartar permanentemente que literaturas completas hagan lo mismo. ¿Dónde deja esto a las inmensamente ricas y refinadas tradiciones de China y Japón? La insistencia de Casanova en las severas desigualdades existentes entre lenguas «grandes» y «pequeñas» quizá le impida ver algunas de las sutilezas subjetivas disponibles para los escritores multilingües. Implícita en su opinión –explícita en la de Moretti– reposa la suposición tradicional de que existe una lengua o cultura «fuente» que invariablemente porta un aura de autenticidad– y una «meta», considerada en cierta manera imitativa. En lugar de esto, Lydia Liu ha propuesto mucho más útilmente el concepto de lengua «huésped» y lengua «anfitriona», para centrar la atención en la práctica interlingüística mediante la cual los huéspedes pueden apropiarse de conceptos y formas<sup>17</sup>. De esa forma la cuestión no es si el «individualismo», por ejemplo, significa algo diferente en la cultura india (o, en la obra de Liu, china) moderna, sino cómo podrían los escritores chinos o indios traducir y utilizar el concepto para presentar argumentos localmente significativos. De esta forma, lo que no es tradicional no es necesariamente considerado occidental, o no indio, no chino. La influencia cultural se convierte en un estudio de la apropiación, más que de centros y periferias; un enfoque que encuentra claros ecos en el volumen de Chaudhuri. Así, A. K. Mehrotra sugiere que, para los escritores multilingües, la otra lengua siempre actuará como «fuerza de torsión»: «La posición de Nabokov es análoga a la nuestra.»

<sup>16</sup> P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit., pp. 127, 214, 479.

<sup>17</sup> Lydia Liu, *Translingual Practices*, Berkeley, 1995.

*Fracturas internas*

El campo de fuerza de la literatura mundial descrito por Casanova es un campo dinámico, susceptible de ser alterado por la elección de estrategia –asimilación, rebelión o asalto revolucionario contra la metrópoli– de sus profesionales. Las literaturas nacionales rivales siguen siendo no obstante las unidades clave. Christopher Prendergast ya ha sugerido que puede haber «variables diferentes a la nación y otras relaciones además de la competencia»: Wordsworth es sólo un ejemplo de escritor cuyas principales preocupaciones –clase, género, región– parecen más bien expresión de conflictos internos frente al Estado nación, o no limitados por él<sup>18</sup>. La moderna literatura india plantea otro reto a la lucha unitaria por la excepcional complejidad de su campo nacional. La lengua es la línea de fractura más clara; pero la diferenciación lingüística delinea también una serie de distinciones en conflicto, a veces superpuestas, de región, cultura y clase, cada una con su propia esfera de producción literaria, y con múltiples conjuntos de mediadores artísticos –al menos tres en una localización dada– que pueden asignar diferentes significados y valores a las obras. El Cuadro A es una representación de la producción, la transmisión y el reconocimiento dentro de este campo fragmentado y de múltiples capas.

## CUADRO A:

## INSTITUCIONES DE LA LITERATURA REGIONAL, NACIONAL Y MUNDIAL EN LA INDIA

	<i>Internacional</i>	<i>Lengua inglesa dentro de la India</i>	<i>Lenguas regionales/ vernáculos</i>
<i>Editoriales</i>	Editoriales multinacionales (Harper Collins, Picador, Penguin): publican a un pequeño número de escritores indios en inglés; prácticamente ningún escritor en lengua vernácula.	Filiales indias de editoriales internacionales (Penguin India, Heinemann, Longman): publican escritores indios en inglés; algunas traducciones de escritores indios. Editoriales indias en inglés (Katha, Seagull, Kali, Stree): publican buenas traducciones de lenguas indias.	Publican a escritores indios en lenguas indias; algunas traducciones oblicuas de otras lenguas indias; algunas traducciones de escritores mundiales.
<i>Educación: escuelas y universidades</i>	Los escritores de Asia meridional en inglés forman ahora parte del currículo cultural; los escritores indios	Medio inglés: toda la enseñanza se hace en inglés; simbólica la presencia de lenguas y literatura regionales.	Sistema de dos niveles con lengua inglesa/india; las escuelas de idiomas regionales enseñan

<sup>18</sup> C. Prendergast, «La negociación de la literatura mundial», cit., p. 126.

