

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

“KÂLI DÉCAPITÉE”
DE MARGUERITE YOURCENAR:
UN ACERCAMIENTO DESDE EL
MITO

Tesina que para obtener el título de Licenciado en Lengua
y Literatura Francesa presenta Shanit A. Raphael Ilitzky

Asesora de Tesina: Lic. Marie Paule Simon Leroy

México 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para todos los maestros o mentores
que he tenido y tendré
Y para el maestro más grande de todos
que es la divinidad que reside
en cada uno de nosotros.

ÍNDICE

Introducción	3
CAPITULO I. <i>Nouvelles orientales</i>	
1.1 Las <i>Nouvelles orientales</i> en la obra de Yourcenar	6
1.2 Cuento o <i>Nouvelle</i>	7
1.3 <i>Nouvelles orientales</i> : “Kâli décapitée”	11
CAPITULO II. Mito	
2.1 ¿Qué es un mito?	15
2.2 Característica y estructura del mito	17
2.3 Origen del mito de Kali	18
2.4 Descripción física	19
CAPITULO III. Tiempo y Espacio	
3.1 Tiempo y espacio en cuentos y mitos	28
3.2 Espacio y tiempo en los mitos hindúes	30
3.2.1 Tiempo cíclico	32
3.2.2 Yugas	33
3.3 Tiempo y espacio en “Kâli Décapitée”	34
3.4 Relación de Kali con el tiempo	37
3.5 Abolición del tiempo	38
CAPITULO IV. Imágenes y Símbolos	
4.1 El Elefante	42
4.2 La Flor de Loto	43
4.3 El Mensaje	45
4.4 La simetría de Kali: la Prostituta	47
4.5 Parias, leprosos, los sin casta	55
4.6 El Sabio	57
Conclusiones	61
Bibliografía	64
Anexo- “Kâli décapitée”	67

INTRODUCCIÓN

En una tradición tan exuberante y variada como el hinduismo, llaman la atención las figuras que, como arquetipos, se repiten constantemente a lo largo de los siglos. Tal es el caso de la diosa Kali, portadora de múltiples nombres y de las más diversas cualidades en las distintas expresiones del hinduismo. Esta investigación se dedica a analizar la versión que Marguerite Yourcenar ofrece de la diosa en su cuento “Kâli décapitée”, inserto en su obra *Nouvelles orientales*. El cuento puede incluirse en los movimientos culturales que sacudieron a Europa en los siglos XVIII y XIX, caracterizados por la fascinación ante Oriente. Casi un siglo más tarde, Yourcenar escribe sus relatos orientales, pero considero que sus *nouvelles* se consideran como parte del Orientalismo. Este movimiento consistió en el estudio asiduo de las culturas, sociedades y lenguas del Medio y Lejano Oriente; pero también se refiere al intento de los escritores europeos por emular diversos aspectos de las culturas lejanas.

No se conoce con exactitud la fecha en la que comenzó a usarse la distinción entre Oriente y Occidente, pero la mayoría de los historiadores la sitúan durante las cruzadas. Para establecer tal distinción, se emplearon como referencia las rutas comerciales entre Asia y Europa. Asimismo, se establece como punto de partida para la distinción la inauguración de la Ruta de las Especias, que unía lugares tan remotos entre sí como China y Europa. De tal suerte que ya en el siglo XIX se estudiaba con seriedad el Orientalismo en las grandes universidades europeas.¹

A lo largo de esta investigación, dada la rica posibilidad de interpretaciones que ofrece el tema, surgen cuestiones de diversa índole: psicológicas, sociales y culturales, como por ejemplo la dualidad psicológica del ser humano. Es por ello que se ha trazado

¹ Recuérdese que más allá del importante intercambio de productos, como la seda y especias, se importaron de Oriente filosofías y formas enteras de pensamiento.

una estructura temática que se propone abarcarlas. El primer capítulo versa sobre la importancia de la compilación de cuentos en la obra de la autora. La principal parte de esta pregunta a resolver es si las *nouvelles* de Yourcenar son cuentos o mitos, pregunta que lleva a cuestionar su naturaleza mitológica.

En el segundo capítulo se explica qué es un mito y las características que lo distinguen. Se proponen varias herramientas para poder analizar la obra desde su aspecto mitológico y establecer el estatuto de las *Nouvelles orientales*. Yourcenar fue una de las primeras occidentales en darle a Kali rostro, cuerpo y personalidad. Consigue llevar el oriente al occidente mediante una pequeña *nouvelle* que resume la vida, la caída y el renacimiento de esta divinidad. También se aborda de forma directa la historia de la diosa Kali, así como su origen y simbolismo propio. Se habla de textos hindúes que hablan de la diosa, como las bellas descripciones elaboradas en *The Gospel of Sir Ramakrishna*.

El tercer capítulo trata sobre el espacio y el tiempo en nuestro relato. Después del análisis del capítulo anterior, es necesario precisar las características espacio-temporales usadas en cuentos y mitos. En este apartado también se hablará brevemente de las concepciones sobre el tiempo que se elaboran en los mitos hindúes. Para ello, se explicarán algunas categorías como el tiempo cíclico y los Yugas. Así es posible entender el tiempo y espacio propios de “Kâli décapitée”, pues cada parte del texto se distingue por una exposición peculiar de ellos. Desde luego, se hablará de cómo afecta el tiempo a la diosa a lo largo del relato. Por último, se ampliará el análisis del relato iniciado en el primer capítulo.

Para terminar el estudio, se tratarán en conjunto las imágenes y los personajes del relato. Se incluyen en esta parte aquellos personajes, que no tienen nombre, porque aunque sean los principales actores de la *nouvelle* son finalmente imágenes y símbolos

dentro de este mito. Se trata de objetos que al unirse recrean un concepto místico del Oriente. Las imágenes que se expondrán son las más importantes, las que más se identifican con la India: la flor de loto, que es uno de los símbolos más característicos en la India (considerada incluso la flor nacional) seguida por el elefante, que es uno de los animales más representativos de Oriente por su utilidad. Después se discurre sobre el mensaje que se le revela a Kali. No se trata de una imagen *stricto sensu*, pero se incluirá dada su relevancia simbólica. Se hará un conciso análisis de la figura de la prostituta y se intentará relacionarla con el personaje de Kali en su experiencia en el mundo. Por último, se hablará del enigmático personaje que cambia de forma radical el rumbo del relato. Se trata del Sabio quien, con su mensaje, consigue poner fin al ciclo de desesperación en el que se halla inmersa la diosa.

CAPÍTULO I. *NOUVELLES ORIENTALES*

Las *Nouvelles orientales* en la obra de Yourcenar

La variedad y amplitud del contenido de la producción literaria de Yourcenar son notables. Su obra incluye novelas, poemas y traducciones. Uno de sus libros más famosos, *Mémoires d'Hadrian*,¹ publicado en 1951, es una autobiografía novelada del emperador romano, bajo la forma de cartas escritas por éste a su sobrino Marco Antonio. La escritora se caracteriza por su habilidad para construir elaborados retratos psicológicos de personajes de pasados distantes; pero el tratamiento de los temas resulta en muchas ocasiones ciertamente moderno². Tal es el caso del tema de la prostitución, entre otros tantos que se citarán a lo largo de esta investigación.

La crítica no considera *Nouvelles orientales* la obra más importante de Marguerite Yourcenar. Sin embargo, se trata de uno de los más valiosos ejemplares de la literatura europea del siglo veinte. Se publicó En 1938 y es una colección de mitos y leyendas “modernizados”. En el libro, la autora trae el Oriente al Occidente: los relatos recopilados acercan al lector a acontecimientos acaecidos en China, Los Balcanes, India, Grecia y Japón, entre otros.

Nouvelles orientales es la recopilación de diez relatos que primero se publicaron por separado, y después se reunieron en un solo volumen. A simple vista, parecería que los relatos están dispersos y que no guardan una continuidad en cuanto a su interés y calidad literaria. Debe resaltarse que Yourcenar los escribe durante los diez años que

¹ Adriano, uno de los líderes Romanos más importantes, fue quien construyó el famoso muro de Adriano en Milles Castle, en Britania. Este muro tenía una extensión de 117 kilómetros. Su objetivo era defender las fronteras de las incursiones de los caledonios. La construcción comenzó en el año 122 D.C., finalizando cinco años después. Hoy día aún subsisten importantes tramos de la muralla.

² Entiendo por “moderno” los cambios que ocurrieron en la literatura a partir del siglo XIX.

siguieron a la Segunda Guerra Mundial, periodo en el que ella reconoce claramente su inclinación hacia el Oriente, no tanto para escapar de la “realidad” europea, sino para introducirse más en ella misma. Su fascinación por los temas orientales parte de un profundo estudio de la filosofía budista; lo que se refleja en la creación de escenarios, estilo y espíritu único de los textos. En las leyendas, fábulas y mitos de *Nouvelles orientales* encontramos una estructura completamente separada del resto de la obra de Yourcenar. En dichos relatos la realidad cambia al ritmo de las palabras; sueño y mito se pueden palpar con una fuerza sorprendente. El contraste entre la riqueza del contenido y la brevedad de cada *nouvelle* salta a la vista enseguida. Puede afirmarse que cada relato está marcado por la misma visión ideal: la muerte entendida como principio de nuevas realidades y no como fin de una existencia única.

Cuento o *Nouvelle*

A través del tiempo, remontándose a los tiempos de la tradición oral, la narrativa propia del cuento ha sido comunicada de una cultura a otra, de un idioma a otro. Cada época colorea los cuentos según su visión del mundo y los arma de los recursos literarios en boga. Pero su estructura básica no ha cambiado: una hibridez genérica, desenlace ambivalente o elíptico, alusiones literarias (o bíblicas, míticas, históricas). En alguno de los casos, el rescate de fórmulas de escritura antigua como fábulas o bestiarios, suele tomar muchas formas: de cuentos filosóficos a cuentos de hadas. (véase Perri-Rossi, 1997)

Su característica más definida es la brevedad, y por esta razón es difícil diferenciarlo de la *nouvelle*. El cuento se forma en un pasado atemporal, lo que se muestra por la frase inicial “Había una vez...”, que relata un acontecimiento con la

temporalidad circular de un mito. Contrariamente a las novelas y *nouvelles*, el cuento está fuera del tiempo, sin fecha y sin ningún ancla temporal.

Otra característica única del cuento son los personajes, motores indispensables del relato. Se trata de entes de ficción emblemáticos que desempeñan roles determinados. No tienen ni ambigüedad, libertad o vida afectiva; viven en un lugar imaginario con personajes de todas las condiciones y épocas. Los cuentos populares, en los que se incluyen también los cuentos de hadas, son adornados de elementos maravillosos. Este tipo de cuento tiene un origen oral, como puede comprobarse al analizar la figura del narrador que interpela al lector como si estuviese frente a él.

Enraciné dans une tradition immémoriale, les contes expriment le système de valeur normatif d'un groupe. [...].³ (Aubrit, 1997: 99)

En efecto, los cuentos, originalmente orales, explican en su mensaje lecciones muy importantes para la sociedad que representan. Es por ello que son usados por las madres y maestros para que los niños aprendan ciertos conceptos preestablecidos.

El título de la obra que nos atañe presenta cierta ambigüedad, pues la autora escogió llamar al libro *Nouvelles orientales* en lugar de "Cuentos Orientales". Desde el medievo *nouvelle* y cuento se han confundido; “contar” y “novelar” eran términos que se usaban como sinónimos. Más adelante, se distinguió al cuento tradicional como narración de la tradición oral y popular que atiende a lo fantástico. En cambio, *nouvelle* se refiere al género de narración breve con una sola acción en el mínimo de tiempo posible. Pero desde los años cincuenta, estas reglas cambiaron y definir a la *nouvelle* se volvió una

³ [Todas las traducciones son mías]

“Formado en una tradición inmemorial, los cuentos expresan el sistema de valores normativos de un grupo. [...].”

empresa difícil, debido a su naturaleza proteiforme.⁴ Es casi imposible distinguir *nouvelle* de cuento, ya que cada una toma características de la otra. Lo que permitiría separar esta *nouvelle* del cuento es que la primera se sitúa en un universo de incredibilidad que no es parte de la realidad del lector. Es muy poco probable que se publiquen la mayoría de las *nouvelles* solas, generalmente vienen en un conjunto en donde los diferentes relatos no tienen nada que ver los unos con los otros. Sin embargo, es muy frecuente de que tengan todas el mismo hilo conductor, como en el caso del *Decamerón* en el que todas las *nouvelles* se desarrollan durante diez días.

La *nouvelle* combina, en distintos grados, elementos del cuento, del poema en prosa y del ensayo. Su desenlace es ingenioso y parece brotar de una sensibilidad interior. No olvida poner en juego los elementos narrativos. Como el poema en prosa, cuida mucho del lenguaje, que es sugerente y sumamente eficaz. Su lenguaje es a veces tan poético que resulta en una prosa valiosa que recuerda al aforismo. El uso del lenguaje también es ingenioso, no sólo en los conceptos que expone, sino en los recursos utilizados para lograr una brevedad que a la vez lo distingue y lo condena (a causa de su brevedad).

La lucidez y la eficacia del lenguaje son elementos tan importantes como la brevedad. Puede comprobarse que cierta expresión es eficaz cuando ninguna palabra puede ser eliminada o alterada sin daño, pues cada palabra aprovecha sus matices y sentidos laterales. Esa eficacia hace imposible contar la *nouvelle* de otro modo en un número similar de palabras. Dada la economía lingüística propia de la *nouvelle*, el escritor suele valerse de un contexto supuestamente conocido de muchos, como la historia de Caín, la fábula de la tortuga y la liebre o alusiones a la obra de Dante. Gracias a su precisión característica, la estructura de la *nouvelle* es circular como el

⁴ Proteiforme es un adjetivo referente a algo o alguien que es susceptible a cambiar frecuentemente de forma. [s.v.*Proteiforme*]. Diccionario de uso del Español, María Moliner

cuento, sin que nada le falte o le sobre. La primera palabra, el título, de modo secreto es preludio de la última. El desenlace de la *nouvelle* no depende de una acción o suceso concreto, sino de una idea. Se trata de algo que sucede, pero no en el mundo exterior, sino en la mente del escritor, y quizá en la del lector, aunque en algunos casos no sea necesariamente lo mismo. *Nouvelle* es un término mucho más general que “cuento”, es por esto quizá que Yourcenar escogió tal título. (véase Aubrit, 1997)

Parece que la definición más conveniente para la *nouvelle* “*Kâli décapitée*”, es la que explica Wundt a partir del cuento, “*Contes-fables mythologiques*” (Mythologische Fabelmärchen).⁵ Es decir, un cuento que también tiene rasgos de fábula, pero cuyo tema es inminentemente mitológico. Sin embargo, la división de Wundt es muy general y obedece a ciertas categorías bastante vagas.

Por otro lado, los cuentos modernos ya no se basan en su totalidad en las teorías del pasado. Existen tantos tipos de cuentos, que sería casi imposible poder clasificarlos y definirlos a todos. Ante todo, el cuento es y no puede no ser *nouvelle*. Todo cuento debe dar cuenta de una secuencia de acciones realizadas por personajes (no necesariamente humanos) dentro de tiempo y espacio determinados. No importa si son acciones triviales o cotidianas, no importa si se trata de acciones interiores, del pensamiento o la conciencia. El cuento “literario” o cuento “moderno” (derivado de la tradición romántica, como se le ha calificado para distinguirlo del cuento oral o tradicional) es una representación ficcional donde la función estética predomina sobre la religiosa, la ritual, la esotérica o cualquier otra. En el caso de la *nouvelle*, la extensión es, por sí misma, insignificante. No es ella lo que hace que una narración sea o deje de ser un cuento; si fuera así podríamos conceptuar como cuento a un capítulo breve por separado de cualquier novela. La visión metafísica de que el mundo consiste en algo

⁵ Es decir cuentos-fábulas mitológicos. (Propp, 1973 : 14)

más que aquello que puede ser percibido a través de los sentidos, proporciona una explicación convincente de la estructura del cuento en tanto vehículo o instrumento del autor en su intento de acercarse a la naturaleza de lo real. De acuerdo con esta visión metafísica, la realidad subyace en el mundo de las apariencias. Lo mismo sucede en el cuento, donde el significado subyace en la superficie de la *nouvelle*.

