



Acta poética

ISSN: 0185-3082

ISSN: 2448-735X

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Filológicas

Figueroa, Óscar

La visión de La#k# en el R#m#ya#a de V#l#m#ki: una poética de la vida secular

Acta poética, vol. 38, núm. 1, 2017, Enero-Junio, pp. 51-66

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2017.1.769>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358067433003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

ÓSCAR FIGUEROA

Universidad Nacional Autónoma de México

figueroa@correo.crim.unam.mx

**La visión de Laṅkā en el *Rāmāyana* de Vālmīki:
una poética de la vida secular**

*The Vision of Laṅkā in Valmiki's Rāmāyaṇa:
A Poetics of Secular Life*

Este artículo estudia la descripción de Laṅkā, la capital del reino demoníaco, en el libro quinto del *Rāmāyana*. Aun subrayando la importancia del *ethos* y los valores brahmánicos, esta descripción introduce una especie de consagración poética de la vida secular que sugiere una dinámica social más heterogénea. Se ofrecen, además, ejemplos de versiones posteriores del *Rāmāyana* donde esa heterogeneidad se contrae a favor de una visión puramente religiosa.

PALABRAS CLAVE: literatura sánscrita, *Rāmāyana*, Laṅkā, demonios, vida secular y religión.

This paper investigates the description of Laṅkā, the capital of the demonic kingdom, in the fifth book of the *Rāmāyana*. While stressing the importance of Brahmanical ethics and values, this description introduces a sort of poetic consecration of secular life that suggests a more heterogeneous social *dynamic*. Finally, We mention some examples from later versions of the *Rāmāyana* where this heterogeneity is contracted into a purely religious vision.

KEYWORDS: Sanskrit literature, *Rāmāyana*, Laṅkā, demons, secular life and religion.

Fecha de recepción: 20 de abril de 2016

Fecha de aceptación: 23 de septiembre de 2016

DOI: 10.19130/iifl.ap.2017.1.769

1. *Preámbulo*

Suele pensarse lo sagrado y lo profano como ámbitos distintos, incluso opuestos. Basta recordar aquí a autores clásicos como Émile Durkheim y Mircea Eliade, cuya influyente obra se basa en dicha oposición. Aplicada a la antigua tradición india, esta oposición permitió robustecer, en

Occidente, la imagen unidimensional que de la India proyectaron, entre otros, el Romanticismo y el orientalismo al situarla sin más del lado de lo sagrado, como una realidad puramente espiritual, sin una dinámica socio-histórica y, en un sentido extremo, sin vida secular.

Contrario a esa imagen, la antigua cultura sánscrita ofrece testimonios que sugieren un mecanismo de interacción más complejo entre vida religiosa y vida secular. En particular, el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, una de las dos grandes epopeyas sánscritas y uno de los textos más influyentes en la construcción de la identidad india, contiene pasajes alegoricos. Al respecto, en este artículo me propongo revisar el célebre episodio del libro quinto donde se describe por primera vez la ciudad de Laṅkā, la capital del poderoso rey demonio (*asura, rākṣasa*) Rāvaṇa. La descripción forma parte de la búsqueda que emprende el mono Hanumān, el leal aliado del héroe Rāma, para recuperar a la princesa Sītā, raptada en la selva por el propio Rāvaṇa.

Para apreciar mejor la aportación del episodio a nuestro tema, aquí es útil recordar que el *Rāmāyaṇa*, atribuido al mítico poeta Vālmīki, fue redactado a lo largo de casi un milenio, entre los siglos IV-V a. C. y IV-V d. C., periodo que atestiguó un cambio decisivo en la tradición intelectual sánscrita: el monopolio brahmánico —para usar la expresión de Sheldon Pollock (2006: en especial cap. 5)— sobre dicha tradición fue perdiendo fuerza y esto permitió que el sánscrito ampliara su poder expresivo desde el ámbito puramente religioso al de la producción de cultura en general. Este giro marca de hecho el inicio de la poesía sánscrita o *kāvya*. Que la tradición defina al *Rāmāyaṇa* como el “primer poema” (*ādikāvya*)¹ es indicativo de su centralidad en esta importante transformación que, como podemos anticipar, tuvo un impacto definitivo en la

¹ Ya en el siglo II d. C., el budista Aśvaghoṣa celebraba: “Vālmīki fue el primero que creó un verso” (*Buddhacarita* 1.43), y la misma idea aparece en todas las genealogías literarias sánscritas con base en el célebre pasaje en el primer libro del propio *Rāmāyaṇa*: “Es tu deber ahora, ¡oh eminente sabio [Vālmīki]!, narrar la saga completa de Rāma [...] Ninguna palabra tuya en ese poema (*kāvya*) será falsa. Empleando versos *sloka* cuenta la historia de Rāma, al mismo tiempo sagrada y amena” (1.2.31cd y 1.2.35). Todas las traducciones del sánscrito son mías. En el caso del *Rāmāyaṇa* usé la edición crítica y cotejé mis versiones contra las dos traducciones con mayor reconocimiento: la inglesa de Robert Goldman y Sally Sutherland, y la francesa de Madeleine Biardeau y Marie-Claude Porcher.

