

RESEÑAS DE LIBROS

Amit Ambalal, *Krishna as Shrinathji; Rajasthani Paintings from Nathvara*, Nueva York, Mapin International Inc., Chidambaram Ahmemdabad India, 1987, 177 pp. (con reproducciones de las pinturas originales en acuarelas opacas y dibujos realizados sobre papel o tela).

En el siglo xv surgió en Varja, en el norte de la India, una nueva variante del culto a Krishna denominada Pushti Marga, el Sendero de la Gracia. Su fundador, Vallabhacharya, hizo hincapié en la veneración a Krishna como el infante real Shrinathji, mediante el disfrute de la vida terrenal y la devoción. A finales del siglo xvi, durante el dinámico liderazgo de Vitthalnathji, hijo de Vallabhacharya, la secta se hizo de nuevos adeptos y su líder introdujo un elemento renovado de esplendor real y formuló el *seva* de *raga*, *bhoga* y *shrinagara* mediante pintura, cantos, bailes, atuendos y decorados.

Las pinturas constituyen la escuela Natdvara, ramificación de la pintura Rajasthani, llamada así en honor de la imagen de Shrinathji que se encuentra resguardada en un *haveli* (término utilizado para denominar al templo en Pushti Marga) o mansión en Nathdvara —el Portal del Señor en Rajasthan—, un pequeño poblado que se llamaba Sinhad antes de albergar a Shrinathji. El ícono de Shrinathji fue trasladado del norte de la India a Rajasthan en 1672, cuando el emperador mogol Aurangzeb empezó a destruir y saquear los templos hindúes en el área de Mathura y Vraj.

La pintura, actividad practicada regularmente en Pushti Marga, parece haber surgido en la época de Gopinathji (1512-1564) —hijo mayor de Vallabhacharya, quien diseminó y fomentó el *chitra-seva* o culto a los íconos pintados—, si bien no pueden identificarse íconos de este tipo elaborados en ese periodo. Fue a partir de la época de Vitthanathji (1516-1586) —sucesor *acharya* después de la muerte de su hermano mayor, Gopinathji— cuando la pintura adquirió una importancia particular en Pushti Marga.

Si bien este tipo de pintura —normalmente centrado en Shrinathji— evolucionó a partir de varios estilos tradicionales de la localidad —evidentes en los murales y miniaturas del arte clásico, cortesano y rural—, en realidad se distingue por sus detalles particularmente vívidos, —reflejos del alegre mundo de Srinathji.

Aunque la escuela de pintura Nathdvāra constituyó la fragua de casi todas las escuelas de Rajasthan, surgió con un estilo y características distintivos debido a que los artistas pintaban por devoción y para satisfacer la necesidad emocional de complacer a Shrinathji. Sin importar qué crearan, sus obras rebosaban sentimiento; ninguna forma, composición o color tenía un fin intelectual. Los artistas nunca recibían dinero por sus servicios, sino *sidha* —la medida de arroz— y *prasada* confitada (alimento ofrecido al dios y considerado bendito después de ser probado por la deidad) y otros alimentos. Como incentivo, a los artistas se les permitía vender sus pinturas en el *dholi patiya*, patio interior del templo, durante un año.

En respuesta a varios rituales y necesidades, surgieron diversas categorías de pintura. Entre éstas, las más famosas de Nathdvāra son la *pichhvais*, literalmente pintura colgada atrás. Las *pichhvais* se hacen de diversas maneras y utilizando técnicas variadas: pintura, impresión, tejido, aplicaciones, brocado, espejos y bordado con perlas, piedras semipreciosas o lentejuelas. La imaginería empleada normalmente se basa en el *pada*, verso cantado durante el *dbarshana* o durante la ocasión para la que fue pintado el *pichhvais* y en la cual se exhibe. La parte del *pichhvais* ubicada en el fondo que encuadra la imagen se deja en blanco o se recorta, una práctica utilizada en aquellos templos donde la imagen es bastante grande o se distingue fácilmente desde lejos. A veces se pinta un árbol en el centro para que, al momento de colgar el *pichhvais*, parezca como si la deidad estuviera bajo su sombra.

La historia no registra cómo empezaron a utilizarse estos textiles en los *vaishnava havelies* de Pushti Marga, ya que no se observan *pichhvais* en templos de otras sectas religiosas. Tal vez deban su origen a la influencia de los mogoles, cuyas tiendas imperiales se embellecían con elaborados tapices, pabellones, mamparas, tapetes y cortinas, que proporcionaban un verdadero ambiente real para los usuarios. Debido a que Gosainji (Vitthalnathji) estuvo en contacto con la corte imperial, muy posiblemente adoptó las ideas de decoración de esta cultura para utilizarlas en los templos. Esta teoría también se sustenta en que muchos *pichhvais* muestran los motivos del “árbol de la vida”, frecuentes en el patrón mogol.