Considero que, para describir el conjunto de *nouvelles* de Yourcenar, el término más conveniente es el mismo término francés *nouvelle*, ya que es tan vago e híbrido que, al final, el lector puede interpretarlo como desee. Sin embargo, no es necesario darle una etiqueta o un término preciso a la obra poética de un autor; acción que tiende más bien a fines prácticos. Sugiero que esta *nouvelle* puede ser un poema en prosa, un texto alegórico por la conceptualización de la dualidad del ser humano. En efecto, parece que en nuestro caso es conveniente dejar atrás la discusión sobre si estamos ante una serie de relatos, cuentos o mitos ya que se analizará esta *nouvelle* desde el mito de Kali.

Nouvelles orientales: “Kâli décapitée”

En el Post-scriptum de 1963, Yourcenar explica que su cuento “Kâli décapitée dérive d’un inépuisable mythe hindou, [...]”. (Yourcenar, 1963 :148)⁶ En ese cuento, la autora toma una serie de mitos hindúes para llevarlos en la forma de uno solo al lector occidental. Yourcenar hace de un “mito primitivo”⁷ un mito enriquecido, influenciado por culturas nuevas; es decir, un mito literario.

⁶ “Kâli décapitée proviene de un incansable mito hindú”

⁷ El “Mito primitivo” es un mito que antiguamente era contado de forma oral a través de ritos a ciertas comunidades. (véase Grigorieff, 1987)

De acuerdo con los estudios de Jyoti Panjwani, a esta recreación se le pueden atribuir varios mitos. La autora usa diversas fuentes procedentes de mitos y leyendas escritas en sánscrito. Primero, el mito de Jamadagni y de su esposa Renuka que proviene de una de las épicas más importantes: *El Mahabharata*; también utiliza la historia “Las Cabezas Transpuestas” del *Vetalapancavimsati*;⁸ y, en tercer lugar, el mito del nacimiento de Maya del texto Védico *Kalika Purana*.⁹ En estos tres cuentos sánscritos, el tema de la decapitación y transposición de cabezas se utiliza para resolver las tensiones que aparecen cuando hay un conflicto entre los deseos eróticos de los individuos y las demandas de la sociedad. La decapitación representa una explicación metafísica entre la división del cuerpo y del alma; la transposición que sigue simboliza la resolución del conflicto y, por ende, el regreso al orden social y a la felicidad.

A diferencia de los mitos en los que se basó, Yourcenar utiliza el tema de la decapitación y transposición de cabeza no como un medio para resolver tensiones entre los personajes, sino para retratar cómo Kali adquiere, dentro del cuerpo de la prostituta, una conciencia de la perfección que se ha perdido y un conflicto entre la dimensión humana y la divina. Después de la tragedia, la diosa se esfuerza por recuperar su propia perfección. Su búsqueda muestra el principio de un proceso que lleva a comprender el transcurso cósmico (o sea el ciclo de la vida), controlado por divinidades masculinas, que destruyen la energía femenina para su propia supervivencia al decapitar a Kali.

“Kâli décapitée” fue publicado cuando su creadora tenía 25 años, pero lo terminó completamente a los 60, lo que habla mucho de la naturaleza de este texto:

⁸ El *Vetalapancavimsati* es un serie de cuentos que hablan de vampiros, sangre, mutilaciones de miembros y por lo tanto de cabezas transpuestas.

⁹ El texto consta de 9000 versos en 98 capítulos, escrito alrededor del siglo X. Describe particularmente la alabanza a la diosa Kali o Kalika y en especial la veneración de Kamkhya, un aspecto erótico de la gran diosa. El *Kalika Purana* es conocido y temido por su detalle en las descripciones de sacrificio humano. Sin embargo el propósito de este libro es cerrar la división entre la práctica de las religiones ortodoxas y los métodos tántricos “prohibidos”.

Seule la conclusion du récit intitulé *Kâli décapitée* a été réécrite, afin d'y souligner davantage certaines vues métaphysiques dont cette légende est inséparable, et sans lesquelles, traitée à l'occidentale, elle n'est plus qu'une vague "Inde galante".¹⁰ (Yourcenar, 1963:147)

Yourcenar quería aclararle al occidente las ideas religiosas y metafísicas del oriente para que su relato fuera algo más que una simple copia de la India. Considero que este relato en específico da un panorama muy claro y preciso de una India mágica pero dividida, que no encuentra un correlato de semejanza en todo el mundo.

Como se dijo, el relato parece más bien un poema en prosa¹¹, un texto alegórico que trata sobre la dualidad del ser humano. Tiene cinco partes muy diferentes que se distinguen por su separación, por los espacios vacíos en el texto que simulan estrofas de un poema. La primera parte es una descripción de la gran Diosa en un tiempo sin tiempo: "Kali la Noire est horrible et belle". La segunda estrofa cuenta en un tono apocalíptico la muerte de Kali y su renacimiento; esta parte se adentra al principio de los tiempos. La tercera, en un tiempo sin duración, muestra la decadencia y caída de la diosa-prostituta. La cuarta relata las ávidas ganas de muerte, su odio por la humanidad, su deseo por la destrucción. Y con esta caída viene la última estrofa que es la palabra del Sabio, su bendición y liberación de todo lo mundano y terrestre. Kali es por fin libre. Este relato no es narración en el sentido de que no se está contando en ese momento; la cronología de los acontecimientos no puede ser establecida, y los puntos de partida están perdidos en un momento casi inmóvil del tiempo cósmico. De esta forma, la composición del relato no obedece a reglas tradicionales, sino a leyes que pueden calificarse de musicales. Los espacios marcan tiempos de silencio, un paro en los

¹⁰ "Sólo se reescribió la conclusión del relato titulado *Kâli décapitée* con el fin de subrayar ciertos puntos de vista metafísicos que son inseparables de esta leyenda y sin los cuales tratada de manera occidental es puramente una oleada de "India galante"

¹¹ Por "poema en prosa" entiendo un texto alegórico que conceptualiza los personajes y las imágenes que no tiene tiempo ni espacio, que sólo toma forma a partir de las palabras. Aquí Kali representa a la dualidad perfecta e imperfecta en el ser humano, la carne y el alma, el deseo y la tristeza. (véase Bernard, 1959).

eventos, una suspensión del habla. La decadencia de la cuarta estrofa invita a la tranquilidad final que desempeña el papel del desenlace.

CAPÍTULO II. MITO

¿Qué es un mito?

Un mito es un acontecimiento “sagrado”, simbólico; es el portador de una verdad propia.

Inalcanzable para la explicación racional de la humanidad [...] el mito tiene, en relación con la verdad, el valor de ser la voz de un tiempo originario y sabio. (Gadamer, 1993: 16)

El mito es un relato sobre los dioses y su interacción con los mortales, la narración sagrada de la vida de los primeros. Pero a su vez se convierte en historia de los hombres. Las narraciones míticas se encuentran más allá de las preguntas “¿será realidad?”, “¿existe o no?”. Esto quiere decir que el lector, al escuchar o leer un mito, se entrega sin cuestionar a lo maravilloso, se rinde a lo abstracto y se deja llevar en un mar de sentimientos inefables. Intuye que ha penetrado dentro de una nueva dimensión mágica donde no se debe, ni siquiera por un instante, cuestionar qué es real y qué no. Esto obliga al lector a considerar al mundo de estas narraciones como un mundo vivo y a no dudar al escoger la explicación sobrenatural de los eventos evocados por encima de la natural. Debe abrir su mente y tratar de ir más lejos que el espectador convencional; tiene que intentar comprender al personaje principal, y saber que la obra a la que atiende está situada en un nivel más alto. El mito se crea para acercar al creyente lo abstracto e intangible del mundo de lo visible e invisible; categorías que dialogan para formar al final una sola dimensión.

Mircea Eliade propone la siguiente definición de mito:

Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement

qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements.¹ (Eliade, 1963: 16)

Evidencia que el mito es la historia sacra de ciertos acontecimientos que sucedieron en un tiempo mágico y lejano, sin sitio, que se pierde en su propia niebla quedando fuera del alcance de los seres humanos. Habla de un suceso inimaginable situado en el principio del tiempo.

Existen numerosos intentos de definición de mito, pero al parecer el más conciso apunta que cada mito se define por el conjunto de sus versiones. Según Lévi-Strauss,² estos relatos se reproducen con las mismas características en distintas regiones del mundo sin que tengan algún contacto entre ellas. Por ejemplo, el mito del diluvio, un mito casi universal, está presente desde *Gilgamesh* hasta la Biblia, incluso en los cuentos de los indígenas del continente americano. Para el mismo autor, el mito es una ayuda para resolver las preguntas insolubles de la vida y para dar respuesta a acontecimientos como las catástrofes naturales, ya sea un diluvio, un eclipse o hasta la propia creación. De esta forma los mitos son un tipo de literatura que permite creaciones maravillosas, casi del todo oníricas, donde se manejan personajes fuera de lo común, como los dioses o los héroes terrenales que ayudan a entender lo inexplicable.

Característica y Estructura del mito

¹ “El mito cuenta una historia sagrada, cuenta acontecimientos que sucedieron en un tiempo primordial, el tiempo fabuloso del comienzo.”

² Lévi-Strauss en su libro *Anthropologie structurale* postula que un mito no basa sus ideales en instituciones contemporáneas o arcaicas, sino en la posición que ocupa entre otros mitos en el centro de un grupo de transformaciones. Citado en *Dictionnaire de critique littéraire* (1994 :129-130).

No existe una definición exacta del mito; la mejor manera de describirlo es partir de sus características. El principal rasgo de estos relatos fantásticos³ es que generalmente cuentan la historia de una “creación”.

Encontramos un buen ejemplo en *Aspects du mythe*, obra donde Eliade explica de manera general el mito de las sociedades arcaicas. Según el autor, el mito habla siempre de una “creación”; narra el nacimiento de algo, o la fundación de alguna práctica, institución o manera de trabajar. Al conocer el mito, conocemos el “origen” de los sucesos, y al entenderlos podemos vivir las experiencias aprendidas. El mito constituye el origen y las acciones de los seres sobrenaturales. Por otro lado, también se refiere a las interacciones o realidades sagradas ya que todo está creado por los propios dioses. Sólo se puede revivir el mito al adentrarse en él, al creer y dejarse llevar por sus enseñanzas. Si el lector no se rinde ante lo mágico, todo lo fabuloso le parecerá irreal.

A continuación se mencionan brevemente otras características del mito. Es imprescindible hablar sobre el uso de los ejes espacio-temporales: el mito se desarrolla fuera de una cronología lineal o determinada. La mayoría se sitúa en un universo sin lugar ni tiempo; sin comienzo o fin. Los personajes principales son seres maravillosos y sobrenaturales que por lo general intervienen en la vida común del ser humano. Dentro de los personajes principales hay jerarquías: los dioses son los jefes, después vienen los héroes y así consecutivamente. El mito no tiene un autor conocido, porque lo único que importa es que se transmita el mensaje. Por último, es importante reconocer que el mito trae consigo una fuerte carga de moralidad sagrada.

La estructura de un mito de manera usual se divide en dos partes: primero existe un principio atemporal, *in illo tempore*, donde no hay una evolución lineal; es decir, que

³ Considero a esta *nouvelle* más bien como un poema en prosa, pero podría también analizarse desde las características de un relato fantástico.

no hay progreso ni clímax, el tiempo está “congelado”. Por otra parte, el fin del mito existe sólo bajo la forma de un “regreso” a la perfección intemporal del tiempo primordial *illud tempos*, cuando el mito regresa a su propio origen.

Origen del mito de Kali

La complejidad de la diosa Kali hace que explicarla en términos simples sea prácticamente imposible. La mayoría de los autores no han podido asimilar como un todo la grandeza de la diosa. En cada uno de los mitos en los que ella figura, se muestra un aspecto diferente de su ambigua y espinosa personalidad. Puede transformarse en lo que desee: un día puede ser benévola, otro malvada; tal es la amplitud de sus poderes otorgados. Como otras divinidades, es libre de llevar su vida como quiera. Al ser tan mutante tanto en su personalidad como en su físico, es representada dependiendo de los ojos y de la visión del mundo de su espectador.

Kali es la diosa madre hindú, símbolo de la disolución y la destrucción. Destruye la ignorancia, mantiene el orden en el mundo, bendice y libera a todos los que buscan el conocimiento de Dios. En el cielo de Indra, la importancia de Kali es enorme, pues ella forma la trinidad femenina de la creación, destrucción y recreación. Shiva es su esposo y complemento: él crea mientras ella destruye. Con una apariencia fantasmal y de color oscuro, Kali renace del pecho de Shiva en el momento en que él yace muerto. Con esta acción se vuelve más poderosa y a la vez más temible; en casi todas sus representaciones, tiene un aspecto grotesco y brutal. Mediante ella deja de existir el apego, todas las ilusiones y sufrimientos de este mundo. En efecto, al destruir y liberar, lleva a los hombres a ver la vida con otros ojos. Kali conduce a los hombres a la muerte, y su amor hacia ellos perdura aun después de ella. Es decir, el amor de la diosa es

maternal y con la fuerza de este sentimiento libera al ser humano, aunque a la vez lo lleve a la muerte, cumpliendo la verdad universal de que todo lo que nace algún día tiene que perecer.

El origen de Kali es muy antiguo, pero sólo se comienza a escribir sobre ella “oficialmente” en el *Devi-Mahatmya*.⁴ Este verso narra la historia de su primer nacimiento. Un día cualquiera en un tiempo sin determinar, durante una de las batallas entre las fuerzas divinas y anti-divinas, emanó de la ceja de la Diosa Durga, la cazadora de demonios. La diosa guerrera le otorgó a Kali sus poderes más violentos. En este contexto, Kali está considerada como la forma feroz o alter ego de la gran diosa guerrera. Por su raíz etimológica, Durga significa “más allá del alcance”.

Descripción Física

La oscuridad de Kali representa su naturaleza comprensiva porque, mientras la noche dura, no se puede ver y por tanto tampoco nada se puede juzgar. El negro es también el color en el que todos los colores desaparecen, es la oscuridad intensa que absorbe la luz. El color negro de la piel de Kali simboliza su naturaleza. Esta oscuridad absoluta representa la muerte y el mundo subterráneo; pero también la resurrección, la tierra, la fertilidad y por lo tanto la vida. El color de su piel no sólo encarna la trascendencia de todas sus formas, sino también la comunión con el mundo y su entorno. A Kali se le puede describir como una madre protectora, aunque a su vez sea temible y destructora.

⁴ El *Devi-Mahatmya* es un poema de 700 versos escrito en sánscrito, incluido en el *Markandeya Puraana*. Este poema describe las tres etapas de la transformación de los obstáculos que el ser humano encuentra en su travesía hacia la libertad. Estos obstáculos son: ira, deseo, mente dispersa e ignorancia. La narración empieza con la historia del rey Suratha que es exiliado tras ser vencido por sus enemigos. En su camino encuentra a un mercader llamado Samadhi, éste también fue abandonado por todos los que conoce. Comienzan su viaje juntos, en el cual tratan de encontrar el desapego a los objetos y la sabiduría. (véase Coburn, 1991)

Kali se mantiene en un delicado equilibrio en medio de la contradicción, al igual que el color negro que es simultáneamente ausencia y presencia de los demás colores.