relación entre religión y vida secular. Así, el sánscrito comenzó a emplearse para narrar y legitimar discursos antes impensados: por ejemplo, aventuras principescas e historias de amor, los dos grandes núcleos narrativos del *Rāmāyana*, asociados respectivamente con la intriga en la corte de Ayodhyā que orilla a Rāma a exiliarse y con el conflicto amoroso, encarnado en su relación con Sītā, que necesariamente acarrean los esfuerzos del héroe para restaurar el orden y la justicia (*dharma*).

Me parece, entonces, que la relación entre este par de núcleos narrativos —una relación no siempre tersa— contiene elementos que permiten acercarnos al binomio sagrado-profano en la India antigua desde una perspectiva más crítica. Ambos núcleos intentan responder al dilema de la época, a la atmósfera de crisis alrededor del *dharma*, la verdad, la justicia. Sin embargo, la respuesta en uno y otro caso es distinta: en el centro de esa divergencia se encuentra el “deseo” (*kāma*), un ingrediente esencial de la vida secular y el principal rasgo del antagonista, el poderoso Rāvaṇa. Así, mientras que la historia de amor, en cierto sentido la perspectiva de la heroína, demanda compatibilidad entre el *dharma* y el deseo, la apuesta del héroe exige purgar el *dharma* del deseo con base en valores ascéticos y de camino a una ética universal. Vayamos a los detalles.

2. Dharma versus kāma: *el conflicto moral y políticamente incorrecto con el padre*

Para entender el conflicto entre *dharma* y *kāma*, representado simbólicamente a través de la lucha abierta entre Rāma y Rāvaṇa, es necesario remontarnos al conflicto entre Rāma y su padre, el rey Daśaratha, el conflicto que le arrebató el trono al héroe y lo envió al exilio. Si bien la recepción popular de la obra ha intentado atenuar esta discordia haciendo pasar la sumisión de Rāma ante la autoridad paternal como un signo de nobleza, varios pasajes indican una actitud más bien ambivalente. Por ejemplo, en la primera noche que el héroe pasa al otro lado del Ganges, es decir, más allá de los confines del reino y por lo tanto del orden paternal, el héroe se permite quejarse amargamente de su situación admitiendo de manera implícita que la decisión del rey al enviarlo al exilio es injusta. Más aún, Rāma se une a su hermano Lakṣmaṇa, su

acompañante junto con Sītā en este inesperado trance, en un juicio que reaparecerá una y otra vez: la injusticia (*adharma*) tiene su origen en un defecto específico, a saber, la adicción de Daśaratha al placer (*kāma*), en este caso en conexión con Kaikeyī, la madre de Bharata, el hermano favorecido para quedarse con el trono:

Sin autoridad, senil, separado de mí, presa del deseo (*kāmātmā*) y esclavo de Kaikeyī, ¿qué será de él? Tras pensar en esta calamidad y en la mente trastornada del rey, he llegado a la conclusión de que *kāma* acabó imponiéndose sobre *dharma*. De otro modo, cómo podría un hombre, incluso uno tonto, deshacerse de un hijo fiel a causa de una mujer, tal como ocurrió conmigo, oh Laksmana (2.47.8-10).

La impericia de Daśaratha para dominar su deseo y someterlo a las exigencias de un *dharma* impersonal abre las puertas para que Kaikeyī consiga nublar el sentido de justicia del anciano rey, obligándolo a exiliar a Rāma.² De este modo, al identificar la falta del padre con *kāma* y por lo tanto la razón del vuelco del destino que le arrebató el trono, Rāma fija su causa: restaurar el *dharma* no *per se* sino frente al deseo. De hecho, la grandeza del Rāma obsesionado con la imagen de un rey perfecto descansa de principio a fin en la tentativa de purgar el oficio monárquico de cualquier asomo de deseo, sin importar cuán doloroso pueda ser. Al mismo tiempo se trata de su padre (el símbolo del poder regio) y por lo tanto no cabe aquí la posibilidad de un enfrentamiento directo, pues en última instancia la legitimidad del nuevo *dharma* demanda la persistencia de la figura paterna-regia. Es necesaria, pues, una estrategia moral y políticamente correcta.