Krishna as Shrinathji; Rajasthani Paintings from Nathdvāra es un valioso estudio de la ramificación de la pintura rajasthani a partir del periodo de la colonización británica. Hasta ahora, esta escuela sólo había sido relacionada con los *pichhvais* plasmados en tela. En su libro, Amit Ambalal llama la atención hacia las exquisitas miniaturas en papel, creadas en diversos géneros: pintura de iconos, pinturas

manortaba, pinturas *Krishana Lila*, retratos y temas mitológicos en su verdadero contexto religioso.

El texto es resultado de un trabajo de campo y de la profunda investigación sobre diferentes lenguas, así como de entrevistas con el líder de la secta. Además de identificar temas, estilos y acontecimientos, este libro es un estudio profundo de la teología, la historia, los rituales y las artes que fueron clave para la formación de la imaginería particular empleada en la escuela de pintura Nathdvara.

El enfoque de Amit Ambalal destaca por su análisis de las pinturas dentro del amplio contexto de la tradición, en lugar de hacerlo de manera aislada. De acuerdo con el autor, conforme la investigación avanzaba se hizo evidente que evaluar la pintura de Nathdvara con base en su antigüedad, estilo o grado de habilidad manual y técnica no sería suficiente. El trasfondo cultural, la filosofía de la secta y sus coloridos rituales eran factores importantes que evidentemente debían ser considerados. La combinación de todos estos factores le da a las pinturas su calidad distintiva.

La última parte del libro incluye una sección con reproducciones de 50 pinturas y diversos acercamientos. Contiene además cuatro apéndices que incluyen una lista de los *pichhvais* pintados que se exhibieron en Nathdvara durante el año en diferentes ocasiones, un mapa del *haveli* de Shrinathji, un árbol genealógico de la primera casa *Vallabha Sampradya* o Pushit Marga y un diagrama del templo de Shrinathji acompañado de un glosario. Todo esto hace del libro algo útil y muy atractivo, además de que el escritor les abre a los lectores las puertas del *haveli* para que puedan echarle un *jhanki*, o vistazo, a esta gran tradición.

UMA THUKRAL

Alan W. Entwistle y Françoise Mallison (comps.), *Studies in South Asian Devotional Literature: Research Papers, 1988-1991*, Nueva Delhi, Manohar, 1994, xiv + 595 pp.

Esta obra es la más reciente de una importante serie de volúmenes sobre las ponencias presentadas en las conferencias sobre la nueva literatura Indo-Aria, que se celebran cada tres años en Europa (aunque la conferencia de 1994 se realizó en Seattle). El presente volumen consta de 32 ensayos presentados en la quinta conferencia, cele-

brada en París en 1991. La mayoría de los autores son académicos que trabajan en Europa, otros pocos trabajan en India, algunos en Estados Unidos y uno en Japón.

El principal enfoque de la presente colección, así como también el de las anteriores, es la literatura religiosa devocional escrita en las nuevas lenguas Indo-Arias. La mayoría de los ensayos tratan sobre textos y cultos hindúes, pero varios se concentran en material musulmán y jaina. La mayoría son concisos y más bien especializados, pero la variedad de los tópicos y el profesionalismo de los autores es notable. La meta evidente de los compiladores es presentar una muestra amplia del trabajo que se está desarrollando, y mostrar el estado del arte en Europa más algunos ejemplos de otros lugares.

Una característica común de muchos de los ensayos es su interés por los cultos locales y regionales y por los poetas asociados a ellos. Dado que la mayoría de estos cultos fueron poco conocidos o estudiados por los investigadores sino hasta fechas muy recientes, los ensayos brindan colectivamente un punto de vista diferente, y ciertamente más detallado de la manera en que la religión devocional en India ha funcionado "sobre el terreno". Los ensayos de la sección sobre "la expresión indoislámica de bhakti", por ejemplo, presentan mucho material nuevo sobre cultos locales que combinan elementos hindúes y musulmanes. El ensayo de Hugh van Skyhawk sobre el sincrético Nâgaes Sampraday, tal como se refleja en la poesía de Ajñânasiddha y de Siddhalinga-swami, es particularmente interesante.