*Is Kali, my Divine Mother, of a black complexion?
She appears black because She is viewed from a distance;
but when intimately known She is no longer so.
The sky appears blue at a distance,
but look at it close by and you will find that it has no colour,
The water of the ocean looks blue at a distance,
But when you go near and take it in your hand,
You find that it is colourless.*

Ramakrishna Paramhansa (1952: 1836-86).⁵

A Kali siempre se le representa como una mujer negra de cuatro brazos; en uno de sus brazos sostiene una espada, en el otro la cabeza del demonio al que mató en singular combate; con los otros dos anima a sus devotos. Estos cuatro brazos representan el círculo cerrado de la creación y la destrucción que vive dentro de ella, pues esta deidad simboliza los ritmos destructivos y creativos del cosmos. En ciertas imágenes, Kali es personificada haciendo el mudra⁶ del “no temor” con sus manos derechas, debido a que su diestra simboliza su naturaleza creadora. Por otro lado, sus manos izquierdas toman los objetos de guerra, pues representan su parte destructiva: en una de ellas blande una espada manchada de sangre y en otra sostiene una cabeza humana. La espada ensangrentada y la cabeza decapitada aluden a la destrucción de la ignorancia y el amanecer del conocimiento. Cada uno de estos elementos cuenta con un significado propio: la espada simboliza el conocimiento, con ella corta los nudos de la

⁵ “¿Acaso es Kali, mi madre divina, de complejión negra?
Parece negra porque es vista desde lejos;
Pero cuando se la conoce íntimamente deja de serlo.
El cielo parece azul a lo lejos,
pero si lo observas de cerca, encontrarás que no tiene color alguno,
El agua del mar se ve azul a lo lejos,
pero al acercarte y tomarla en tu mano,
encuentras que no tiene color.”

⁶ Mudra quiere decir gesto en sánscrito. Aquí el mudra es un gesto que se hace con los dedos, pero también puede ser un gesto con cualquier parte del cuerpo humano.

ignorancia y destruye los falsos conceptos del hombre.

Lleva como adorno en las orejas a modo de aretes dos cadáveres, también ostenta un collar hecho a base de cráneos humanos. Se atavía de esta manera porque ella es la vida y la muerte y debe saciar su continua sed de sangre.

Un chapelet d'ossements s'enroule autour de son cou mince.⁷(Yourcenar, 1963: 122)

En su cintura se puede ver otro ornato macabro, se trata de un cinturón hecho a base de manos humanas. Su lengua siempre está fuera de su boca; cada uno de sus tres ojos rojos, representan al sol, la luna y el fuego; con ellos le es posible observar los tres modos temporales: pasado, presente y futuro. Como ella es capaz de ver todos los tiempos, reconocer sus vidas y errores pasados, se la da el nombre de Kali.⁸ Su cara y pechos están salpicados de sangre. Generalmente, se la representa con un pie en alto y con el otro sobre el pecho de su esposo Shiva.

Kali es agresiva y sanguinaria, principales características otorgadas por la diosa Durga desde su nacimiento. Entre estos dioses no hay diferencias de sexo, y aunque la diosa está representada como mujer, es igual de importante que un dios masculino. Es por tal motivo que cuando ella vive en el cielo no tiene que someterse a un ningún varón; puede hacer lo que le plazca mientras permanezca en el cielo. Como la esencia de su deidad es dual, puede ser a la vez mujer y hombre, la creación y la destrucción. Cuando baja a la tierra, le es imprescindible combatir para poder guardar su masculinidad, la fuerza bruta.

A pesar de ser tan violenta y destructora, Kali también tiene el poder de crear. Ella es maternal, por eso ofrece a sus devotos su amor más puro, semejante al que da

⁷ “Un rosario de huesos se enrolla alrededor de su cuello delgado”

⁸ El significado del nombre Kali tiene alusiones al tiempo, como se examinará con más detalle en el Capítulo III.

una madre a su hijo, de una Madre Diosa a sus hijos mortales. Por ello, sus seguidores consideran que tienen una relación tierna con la diosa, pero nunca dejan de sentir el miedo que infunde su otro lado. Sus discípulos nunca olvidan lo voraz y sanguinaria que puede llegar a ser.

La diosa encarna también una imagen muy sexual; es toda la voluptuosidad femenina, con muchas curvas, con grandes y visibles senos. Parece estar siempre lista para crear vida con su cuerpo, y sólo un segundo después, destruirla completamente sin ninguna piedad. Los hombres no pueden dejar de mirarla debido a su imponente presencia; quieren poder compartir algo con ella, ser como Shiva y que ella los haga partícipes de su baile con la vida. Mientras la adoran, sueñan con poder dominarla y someterla. Pero Kali sólo usará a los hombres para apaciguar su sed de sangre en la creación o la destrucción. Es seductora tanto para los hombres como para las mujeres. Ellas, al contrario de los hombres, quieren ser semejantes a la Diosa, tener su poder, su fuerza, toda su energía, el poder de controlar a los hombres con una sola mirada y decidir sin piedad alguna su destino o el del mundo; participar en el eterno baile de la vida y la muerte, sin tiempo, sin fronteras, sin divisiones.

La belleza y perfección de Kali causa tremenda envidia entre los dioses masculinos de “Kali décapité”. Fue creada pura y perfecta, gobernada por una armonía y paz ideal en el cielo de Indra:

[...] les diamants du matin scintillaient dans son regard, et l'univers se contractait ou se dilatait selon les battements de son cœur.⁹ (Yourcenar, 1963: 123)

Su pureza y perfección (de las que es ignorante) hacen que su presencia sea irresistible. El hecho de ser mujer no le impide gobernar en el cielo de Indra (divinidad masculina), lo que la hace muy poderosa. Este poder femenino es la fuente del disgusto y envidia de

⁹ “Los diamantes de la mañana centellaban en su mirada, y el universo se contraía o se dilataba según los latidos de su corazón.”

los dioses masculinos; Kali, a través de su belleza y perfección, amenaza con destruir el orden patriarcal donde el hombre es el símbolo cultural de poder, prestigio y conocimiento. El cielo de Indra es un mundo de hombres donde rige una mujer.

Por celos Kali es decapitada y desterrada al mundo humano. Sin embargo, los dioses se arrepienten y buscan su cabeza en todos los infiernos; al encontrarla, la colocan en el cuerpo de una prostituta. El envidioso acto de decapitar a Kali es un símbolo de la ansiedad y fragilidad de los dioses, que no deseaban por gobernante del cielo masculino a una diosa tan perfecta. Justo cuando su cabeza es cortada, transpuesta y lanzada a la dimensión mundana para satisfacer las necesidades de los mortales, es el momento en el que ella se entera de la pérdida de su perfección y que deja de poseer su estatus de “linga”¹⁰ en el cielo masculino. La perfección de Kali está destruida y sus límpidos ojos comienzan a llorar. Su perfecta esencia femenina, de belleza cósmica y creación, entra en una terrible frustración y agonía; momento preciso del comienzo de la búsqueda por la perfección. Tras su decapitación, se da cuenta de su pasado perfecto y es completamente consciente de las razones de su exilio y decapitación.

Le visage de Kâli, éternellement mouillé de larmes, est pâle et couverte de rosée comme la face inquiète du matin. Kâli est abjecte. Elle a perdu sa caste divine à force de se livrer aux parias, aux condamnés, et son visage baisé par les lépreux s'est recouvert d'une croûte d'astres. [...]Triste comme une fiévreuse [...] elle va de village en village, de carrefour en carrefour, à la recherche des mêmes délices mornes.¹¹ (Yourcenar,1963 :122)

¹⁰ Linga o lingam, del sánscrito, quiere decir falo, pero en el sentido simbólico de que el pene es el que fertiliza a la vida, es el que contiene las semillas y la esencia del cosmos. Este término es usado para la veneración del dios Shiva, esposo de Kali. La diosa era considerada linga ya que era superior a los dioses masculinos.

¹¹ “El rostro de Kâli, eterna mente húmedo de lágrimas está pálido y cubierta de rocío como la cara inquieta de la mañana. Kâli está abyecta. Ha perdido su casta divina por darse a los parias, a los condenados y su rostro besado por los leprosos está cubierta de una costra de astros.[...] Triste y febril [...] va de pueblo en pueblo, de cruce en cruce buscando las mismas lúgubres delicias.”

El cuerpo de la prostituta que sostiene su cabeza añora los placeres prohibidos. Se convierte en la seductora de los niños, la excitadora de los ancianos y la amante despótica de los jóvenes. Inquieta, viaja buscando satisfacer su deseo.

Yourcenar emplea el mito de la creación cósmica para mostrar la estructura y poder de la interacción de la posición social entre el hombre y la mujer a un nivel humano. La Kali de Yourcenar, a la vez diosa y prostituta, ha sido expulsada, deshonrada y exiliada al abismo infernal de la existencia humana por los dioses masculinos. A partir de ese momento su existencia es una agonía cargada de sufrimiento.

Ses petits pieds dansent frénétiquement sous leurs anneaux [...] ses cils ne caressent pas les joues de ceux qui l'étreignent, et son visage reste éternellement pâle comme une lune immaculée.¹²
(Yourcenar, 1963 :122-123)

Confundida por sus nuevas necesidades, se siente tan perdida, que se consume al experimentar la existencia mundana.¹³ En “Kali décapitée”, la fuerza que es responsable de la creación quiere destruirse a sí misma; la fuerza que se encarga del encanto está desencantada. Pero el hecho es que Kali, al entrar al mundo humano, a través de su hastío y frustración, se convierte en el principio destructivo que precisamente la hace aun más consciente de la perfección que perdió. Mientras estaba en el cielo, no podía ver su perfección; la pérdida de ésta y su continuo sufrimiento le hacen trascender en una nueva percepción de su pasada perfecta existencia.

Contrariamente a los cuentos hindúes de decapitación y transposición donde los protagonistas vuelven a recuperar su antigua condición, y por lo tanto mantienen la ilusión cósmica de una vida normal y sana, en el relato de Yourcenar la resolución es la

¹² “Sus pequeños pies bailan frenéticamente sobre sus aros [...] sus pestañas no acarician las mejillas de los que la abrazan, y su cara se mantiene eternamente pálida como una luna immaculada.”

¹³ Ésta es la gran paradoja, la fuerza que está detrás de la creación añora aniquilar la creación que debería preservar.

trascendencia de la ilusión “simbólica”. Es decir, una vida perfectamente organizada que se convierte en una vida sin sentido ni motivo alguno. En esta modernización de la constitución mítica india, Yourcenar muestra la interacción de las ideas psicoanalíticas, feministas y filosóficas. El tema psicológico habla del ser fragmentado, de la diosa-prostituta que está dividida en dos cuerpos. Aquellos ideales feministas que buscan equidad entre los sexos, se identifican de forma clara con la sexualidad segura y acabada que encarna la diosa. Por otro lado, la idea filosófica es la política de los papeles que desempeña cada sexo en la sociedad. Ellos emergen para plantear preguntas metafísicas y posibles respuestas del sentido que está detrás del trabajo del mundo humano y del divino. (véase Panjwani, 1999: 21-23) La recreación de la autora pone en juego la base del mundo sacro y muestra cómo está vinculado con el papel de la mujer en el mundo mortal. El mito, bajo la pluma de Yourcenar, adquiere fuertes tintes feministas. En efecto, esta deidad puramente femenina gobierna el cielo, y al igual que en el mundo humano, debido a su gran poder despierta la envidia y el odio de los dioses masculinos. Según Panjwani (1999), Yourcenar usa, mezcla y embellece estos mitos para mostrar su propia interpretación, que habla de los derechos de la mujer y los distintos roles que desempeña en la sociedad; el poder de la política y también lo que implica gobernar un país.

Yourcenar toma a conveniencia pequeños fragmentos del mito para que su público occidental no sienta que Kali es demasiado fuerte y vulgar. La autora trata de apaciguarla, de calmarla; quiere que el espectador se apiade de ella, que odie a los demás dioses, y sienta que todas sus fuerzas deben ir a favor de la decapitada. En definitiva, el lector descubre que Kali pertenece al cielo no por ser mujer o diosa, sino debido a su perfección y poder. Mientras estaba en el cielo, la temible diosa comprendía a los humanos y trataba con ellos sin hacer distinciones entre las castas o estratos

sociales, desde leprosos hasta reyes. Pero al habitar en el cuerpo de la prostituta, es capaz de entender las sutilezas del infierno humano; es consciente de la existencia mortal en sus detalles y diferencias.

Esta diosa a veces tan humana llora porque no quiere ser mortal, porque quiere volver al cielo. Su llanto se debe a la injusticia existente entre los sexos y a que no es perfecta, no se siente completa y cuando lo era ni siquiera fue consciente de ello. Kali no llora o sufre en vano; lo hace en particular por sus homólogas mortales. Quiere hacer entender a las mujeres que si ella pudo reinar en el cielo, cualquier mujer puede llegar a tener ese poder. Ella, en un mundo de hombres, era la mujer-hombre, y aún así la más pura naturaleza femenina. Se superaba día a día dentro de su eternidad y no rechazaba a nadie que la necesitase; he aquí justamente la razón de su destierro.

El espectador intuye que el mito no encarna lo sexual, la decapitación, o la injusticia. Representa más bien la lucha interna de cada hombre sufrida en cada paso, al tomar cada decisión. El llanto de Kali es para los mortales un grito silencioso, una llamada al despertar de las conciencias, para que el hombre pueda darse cuenta de su fortuna a pesar de la pobreza y otros males. Es una exhortación al disfrute de la existencia imperfecta antes de que el fin del tiempo.

CAPÍTULO III. TIEMPO Y ESPACIO

La medición del tiempo se ha convertido en una herramienta imprescindible del hombre que le ayuda a dividir su vida, trazar planes y clasificar etapas. Desde la aparición del ser humano, el estatuto del tiempo ha sido tema de controversia: ¿existe realmente o se trata sólo de una medida artificial que controla nuestra vida? La respuesta a la pregunta sigue sin contestarse; se tiene, sin embargo, seguridad de que la secuencia de las acciones que realizamos se desarrolla en un tiempo y un espacio. Un lugar común de observación del paso del tiempo está en la naturaleza. Vemos cómo pasa el tiempo de estación en estación, cómo mueren las plantas, los árboles, los animales, y también los seres humanos. Todos los días llevamos a cabo las mismas actividades, esto es la rutina; pero no todos los días son iguales y siempre hay algo que pueda variar, desde el clima, el color del cielo, hasta el humor o nuestra sonrisa diaria.

El tiempo representado en los cuentos y mitos nunca es lineal o real, es más bien muy similar a nuestra memoria. En efecto, cuando nos acordamos de nuestro pasado, no lo hacemos día con día tal como sucedió, sino que de forma circular saltamos en el tiempo de una experiencia memorable a otra. Es así como con la ayuda de la memoria recreamos lo que queremos del pasado. Un proceso semejante ocurre con los cuentos y mitos

Tiempo y espacio en Cuentos y Mitos

Para conocer el tiempo y el espacio es necesario encontrar ciertas referencias que le permitan al lector situarse en el relato, como pronombres y lugares específicos:

Les noms propres de lieu, des dates du temps [...] l'emploi de certains pronoms permettent un cadrage plus ou moins précis dans l'espace-temps des réalités évoquées.¹ (Fromilhague, 1994 : 19)

¹ “Los nombres propios de lugares, fechas [...] el uso de ciertos pronombres permiten un encuadre mas o menos preciso en el espacio temporal de las realidades evocadas.”