Por un lado, esa estrategia cobra forma en la necesidad de universalizar el *dharma*, esto es, repensarlo conforme a criterios más amplios, al margen del relativismo y el utilitarismo a los que, de acuerdo con Rāma, lo condena el deseo. La solución sólo puede hallarse en el mun-

² Es útil recordar en este contexto que Kaikeyī castiga sexualmente a Daśaratha a fin de forzarlo a que le ceda el trono a su hijo y exilie a Rāma (2.9-12). El castigo busca sacar provecho del punto débil de Daśaratha, quien acaba rindiéndose ante el chantaje en vez de defender a su querido primogénito. Véase asimismo 2.28.3, cuando Rāma, todavía en Ayodhyā, desliza un anticipo de tan severo juicio: “Ese espléndido y gran soberano está atrapado en la red del deseo (*kāmapāśa*)”.

do religioso, encarnado en la figura del renunciante. La apuesta es por un rey espiritualizado, por un príncipe-asceta, la apuesta más socorrida de la época como lo demuestran numerosos testimonios históricos y literarios.³ Y no hay mejor lugar para experimentar esa combinación que la jungla. El exilio selvático adquiere así un nuevo significado.

Por el otro, es necesario castigar el deseo y entonces indirectamente expiar la falta del padre. Sin embargo, de nuevo, por tratarse precisamente de la figura paterna, el castigo no puede infligirse de manera directa sino simbólicamente. Es necesario desplazar el problema a una figura paralela bien delineada. Ése es el papel que desempeña Rāvaṇa, el antagonista.

3. Dharma versus Kāma: *el conflicto moralmente correcto con un deseo demonizado*

Lo que no puede suceder con el padre —condenarlo abiertamente— va a suceder con Rāvaṇa, caracterizado precisamente como la personificación misma del deseo, como el hedonista por antonomasia, al otro extremo del renunciante que vence el deseo o del jefe de familia que lo legitima a través de la unión conyugal. En este punto, el *Rāmāyaṇa* no inventa nada nuevo. Simplemente retoma y enriquece literariamente un antiguo consenso: si algo define a *asuras*, *rākṣasas* y demás criaturas asociadas con las fuerzas del caos es una sexualidad agresiva e incontinente. El motivo se remonta al corpus védico. Por ejemplo, en *Śatapathabrāhmaṇa* 3.2.1.40 leemos que los demonios “dominan las artes amatorias”. En suma, a través de Rāvaṇa, el héroe va a revivir el conflicto con el padre pero en condiciones moral y narrativamente correctas, a través de una demonización del deseo.

En este punto, concuerdo con quienes no sólo no ven en tales criaturas al Otro más allá de la cultura sánscrita (por ejemplo, un grupo étnico marginal), sino que además consideran ociosa una línea de reflexión tan

³ Piénsese, por referir los ejemplos más obvios, en la transformación del príncipe Siddhārtha Gautama en el Buda, o en la del príncipe Vardhamāna en el Mahāvīra, el fundador del jainismo; o en un contexto literario, en las enseñanzas de Kṛṣṇa al príncipe Arjuna en la *Bhagavadgītā*, y en general en el exilio selvático de los Pāṇḍavas en el *Mahābhārata*.

predecible. En realidad, lo demoníaco es el Otro (*kāma*) dentro de la Identidad (*dharma*). Lo que los demonios representan tiene una profunda resonancia en la audiencia porque remiten a aquello que más seduce a la India brahmánica, en virtud, paradójicamente, del velo de prohibición que lo envuelve. En ese sentido, al traducir rutinariamente los términos *asura*, *rākṣasa*, etc., como “demonio”, conviene tener presente el sentido más profundo de esta palabra. Piénsese en sus connotaciones en la tradición griega y más tarde, asociada con las figuras de Luzbel (Luminoso) y Satán (Adversario), en la tradición judeocristiana. Más que simples entidades malignas, los demonios son seres sobrenaturales que deciden oponerse al Orden cósmico y divino al extremo de la rebeldía y a pesar de su cercanía —a veces incluso genealógica— a los dioses. En ese sentido, encarnan no sólo un componente intrínseco a la realidad sino en varios casos necesario como fuente de cambio y equilibrio.

De vuelta al *Rāmāyaṇa*, aquí los demonios comen, beben y aman sin ningún tipo de restricción, violando la lógica de los códigos normativos brahmánicos, articulados según la oposición básica pureza-impureza (*śuddhi-aśuddhi*), y de ese modo representan la libertad para actuar por placer, en especial precisamente en ámbitos sensibles como la dieta y el sexo (Pollock 1985-1986). Así, a diferencia del rey Daśaratha, que vive con culpa su adicción al placer, pues está “atado al yugo del *dharma*” (2.12.16ab), Rāvaṇa va a ennoblecer el deseo sin conflictos; va a desplegar la poderosa lógica del deseo al extremo de elevarlo a *dharma*. Por ejemplo, en el episodio donde revela su verdadera naturaleza como preámbulo al rapto de Sītā, declara sin tapujos:

Al gozar de placeres mundanos y también de placeres divinos, oh hermosa, olvidarás a ese simple mortal, a Rāma. Es tan débil que el rey Daśaratha lo echó a la selva, pese a ser su primogénito, e instaló en el trono a su hijo preferido. ¿De qué te sirve ese estúpido de Rāma, un miserable asceta que perdió el reino? El Señor de los demonios vino aquí por su sola voluntad, porque así lo quiso (*kāmāt*) [...] Acéptame para siempre y me desviriré para ganar tu aprecio, y jamás, oh hermosa, te dejaré de amar (3.46.14-17ab y 3.47.12cd).