CUADRO A:  
 INSTITUCIONES DE LA LITERATURA REGIONAL, NACIONAL Y MUNDIAL EN LA INDIA (CONT.)

	<i>Internacional</i>	<i>Lengua inglesa dentro de la India</i>	<i>Lenguas regionales/ vernáculos</i>
	en inglés se enseñan en las clases de literatura inglesa como literatura de la «Commonwealth» o poscolonial; recientemente han incluido también literatura india traducida.	Los departamentos de literatura inglesa están a la vanguardia de la introducción de la literatura angloindia y, recientemente, literatura india traducida.	literatura india, pero prácticamente no enseñan lengua ni literatura en inglés.
<i>Publicaciones periódicas</i>	<i>New York Review of Books, Times Literary Supplement</i> , etc.: analizan sólo a escritores indios en inglés y libros publicados por editoriales internacionales; confieren reconocimiento y un sello de «literatura mundial».	<i>India Today, Outlook, Frontline, Biblio e Indian Review of Books</i> : analizan la cultura planetaria, la literatura mundial y a escritores indios en inglés; raramente analizan libros literarios de lenguas indias ( <i>The Hindu</i> es una excepción); confieren reconocimiento nacional.	Las revistas hindi analizan libros en hindi y traducciones al hindi, y asuntos culturales y políticos (esfera pública regional); raramente o nunca analizan literatura en inglés; confieren reconocimiento local, regional y suprarregional.
<i>Asociaciones/ Premios literarios</i>	PEN Internacional: 130 convenciones nacionales e itinerantes, premios nacionales y premios internacionales. Premios a obras en inglés: Broker, Pulitzer, Commonwealth. En francés: Goncourt, Medicis. Nobel: proporciona reconocimiento verdaderamente internacional.	Sahitya Akademi: organiza seminarios panindios; privilegia el hindi como lengua nacional (por ejemplo, financia traducciones), pero tiene revista en hindi y en inglés; el inglés se acepta como una de las lenguas de la India. Concede premios por cada lengua india, proporcionando reconocimiento nacional.	Miembros regionales de la Sahitya Akademi: asociaciones hindi que defienden el establecimiento del hindi como lengua nacional y son reacias a aceptar que el inglés sea una «lengua india». Los escritores indios en inglés están generalmente excluidos de esta esfera. Los premios otorgan reconocimiento regional.

La producción literaria en inglés está triplemente privilegiada en este campo, sirviéndose de la ascendencia mundial que tiene por ser el idioma de Estados Unidos, el legado sucontinental del colonialismo británico, y, relacionado con esto, las divisiones de clase indias: es la lengua preferida por las clases medias urbanas; en el caso de la elite, a veces es el

único idioma. A pesar del hincapié oficial en el hindi sanscritizado, en la práctica el BJP gobernante no ha mostrado signos de abandonar el inglés como símbolo de prestigio y lengua franca del mercado planetario. En la esfera literaria –confirmando la configuración de Casanova–, el inglés es la lengua en la que la mayoría de los indios leen a Dostoyevski, Maupassant o Mann. Sólo el inglés cuenta con el acceso internacional a las editoriales, las revistas y los premios occidentales.

Pero si –para utilizar términos de Casanova– el flujo de intercambio literario, como de capital económico, está fuertemente inclinado a favor del inglés, el caso del capital cultural y simbólico es ligeramente distinto. En las instituciones estatales, las lenguas indígenas son las preferidas, y el hindi en particular –hablado sólo por unas tres quintas partes de la población; su literatura la leen muchos menos– desempeña un papel especial como lengua oficial de la Unión India. Las instituciones estatales –especialmente la academia nacional de las letras, Sahitya Akademi, crucial para canalizar y distribuir capital cultural– persiguen el sueño de establecer una «república federal de las letras» donde todas las lenguas indias reciban igual representación, con el hindi como *primus inter pares*. El papel mundial del inglés se deja de lado en esta perspectiva; es sólo otra lengua india. Las instituciones literarias hindis son probablemente las que más manifiestan su hostilidad contra la hegemonía del inglés: a la república federal le molestan las formas de reconocimiento que sustituyen a la suya propia<sup>19</sup>.