Todas las referencias temporales permiten al lector situarse en el tiempo-espacio de la realidad evocada en el texto. Por otra parte, podemos saber el tiempo y espacio del relato ayudándonos del tiempo verbal. El tiempo verbal en los cuentos nos ayuda a descubrir el momento y tiempo preciso en el que las acciones de los personajes se realizaron.

Spécifiques à la situation d'énonciation, le choix de formes verbales temporelles, le choix des adverbes de temps et de lieu et celui des pronoms qui peuvent leur correspondre, le choix des formes qui permettent la désignation des personnes ou des actants, enfin le choix de certains verbes.² (Fromilhague, 1994 : 19)

Con la ayuda de la gramática podemos situar la historia en un margen histórico-espacial. Sin una concordancia de conjugación en los verbos, el lector no puede saber qué sucedió primero y qué después.

Il s'agit de rendre compte des principaux moyens qui, indépendamment de toute situation d'énonciation, permettent l'insertion dans l'espace et dans le temps, des êtres fictifs du texte littéraire."³ (Fromilhague, 1994 : 20)

Esto significa que ciertas referencias temporales y espaciales se mezclan en un texto ficticio permitiendo así una unión entre lo real, tiempo y espacio, y lo irreal.

Espacio y tiempo en los mitos hindúes

² “Específicos de la situación de enunciación, la elección de formas verbales temporales, de adverbios de tiempo y de lugar y el de pronombres que pueden corresponderle, la elección de formas que permiten la designación de personas o de actores, en fin, la elección de ciertos verbos.”

³ “Se trata de dar cuenta de los medios principales que, independientemente de cualquier situación de enunciación, permiten la inserción en el espacio en el tiempo de los seres ficticios de un texto literario.”

El tiempo y el espacio en los cuentos es completamente diferente al del mundo real, pero cuando se trata de mitos, esta diferencia es aún más visible. El mito nos revela estructuras del tiempo jamás vistas.

El mito habla de acontecimientos que han tenido lugar *in principio* es decir, en los comienzos, en un instante primordial y atempóreo, en un lapso de *tiempo sagrado*. (Eliade, 1974 : 21)

El tiempo en el que el mito existe es un tiempo sagrado y diferente al profano. El tiempo profano es el común de todos los días, es decir, la rutina. En cambio, el momento en el que se cuenta el mito, el tiempo en el que existe, es sagrado; y al menos simbólicamente, el tiempo profano de nuestra existencia mundana desaparece:

Le temps et l'espace du monde surnaturel, tels qu'ils sont décrits dans ce groupe de textes fantastiques, ne sont pas le temps et l'espace de la vie quotidienne. Le temps semble suspendu, il se prolonge bien au-delà de ce qu'on croit possible.⁴(Todorov, 1970 : 124)

El mito actúa en un tiempo y espacio intemporal, en un instante sin duración, así como la eternidad. El mito es un tiempo suspendido.

El mito arranca al hombre, aunque sea por un segundo, de su tiempo individual cronológico y lo lleva al Gran Tiempo del cosmos. El mito implica entonces una fisura en el tiempo y en el mundo que lo rodea; abre un espacio para que el lector se desplace al tiempo sacro, al tiempo donde todo puede pasar. El hombre, con el mito, viaja a otro universo, a otro mundo que lo aleja de su pequeño mundo habitual; olvida su obstinación de juzgar lo que es real y lo que no. Deja la ignorancia porque sólo califica con sus propios ojos, con su propio conocimiento; mas al dejarse llevar con el mito, deja todos sus prejuicios atrás. No puede ya opinar sobre una realidad que no conoce, que

⁴ “El tiempo y el espacio del mundo sobrenatural, tal y como están descritos en un grupo de textos fantásticos, no son el tiempo y el espacio de la vida cotidiana. El tiempo parece suspendido, se prolonga mucho más allá de lo que se cree posible.”

sólo se imagina mediante palabras que recrean ambientes, paisajes, sentimientos y visiones.

El mito reactualiza continuamente el Gran Tiempo y al hacerlo proyecta al auditorio sobre un plano sobrehumano y sobrehistórico [...] acercándolo a una Realidad imposible de alcanzar sobre el plano de la existencia individual profana. (Eliade,1974: 66)

La mayoría de los mitos indios ilustran de un modo muy particular esta función capital de “romper” el tiempo individual y histórico para alcanzar al Gran Tiempo mítico. Trascender el tiempo profano, encontrar el Gran Tiempo mítico, equivale a :

[...] una revelación de la realidad ultima. Realidad estrictamente metafísica a la que no puede llegarse sino es a través de mitos y de los símbolos. (Eliade,1974: 66)

Esa realidad mágica, ese tiempo que va más allá de lo que está preconcebido, sólo se puede alcanzar a través de mitos y símbolos.

Así como existe el Gran Tiempo en el que el tiempo está suspendido, existe también un Gran Espacio en el que todo se forma y se deshace. Se puede decir que este Gran Espacio es en donde se crean los mundos:

Wherefrom do all these worlds come? They come from space. All beings arise from space, and into space they return: space is indeed their beginning, and space is their final end. (I.9.I).⁵ (Chandogya Upanishad, 2001: 113)

Este espacio crea a los individuos, pero también a él regresan en su final. Esto está presente en “Kâli décapitée”: existe en el cielo de Indra y en la misma tierra. Es un espacio que no se puede ver como los muros de una habitación; ese espacio sólo se puede sentir con cada acción que toma la diosa al darse cuenta que ya no es perfecta.

⁵ ¿De dónde vienen todos estos mundos? Vienen del espacio. Todos los seres surgen del espacio y a él regresan; el espacio es su principio y el espacio es su último final. (I.9.1).

Tiempo cíclico

En la noción pan-india de los ciclos cósmicos, el concepto del tiempo es infinito. En India existe una doctrina que habla sobre los ciclos cósmicos, que aumentan de forma progresiva el número de creaciones y destrucciones periódicas del Universo. Esta fuerte creencia se explica en el *Atharva Veda* (X, 8, 39-40). Como es bien sabido, la tradición occidental ve al tiempo en una representación lineal, donde hay un punto de partida y uno de llegada; se inicia con el nacimiento y se termina en la muerte. En cambio, los indios ven al tiempo circular, sin cortes. El tiempo para ellos es cíclico porque una vida no termina y nace con la muerte, sino que después de la muerte hay vida y después de la vida hay muerte. Es como el trayecto que hace el sol en el cielo; nace en el este para volver a morir en el oeste y muere mientras la luna lo reemplaza para renacer en el occidente. Es también la clásica imagen mitológica de la serpiente mordiéndose la cola; la cabeza de la serpiente representa el principio, el nacimiento; su cola, el final, la muerte. La cabeza, el principio, muerde la cola; es decir, se trata del final haciendo un círculo con su cuerpo e inmortalizando el tiempo. Es un círculo donde no se ve el fin ni el principio; lo único que se percibe es la continuidad.

Yugas

El ciclo cósmico del tiempo (destrucción-creación) se divide en Yugas, término sánscrito que significa edades. Hay muchas edades; cada persona al nacer pasa por una edad varias veces en sus múltiples reencarnaciones. Cuatro yugas o edades forman el ciclo llamado divya-yuga, el cual dura 4,320,000 años; como punto de referencia, cien de estas edades equivalen a un día en la vida de Brama. En cada yuga hay un proceso

particular de conciencia propia (yuga dharma).⁶ La primera edad y la más divina es Satya Yuga, la edad de oro. La siguiente es Treta Yuga, la edad de plata que dura 1,296,000 años. La tercera edad es Dvapara Yuga, la edad de bronce con una duración de 864,000 años. Así como se disminuyen las edades, también el tiempo de vida de un ser humano. La última edad y en la que más nos detendremos, es Kali Yuga, la edad del acero y de la hipocresía; ella saca lo peor de los seres u objetos y dura 432,000 años.

En esta yuga el proceso de conciencia propia es el cántico de los nombres sagrados de Dios. Kali Yuga es la época en la que los seres humanos viven y sufren, en la cual los únicos dioses que existen son las divinidades representadas en imágenes o esculturas. La vida promedio de los habitantes de esta etapa es de 100 años. Es un estado donde el hombre vive en la mentira: lo que une a los esposos no es el amor o la compañía, sino la pasión, la lujuria y la mentira. Lo único que le importa al hombre es acumular bienes sin importar a quién deje atrás, a quién le haga daño; y dentro de esta meta vacía se pierde día con día aún más. Hasta ahora han pasado 5000 años de Kali Yuga.

Tiempo y espacio en “Kâli Décapitée”

Los únicos espacios descritos en “Kâli décapitée” son el cielo de Indra y la Tierra. A pesar de que se desarrolla en la India, no se tiene noticia exacta del tiempo en el que la historia sucede. Este tipo de relato empieza en un presente infinito, en un presente mitológico. Es un tiempo circular que por siempre es presente en el presente, que nunca es futuro o pasado:

⁶ *Dharma* significa deber, obra, acción por hacer.

Kâli, la déesse terrible, rôde à travers les plaines de l'Inde. [...] Elle se mire tour à tour dans le bronze de la nuit, dans l'argent de l'aurore, dans le cuivre du crépuscule, et, dans l'or de midi, elle se contemple.⁷
(Yourcenar, 1963 : 122)

Sin duda alguna, Kali vive en un tiempo circular donde todos los días hace lo mismo.

Más adelante hay un cambio verbal; deja de ser presente para transformarse en un pasado compuesto:

Elle a perdu sa caste divine [...] ⁸(Yourcenar, 1963 : 121)

Sin más el tiempo regresa a un presente continuo, un presente que se podría decir está pasando en este exacto momento:

[...] son visage reste éternellement pâle comme une lune immaculée.⁹
(Yourcenar, 1963 : 123)

Después de toda la descripción de la diosa triste y descastada, el lector conoce lo que pasó, cuál fue su terrible tragedia:

Jadis, Kâli, nénuphar de la perfection, trônait au ciel d'Indra comme à l'intérieur d'un saphir [...] ¹⁰(Yourcenar, 1963 : 123)

Este es el párrafo que cuenta el principio de la historia de Kali, de cómo antes “Jadis” ella era perfecta viviendo en una atmósfera de tranquilidad y felicidad. Antes de la nueva historia, este fragmento es la síntesis del pasado de Kali. Alguna vez perfecta, reina del universo, Kali es decapitada por las divinidades masculinas celosas:

Les dieux jaloux guettèrent Kâli un soir l'éclipse [...] Elle fut décapitée par la foudre. ¹¹(Yourcenar, 1963 : 123)

⁷ “Kâli, la terrible diosa, ronda a través de las planicies de India. [...] Se refleja en el bronce de la noche en el plata de la aurora; en el cobre del crepúsculo y, en el oro de la tarde, se contempla.”

⁸ “Perdió su casta divina”

⁹ “[...] su rostro permanece eternamente pálido como una luna immaculada.”

¹⁰ “Antiguamente, Kâli, nenúfar de la perfección, reinaba en el cielo de Indra como en el interior de un zafiro [...]”

¹¹ “Los dioses celosos acecharon a Kâli una noche de eclipse [...] Fue decapitada por un rayo.”

El cuento se centra en el presente de Kali que, regida por el cuerpo de una prostituta, era odiada por sus costumbres:

Elle fut immonde comme le rat des égouts et détestée comme la belette des champs.¹² (Yourcenar, 1963 : 125)

En efecto, con cada espacio vacío en el texto, en cada separación, cambia la historia y cambia el tiempo verbal del párrafo. En cada una de esas cinco pausas o espacios en blanco en el texto, Kali se transforma y con ella el tiempo del relato.

La Diosa odia a la humanidad y quiere destruir todo lo que existe, todo lo que vive. Esto es un proceso debido a que el odio desmedido de Kali no surgió de la nada; fue gradual, progresivo, ya que antes amaba a la humanidad. En el principio era la madre de todos, tanto de los negros como de los descartados; y una vez que pierde su pureza y perfección, se da cuenta que el mundo y sus habitantes tampoco son perfectos, que en la tierra habita toda una serie de inmundicia. Ahora que ya no habita el cielo y que tiene que sufrir en la tierra, por fin comprueba lo poco perfectos que son los humanos. Seguramente por eso los odia tanto: por su falta de perfección. A la vez, se odia a sí misma porque ella cae en lo más bajo; dejó de ser una reina en un instante por culpa de simples celos. De esta forma, a Kali no sólo le repugnan los humanos, sino que se odia a sí misma a través de ellos, por su carencia de perfección.

Al final del relato, cuando Kali encuentra al sabio, el lector puede percibir que la conversación que tiene lugar sucede dentro del presente real, que esa conversación es la primera y que nunca antes se había acercado al sabio. Al hablar con el sabio, por un momento recuerda cómo se sentía al ser la bella y perfecta reina del universo, por un instante vuelve a sentir dentro de ella una sensación de tranquilidad. Kali evoca su vida

¹² “Fue inmundicia como rata de desagüe y detestada como comadreja del campo.”

anterior, se adentra en su propia memoria pasada para repasar ese sentimiento de orden, de calma.

La conversación que existe al final del relato no volverá a pasar dentro del círculo del tiempo en el que las acciones sexuales y depresivas de la Kali exiliada se repiten una y otra vez. En efecto las acciones están en pasado y no volverán a ocurrir, se quedaron allí; a Kali no la decapitan una y otra vez, se trata en cambio de una acción aislada, determinada en el tiempo, y que por ende no sucederá otra vez. Ese acto tan celoso de la decapitación ocurrió en un tiempo determinado, en un instante preciso. Pero con esa vez bastó para que toda su vida diese un giro total: a partir de ese momento, de ese instante en el tiempo, Kali nunca vuelve a ser la misma.

En cambio, las acciones que están en un tiempo verbal presente son las acciones que pasan una y otra vez, sin fin, en un tiempo que se recicla hasta el infinito; por eso Kali no cambia, ni con el espacio o el tiempo; está siempre en presente. Alguna vez perfección de la belleza, es ahora una diosa descartada viviendo como mortal, atrapada por los celos de unos dioses en el cuerpo de una prostituta que la hace sufrir, que la hace odiar a los hombres.

Relación de Kali con el tiempo

Existe una importante relación entre Kali Yuga y la diosa, ya que es precisamente ella quien rige esta etapa. Kali es la encargada de descontrolar a los hombres, llevándolos a su propia destrucción. Por un juego de palabras, hay un paralelismo entre la diosa Kali, “La Negra” y el Kali Yuga. Kali, “La Negra” es uno de los múltiples nombres de la Gran diosa, de la esposa del dios Shiva. El nombre de la Gran diosa se ha aproximado al término sánscrito Kala, es decir tiempo.

Kali sería no sólo “La Negra”, sino también la persona del tiempo, el tiempo es “negro” porque es irracional duro, sin piedad y Kali, como todas las divinidades, es la Sra. Tiempo, de los destinos que forma y realiza. (Eliade, 1974: 71)

Kali no es más que el tiempo, ella lo gobierna. Como Kali es tiempo, entonces también es la vida, porque sin tiempo la vida no se podría llevar a cabo o no existiría. Por la simple razón que la diosa representa al tiempo, ella y otros grandes dioses no pueden agotarlo, porque no son eternos. No lo son porque encarnan una divinidad y viven dentro de un cuerpo que es efímero. Sin embargo, sus creaciones y destrucciones sí lo son y continúan *ad infinitum*, por eso un dios puede morir, y no dejará de existir. Al adentrarnos en el mito asistimos a la repetición infinita del mismo fenómeno (creación-destrucción-nueva creación).

Abolición del tiempo

En sánscrito Kala se usa tanto en el sentido de periodos de tiempo, de duraciones infinitas, como en el de determinado momento.