El mensaje es revelador: no sólo ofrece un juicio negativo respecto de la tentativa de Rāma de integrar valores ascéticos al *dharma* guerrero, sino

que además establece los límites de la apuesta por un *dharma* universal respecto al deseo: Rāma sólo puede amar en nombre del deber, no en nombre del amor. Un verdadero rey, leemos entre líneas, es aquel que ama con la fuerza total de su voluntad, porque quiere, no porque debe.

El asunto va más allá de la mera oposición religión-secularidad. Rāvaṇa es mucho más que una criatura monstruosa, como reconoce el propio Hanumān cuando lo ve por primera vez reposando en su espléndido palacio en la fortaleza de Laṅkā: “¡Cuánta belleza, cuánto arrojo, cuánta vitalidad, cuánto esplendor! Sin duda el rey de los demonios posee todas las virtudes. Si no fuera porque desconoce el *dharma*, el poderoso señor de los demonios bien podría regir sobre el mundo de los dioses, Indra incluido” (5.47.17-18).

4. *La visión de Laṅkā*

La experiencia de admiración es extensible, desde luego, al reino completo y de manera concentrada, como lo establece la descripción de Hanumān, a su magnífica capital isleña, la ciudad amurallada de Laṅkā. Bajo esta luz, la apreciación del universo demoníaco como alteridad dentro, y no al margen, de la identidad resulta aleccionadora en relación también con el paisaje socio-urbano de Laṅkā. Más que de un espacio físico cabría hablar de un espacio imaginario, el de la propia cultura brahmánica desde la perspectiva, una vez más, del deseo. Aunque la ubicación de la isla, en las antípodas geográficas de Ayodhyā, podría convencernos que se trata de lo más ajeno al *statu quo* brahmánico, apenas penetrarmos sus murallas y, gracias a la mirada curiosa de Hanumān, nos adentramos en sus parques, avenidas y mansiones, la sensación es más bien de una extraña similitud. Laṅkā es al mismo tiempo próxima y remota: es un espejo distorsionado. Por un lado, la descripción recoge los mismos motivos literarios que la obra introduce en el primer libro para describir Ayodhyā (1.5). Por el otro, sin embargo, al retratar su opulencia y las refinadas costumbres de sus habitantes, sumergidos en una experiencia continua de abandono sibarítico, el texto parece consentir que lo prohibido es después de todo vida cotidiana y, en ese sentido, el tono censurador parece rezagarse frente al elogio al extremo de

proyectar una imagen muy distinta en comparación con lo que hasta aquí se había dicho del mundo demoníaco, en especial en el tercer libro de la obra. En esa momentánea tregua, los otrora temibles y sanguinarios *rākṣasas* se asemejan más a los alegres tenorios y casanovas que llenan las páginas de la poesía clásica sánscrita.

Además, el título mismo del libro que contiene la visión de Laṅkā, el quinto libro de la epopeya, nos sorprende con su talante positivo. Contrario a lo que esperaríamos, no comunica rechazo ni evoca algo siniestro. Es el “libro sobre la Belleza” (*sundarakāṇḍa*) y aunque entre los especialistas persiste la incertidumbre respecto al origen del título, las interpretaciones más recientes apuntan menos a un juicio estético sobre la calidad literaria del libro (la tesis de los primeros indólogos)⁴ y más a los temas ahí narrados de camino a la victoria de Rāma y el reencuentro con Sītā. Desde luego, como puede anticiparse, de manera rutinaria tal opinión responde a una expectativa normativa y por lo tanto ha girado alrededor de los héroes.⁵ ¿Cabría extender el juicio a Laṅkā; tendría en mente la tradición el retrato de la ciudad al proponer el título “belleza”?

Quede, pues, abierta la pregunta y limitémonos a la célebre escena, que, como decíamos, delata un innegable e inesperado giro en la manera como el texto imagina el mundo demoníaco, convirtiéndose así en un testimonio literario idóneo para asomarnos a la compleja interacción entre sacralidad y secularidad en India antigua. Se trata en especial de los cantos 5-12 en los que Hanumān recorre la ciudad e inspecciona cada rincón en busca de Sītā.