Bajo el encabezado de "géneros", los editores han agrupado tres ensayos que permiten entrar en áreas donde la investigación apenas se ha desarrollado. La discusión de Rupert Snell sobre el metro *barvai* es una excelente contribución al muy necesario estudio de la métrica popular y de las formas de versificar. El ensayo de Françoise 'Nailini' Delvoye explora las canciones Dhrupad de Tansen, el famoso cantante de la corte de Akbar, mientras que Maya Burger discute las canciones bhakti y *viraba* de las películas en hindi, una forma de arte surgida en la frontera de la cultura de masas, que los académicos han ignorado olímpicamente.

Varios ensayos limitan su discusión a un texto único, a una colección o a un manuscrito. El excelente ensayo de Heidi Pauwels sobre la poesía bhakti de Hariram Vyas se centra alrededor de los poetas *nirguni* y *saguni*, y de las alusiones a los primeros poetas santos en los poemas de Vyas. Otros ensayos útiles de este tipo incluyen el de Catharina Kiehnle acerca de las metáforas en el *Jñāndev gāthā*; el de A.S. Asani sobre la poesía de 'Abdur-Ra'uf Bhatti, y el de J.S. Hawleys sobre un manuscrito ilustrado *Sursagar*.

Algunos de los ensayos intentan brindar panoramas más generales sobre temas importantes. La reseña de Friedhelm Hardy sobre literatura apabhramsa le presta especial atención al poeta jaina llamado Yogindu, cuyos versos guardan notables similitudes con los de los *nirguni sants* tardíos. ¿Ayuda esto a explicar el comentario con influencia jaina de puranadas sobre el *Bijak* de Kabir? Françoise Mallison discute la evidencia de la existencia de la devoción a Krishna en Gujarat, antes de la llegada de Vallabhacarya.

W. L. Smith compara concisamente las numerosas leyendas de encuentros entre santos y bandidos, desde Valmiki hasta Debendranath Tagore. Peter Friedlander nos da un repaso de la literatura publicada sobre el poeta-santo *nirguni* Raidas y un resumen de su propio trabajo sobre la edición crítica del estrato temprano de las canciones de Raidas. El volumen finaliza con un útil informe Serebrian y la bibliografía de los estudios y traducciones soviéticos de la literatura Indo-Aria.

El hecho de que ésta y varias otras recientes colecciones de trabajo académico especializado sobre la nueva literatura Indo Aria utilicen el inglés como su lengua común, plantea una pregunta implícita: los académicos de Europa y Estados Unidos ¿no deberían hacer más de este tipo de trabajo en hindi?

DAVID N. LORENZEN

Shiraishi Kazuko, *Viento venido de la ensenada*, traducción del japonés: Atsuko Tanabe y Sergio Mondragón, traducción del inglés: Jesús Vega y Haydé Zavala, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, Programa de Estudios Japoneses, 1994.

Antes que nada quisiera destacar un hecho que marca la aparición de este breve pero significativo conjunto de poemas escritos a lo largo de cuatro décadas por una japonesa singular, Shiraishi Kazuko. Es en un lugar nada ortodoxo como Tijuana —la ciudad mexicana fronteriza con el coloso del norte, famosa en los cincuenta por sus divorcios rápidos y por ser el lugar favorito de los que querían escapar a la asfixiante realidad norteamericana (recuérdese la fascinación que ejercía en un hombre nada convencional como Orson Wells), y por la atracción que ejerce sobre los que anhelan pasar al “otro lado”, en una dramática búsqueda puntualmente frustrada de

mejores horizontes— donde curiosamente se ha publicado este pequeño libro de poemas bellamente ilustrado por Magaly Salcedo.

Es Atsuko Tanabe —de quien ya estamos acostumbrados a recibir estos regalos singulares— quien anima el espíritu de esta publicación. Atsuko, incansable difusora de la narrativa y poesía de Japón, su país natal, poeta ella misma, emigrante del D. F. por voluntad propia —aunque algunos presientan la queja del autodesterrado—, alma gemela de Shiraishi Kazuko, y el poeta Sergio Mondragón, un hijo adoptivo de la Tierra del Sol Naciente, representante quintessential de la generación *beatnik* mexicana y contemporáneo de nuestra poeta, son los responsables de este presente de lujo para quienes aman la poesía.

Solamente después de leer las palabras de la propia autora, donde manifiesta su profunda satisfacción por haber sido publicada en español, “el idioma más bello del mundo, el que mayor número de población utiliza”, nos enteramos de que esta obrita es una antología de lo mejor que ella ha escrito, y que había estado soñando con ella durante años. Cinco décadas están presentes en la selección, aunque sean los años sesenta, setenta y ochenta los más abundantemente representados. De los cincuenta está el breve poema con que se abre el libro, y de los noventa, el que da título al conjunto, ese “viento venido de la ensenada” que no es más que una loa a La Habana y a la vibrante cultura que la anima, un canto sutil de simpatía a la Revolución.