El tiempo como la eternidad son los dos aspectos de un mismo principio. (Eliade, 1974 : 81)

Para los sabios que alcanzan la sabiduría total, el tiempo deja de existir cuando llegan al conocimiento puro, dejando atrás la ignorancia, los deseos y las preocupaciones; es decir, cuando abandonan todas sus condiciones humanas. En el *Chandogya Upanishad*, se dice que para el ser iluminado, el sol permanece inmóvil en el tiempo (III,1). Sólo el ser iluminado que no tiene apegos ni deseos mortales, y para quien la duración del tiempo ya no existe, se convierte en un “liberado de la vida”(Jivan-mukta). El Jivan-mukta es un sabio liberado que vive en este mundo, pero

que no pertenece a él. Revela la dicha del Ser Supremo ya que es dios mismo, un dios que vive en la tierra. Este ser iluminado no tiene más que amor, compasión, gentileza y fuerza; no tiene una sola fibra de egoísmo en todo su cuerpo. De igual manera es libre de las preocupaciones, dificultades, problemas, angustias y ansiedades que existen a su alrededor. No está apegado a su cuerpo o a su mente, porque sabe que las dos cosas son perecederas. Tampoco es un esclavo de sus cambios de humor; siempre es alegre y pacífico, pues por donde vaya irradia paz y alegría. La divinidad que vive dentro de él está en su plenitud, es por eso que todas sus debilidades y limitaciones desaparecen.

Por todas estas cualidades, este ser supremo supera al tiempo, va más allá de lo consciente, de lo táctil, para ya no participar en la duración del tiempo. Para esta persona, el sol que simboliza un nuevo comienzo en el paso del tiempo, permanece inmóvil en la cima del cielo, en el centro del universo. El sol representa el paso del tiempo ya que, gracias a él, hay vida, luz, creación; cuando da la vuelta al mundo y llega la noche, todo se calma y reina la oscuridad. Cada día este proceso se lleva a cabo; día con día, el sol nos revela el paso del tiempo. Sólo por eso para el sabio el sol esta inmóvil; el iluminado sabe que el tiempo se junta con lo eterno y lo agota, aboliéndolo.

*On arrive au commencement du Temps et on rejoint le Non-Temps, l'éternel présent qui a précédé l'expérience temporelle fondée par la première existence humaine déçue.*¹³ (Eliade, 1974 : 112)

Con esta cita se explica el fenómeno del tiempo cíclico, mitológico. Si se toma un punto en la historia, cualquier momento en la duración temporal, ese tiempo se agota a medida de repeticiones. Al último se llega a un instante en el que no existe el tiempo (le Non-Temps), en una eternidad en la que se está únicamente sin pasado o futuro, en una abolición del tiempo.

¹³ “Llegamos al principio del Tiempo y alcanzamos al No-Tiempo, el eterno presente que precedió a la experiencia temporal fundada por la decadencia de la primera existencia humana”

India conoce tres situaciones posibles con respecto al tiempo: primero, la del ignorante que vive solamente en la duración temporal y la ilusión; luego, la del sabio que se esfuerza por “salir del tiempo” y lo consigue; y, en tercer lugar, la del humano común que continúa viviendo dentro de su tiempo histórico y que conserva una apertura hacia el Gran Tiempo Místico. El hombre común jamás pierde conciencia de la irrealdad del tiempo profano y rutinario en el que vive.

El tiempo de los mitos tiene mucha similitud al tiempo de los astros. De la noche nace cada mañana el sol que simboliza el “caos primordial” y cada mañana, como en el mito, sucede el mismo acontecimiento. Kali tiene su propio tiempo (Kali Yuga), su propio espacio que se mezcla con el de los mortales sólo cuando es perfecta. Una vez que la decapitan y tiene que vivir en el sufrimiento en el cuerpo de la prostituta, pierde “su” tiempo, y se convierte en la tercera situación posible de temporalidad, es decir la del humano común que conserva una apertura hacia el Gran Tiempo. Al vivir en el cuerpo de prostituta, Kali no puede volver a “su” tiempo; existe entonces dentro del tiempo profano. A pesar de que su espacio sigue vital y fuerte, no es el mismo de antes, ya no es perfecto. El espacio de la Kali profana infunde miedo, o mejor aún, terror hacia los mortales que alguna vez consintió como sus propios hijos. Kali, la descastada por siempre en el cuerpo de un prostituta, no volverá a ser lo que fue: reina del cielo de Indra.

CAPÍTULO IV. IMÁGENES Y SÍMBOLOS

Las imágenes son una parte muy importante del desarrollo del cuento. Youcenaar escogió de forma muy precisa cada una de las imágenes para recrear el ambiente oriental. En la India cada objeto y animal tiene un significado, hecho que la autora rescata y aprovecha en su relato. Cabe recordar que el cerebro humano está dividido en dos hemisferios. El izquierdo tiene que ver con las funciones de escritura, lógica y razonamiento; mientras que el hemisferio derecho tiene relación a las funciones de intuición, emociones, imaginación y creatividad. Es decir que un hemisferio piensa (izquierdo) y el otro siente (derecho). Primero, el hemisferio derecho comunica mediante imágenes una idea o pensamiento para que después el hemisferio izquierdo las transforme en narrativa. Sin duda la forma más primitiva y rápida para transmitir un mensaje es justamente mediante imágenes. Con palabras tomaría demasiado tiempo describir una imagen, una montaña, colores, escenarios; por eso se usan imágenes para hacer llegar el mensaje del lado derecho al izquierdo. Está comprobado que el humano aprende a hablar mediante imágenes, relacionándolas con los sonidos de las palabras. Las imágenes hablan, imaginan y crean reacciones maravillosas dentro de cada uno de nosotros. Aquí también hablo de los personajes, los cuales son propiamente símbolos que recrean la atmósfera de la India. Resulta interesante considerar todo lo anterior cuando se analiza el uso de las representaciones en la obra de Youcenaar que nos ocupa. Con el uso de imágenes simbólicas, la autora consigue retratar con mayor fuerza el escenario indio en el que la historia se ubica.

El Elefante

Este animal es muy importante en todo Oriente, pero no es sagrado. Tiene un uso práctico y sirve como animal de carga. Los elefantes son animales con cerebros muy grandes, capaces de procesar pensamientos relativamente complejos. Tienen una gran capacidad para almacenar memoria, y además poseen la capacidad intelectual para comunicarse entre sí. Gracias a su inteligencia, son capaces de hacerle duelo a sus muertos y celebrar la llegada de un recién nacido. El elefante con la trompa hacia arriba mostrando el cielo es un símbolo de buen augurio, de buena suerte. Este animal también encarna a Ganesh, dios y jefe del ejército divino que se representa por una cabeza de elefante sobre un cuerpo humano. Ganesh es generoso y trae fortuna como todos los dioses, pero también es terrible. Al principio Ganesh era un niño pero fue decapitado en una batalla y Shiva, su padre, ordenó que le buscasen una cabeza; lo primero que encontraron fue la de un pequeño elefante. El dios con cabeza de elefante es uno de los animales más queridos en India.

Yourcenar usa la imagen de la trompa de un recién nacido para comparar los muslos de la aún perfecta diosa:

Ses cuisses ondoient comme la trompe de l'éléphanteau nouveau-né.¹ (Yourcenar, 1963 : 121)

La autora utiliza al animal para darle una referencia espacial más viva a todo el concepto de la India, tanto del misticismo como de sus animales exóticos, además de la analogía entre el cuerpo de Kali con la perfección sensible del elefante. En la comparación, no se refiere a cualquier espécimen; nos habla de un pequeño elefante, que en la tradición india tiene mucha más importancia que un adulto: ellos son mágicos,

¹ “Sus muslos ondulan como la trompa de un elefante recién nacido.”

queridos por su ternura, gracia y curiosidad. El acto de mover continuamente la trompa, representa sus ávidas ganas de conocer al mundo.

La comparación entre la diosa y el elefante otorga a Kali un estatuto de perfección, que además guarda relación estrecha con el mundo y la naturaleza. Yourcenar equipara la perfección de Kali al estado sublime y acabado del mundo físico: ella es la personificación de la naturaleza creadora, destructora y piadosa. En efecto, la descripción sensible de la diosa es comparada en todos sus aspectos a la naturaleza, no sólo a un pequeño elefante, sin también a las plataneras y a los minerales preciosos que nacen de la roca, como el diamante y zafiro. Aunque el cuerpo de Kali sea el de una prostituta, representa a la naturaleza: encarnación de la perfección. La comparación entre lo natural y lo divino induce a creer que todos los seres vivos provienen del mismo lugar y son en esencia puros y perfectos; que existe un correlato esencial entre los dioses y lo creado. Se trata de un conocimiento primigenio que se pierde conforme se adquieren experiencias mundanas. De ahí el sentido de la experiencia de Kali en la tierra: signo visible de la porción divina presente en todos los seres vivos.

La Flor de loto

Esta flor es muy importante en todo el Oriente, no sólo en India. Generalmente se le compara a los acontecimientos de una vida. Es una flor sagrada de color rosa o blanco que ocupa una posición singular en el arte y la mitología de la antigua India y que ha sido, desde tiempos inmemoriales, símbolo de buen agüero en la cultura india. El loto simboliza la pureza, belleza, majestuosidad, gracia, fertilidad, abundancia, riqueza, sabiduría y serenidad. Si antiguamente se creía que los dioses nacían de ella, en realidad la flor nace del lodo, de la inmundicia, de lo más bajo.

La imagen es poderosa: del lodo nace una flor, de lo horrible surge belleza. A pesar de que crezca en medio del pantano, sus pétalos permanecen immaculados; la flor se convierte en un símbolo de pureza, de luz brillante en la penumbra. La flor de loto tiene una poderosa carga simbólica; entre otras cosas, significa que a pesar de las posibles acciones malas, está latente la posibilidad del retorno a la belleza o bondad. El hombre tiene entonces una esperanza, pues sin importar qué tan bajo se haya llegado en el tiempo mundano, al igual que la flor podrá resurgir para resplandecer en su belleza originaria, que es al mismo tiempo bondad.

En el relato de Yourcenar, se compara la cabeza de Kali a la de un loto. Cuando era la perfecta reina del cielo de Indra, no se daba cuenta que era perfecta como la flor de loto:

Mais Kâli parfaite comme une fleur, ignorait sa perfection, et, pure comme le jour, elle ne connaissait pas sa pureté.
²(Yourcenar, 1963 : 123)

Después de la decapitación, los celosos dioses ahora arrepentidos, no encontraban su cabeza en ninguna parte. Finalmente la encuentran en un pantano, en uno de los infiernos:

Au fond du charnier, dans un marécage, la tête de Kâli ondoyait comme un lotus, [...] ³(Yourcenar, 1963 : 124)

Igual que el loto, la cabeza de Kali nace otra vez del lodo, del pantano. Reina del cielo y flor perfecta del universo, Kali sufre las consecuencias terribles de su belleza; pero sin la decapitación, la diosa no hubiese conocido nunca su esencia de pureza. Es después del llanto continuo que consigue entender el sufrimiento y desesperación propios de la

² “Pero Kâli, perfecta como una flor, ignoraba su perfección y pura como el día, no conocía su pureza.”

³ “En el fondo del osario, en un pantano, la cabeza de Kâli ondulaba como un loto”

condición humana. Mientras habita en la tierra, Kali se asemeja más que nunca al loto. Las raíces de la hermosa flor permanecen escondidas bajo el agua, ocultando su falta de atractivo. Pero ellas tienen la función de nutrir a los magníficos y coloridos pétalos. Así es para Kali el cuerpo de la prostituta, quien le infunde nueva vida, al mismo tiempo que la une con el mundo de los humanos. A la diosa le fue otorgado el privilegio de nacer en un estado de incorruptibilidad; condición quebrantada en el instante funesto de su decapitación. A pesar de la caída en el pantano que manchó su nombre y reputación, consigue renacer del lodo, asemejándose a la bella flor de loto. El alto precio que debió pagar por ignorar el estatuto de su perfección originaria, consistió en unir su cabeza al cuerpo de la prostituta.

Gracias a su pureza inicial, Kali no pierde su casta divina. Sin embargo el cambio hacia la corrupción la hace sufrir. Su pensamiento se vuelve fatalista; se empeña en quejas, llanto y ese nuevo odio hacia la humanidad en lugar de contentarse con la perfección que conserva. Por ello tendrá que aprender a discernir el orden dentro del caos; la belleza en el mundo humano en el que se encuentra.

El Mensaje

Cuando el Sabio transmite a Kali el mensaje, presenciamos el instante importantísimo en que ella descubre que no todo está perdido. El mensaje, al igual que la flor de loto, es símbolo de esperanza. Además le comunica a la diosa que no existe ninguna entidad independiente, sino que cada ser necesita de los demás para completar su crecimiento y alcanzar la superación. Esto es lo que el Sabio le dice:

-Et tu n'étais pas plus libre de l'enchaînement des choses, et ton corps de diamant pas plus à l'abri du malheur que ton corps de boue et de chair. Peut-être, femme sans bonheur, errant

déshonorée sur les routes, est-tu plus près d'accéder à ce qui est sans forme.⁴ (Yourcenar, 1963 : 127)

Las palabras del Sabio tienen el sentido de explicar a Kali que a pesar de su roce con el lodo, al igual que la flor de loto, tiene la oportunidad de renacer, gracias a su esencia divina que en otro tiempo le permitía gobernar en el cielo de Indra. Sin embargo, Kali ignora aún que su desgracia no sólo se debió a los celos de los dioses sino que su sufrimiento tuvo un origen inconsciente, un deseo oculto de vivir en carne propia lo mismo que sus hijos humanos. El mensaje le revela que ahora que conoce su imperfección adquirida, podrá alcanzar niveles mentales que antes no había podido siquiera imaginar y trascender.

El mensaje cierra el ciclo de perdición de la diosa-prostituta, simboliza el principio del final. Cuando Kali por fin entiende lo que quiere decirle el Sabio, acaba su tortura, se termina el tiempo cíclico, el purgatorio. Kali ya no tiene que odiar al mundo, sino que consigue escapar de ese ciclo que tanto le hace daño. Su reunión con el Sabio es única y rompe con la serie de acontecimientos cíclicos. Después de ese encuentro la temible diosa tiene que decidir qué hacer con su vida. Su destino ya no está escrito, tiene que tomar acción y decidir a encontrar lo que el Sabio llama “ce qui est sans forme”, que se refiere a la paz y felicidad que alguna vez tuvo. Pero para llegar a “lo que es sin forma” tiene que esforzarse, ya que ha perdido esos privilegios de diosa que le facilitaban la vida. Por esto el Sabio llega al último momento del relato, para que Kali, ahora concedora de la existencia más indigna, cambie y trascienda más allá de los deseos y apegos carnales, para que acceda a lo que es sin forma y que abandone todo lo que la amara a lo material, a lo que sí tiene forma.

⁴ “Y no eras más libre del encadenamiento de las cosas, ni tu cuerpo de diamante estaba más protegido de la desgracia que tu cuerpo de lodo y de carne. Quizá, mujer sin felicidad, vagando deshonrada por las calles estas más cerca de pasar a lo que no tiene forma.”