Hay que comenzar subrayando el hecho mismo de que sea la mirada de un mono, y no la de un humano, la que nos introduzca a este universo

⁴ Véase entre otros H. Jacobi (trad.), *Das Rāmāyana*: 124; también Winternitz: 490. Como apuntan al respecto R. Goldman y S. Sutherland: “Hasta donde sabemos, ninguna obra sánscrita contiene una sección con un título que indique un juicio crítico sobre su mérito poético” (76).

⁵ Como lo resumen los populares versos: “En el *sundarakāṇḍa* Rāma es hermoso, Hanumān es hermoso, Sītā es hermosa. ¿Qué hay ahí que no sea hermoso?” (citado por R. Goldman y S. Sutherland: 77).

⁶ En este punto viene bien recordar el patrón en el título de otros tres libros de la obra. Los libros segundo, tercero y cuarto reciben su nombre por el lugar en el que se desarrollan los eventos, respectivamente Ayodhyā (la capital de la dinastía de Rāma), la Selva y Kiśkindhā (la capital del reino de los monos).

al mismo tiempo repugnante y seductor. En este simple elemento narrativo se presiente cuán inusitado es el evento. Habría sido simplemente escandaloso poner a un héroe como Rāma, o su hermano Lakṣmaṇa, en una situación así. Al mismo tiempo, sin embargo, ello no impide que la escena tenga lugar, sólo que atenuada en sus implicaciones a través de una figura inferior. Éste es el mecanismo que subyace al episodio completo: en el acto mismo de desdeñar o demeritar se afirma e incluso celebra.

Tal mecanismo es particularmente tangible en la oscilante personalidad de Hanumān, entre el embeleso y la duda culposa, a lo largo del episodio. Entonces, mientras que en los primeros cantos observamos al prodigioso mono haciendo cálculos militares y juicios morales, estrofas más adelante, como si hubiera olvidado su encomienda, lo vemos pasear maravillado ante el magnífico paisaje urbano. Esta especie de derrota estética permite al lector internarse en la ciudad, asomarse a las ventanas y conocer de primera mano a sus habitantes. Lo que sigue es una verdadera explosión de voyerismo que culminará en la exquisita visión del harem de Rāvaṇa y de la mismísima alcoba del portentoso señor de los demonios (cantos 7-8). A la luz de esta profusa trayectoria, las dudas y retracciones que experimenta Hanumān y que buscan eximirlo de cualquier falta, indirectamente acaban teniendo el efecto contrario: acentúan la grandeza de la realidad que se despliega ante sus extasiados ojos.

Entonces, una vez más, contrario a lo que esperaríamos, la ciudad del mal es descrita como una mujer hermosa y ricamente ataviada (5.3.18), como un lugar asombroso, increíble y digno de ver (5.2.52-54, 5.3.10), en el que confluyen belleza natural, refinamiento arquitectónico y, como aderezo, gracia artística. Espléndidos lagos y delicadas fragancias arbóreas, hermosas terrazas y suntuosos palacios, música e iconografía de altísimo nivel cautivan los cinco sentidos (véase por ejemplo 5.2.1-17, 5.3.11-25, 5.4.7, 5.5.11-42, etc.). El veredicto final se repite una y otra vez: Laṅkā se asemeja a la ciudad de los *gandharvas* (5.2.48), es una ciudad celestial (5.2.18, 5.3.12), una ciudad divina (5.3.35). Particularmente notable es que el veredicto consiga reconciliar, en un mismo espacio, lo horrendo y la pureza de la vida religiosa (por ejemplo, 5.3.26, 5.3.28-29, 5.5.12). De nuevo, la bisagra que reúne y armoniza estos

extremos es la vida cotidiana, con su natural propensión al sosiego y el placer (5.4.9-10, 5.4.14-19).

En suma, el tipo de deseo que Laṅkā despliega no se reduce al placer ordinario y perverso condenado por el puritanismo religioso. Al contrario, la cadencia casi hipnótica del episodio parece evocar una sensualidad de orden superior, parece introducir una especie de meta-categoría fundada en la infinita variedad de la experiencia humana y en la que, por lo tanto, conviven lo sagrado y lo profano, el portento y la vulgaridad.

Narrativamente, esa posibilidad adquiere mayor intensidad en la proximidad de Rāvaṇa. Sin poder salir de su embeleso, Hanumān se interna en la zona de palacios y una vez ahí llega al gran salón (*śālā*) del palacio principal, ensalzado por mor de su naturaleza divina (*divyā*), un lugar que “trae alegría al espíritu, destruye la tristeza y ennoblece” (5.7.25). La exaltada conclusión del mono —“Éste debe ser el cielo; debe ser el mundo de los dioses, la ciudad de Indra. O tal vez sea la perfección suprema” (5.7.26-27)— introduce el tono del tratamiento que recibirá el propio Rāvaṇa, que, como anticipé, contrasta con la imagen del vulgar secuestrador y violador de mujeres inocentes, incluidas mujeres casadas.