La ediciones literarias en hindi están fuertemente subvencionadas, con seminarios patrocinados por instituciones públicas, financiación de bibliotecas, precios fijados por el Estado y programas de traducción nacional, de los cuales el mayor con mucho es la traducción de lenguas regionales al hindi. Las bibliotecas públicas y los programas universitarios garantizan suficiente beneficio, a pesar de los bajos niveles de alfabetización y lectura: una novela tendrá éxito con solo vender 500 ejemplares al año; con 5.000 será un superventas. No es denigrar la mejor literatura en hindi señalar que, como lengua oficial, su literatura ha sido sistemáticamente privilegiada sobre otras tradiciones más antiguas: bengalí, tamil, urdu, por nombrar solo tres. Deberíamos registrar también una degeneración contemporánea de la práctica interlingüística: mientras que escritores como Tagore, Bankimchandra y Saratchandra se leían ampliamente en otras lenguas indias, incluido el urdo, hoy día es improbable que las traducciones vayan más allá del hindi y el inglés. El argumento presentado por Chaudhuri, de que ha sido la enseñanza de un buen inglés durante el período

---

<sup>19</sup> Chaudhuri registra irónicamente el antagonismo cuando comenta que, si bien la afirmación de Rushdie acerca de la clara superioridad de la literatura en inglés era «interesante aunque un tanto falsa», la mojigata ira de la respuesta que dio la clase media india lo fue mucho menos: rara vez se les había oído ensalzar tan ampliamente las virtudes de la literatura regional. A. Chaudhuri, cit., p. xxxiii.

colonial, incluso en remotos distritos rurales, la que –lejos de hacer obsoletas las lenguas vernáculas regionales– ayudó a que florecieran las literaturas escritas en lenguas indias, quizá sea importante aquí. Señala que muchos de los escritores más interesantes y creativos en lenguas vernáculas han sido también estudiantes o profesores de literatura inglesa. En su opinión, la restricción poscolonial de la mejor educación inglesa a una diminuta clase urbana ha provocado a menudo «la reducción de la fuerza de la lengua vernácula en cuyo nombre se ha abolido la enseñanza del inglés»<sup>20</sup>.

Hay otros signos de la falta de conciencia lingüística y de sensibilidad cultural entre las tradiciones indias, que reflejan las mostradas por Occidente respecto al conjunto de India. Así, quienes realizan reseñas de libros traducidos quizá no hayan leído el original, y no pueden comentar la traducción. La revista oficial en inglés de la Sahitya Akademi tiende a aceptar *prima facie* el valor asignado por los críticos regionales originales, en línea con su política de federalismo panindio: la transición entre campos lingüísticos se presenta como algo no problemático. Éste es el reverso de la negativa de Rushdie a aventurarse más allá de los límites de la narrativa en inglés; la equivalencia de otros sistemas de gusto y significado se da, al contrario, por sentada. Hay poco reconocimiento mutuo o diálogo entre los agentes culturales en inglés y en otras lenguas indias: los públicos están separados, los mensajes tienen un objetivo determinado y específico. En resumen: si las leyes del capital cultural que gobiernan el mundo literario de Casanova se pueden ampliar para cubrir el caso de la literatura india en inglés, es difícil comprender cómo se puede reducir las complejas relaciones sociales y políticas entre tradiciones vernáculas a términos puramente competitivos.