A excepción del Sabio, los demás personajes no están muy bien definidos; pero tienen la clara función de recrear la atmósfera propia de la India. Tal es el caso de los parias, descastados y leprosos, que en su conjunto ofrecen al lector una imagen característica del país oriental. Por esta razón son personajes sin nombre, símbolos retratados por la autora en virtud de su condición de imágenes. Sirven para conocer la circunstancia que vive Kali mientras habita en la Tierra, pero permanecen fuera de interacción personal con ella o con el lector. No son propiamente personajes activos con profundidad sino más bien recrean un escenario de la India

La simetría⁵ de Kali: la Prostituta

Personaje repudiado por todas las sociedades, la prostituta es para Kali un verdugo, en el sentido de que la ubica en una realidad lejana a la perfección del cielo de Indra; pero que al mismo tiempo le ayuda a intuir una realidad superior a aquél. En mi lectura, Kali y la prostituta son lo mismo: forman una simetría. Kali era la diosa perfecta del cielo de Indra, iba de casa en casa consolando a los seres humanos, desde los Brahmanes hasta los parias. Se había ganado el amor y temor de todos por ser la madre perfecta y entregada, lo que provocó, como ya quedó claro, el celo desmedido de los demás dioses. La prostituta está en el extremo opuesto: vaga de cama en cama tratando de satisfacer a los hombres, pero obteniendo a cambio el odio y desprecio del mundo. La prostituta representa, desde una perspectiva social, la inmundicia, el vicio

⁵ La Simetría se refiere a una armonía de posición de las partes o puntos similares unos respecto de otros. [s.v. *Simetría*]. Diccionario de Lengua española de la Real Academia Española. Como si fuesen dos lados de la misma moneda.

Tanto en el mito de “Kâli décapitée”, como en el caso de cualquier prostituta, se materializa un auténtico círculo vicioso: “Elle a le vice dans le sang”⁶. La prostituta no puede cambiar de vida. De acuerdo con lo que explica Simone de Beauvoir, llega un momento en el que la prostituta india no busca el dinero; la prostituta no puede escapar de la casta en la que ha nacido y intenta llenar con su labor un vacío que le produce repulsión:

La femme travaille “à froid”. Certaines n’ont pour l’ensemble de leur clientèle qu’une indifférence nuancée d’un peu de mépris.[...] Mais beaucoup éprouvent une rancune dégoûtée à l’égard des hommes: elles sont entre autres écœurées par leurs vices. [...] Ce mépris, ce dégoût de l’homme montre bien qu’au jeu exploiteur-exploité elles ne sont pas du tout sûres d’avoir gagné. En effet, dans l’immense majorité des cas, c’est encore la dépendance qui est leur lot.⁷ (Beauvoir, 1976 : 441-449)

Cuando Kali se convierte en prostituta, de pronto adquiere el desconocido estatuto de servidora. Odia entonces a la humanidad por todos sus vicios; y desea profundamente la muerte de los hombres. Siente quizá que al verse librada de ellos podría superar el suplicio de la prostitución; pero pronto se da cuenta de esta imposibilidad. Ha entrado en un ciclo en el que depende de los clientes tanto como ellos dependen de ella. La prostituta también tiene necesidad de satisfacción de un vicio; y con ello sólo aumenta su desprecio por la humanidad.

De acuerdo a las tesis de Beauvoir, la mayoría de las prostitutas se adaptan a su condición social. La autora afirma también que no es su condición moral o psicológica lo que hace pesada su existencia, sino la material, que en la mayoría de los casos es deplorable. En el caso de la diosa-prostituta, es al contrario: lo que es inaceptable es la

⁶ “Tiene el vicio en la sangre”

⁷ “La mujer trabaja “en frío”. Algunas sienten por el conjunto de su clientela una indiferencia matizada con un poco de desprecio. [...] Pero muchas guardan un rencor desagradable hacia los hombres: entre otras experimentan asco por sus vicios. [...] Este desprecio, disgusto por los hombres demuestra que, en el juego del explotador-explotado no están muy seguras de haber ganado. En efecto, en la inmensa mayoría de los casos, la dependencia sigue siendo su premio.”

nueva realidad que no consigue asimilar en un plano psicológico. La degradación de la antaño diosa, reducida a vehículo de placer de terceros, es fuente de sufrimiento inagotable. Perdida su condición de perfección y vida despreocupada, se ve obligada a la satisfacción inmediata de pasiones decadentes.

Beauvoir describe dos tipos de prostitutas; la prostituta base y la hetaira.⁸ La diferencia esencial es que la primera vende sus servicios al público en general, manteniendo así un nivel de vida miserable; la segunda se esfuerza en ser reconocida por su singularidad, vende su cuerpo al igual que su personalidad. La belleza, la gracia o el nivel de atracción son aquí necesarios pero no suficientes; la mujer tiene que ser distinguida por su opinión y es a través del deseo del hombre que obtiene su valor. Ofreciéndose a los deseos de sus admiradores, no niega esa feminidad pasiva que la ata al hombre, la utiliza para atrapar a los hombres con su presencia y nutrirse de su poder. Por este camino la mujer obtiene una cierta independencia; a pesar de darse a tantos hombres no pertenece a ninguno.

Paradójicamente, estas mujeres que explotan al extremo su feminidad se crean una situación casi equivalente a la de un hombre; a partir del sexo que las hace objetos ante ojos masculinos, consiguen constituirse como sujeto. Al obtener pago por sus servicios, adquieren un rol que podría tender a lo masculino; y al mismo tiempo se acompañan de hombres, por lo que pueden elevar su espíritu hasta la libertad. En la representación de la hetaira es donde los mitos masculinos encuentran su encarnación más seductora; es más que conciencia, es un ídolo, inspiración, una musa. Los pintores la quieren de modelo; nutre los sueños de los poetas y es en ella que el intelectual explora los tesoros de la “intuición” femenina. También al utilizar al hombre como

⁸ Hetaira es un término griego utilizado a partir del siglo V antes de J.C., que significa cortesana de alto nivel. La palabra también presupone una función de acompañante. Este término es fuertemente ejemplificado en la tradición japonesa, en donde la hetaira es la geisha.

instrumento, ejerce a través de él funciones viriles, ya que es ella quien lo usa reduciéndolo a un objeto.

En el mito de Yourcenar, Kali la diosa representa la hetaira, mientras que la prostituta es la simple servidora. Por un lado la diosa complace a los hombres, es la musa de los pintores y escritores, se le compara con los animales y flores más sagradas de la India; Kali encarna todo lo bello, todo lo místico y mágico del país y a la vez complace a los hombres no sólo con su cuerpo, sino también con su persona. En los ojos masculinos, Kali es la divinidad más preciada; estar en su presencia es el más grande honor que un paria o un Brahmán puede tener. Cuando usa al hombre como instrumento para satisfacer su placer, la diosa deja de ser pasiva. En cambio, la prostituta sólo vende su cuerpo sin aportar más al encuentro. Actúa por dependencia al vicio del sexo y del maltrato. De ahí nace el odio y el asco hacia los hombres, pues deja de ser mujer al ser tratada como un objeto esencialmente instrumental.

Tantôt, la femme se borne à maintenir sans cesse en équilibre une situation sans cesse menacée, et qui parfois s'écroule; tantôt, elle édifie sans fin, comme une tour de Babel visant en vain le ciel, sa renommée. [...] Si elle est assez intelligente pour sentir le besoin d'une justification morale, elle invoquera un nietzschéisme plus ou moins bien assimilé [...] Sa personne lui apparaît comme un trésor dont la simple existence est don: si bien qu'en se consacrant à soi-même elle prétendra servir la collectivité [...] Celle qui exploite le mâle se repose dans le culte qu'elle se rend.⁹ (Beauvoir, 1976: 454-455)

La cita anterior ejemplifica claramente la condición de Kali. En el cielo de Indra, ella es la perfección máxima de lo femenino. Sirve a la humanidad mientras se consagra a sí misma, pero en realidad satisface un deseo egoísta. Ello se debe a que protagoniza

⁹ “En unas ocasiones, la mujer se limita a mantener sin fin en equilibrio una situación siempre amenazada, y que a veces se derrumba, en otras construye sin cesar, como la torre de Babel viendo en vano el cielo, su renombre. [...] Si es suficientemente inteligente para sentir la necesidad de una justificación moral, invocará un nietzschismo más o menos bien asimilado [...] Su persona le parece un tesoro cuya simple existencia es un don: aunque al consagrarse a sí misma pretenda servir a la colectividad [...] La que explota al macho descansa en el culto que se da.”

su propio culto, rodeada de los fanáticos que la desean más allá de todo límite. Pero al perder el cuerpo divino para convertirse en prostituta, adquiere al mismo tiempo un haz de vicios y obsesiones.

La idea de la simetría entre la diosa y la prostituta se sugiere en distintos momentos del relato. Cuando los dioses colocan la cabeza decapitada de Kali en el cuerpo de la prostituta, ellos creen que se trata del cuerpo original de la diosa. Miran en ese cuerpo el mismo lunar en el muslo; el idéntico ondular de las caderas. Sin embargo no puede ser hetaira en el nuevo cuerpo; ya no es más adorada inspiración del pueblo, sino escoria aborrecida de la sociedad. No actúa para satisfacer sus placeres; está obligada a servir a su cuerpo mortal, que había sido castigado con la muerte por haber arrancado a un Brahmán de la contemplación (algo cotidiano en su existencia como diosa). Como esclava de la obligación, odia a su alter ego mortal.

¿La apariencia idéntica de los cuerpos es accidental? Por el contrario, parece que diosa y prostituta son la misma persona que habita en mundos paralelos, pero en diametral oposición. Divinidad contra decadencia. La prostituta es la simetría de Kali en la tierra, de igual manera que Kali es la simetría de la prostituta en el cielo: la inmortal se une con la mortal en cuerpo y mente para crear un ser con cuerpo mortal y mente inmortal, un ser que es único. De esta forma, cuando Kali se une a la prostituta, se crea una entidad radicalmente nueva, síntesis de cielo y tierra; de eternidad y temporalidad. La Kali-prostituta, la mujer-diosa representa de alguna manera a la humanidad. Recuérdese la antigua concepción que ve en cada hombre una semilla de divinidad, por haber sido creados por la misma.

En un sentido distinto, encuentro una simetría entre Kali y la prostituta; cuando se ve que la diosa ejerce funciones viriles, es autónoma como un hombre; mientras que

la prostituta depende de sus clientes no pudiendo escapar del rol de “sexo débil”. En los dos universos, las distintas cualidades se complementan sin oponerse:

On oppose parfois le "monde féminin" à l'univers masculin, mais il faut souligner encore une fois que les femmes n'ont jamais constitué une société autonome et fermée; elles sont intégrées à la collectivité gouvernée par les mâles et où elles occupent une place subordonnée; elles sont unies seulement en tant qu'elles sont semblables par une solidarité mécanique; [...] elles se sont toujours efforcées de se lier pour affirmer un “contre-univers”, mais c'est encore du sein de l'univers masculin qu'elles le posent. Et de là vient le paradoxe de leur situation ; elles appartiennent à la fois au monde mâle et à une sphère dans laquelle ce monde est contesté.¹⁰ (Beauvoir, 1976: 483-484)

En India, las mujeres siempre han tenido una condición inferior en comparación a los hombres que tienen todas las ventajas. La prostituta está atrapada en un mundo masculino, el mismo que Kali disfruta en el cielo, pero ella no posee la fuerza adecuada o condición mental para crearse un mundo fuera del que se rige por lo viril. Beauvoir sostiene que la mujer reconoce que el universo es masculino: ellos son los que lo han creado, los que lo rigen y gobiernan. La mujer permanece como figura desdibujada detrás del hombre que se impone; su pasividad está tan implícita como su inferioridad. Por ello la antes libre Kali halla la desesperación en el mundo mortal donde sólo incrementa su sentimiento de impotencia. Se establece de este modo una dicotomía entre el ser libre que es capaz de escapar de las convenciones, y aquella mujer que se piensa incapaz e incluso indigna de una liberación, pues jamás ha experimentado la libertad.

Le souci traduit sa méfiance à l'égard du monde donné; s'il lui semble chargé de menaces, prêt à sombrer dans d'obscures

¹⁰ “A veces el “mundo femenino” se opone al universo masculino, pero falta subrayar una vez más que las mujeres nunca han constituido una sociedad autónoma y cerrada; ellas están integradas a la colectividad gobernada por machos y donde ocupan un lugar subordinado; están unidas solamente porque son semejantes por una solidaridad mecánica; [...] Siempre se ven forzadas a juntarse para afirmar un “contra-universo”, pero todavía lo hacen en el seno del universo masculino. Y de allí viene la paradoja de su situación; pertenecen a la vez al mundo macho y a una esfera en la que ese mundo es criticado.”

catastrophes, c'est qu'elle ne s'y sent pas heureuse. La plupart du temps, elle ne se résigne pas à être résignée; elle sait bien que ce qu'elle subit, elle le subit malgré elle; elle es femme sans avoir été consultée; elle n'ose pas se révolter; c'est de mauvais coeur qu'elle se soumet; son attitude est une constante récrimination.¹¹
(Beauvoir, 1976: 494-495)

La prostituta ha nacido en un mundo sin posibilidades, su resignación con el tiempo se convierte en odio hacia el género humano. Está excluida de los más sencillos placeres, pues cada día se desarrolla en el intento falaz de llenar un vacío que la carcome. No tiene opción de mostrarle al mundo masculino su inconformidad, por lo que la única salida es el sometimiento. El sueño de una batalla por un lugar en el universo está de antemano desechado: todos esperarían su derrota y no tendría las armas propicias para defenderse.

Kali por otro lado hace siempre lo que desea sin someterse a nadie. Los dioses masculinos la decapitan como castigo a una eternidad vivida en medio del poder; a su usurpación del trono masculino. Después de la decapitación, al encontrarse en el cuerpo de la prostituta Kali ha perdido mucho más que su perfección; encuentra a su dimensión masculina, antaño tan libre y poderosa, atrapada en un débil cuerpo de mujer mortal. Kali de pronto odia lo que fue: lo masculino. Lo odia porque no puede recuperar todo lo que la hacía invencible y la hacía capaz –a su parecer– de ser dueña de sí misma. Los celos y el egoísmo la llevan a odiar lo masculino que no podrá recuperar ya.

Yourcenar consigue, por medio de Kali y la prostituta, recrear dos paradigmas de mujer: la que es dueña de su vida y está por encima del convencionalismo; y a la que pasivamente se contenta con ser la sombra y ostentar el título de sexo débil. Mientras Kali-diosa puede destronar a los hombres, la prostituta es el “segundo sexo” de

¹¹ “La preocupación traduce su desconfianza con respecto del mundo dado; si le parece lleno de amenazas, listo para entrar en oscuras catástrofes, es porque ya no se siente contenta. La mayor parte del tiempo no se resigna a estar resignada; sabe muy bien lo que sucede, y le sucede a pesar de sí misma; es mujer sin haber sido consultada; no osa rebelarse, se somete de mala gana que se somete; su actitud es una constante recriminación.”

Beauvoir. Tras la decapitación, cuando se halla transpuesta en el nuevo cuerpo, se convierte en una mujer: pierde esa cualidad de “diosa-hombre” y no se siente como dueña de sí misma. Sin control, no es más que la segunda clase de mujer; una prostituta que no ha elegido ser lo que es, sino que vive encerrada en el entorno masculino, enteramente hostil y coercitivo. La reacción de Kali es nada menos que esperable: frustración como mujer y nostalgia por su casta divina perdida.