No casualmente descrito aquí en su forma humana, con una cabeza y dos brazos, Rāvaṇa es ahora una criatura de belleza deslumbrante e inmenso vigor, cuyas incontables virtudes enamoran a las mujeres al extremo de la infatuación, haciendo innecesario y casi inconcebible el recurso de la violencia: “Esas mujeres eran hijas de grandes sabios y de otros seres divinos, y todas lo amaban con pasión. Ninguna ahí había sido llevada por la fuerza. Él las había conquistado con sus virtudes (*guṇa*), con su enorme vigor” (5.7.65-66).

A estas alturas, las dudas, la culpa y la necesidad de someter el impulso estético a la exigencia moral, resultan casi irónicas, una ironía que alcanza a la propia heroína, a la princesa Sītā. El patrón puede resumirse según la fórmula “vi esto, vi aquello y esto otro y aquello más, pero no vi a Sītā, la que se aferra al *dharma*” (5.4.21), es decir, la que resiste esta visión más plena, pero opuesta al orden brahmánico. La ironía detrás de dicho patrón irrumppe con toda su fuerza en la famosa visión del harem: vencidos de amor, yacen revueltos hermosos cuerpos femeninos en torno a un hombre que es todo vigor, la expresión más concentrada

de una vida que tiene como máximo valor el aquí y el ahora; de ellos emana un estado de sosegado placer y embriaguez que, con inigualable solvencia poética, evoca el desenfreno previo. La escena es tan potente que Hanumān, en un lapsus, compara a esas mujeres con Sītā, introduciendo dudas en la audiencia, las dudas que aquejarán a Rāma hasta el final: “De pronto, el señor de los monos, [a pesar de] que sólo albergaba buenos pensamientos, se dijo: ‘Cuán afortunado sería Rāma si su virtuosa esposa se asemejara a las mujeres del rey de los demonios’. Pero entonces, alarmado, se recordó que Sītā debía ser mejor” (5.7.68-69ab). El arrepentimiento —la voz del *dharma*— en realidad es fugaz y débil, pues apenas unos pasos más adelante la experiencia de redención poética resurge en la visión de Mandodarī, la esposa principal de Rāvaṇa: “‘¡Debe ser Sītā!’ Y loco de alegría [Hanumān] comenzó a retozar [...] Sin embargo, descartó la idea y tras recuperar la compostura, se dijo: ‘Sītā no dormiría con nadie que no fuera Rāma, ni comería, bebería o se acicalaría [en su ausencia], ni se entregaría a ningún otro hombre, ni siquiera al Señor de los dioses’” (5.8.49, 5.9.1-2).

Con todas estas supuestas confusiones, con estos ingenuos “errores” de percepción seguidos de tímidos ejercicios de contrición, claramente el poeta juega con tensar la cuerda al máximo y así tentar a la audiencia con la posibilidad de que Sītā pertenezca a un mundo donde el deseo no esté subordinado al deber. Puede ser que la pertinencia del juego obedezca a una necesidad narrativo-teológica (Pollock 1985-1986: 278-279) o bien, como han sostenido otros, a una oportunidad para satisfacer ciertas expectativas literarias (Goldman-Sutherland: 69-70). En todo caso, sin embargo, el hecho es que cualquiera de esas opciones exige, a fin de cobrar vida, una imagen donde los límites entre lo sagrado y lo profano parecen diluirse. La visión más elevada no es la que excluye el placer o lo subordina al deber, sino la que lo emancipa estéticamente, poéticamente.

Como se sabe, el conflicto alcanzará negativamente a los protagonistas: el precio que Rāma debe pagar para afirmar la sacralidad de su *dharma* ascético-guerrero es la propia Sītā, situada del lado del deseo desde que Rāvaṇa la raptó. La incompatibilidad entre *dharma* y *kāma* que la trama construye gradualmente al transitar por los ámbitos humano (en Ayodhyā a través del conflicto con el padre), simiesco (en Kiṣkindhā

a través del enfrentamiento, también con implicaciones sexuales, entre los monos cabecillas Sugrīva y Vālī) y demoniaco o sobrenatural (en Laṅkā a través del conflicto con Rāvaṇa), crea así las condiciones para que la separación de Rāma y Sītā no sólo sea legítima sino incluso predecible. Empero, de camino a ese desenlace normativo, aun si sólo de manera indirecta, el *Rāmāyaṇa* ofrece una posibilidad distinta en el episodio del libro quinto que aquí hemos revisado: la posibilidad de una tregua poética, e incluso de una conciliación, entre el deber y el deseo.