“Mi Tokio”, escrito en 1965 y uno de sus poemas más famosos, nos empapa, no sin cierta nostalgia, de los dorados sesenta: años de liberación sexual, poesía y hastío, marineros, alcohol y prostíbulos, metros oscuros y basura, y mucha inocencia en el intento de hermanar a la “gran manzana” americana con la pujante urbe asiática en sutiles correspondencias culturales, donde no faltan el jazz y los “clavados en las sábanas”. Al igual que muchos poetas japoneses contemporáneos, Shiraishi Kazuko ha trascendido el mundo de la escritura para completar el poema en las llamadas *performances*, sesiones donde la palabra se mezcla con la música y la danza, y no es extraño que los poetas se asocien a grandes músicos para dar testimonio de su mundo. Es precisamente en 1978, cuando junto a Sam Rivers y otros jazzistas, Kazuko graba “Mi Tokio” para un disco-homenaje a John Coltrane.

Estados Unidos y su cultura *hip* campean en las páginas de *Viento venido de la ensenada*. Meca de quienes en los sesenta buscaban un paraíso de libertad, los nombres de la generación *beatnik* y de su *pope* máximo, Henry Miller (citado expresamente en “Mi Tokio”)

son catapultados a la categoría de mitos. Sin embargo, no faltan las referencias a otras culturas, en una auténtica sed de cosmopolitismo característica de la generación de Kazuko, nacida en 1931: desiertos africanos, pirámides prehispánicas, zulúes e indígenas americanos, antiguos dioses egipcios de la mano de Buda, Cristo y el boxeador islámico Mohamed Alí, héroes griegos, iconos de la cultura *pop* americana y ciudades europeas. Desde la perspectiva de los desesperanzados años noventa, la visión de Kazuko se vuelve idílica, en especial la sexualidad gozosa y sin culpa que permea cada página de este libro. Como japonesa, no puede dejar de traslucir el horror y la fascinación que sobre ella ejerce la cultura de su propio país.

En 1981, Kazuko Shriaishi visitó México por primera vez. De esa estancia y de otras posteriores nos queda el testimonio de “Querido México”, poema publicado en 1987 y que también integra el volumen. La visita al lago de Pátzcuaro, en Michoacán, la pone en violento contacto con la mágica, aunque dolorosa, realidad indígena. En su diálogo con un indígena hipotético que se resiste a entregarle su secreto a la japonesa, presintiendo que la realidad “blanca” es la que está matando a estos seres ancestrales, Kazuko, una zapatista anticipada y ecologista inveterada (le “duele” lo que presente ser la agonia del lago), no puede más que desgranar sus elegías:

¡Oh, indios de México!
 ¡Oh, mi amado odio en esos ojos!
 ¡Oh, fuego ardiente del odio, oh amor!
 ¡Oh, los que llegan de la Antigüedad
 con una antorcha en la mano!
 ¡Oh, sus oraciones mágicas taciturnas!

A su regreso de Michoacán a la ciudad de México, le llaman la atención los seres que pululan en las estaciones del metro:

Los indios devotos y pobres me recordaron que no estaba
 en Europa.
 De rodillas, reunidos en la iglesia,
 de rodillas, vendiendo cacahuates en la calle de asfalto.
 Los arrodillados ataban débilmente
 entre el tiempo remoto y este país.

Viento venido de la enseada está bellamente ilustrado por Magaly Salcedo con figuras conformadas por caracteres chinos (una rata, las patas de un caballo, un ojo, ballenas, mares y montañas, un hombre

remando); está muy bien traducido (del japonés y el inglés) pero, por sobre todas las cosas, tiene la virtud de ponernos en contacto, utilizando las palabras de la compiladora, en la presentación, "con la mujer más libre y alada del Japón". Lo que no es poco.

GUILLERMO QUARTUCCI

Marlon K. Hom, *Songs of Gold Mountain: Cantonese Rhymes from San Francisco Chinatown*, Berkeley, University of California Press, 1987, IX+322 pp.