Parias, leprosos, los sin casta

Las castas se inventaron durante los tiempos védicos. Antiguamente se creó esta división para evitar el caos; ésta asemeja al cuerpo de Brahma, el dios creador, ya que cada parte del cuerpo sabe cuál es su función específica. El hinduismo divide la sociedad en cuatro castas,¹² o estratos sociales. En primer lugar están los Brahmin, los sabios y por tanto la cabeza del cuerpo; ellos enseñan a los demás los textos védicos y mitológicos. Son los que están más en contacto con la religión y la espiritualidad. Luego están los Chatryas o los guerreros, que son los reyes y soldados que defienden a la sociedad. Ellos están en contacto con las armas, las técnicas de defensa y el ejército, y representan a los brazos y pecho. Después los Veshyas, los comerciantes y artesanos que con la ayuda de su mente y cuerpo crean objetos de uso común. Esta casta simboliza en el cuerpo humano el abdomen. En cuarto lugar, los Shutras o la clase

¹² Esta división no comprendía a las mujeres, ellas por sí mismas tenían su “propia” casta, es decir la “casta” de las mujeres, de las cuidadoras del hogar y madres de todos los grandes hombres. En efecto, todos los textos antiguos se refieren sólo al hombre. Antiguamente la sociedad hindú era muy separatista, todos los ámbitos eran divididos entre los hombres (y sus referentes castas) y mujeres. Dentro de la “casta” de las mujeres también había un cierto tipo de división en virtud a la casta del esposo.

trabajadora, que representan las piernas y los pies, porque ellos sostienen fuertes cargas en una jornada laboral. Dentro de cada grupo hay pequeñas subdivisiones. Estas divisiones fueron creadas para que cada uno diera su mejor esfuerzo en el trabajo que tenía que desarrollar y no se preocupara por quién fuese superior o inferior a los demás. En efecto, antiguamente todas las castas eran iguales, ninguna era superior o inferior; la división era estrictamente en virtud de un afán de funcionalismo.

Este agrupamiento en la antigüedad estaba basado en los talentos y las capacidades humanas, es decir, si un niño nacido dentro de la casta de los Chatryas o guerreros odiaba la violencia y prefería pintar o trabajar la arcilla, se cambiaba a la casta de los artesanos y comerciantes. De igual manera sucedía con un Brahamin; si le gustaban más las armas que los libros, se hacía guerrero. La división era idealmente perfecta; pero con el paso del tiempo la sociedad “modelo” se degeneró. Las castas se dividieron aún más y fueron desiguales, los Brahamin empezaron a sentirse superiores a los demás. De allí surgen los parias, los leprosos y los sin casta;¹³ un grupo de gente que no procede de ninguna parte del cuerpo humano: son los parias, también llamados intocables, que no tienen casta y han sido discriminados durante muchos años.

Elle a perdu sa caste divine à force de se livrer aux parias, aux condamnés, et son visage baisé par les lépreux s’est recouvert d’une croûte d’astres. [...] Elle passe de l’embrassement des Brahmanes à celui des misérables, race infecte, souillure de la lumière, qu’on charge de baigner les cadavres.¹⁴ (Yourcenar, 1963: 122)

Las normas hindúes son muy estrictas respecto a las castas; se pertenece a ellas por nacimiento, y después de que se corrompieron se hizo imposible posible ascender. Además, sólo es posible el matrimonio entre miembros de una misma casta. Aunque el

¹³ A los sin casta se les llama de igual manera intocables o “Dalit”.

¹⁴ “Perdió su casta divina por entregarse a los parias, a los condenados, su cara besada por los leprosos está recubierta de una costra de astros. [...] Pasa del abrazo de los Brahmanes al de los miserables, raza infecta, mancha de la luz que se encargan de lavar a los cadáveres.”

sistema de castas está prohibido en la India desde 1947, en la práctica sigue practicándose en muchos lugares. Hace algunos años el separatismo entre castas era demasiado visible, pero hoy en día se ha ido reduciendo gracias a la conexión con el occidente. En “Kâli décapitée”, Yourcenar menciona las castas para recrear el ambiente de India y darle al lector occidental una idea más concreta de cómo es la vida al oriente. Las imágenes que usa no son tan fuertes y habla más bien de una manera poética sobre este tipo de separación injusta entre la sociedad. La autora hace de una terrible separación algo bello, uniendo con su prosa una sociedad fragmentada con la belleza y armonía del cosmos mediante palabras que recuerdan a la grandeza y magnitud del universo como “croûte d’astres”. Gracias a la belleza de su lenguaje, la autora consigue recrear belleza hasta en los peores escenarios.

El Sabio

En el mito de “Kâli décapitée”, el Sabio tiene, lo mismo que la prostituta, una enorme importancia. No tiene nombre: se le distingue por ser el Sabio con mayúscula; en él nombre y esencia son lo mismo. Representa el estado sublime de la mente que puede llegar a alcanzar un ser humano con mucha meditación y devoción. Para alcanzar el destino de sabio, el hombre tiene que desapegarse de todo lo que obstaculiza su camino y nubla su entendimiento. En efecto, tiene que dejar atrás los deseos superfluos que no sirven de nada, y recordar que el trabajo no es la recompensa material; se hace para enseñar a los ignorantes con su dedicación el ejemplo del recorrido a la sabiduría.

De la misma manera como el ignorante trabaja por obligación en tareas egoístas, puede el hombre sabio trabajar generosamente por el bien de todo el mundo. (25, 3)

No es permitido al sabio distraer la mente del ignorante de su trabajo egoísta. En cambio puede, trabajando con devoción, mostrarle la alegría del trabajo bueno. (26, 3) (*El Bhagavad Gita*, 1981)

Mientras el sabio trabaja por el “bien de todo el mundo”, espera que los ignorantes salgan de la ceguera y despejen su mente de deseos vanos y de temores infundamentados. El sabio sólo puede guiar a los descarrilados con su propio ejemplo, no puede empujarlos a que sigan su camino.

Cuando el Sabio entra en escena, todo el relato cambia y se crea a su alrededor una sensación de calma y quietud. El odio que siente Kali por el mundo desaparece, el ambiente se vuelve el de antes: atmósfera de perfección, de serenidad. La diosa-prostituta se olvida de la venganza que quisiera llevar a cabo y de los deseos corporales que cada vez la llevan más hacia su propia perdición; a la vez que disuelve todos los deseos negativos que le impiden ver el camino de la sabiduría. En ese momento, Kali sospecha que pronto su condición cambiará.

Kâli sentit monter des profondeurs d'elle-même le pressentiment du grand repos définitif, arrêt des mondes, délivrance des êtres, jour de béatitude où la vie et la mort seront également inutiles, âge où Tout se résorbe en Rien, comme si ce pur néant qu'elle venait de concevoir tressaillait en elle à la façon d'un futur enfant.¹⁵
(Yourcenar, 1963: 126)

En ese instante se dio cuenta de que todas las emociones absurdas de odio y de venganza que sentía no eran importantes. Por fin sabe qué existe más allá de la vida o muerte, ya que todo lo material se absorbe en la nada, dejando de existir.

El Sabio guía a Kali con su ejemplo; tres veces le da respuesta a su angustia tomando como ejemplo las ilusiones humanas, las leyes del mundo y las del tiempo. El consejo que le da es tan valioso porque sabe que perteneció alguna vez a la casta divina; y la bendice al decirle:

–Le désir t'a appris l'inanité du désir, dit-il; le regret t'enseigne l'inutilité de regretter. Prends patience, ô Erreur dont nous sommes

¹⁵ “Kâli sintió que, desde sus profundidades, subía el presentimiento de un gran descanso definitivo, detención de mundos, liberación de los seres, día de beatitud en donde la vida y la muerte serán igualmente inútiles, era en la que donde Todo se reabsorbe en Nada, como si ese vacío total que acababa de concebir se estremeciera en ella al igual que un futuro hijo.”

tous une part, ô Imparfaite grâce à qui la perfection prend conscience d'elle-même, ô Fureur qui n'es[t] pas nécessairement immortelle... ¹⁶(Yourcenar, 1963: 127)

Esta bendición, sin lugar a duda, demuestra el error de los dioses celosos que destruyeron el poder de Kali al decapitarla. El mensaje de la bendición va mucho más allá, pues le muestra a la diosa el “beneficio” de tal error, ya que ahora ella será capaz de “recolectar” su poder con el nuevo conocimiento que ha ganado sobre su perfección perdida. Tal conocimiento le ayudará a escapar de la perdición y a encontrar de nuevo su equilibrio. Pero sobre todo, el Sabio representa el momento del mito en el que se suspenden los juicios, apartando de esa forma el orgullo y la vergüenza. El último consejo “prends patience” cierra la serie de máximas, aunque los puntos de suspensión lo dejan inacabado. En efecto, nadie puede cerrar la búsqueda interior y la caza de la verdad que impulsa al hombre a superarse. Con estas últimas palabras se termina la *nouvelle*, dejando un aura de esperanza y paz después del gran torbellino de sentimientos negativos.

De cierta forma Kali siente que puede dejar atrás la vida insensata de prostituta para encontrar la sabiduría y quietud que tanto necesita, volviendo así por un instante al paraíso perdido.

La cadena de injusticias que se cometieron contra Kali desde el momento de su decapitación termina con las palabras del Sabio, que la liberan del suplicio. El símbolo más común para expresar la ruptura de niveles del tiempo y la penetración en el “otro mundo”, en el mundo supra-sensible (el mundo de los muertos o dioses) es el “paso difícil” por el filo de la navaja, es decir la decapitación. El filo de la navaja puede estar simbolizado de forma explícita como en el caso de la decapitación. Pero puede estar

¹⁶ “-El deseo te enseñó la inanidad del deseo; el arrepentimiento te enseña la inutilidad de arrepentirte. Sé paciente, oh Error del que todos formamos parte, oh Imperfecta gracia a la cual la perfección toma conciencia de sí misma, oh Furor que no es necesariamente inmortal...”

representado de forma más velada, como el camino difícil que el protagonista tiene que sufrir, el puente angosto y peligroso que tiene que atravesar para llegar a su meta. El sufrimiento de Kali es necesario para que entre dioses y hombres vuelva a circular un orden de nacimiento y creación: el sacrificio resume el tiempo y lo vuelve a empezar. Existen dos opciones: puede que el dios se ofrezca en sacrificio para que el mundo mortal e inmortal convivan, o como es el caso en “Kâli décapitée” que otros dioses ofrezcan, sin su consentimiento, el sufrimiento de un dios (Kali). Con cada sacrificio se vuelve a la creación primordial y el dios sacrificado renace en una nueva vida mortal.

Según Panjwani, en un sentido “el sabio simboliza la condición que Kali ha alcanzado después de su caída de la unión primordial, después de su división y en último lugar de la transformación final”. Llegamos aquí a una conclusión muy importante: el Sabio es la conciencia que Kali alcanza cuando es decapitada y se da cuenta de su pérdida de perfección. (véase Panjwani, 1999: 21-23)

Kali era reina del cielo de Indra, pero no por eso fue sabia. Al ser reina estaba condenada al deseo del poder, al deseo del control absoluto. En la visión que nos plantea Yourcenar, la sabiduría no se sigue necesariamente de la perfección; se trata de caminos diferentes. Cabe resaltar que el camino de la sabiduría es continuo: requiere de un ejercicio constante de espiritualidad y meditación. La perfección da la idea de término o fin, sin proyecciones posteriores en el tiempo. Por ello en este caso deviene en el camino infructífero del ego. Cuando Kali se vuelve imperfecta como efecto de la transposición, tiene por primera vez la oportunidad de descubrir la sabiduría, dejar atrás todos los apegos mundanos y alcanzar lo que es sin forma: la pequeña semilla de divinidad que se encuentra en cada uno de nosotros.

CONCLUSIONES

Uno de los principales objetos de la investigación fue analizar el título de la compilación. Es decir, se trató de hallar el sentido del uso de la palabra *nouvelles* en lugar de cuentos o mitos. Después de ello, se recopiló información en diversas fuentes sobre la diosa Kali para entender las razones por las que Yourcenar sólo escogió algunas de sus temibles y asombrosas características. El énfasis final se colocó en el análisis de la simetría entre la diosa y la prostituta, idea que considero la principal y más importante conclusión de la investigación. A continuación expondré cuáles son las conclusiones a las que llegué capítulo por capítulo.

La primera parte explica el sentido del título del libro *Nouvelles orientales*. Aquí quedó explícito que el título de la obra es mucho más que algún capricho estético. Considero que la autora nombra a su compilación bajo el título de *Nouvelles* porque no está sujeta a las reglas convencionales del cuento o del mito. De ahí la importancia de la distinción entre los términos; la palabra *nouvelle* sugiere desde el inicio que el análisis debía llevarse a cabo de una forma no convencional, no apegada a las estructuras del cuento más bien a partir del aspecto mitológico. Es mucho más que una *nouvelle*, es más bien un poema en prosa que conceptualiza la dualidad del ser humano a través de Kali como un ser a la vez perfecto e imperfecto, mortal e inmortal. En el mismo apartado, se hizo una revisión de los estudios de Jyoti Panjwani, quien busca en “Kâli décapitée” las fuentes de la recreación de Yourcenar y menciona tres textos antiguos. Los tres fueron revisados, pero la mención de Kali no era del todo significativa y hablaban más bien del concepto de transposición de cabezas que de la creación y la vida de la gran diosa. Por ello la creación de Yourcenar resulta más valiosa: a la vez que

compone, discrimina. Su versión de Kali resulta entonces original, mientras conserva el espíritu de la tradición a la que se refiere.

En el capítulo dedicado al tiempo y espacio, se lograron resultados importantes respecto de sus funciones en el cuento; y de forma específica, dentro de las narrativas propias de Oriente. La conclusión final que se deduce de estudiar la forma en la que el relato está escrito, es que Kali se rige por tiempos y espacios que sólo podrían suceder o ser entendidos, e incluso experimentados en una realidad oriental. La Kali de Yourcenar está además inscrita en una temporalidad cíclica; ello posibilita que la historia comience una y otra vez, repitiéndose a sí misma.

El capítulo siguiente, correspondiente al estudio de las imágenes, fue el paso necesario para comprender las muchas lecturas que son posibles en esta *nouvelle*. La elección de las imágenes se basó en un criterio simple: buscar aquello que es más íntimo a la figura de la diosa. Se comprende al cabo que las imágenes expuestas, acompañadas de su valioso simbolismo, ayudan a la composición de una Kali más viva, con una esencia más definida y unida a la India. Kali representa en la compilación al misticismo y tradición hinduista gracias a la fuerte carga simbólica que la acompaña. En este capítulo final incluyo a los personajes ya que son títeres, símbolos e imágenes que recrean el escenario de la India. Después del estudio cuidadoso del relato y de las comparaciones establecidas, deduzco aquí que Kali y la prostituta son la misma persona en virtud de sus atributos y acciones. Ambas protegen maternalmente a los parias; ambas se nutren de una clase de amor que las hace recorrer al mundo para entregarse a los humanos. La diferencia de sus condiciones de inmortal y mortal es francamente temporal. Ya quedó establecido que gracias al tiempo propio de la *nouvelle*, éste queda en un estado de suspensión. Ambos personajes quedan colocados en extremos que forman una perfecta simetría. Considero este punto uno de los más relevantes, dado que

no encontré en la literatura crítica que consulté ninguna idea similar. Apoyo mis afirmaciones en *Le Deuxième sexe* de Beauvoir, texto ya clásico e imprescindible cuando se estudia el tema de la prostitución; pero se podría decir que la conclusión es novedosa. Por último, concluyo con el concepto de la diosa-prostituta, personaje radicalmente nuevo que se crea en el momento de la transposición de la cabeza de Kali en el cuerpo de la prostituta. El personaje funge de síntesis entre eternidad y tiempo mundano; entre lo divino y lo terreno.

Al contrario de lo que muchos críticos aseveran, esta *nouvelle* goza de un alto grado de complejidad. Esa fue una de las razones que me llevó a analizarla, aunado al hecho de lo poco que existe escrito al respecto. Por tanto considero que esta investigación aporta una perspectiva diferente a la obra de Youcenar; se trata además de un análisis a partir de su aspecto mitológico que aborda conceptos importantes no encontrados en otros estudios. Yourcenar consigue en su hermosa *nouvelle* recrear para el lector occidental una de las diosas más amadas y temidas de todo Oriente. Su maestría radica en hacer propio lo ajeno sin tergiversar su sentido más profundo; coloca en cercanía eso que parece tan misterioso, lo que existe allá lejos, al otro lado del mundo...