5. Recepción y domesticación

Frente a dicha posibilidad, tenida como un valioso testimonio literario de la complejidad de la dinámica social india, surge la pregunta: ¿cómo y cuándo logró imponerse la lectura puramente normativa de nuestro caso aquí en particular? Al respecto resulta iluminador echar un vistazo al proceso de recepción del *Rāmāyaṇa*, que, como se sabe, transformó la obra en un texto religioso. Mediante ese proceso, Rāma fue idealizado no sólo como el hombre perfecto sino como un héroe divino y, más aún, como el dios Viṣṇu encarnado en la tierra (*avatāra*), identificación que acabó infundiendo un valor cósmico y teológico a sus acciones y a su relación con el resto de los personajes. Desde luego, al insertar la trama en la teología de Viṣṇu e identificar al propio Rāma como su avatar, pasajes como el que acabamos de revisar, donde parecen confluir las fuerzas de lo sagrado y lo profano, se volvieron problemáticos. Era necesario depurarlos, reducir la ambivalencia y atenuar la complejidad a favor de una imagen más idealizada. Así, al Rāma divinizado, moralmente impecable y protector del *dharma* brahmánico, corresponde necesariamente un Rāvaṇa más perverso y cruel.

Todavía dentro del horizonte cultural sánscrito, quizá el mejor ejemplo sea el *Adhyātmaraṁyāṇa*, una versión tardía, aproximadamente de los siglos XIV o XV, de la gran gesta de Rāma redactada en el seno de la tradición *vaiṣṇava* y pasada por el tamiz ortodoxo de la vertiente monista (*advaita*) de la tradición del Vedānta, tangible por ejemplo en la identificación del héroe con el ser absoluto o *brahman*. En esta versión, la fuerza literaria del *Rāmāyaṇa* de Vālmīki claramente retrocede ante

las exigencias de una religiosidad normativa afín a los valores brahmánicos, y en ese contexto la exaltada descripción de Laṅkā, con su paradójico sentido de plenitud, también pierde fuerza: la ciudad y sus habitantes son ahora una caricatura del mal.

El alcance de este giro puede medirse por la influencia que ejerció el *Adhyātmarāmāyaṇa* sobre versiones posteriores, incluida una tan popular, ya fuera del horizonte sánskrito, como el *Rāmcaritmanas*, escrita por Tulsidās en avadhī, una variante dialectal del hindi, hacia el año 1574. De entrada, Tulsidās reduce el episodio completo, que en la versión de Vālmīki abarca once cantos (5.2-12) y casi quinientas estrofas, a apenas una veintena de versos. Tan drástica condensación en realidad es un efecto cuantitativo de una novedosa y perdurable actitud interpretativa hacia nuestro episodio: la omisión. Entonces, ese puñado de versos apenas logra dar cuenta, sin entrar en mayores detalles y desde una perspectiva panorámica, de la suntuosidad arquitectónica y la riqueza natural de la ciudad. A continuación, también sin entrar en detalles, el texto menciona tres tipos de habitantes: demonios, luchadores y, finalmente, mujeres, de las que sólo atina a decir que eran “avezadas en perturbar el corazón de los sabios” (151). Inmediatamente después de esto, Tulsidās aclara que si se tomó la molestia de referir en su canto a los habitantes de Laṅkā es porque todos morirán a manos de Rāma y “así serán salvados” (151). El trasfondo de este inesperado descargo, desde luego, sólo es comprensible a la luz del vívido retrato poético de Laṅkā y sus pobladores en el *Rāmāyaṇa* sánskrito. Es ese retrato y su inquietante presencia en la memoria intertextual lo que explica la necesidad del poeta de omitir los detalles y volcar su atención al poder redentor de Rāma, justificando en un fin didáctico-religioso la fugaz alusión a los perversos demonios y sus mujerzuelas. En los siguientes versos, el poeta nos cuenta cómo, imbuido de amor a Rāma, Hanumān entró en la ciudad. Empero, sin ofrecer ningún otro detalle, omitiendo de tajo la profusa descripción de Laṅkā en el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, de pronto lo vemos arribar al palacio de Rāvaṇa, del que sólo nos enteramos que era “un mundo de maravillas indescriptibles” (152). Luego, tras ver “al monstruo dormido, pero ningún rastro de Sītā”, el poeta se apresura a desviar la atención del mono y del lector, hacia una escena inesperada (y ausente en el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki): un pequeño templo

consagrado a Viṣṇu en el que sobresalen los emblemas de Rāma. “Al fin una verdadera belleza” (152), susurra aliviado Hanumān tras atravesar con apremio y en absoluto silencio este peligroso mundo, apostando por el olvido y, de paso, resolviendo el dilema en torno al título del capítulo completo —la “belleza” (*sundara*) ha de asociarse ya no únicamente con los héroes sino ahora además con el credo específico al que esos héroes están circunscritos sirviendo de hecho como emisarios y prototipos: el culto a Viṣṇu. Después de todo, los otros, el Otro, no existen en esta apropiación puramente religiosa de la historia, de la que forzosamente han sido excluidos los juegos poéticos, el lenguaje indirecto, la ironía y el riesgo literario de Vālmīki.