El libro que aquí se reseña es una selección de 220 poemas escogidos de dos antologías que en conjunto incluían 1 640 poemas escritos por inmigrantes chinos provenientes del sur de China, en particular del área de Cantón. El destino final de estos inmigrantes fueron diferentes zonas de California en las que trabajaron en las minas, en la construcción de líneas del ferrocarril y en los servicios. Las dos antologías que sirvieron de base al trabajo y a la traducción de Hom fueron publicadas en San Francisco a principios de siglo; la primera de 1911, se titulaba *Canciones de la Montaña de Oro (Jinshan ge ji)* y contenía 808 poemas. Esta fue posteriormente reeditada en 1915, con la inclusión de 832 poemas más y tuvo por título *Canciones de la Montaña de Oro*, vol. 2 (*Jinshan ge erji*).

El libro de Hom incluye una excelente introducción y once capítulos ordenados según los temas de los poemas: *Blues del inmigrante*, *Lamentos del viajero*, *Lamentos de la esposa distante*, *Blues nostálgicos*, *Rapsodias sobre el oro*, *Canciones sobre la influencia occidental y los nacidos en América*, *Rapsodias nupciales*, *Baladas de los libertinos*, *Canciones de los jóvenes de corazón*, *Canciones de los pródigos y adictos*, *Canciones sobre las esposas de los mil maridos*. Al principio de cada capítulo se presenta una introducción breve pero completa donde se explica el tema y los antecedentes históricos relacionados con los poemas. En general, puede decirse que los poemas tratan de problemas relacionados con la inmigración: la desilusión, la pobreza y el sufrimiento en Estados Unidos, nostalgia por la familia, la añoranza de la madre patria, la búsqueda de riqueza y los vicios que aquejaban a la comunidad de trabajadores chinos: el opio, los juegos de apuesta y la prostitución. Un aspecto del libro que considero muy acertado es que presenta la versión china y la

traducción al inglés de los poemas, junto con las notas explicativas de algunos términos en ambos idiomas.

Las características de los poemas contenidos en esta obra son las siguientes: 1) conservan el formato *sishiliu zi ge*, es decir, son poemas de 46 sílabas, que están ordenadas en 8 líneas con un patrón 5-5-7-7-3-5-7-7. Esta forma es parecida a los poemas *ci*, pero en los poemas de esta selección la rima no es la establecida por la poesía china clásica; 2) los poemas son anónimos, siguiendo la tradición cultural china de no darle crédito al autor; 3) algunos poemas son sencillos, pero otros muestran que el autor tenía conocimiento de los textos clásicos de la literatura china; 4) en varios poemas se encuentran caracteres chinos mal escritos o con errores de tipografía, lo cual nos señala su carácter vernacular y sureño.

A pesar de que el libro que reseñamos no constituye un estudio sobre las condiciones de vida de los inmigrantes chinos, considero indispensable su lectura por parte de los estudiosos de esta gran civilización, pues presenta los sentimientos, las impresiones y, sobre todo, las reflexiones sobre la situación de esos primeros inmigrantes chinos a California. Además, es la primera vez que estos poemas se traducen y dado que en general se desconoce la literatura de los inmigrantes chinos a América, esta traducción es básica. La literatura escrita por norteamericanos descendientes de chinos —Amy Tan o Gus Lee, por citar los más conocidos— ha producido obras sobresalientes en las que los autores nos hablan de la vida de sus padres y de su aculturación al enfrentarse a la nueva sociedad. Esas obras, a diferencia de los poemas traducidos por Hom, se caracterizan por ser una búsqueda vital de las raíces asiáticas de los escritores.

En la introducción, Hom rastrea la llegada de los chinos a California a partir de 1848, así como la formación del *Chinatown* de San Francisco pero, sobre todo, presenta el fenómeno literario de la comunidad china, pues tan solo en San Francisco existían varias revistas, como *Chung Sai Yat Po* (1900) y *Sai Gai Yat Po* (1909), en las que se publicaban noticias locales, textos históricos y literatura en general tanto clásica como vernácula.

En esa misma época se establecieron varias asociaciones literarias, como la *Tong Wen She* (Socios de letras) y la *Wen Hua She* (Sociedad del esplendor literario). Ambas asociaciones se reunían cada cierto tiempo; al inicio de cada reunión se seleccionaba un tema y cada quien escribía un poema. Por otra parte, organizaban concursos literarios en los que participaban miembros de la comunidad que presentaban sus versos amparados en el anonimato. Hay que

señalar que la gran mayoría de estos inmigrantes chinos no eran *coolies*, sino que venían contratados bajo el “sistema de crédito”, por el cual quedaban libres luego de cubrir su trabajo. Algunos de los hijos de estos primeros inmigrantes aprendieron inglés y trabajaban como intérpretes; otros (hasta antes de 1904) regresaron al continente a estudiar, e incluso obtuvieron el primer grado (*xiucaí*) en el sistema imperial de exámenes.

ROSA ELENA MONCAYO