### *Globalización literaria*

En un breve capítulo, «¿Del internacionalismo literario a la globalización comercial?», Casanova admite la posibilidad de que el largo reinado de las capitales de la literatura mundial puede estar amenazado. Aunque París conserva sus poderes consagradores –y puede jactarse de haber otorgado, mediante la traducción, los cruciales primeros ritos de reconocimiento al Nobel de 2000, Gao Xingjian–, quizá estemos entrando en una fase de transición hacia una esfera más policéntrica, con nuevas capitales en Barcelona, Frankfurt y Nueva York. Dentro de este espacio, ella distingue

---

<sup>20</sup> A. Chaudhuri, *The Picador Book of Modern Indian Literature*, cit., p. xxii. Aunque en las dos últimas décadas ha habido una fuerte expansión de la prensa india en lenguas vernáculas, basada en la mayor penetración de los periódicos en la zona rural y en pequeñas poblaciones del interior, y un aumento de la compra por las clases trabajadoras, los resultados desde el punto de vista literario todavía están por demostrar. Véase Robin JEFFREY, *India's Newspaper Revolution*, Londres, 2000.

la aparición de un polo comercial cada vez más poderoso, que se impone como el nuevo guardián de la legitimación literaria mundial y amenaza no solo las estrategias de mercadotecnia y distribución de las editoriales, sino también la elección de libros. Casanova no dedica más que un par de páginas a las actuales transformaciones: concentración de la propiedad y de la producción, homogeneización, eliminación de pequeñas editoriales innovadoras; fusiones y adquisiciones con la «industria de las comunicaciones», y la resultante expectativa de que las tasas de beneficios igualen a las de la prensa, el cine y la televisión por cable: 12-15 por 100 en lugar del tradicional 4 por 100 de las editoriales; la sistemática primacía concedida a la rentabilidad a corto plazo conduce a la caza de superventas de la narrativa mundial.

Éste es el límite del horizonte de Casanova, quien, atípicamente, menciona solo unos cuantos y bastante poco convincentes ejemplos de autores –Umberto Eco, David Lodge– y géneros: la literatura de viajes, o las «novelas neocoloniales con todas las recetas probadas de exotismo, como Vikram Seth»<sup>21</sup>. Pero éste es, en cierto sentido, el punto de partida de Chaudhuri. Los filtros que determinan cuál será un *best-seller* de la narrativa mundial, excluyen eficazmente a las literaturas indias en lenguas vernáculas: como Rushdie y Occidente, los conglomerados editoriales a la caza de la siguiente «gran» novela india seleccionan sólo obras en inglés. La expresión «traducido del» ha empezado a adquirir connotaciones negativas: difícil, obsoleto, no planetario. Y tampoco es suficiente con ser un dotado escritor indio en lengua inglesa con un notable corpus de obras: sólo una primera novela atraerá atención seria de los medios y acuerdos de prepublicación con las editoriales que andan en busca del siguiente *El dios de las pequeñas cosas*<sup>22</sup>. Además, los profesionales maduros quizá estén escribiendo para el público equivocado –un público subcontinental– en lugar de, como en *Un buen partido* de Vikram Seth, explicar minuciosamente a los extranjeros cómo son los trenes indios y las chozas con techo de barro. En este sentido, una concepción de la cultura global como la planteada por Arjun Appadurai, que considera que los espacios locales, nacionales y regionales están disueltos en flujos planetarios de emigración y medios de comunicación, es inadecuada para describir la transformación de la esfera literaria. Lo global no incorpora las literaturas regionales de India. Les hace el vacío<sup>23</sup>.

Esto no quiere decir que las novelas indias en inglés que constituyen éxitos de ventas carezcan de interés literario. El mercado cultural mundial subvierte ahora la descripción que Bourdieu hace del sector como «mundo económico invertido», en el que el éxito comercial es un obstáculo para el reconocimiento simbólico: la nueva ecuación, precios + ventas = éxito

<sup>21</sup> P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, cit., pp. 234-236.

<sup>22</sup> Comunicación personal de Arvind Krishna Mehrotra, agosto de 2000.

<sup>23</sup> Arjun APPADURAI, *Modernity at Large*, Minneapolis, 1995.