Finalmente, la popularidad del *Rāmcaritmanas*, en especial en el norte y el centro de la India, desempeñó una función decisiva para consolidar esta estrategia de omisión. Reiterada a través de la simple recitación en toda clase de ceremonias o reeditada en nuevos formatos, por ejemplo el festival teatral anual conocido como Rāmlīlā o la exitosa serie de televisión de la década de 1980 (escrita y dirigida por Ramanand Sagar), tal omisión hoy forma parte del importante sitio que el *Rāmāyaṇa* ocupa hoy en la India, condenando al olvido la representación de una dinámica social más heterogénea como la que delata la descripción de Laṅkā en el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, y abonando por lo tanto al estereotipo de una India puramente espiritual.

6. Epílogo

La visión de Laṅkā en el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, la cristalización más temprana de la historia de Rāma y Sītā, nos ofrece un magnífico testimonio literario sobre la complejidad sociocultural de la India antigua. El episodio reconoce una dinámica social plural y por ello mismo digna de atención. En esa dinámica la oposición sagrado-profano queda subordinada a una lógica superior, en la que el deseo y la vida cotidiana tienen cabida y parecen sacudirse el yugo normativo ortodoxo. El juicio moral-religioso se rinde ante un juicio poético-estético que pone en entredicho la dicotomía vida religiosa-vida secular, apostando por una visión más elevada. Así, en última instancia, el episodio cuestiona la imagen

de la India como una realidad puramente espiritual, una imagen que, me parece, acaba empobreciendo, en vez de ennoblecer, esta gran cultura.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Adhyātmarāmāyaṇam*. Ed. y trad. K. P. A. Menon. Delhi: Nag Publishers, 1999.
- ĀŚVAGHOṢA. *Buddhacarita*. Ed. y trad. E. H. Johnston. Delhi: Motilal Banarsi das, 1984.
- Le Rāmāyaṇa de Vālmīki*. Eds. y trads. M. Biardeau y M-C. Porcher. Paris: Gallimard, 1999.
- Śatapathabrahmaṇa. *Sanskrit Text with English Translation and Notes*. 4 vols. Ed. y trad. M. Deshpande. Delhi: New Bharatiya Book Corporation, 2008.
- The Vālmīki Rāmāyaṇa: Critical Edition*. 7 vols. Eds. G. H. Bhatt y U. P. Shah. Baroda: Oriental Research Institute, 1960-1975.
- The Rāmāyaṇa of Vālmīki: An Epic of Ancient India*. Vol. 5: “Sundarakāṇḍa”. Eds. y trads. R. Goldman y S. Sutherland. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- TULSIDĀS. *Rāmcaritamānas*. Véase Lutgendorf, Philip.

Fuentes secundarias

- GOLDMAN, ROBERT, y SALLY SUTHERLAND. “Introduction”, en *The Rāmāyaṇa of Vālmīki: An Epic of Ancient India*. Vol. 5: “Sundarakāṇḍa”. Eds. y trads. R. Goldman y S. Sutherland. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- Das Rāmāyaṇa: Geschichte und Inhalt nebst Concordanz der gedruckten Recensionen*. Trad. Hermann Jacobi. Bonn: Friedrich Cohen, 1893.
- LUTGENDORF, PHILIP. “From the Rāmcaritamānas of Tulsidās, Book Five: Sundar Kand”, en *Indian Literature*, 45-3 (2001): 143-181.
- POLLOCK, SHELDON. *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*. Los Angeles-Berkeley: University of California Press, 2006.
- POLLOCK, SHELDON. “Rākṣasas and Others”, en *Indologica Taurinensia*, 13 (1985-1986): 263-281.
- WINTERNITZ, MAURICE. *A History of Indian Literature*. 2 vols. Calcuta: University of Calcutta, 1927.

ÓSCAR FIGUEROA CASTRO

Es investigador del Programa Estudios de lo Imaginario de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en cuya Facultad de Filosofía y Letras imparte cursos de literatura sánscrita y religiones de la India. Realizó estudios de filosofía también en la UNAM y de literatura sánscrita en la Universidad de Chicago. Es autor de tres libros —*Pensamiento y experiencia mística en la India* (2007), *El arte de desdecir. Inefabilidad y hermenéutica en India antigua* (2015) y *La mirada anterior. Poder visionario e imaginación en la India antigua* (2017)—, así como de una treintena de artículos de su especialidad y traducciones del sánscrito. Sus líneas de investigación comprenden la literatura sánscrita, las religiones y filosofías de India, y la historia de la recepción de India en Occidente.