BIBLIOGRAFÍA

Aubrit, Jean-Pierre, *Le conte et la nouvelle*, París, Armand Colin, 1997.

Beauvoir de, Simone, *Le Deuxième Sexe II*, París, Gallimard, 1976.

Bernard, Suzanne, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959.

Coburn, Thomas, *Encountering the Goddess: A Translation of the Devī-Mahatmya and a Study of Its Interpretation*, Nueva York, State University of New York Press, 1991.

El Bhagavad Gita, trad. Juan Mascaró, Madrid, Edaf, 1981.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, París, Gallimard, 1963.

Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos*, trad. Carmen Castro, Madrid, Taurus, 1974.

Fromilhague, Catherine, Sancier, Anne, *Introduction à l'analyse Stylistique*, Paris, Dunod, 1994.

Feurstien, Georg, *Tantra the path of ecstasy*, Boston, Shambhala, 1998.

Gadamer, Hans-Georg, *Mito y razón*, trad. J.Francisco Zuñiga García, Barcelona, Paidós, 1993.

Grigorieff, Vladimir, *Mythologies du monde entier*, Alleur, Marabout, 1987.

Panjwani, Jyoti, "Decapitation and Transposition of Heads: Paradise Lost or Gained? Marguerite Yourcenar's 'Kali Beheaded' and the Indian Myths and Legend", *PIPA Publication of the Illinois Philological Association*, vol. 2, 1999 pp. 21-23.

Peri-Rossi, Cristina "La metamorfosis del cuento", reproducido en *Poéticas de la brevedad*, Lauro Zavala, México, UNAM, 1997.

Propp, Vladimir, Morphologie du conte, *Les transformations des contes merveilleux*. trad. Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov, París, Seuil, 1973.

Savigneau, Josyane, *Marguerite Yourcenar, La invención de una vida*, Trad. Emma Calatayud, Madrid, Alfaguara, 1991.

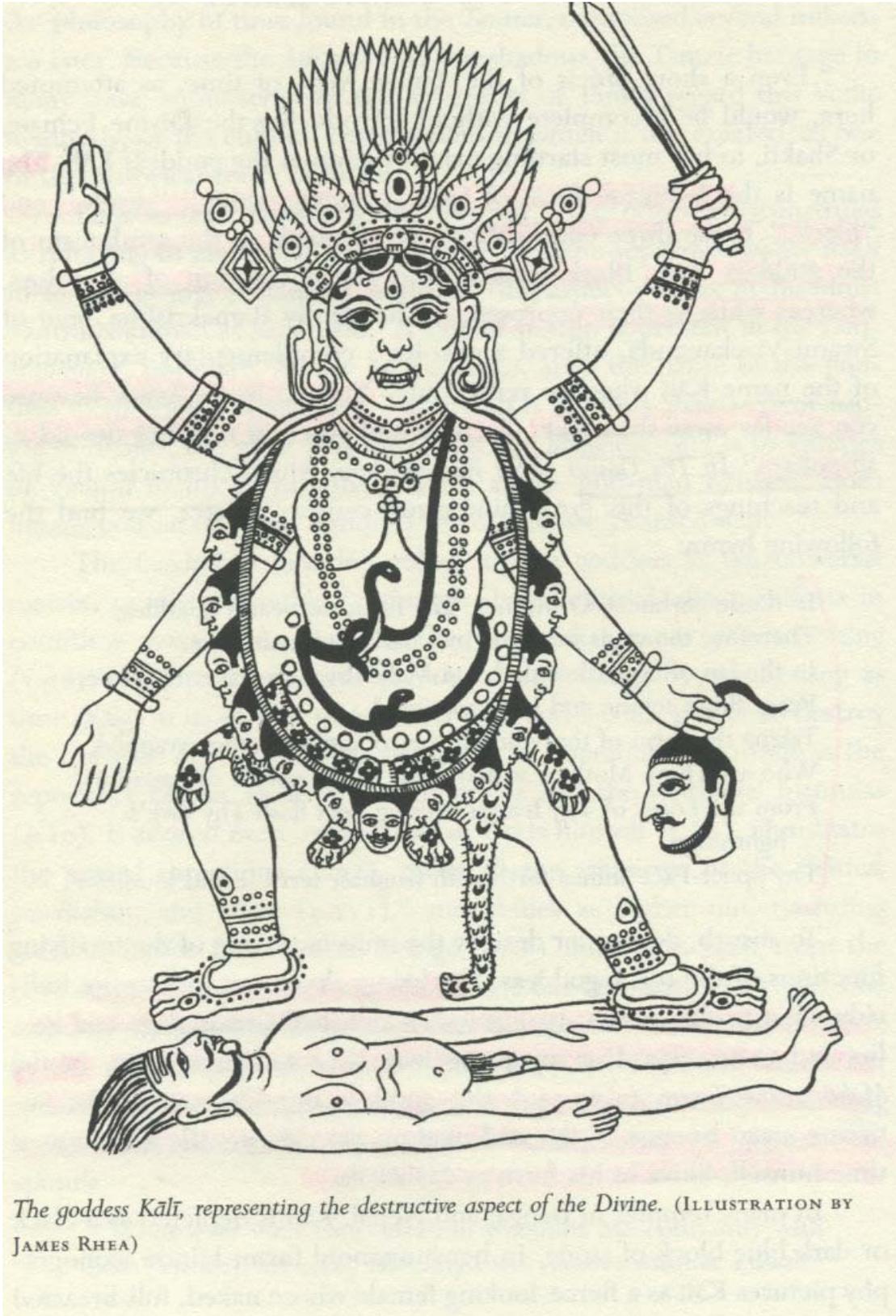
The Gospel of Sir Ramakrishna, trad. Swami Nikihilananda, Nueva York, Rama-Krishna-Vivekananda Center, 1952.

The Upanishads, trad. Juan Mascaró, Londres, Penguin Books, 2001.

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, París, Seuil, 1970.

Yourcenar, Marguerite, *Nouvelles orientales*, Paris, Gallimard, 1963.

Yourcenar, Marguerite, *Peregrina y extranjera*, trad. Emma Calatayud, Madrid, Alfaguara, 1992.



The goddess Kālī, representing the destructive aspect of the Divine. (ILLUSTRATION BY JAMES RHEA)

(Feuerstein, 1998 :36)

“KÂLI DÉCAPITÉE”

Kâli la déesse terrible, rôde à travers les plaines de l’Inde.

On la rencontre simultanément au Nord et au sud, et à la fois dans les lieux saints et dans les marchés. Les femmes tressaillent sur son passage ; les jeunes hommes, dilatant les narines, s’avancent sur le seuil des portes, et les petits enfants qui vagissent savent déjà son nom. Kâli la Noire est horrible et belle. Sa taille si fine que les poètes qui la chantent la comparent au bananier. Elle a des épaules rondes comme le lever de la lune d’automne ; des seins gonflés comme des bourgeons près d’éclore ; ses cuisses ondoient comme la trompe de l’éléphanteau nouveau-né, et ses pieds dansant son comme des jeunes pousses. Sa bouche est chaude comme la vie ; ses yeux profonds comme la mort. Elle se mire tout à tout dans le bronze de la nuit, dans l’argent de l’aurore, dans le cuivre du crépuscule, et, dans l’or de midi, elle se contemple. Mais ses lèvres n’ont jamais souri ; un chapelet d’ossements s’enroule autour de son cou mince, et, dans sa figure plus claires que le reste de son corps, ses vastes yeux sont purs et tristes. Le visage de Kâli, éternellement mouillé de larmes, est pâle et couvert de rosée comme la face inquiète du matin.

Kâli est abjecte. Elle a perdu sa caste divine à force de se livrer aux parias, aux condamnés, et son visage baisé par les lépreux s’est recouvert d’une croûte d’astres. Elle s’étend contre la poitrine galeuse des chameliers venus du Nord, qui ne se lavent jamais, à cause des grands froids ; elle couche sur le lit de vermine avec des mendiants aveugles, elle passe de l’embrassement des Brahmanes à celui des misérables, race infecte, souillure de la lumière, qu’on charge de baigner les cadavres ; et Kâli étalée dans l’ombre pyramidale des bûchers s’abandonne sur les cendres tièdes. Elle aime aussi les bateliers, qui sont rudes et forts ; elle accepte jusqu’aux Noirs qui servent dans

les bazars, plus battus que des bêtes de somme ; elle frotte sa tête contre les épaules écorchées par le va-et-vient des fardeaux. Triste comme une fiévreuse qui ne parviendrait pas à se procurer d'eau fraîche, elle va de village en village, de carrefour en carrefour, à la recherche des mêmes délices mornes.

Ses petits pieds dansent frénétiquement sous leurs anneaux qui tintent, mais ses yeux n'arrêtent pas de verser des larmes, sa bouche amère ne donne pas de baisers, ses cils ne caressent pas les joues de ceux qui l'étreignent, et son visage reste éternellement pâle comme une lune immaculée.

Jadis, Kâli, nénuphar de la perfection, trônait au ciel d'Indra comme à l'intérieur d'un saphir ; les diamants du matin scintillaient sans son regard, et l'univers se contractait ou se dilatait selon les battements de son cœur.

Mais Kâli, parfaite comme une fleur, ignorait sa perfection, et, pure comme le jour, elle ne connaissait pas sa pureté.

Les dieux jaloux guettèrent Kâli un soir d'éclipse, dans un cône d'ombre, au coin d'une planète complice. Elle fut décapitée par la foudre. Au lieu de sang, un flot de lumière jaillit de sa nuque tranchée. Son cadavre en deux tronçons, jeté au gouffre par les Génies, roula jusqu'au fond des Enfers où rampent et sanglotent ceux qui n'ont pas aperçu ou ont refusé la lumière divine. Un vent froid souffla, condensa la clarté qui se mit à tomber du ciel ; une couche blanche s'amassa au sommet des montagnes, sous des espaces étoilés où il commençait à faire nuit. Les dieux-monstres, les dieux-bétail, les dieux aux multiples bras et aux multiples jambes, pareils à des roues qui tournent, fuyaient au travers des ténèbres, aveuglés par leurs auréoles, et les Immortels hagards regrettèrent leur crime.

Les dieux contrits descendirent, le long du Toit du Monde, dans l'abîme plein de fumée où rampent ceux qui existèrent. Ils franchirent les neuf purgatoires ; ils passèrent

devant des cachots de boue et de glace où des fantômes rongés par le remords se repentent des fautes qu'ils ont commises, et devant des prisons de flamme où d'autres morts, tourmentés d'une convoitise vaine, pleurent les fautes qu'ils ne commirent pas. Les dieux s'étonnaient de trouver chez les hommes cette imagination infinie du Mal, ces ressources et ces angoisses innombrables du plaisir et du péché. Au fond du charnier, dans un marécage, la tête de Kâli ondoyait comme un lotus, et ses longs cheveux noirs nageaient autour d'elle comme des racines flottantes.

Ils recueillirent pieusement cette belle tête exsangue et se mirent en quête du corps qui l'avait portée. Un cadavre décapité gisait sur la berge. Ils le prirent, posèrent le chef de Kâli sur ces épaules et ranimèrent la déesse.

Ce corps était celui d'une prostituée, mise à mort pour avoir essayé de troubler les méditations d'un jeune Brahmane. Privé de sang, ce pâle cadavre paraissait pur. La déesse et la courtisane avaient sur la cuisse gauche le même grain de beauté.

Kâli ne retourna plus, nénuphar de la perfection, trôner au ciel d'Indra. Le corps, auquel sa tête divine était jointe, avait la nostalgie des quartiers mal famés, des caresses interdites, des chambres où les prostituées, méditant de secrètes débauches, guettent l'arrivée des clients à travers des persiennes vertes. Elle devint la séductrice des enfants, l'incitatrice des vieillards, la maîtresse despotique des jeunes hommes, et les femmes de la ville, négligées par leurs époux et se considérant comme des veuves, comparaient le corps de Kâli aux flammes du bûcher. Elle fut immonde comme le rat des égouts et détestée comme la belette des champs. Elle vola les cœurs comme un lambeau d'entrailles aux étals des tripiers, les fortunes liquéfiées poissaient ses mains comme des rayons de miel. Sans repos, de Bénarès à Kapilavisthu, de Bangalore à Srinagar, le corps de Kâli entraîna avec lui la tête déshonorée de la déesse, et ses yeux limpides

continuaient à pleurer.

Un matin, à Bénarès, Kâli, ivre, grimaçant de fatigue, sortit de la rue des courtisanes. Dans la campagne, un idiot qui bavait tranquillement, assis au bord d'un tas de fumier, se leva sur son passage et se mit à courir derrière elle. Déjà, il n'était plus séparé de la déesse que par la longueur de son ombre. Kâli ralentit son pas et laissa l'homme approcher.

Quand il l'eut quittée, elle reprit son chemin vers une ville inconnue. Un enfant lui demanda l'aumône ; elle ne l'avertit pas qu'un serpent prêt à frapper se dressait entre deux pierres. Une fureur l'avait prise contre tout ce qui vit, en même temps qu'un désir d'en augmenter sa substance, d'anéantir les créatures tout en s'en assouvissant. On la rencontrait accroupie aux abords des cimetières ; sa bouche craquait des ossements comme la gueule des lionnes. Elle tua comme l'insecte femelle qui dévore ses mâles ; elle écrasa les êtres qu'elle enfantait comme une laie qui se retourne sur sa portée. Ceux qu'elle exterminait, elle les achevait en dansant sur eux. Ses lèvres maculées de sang exhalaient une fade odeur de boucherie, mais ses embrassements consolait ses victimes, et la chaleur de sa poitrine faisait oublier tous les maux.

À l'orée d'une forêt, Kâli fit la rencontre du Sage.

Il était assis les jambes croisées, les paumes posées l'une sur l'autre, et son corps décharné était sec comme du bois préparé pour le bûcher. Personne n'aurait pu dire s'il était très jeune ou très vieux ; ses yeux qui voyaient tout étaient à peine visibles sous ses paupières baissées. La lumière autour de lui se disposait en auréole, et Kâli sentit monter des profondeurs d'elle-même le pressentiment du grand repos définit, arrêt des mondes, délivrance des êtres, jour de béatitude où la vie et la mort seront également

inutiles, âge où Tout se résorbe en Rien, comme si ce pur néant qu'elle venait de concevoir tressaillaient en elle à la façon d'un futur enfant.

Le Maître de la grande compassion leva la main pour bénir cette passante.

- Ma tête très pure a été soudée à l'infamie, dit-elle. Je veux et ne veux pas, souffre et pourtant jouis, ai horreur de vivre et peur de mourir.

- Nous sommes tous incomplets, dit le Sage. Nous sommes tous partagés, fragments, ombres, fantômes sans consistance. Nous avons tous cru pleurer et cru jouir depuis des séquelles de siècles.

- J'ai été déesse au ciel d'Indra, dit la courtisane.

Et tu n'étais pas plus libre de l'enchaînement des choses, et ton corps de diamant pas plus à l'abri du malheur que ton corps de boue et de chair. Peut-être, femme sans bonheur, errant déshonorée sur les routes, es-tu plus près d'accéder à ce qui est sans forme.

Je suis lasse, gémit la déesse.

Alors, touchant du bout des doigts les tresses noires et souillées de cendre :

- Le désir t'a appris l'inanité du désir, dit-il ; le regret t'enseigne l'inutilité de regretter. Prends patience, ô Erreur dont nous sommes tous une part, ô Imparfait grâce à qui la perfection prend conscience d'elle-même, ô Fureur qui n'es[t] pas nécessairement immortelle... (Yourcenar, 1963 : 121-127)