internacional, descompone la clara división que él hace entre los subcampos de la «producción restringida» –arte superior– y la «producción a gran escala», es decir, poco intelectual<sup>24</sup>. Pero, como sostiene Chaudhuri, el «descubrimiento» en Occidente de la narrativa india a partir de *Hijos de la medianoche* ha servido para oscurecer más que para iluminar algunos de los aspectos más interesantes de la literatura subcontinental. Analiza un tema en particular, que él relaciona con la actitud fundamentalmente ambivalente de las clases medias rurales hacia sus antecedentes rurales y feudales: una tensión continua, de Dutt en adelante, entre el impulso del rechazo y el de la recuperación: renegando del mundo indígena integrante, y después rehabilitándolo, mediante el acto secular de la expresión creativa, que comprende lo indígena como algo en cierta medida esencial<sup>25</sup>. Hay multitud de enfoques diferentes para esta contradicción, desde la crisis psicológica del narrador culto y marxista enfrentado a la vida desastrosa de su estancado compañero de colegio (en el cuento escrito en *kannada* por U. R. Anantha Murthy), o las vacilantes y dislocadas afirmaciones del protagonista de Raja Rao, mientras su matrimonio con una francesa se desmorona –Yo nací brahmán, es decir, dedicado a la Verdad, y todo eso. «Brahmán es aquel que conoce a Brahma», etc., etc. [...]»<sup>26</sup>– al reconocimiento de Mishra, a través de Flaubert, del «lado mugriento» de la sociedad de clase media, «la misma baja calidad y falta de principios» hay en Benarés que en París. La interesante excepción es la obra de Rushdie. Aquí se presenta un extracto del conocido pasaje de *Hijos de la medianoche* en la que al narrador, Saleem Sinai, escondido en el cubo de la ropa sucia para escuchar la llamada telefónica que la madre hace a su amante, se le mete accidentalmente el cordón de un pijama por la nariz enorme y permanentemente llena de mocos, razón por la cual se encienden en su cabeza todas las voces de los hijos de la medianoche. «Extrañamente», señala Chaudhuri, no hay aquí una tendencia al repudio, o a ese «conflicto arraigado, o tensión, o ambivalencia»: la narrativa de Rushdie «lo abarca todo promiscuamente»<sup>27</sup>.

Yo diría que son sus ambientaciones y sensibilidades las que diferencian claramente la mejor literatura, en hindi y en urdu, al menos, del sensual exotismo que presentan los grandes éxitos de la literatura mundial. Obras como *The Soiled border* de Phanishwarnath Renu, o *Raag Darbari*, de Srilal Shukla, exploran el ferozmente competitivo mundo de la corrupción rural, donde es vital conocer las reglas para sobrevivir, y es más probable

<sup>24</sup> BOURDIEU, *The Field of Cultural Production*, Cambridge, 1993.

<sup>25</sup> A. Chaudhuri, *The Picador Book of Modern Indian Literature*, cit., p. 485.

<sup>26</sup> U. R. Anantha MURTHY, *The Serpent and the Rope*, en A. Chaudhuri, cit., p. 398.

<sup>27</sup> Incluida en el extracto está la referencia de Rushdie a «Valmiki, el autor del *Ramayana*», dictando su obra maestra a Ganesha, el de cabeza de elefante, a la que Chaudhuri añade la inexpressiva nota: «uno de los muchos errores deliberadamente esparcidos por la novela»: fue el *Mahabharata* el que Ganesha copió, y se lo dictó Vyasa. A. Chaudhuri, *The Picador Book of Modern Indian Literature*, cit., p. 485-486.

que las palabras oculten su significado en lugar de manifestarlo<sup>28</sup>. La primera escena de *Raag Darbari* –mosquitos, camiones y polvorientos puestos de venta de té– es como una bofetada. Como en la novela clásica del siglo XIX francés, se trata de la vida de la clase media baja: tedio de pequeña ciudad, juventud frustrada, parejas incapaces de comunicarse entre sí, abismos, imposibles de superar, entre la aspiración y la realidad. Pero ésta es una India en la que a Occidente no le gusta pensar demasiado: inquietamente competitiva, inmediata, desafiante; una moderna sociedad de masas con leyes propias. Por contraste, como sugiere Chaudhuri, en el mundo florido, sensual, incluyente, multicultural de la novela poscolonial surgida después de Rushdie, Occidente puede sentarse a contemplar, no a la India, sino a la última reinterpretación de sí mismo.

---

<sup>28</sup> P. RENU, *Soiled Border* (1954), trad. al inglés, Nueva Delhi, 1991; SHUKLA, *Raag Darbari* (1968), trad. al inglés, Nueva Delhi, 1992.