

TRAGEDIAS PROGRAMADAS Y ACONTECERES HUMANOS:  
NOTAS SOBRE EL MAHĀBHĀRATA

SCHEDULED TRAGEDIES AND HUMAN EXPERIENCES:  
NOTES ON THE MAHĀBHĀRATA

FERNANDO WULFF ALONSO  
Universidad de Málaga  
wulff@uma.es

ARYS, 10, 2012, 65-86 ISSN 1575-166X

---

RESUMEN

El *Mahābhārata* es la historia de un doble exterminio masivo de guerreros que da lugar a una era nueva y peor que la anterior. Este trabajo toma como punto de partida el *Canto de las Mujeres*, su libro 11º, para situar la cuestión de los diferentes niveles de explicación de la masacre, de los problemas que plantea sobre el papel de los seres humanos ante el plan divino de exterminio, y el de las divinidades, en particular Kṛṣṇa. Se recalca en este contexto el uso por los autores de la obra de las palabras de Gāndhārī y su maldición a Kṛṣṇa. Se defiende que la presentación y desarrollo de todo este conjunto de temas en la obra es consistente con una concepción unitaria de la obra al estilo de la defendida por A. Hildebeitel.

ABSTRACT

The *Mahābhārata* is the story of a massive warrior destruction resulting in a new and worse age. This paper takes as its starting point the Song of the Women, its book 11th, to raise the issues of the different levels of explanation of the slaughter, of the problems on the role of human beings in the context of the divine plan of extermination, and of the role of divinities, particularly Kṛṣṇa. The use of Gāndhārī's voice and his curse on Kṛṣṇa by the authors of the *Mahābhārata* is emphasized. Their approaches to this set of issues are consistent with a unitary interpretation of the work as advocated by A. Hildebeitel.

---

PALABRAS CLAVE

Mahābhārata; Canto de las Mujeres; exterminio; India

KEYWORDS

Mahābhārata; Song of the Women; extermination; India

---

Fecha de recepción: 05/11/2012

Fecha de aceptación: 11/12/2012

---

BIBLID [1575-166X (2012) 10, 65-86]



### 1. DUELOS Y QUEBRANTOS.

Me resulta difícil recordar un texto tan desolador, tan descarnadamente trágico, como el *Strī Parvan*, el *Canto de las Mujeres*, el libro 11º del *Mahābhārata*<sup>1</sup>.

Ha acabado la terrible batalla de Kurukṣetra y hay millones de cadáveres que llenan la llanura. Un rey ciego y anciano, Dhṛtarāṣṭra, que llora tanta muerte y, entre ella, la de sus cien hijos, y que se sabe culpable y a la vez instrumento de la matanza, ha de ser convencido para que deje el llanto, se levante y dirija a quienes deben darles sepultura desde la ciudad de Hāstinapura hasta ese campo de batalla que está ahora repleto de cuerpos mutilados y sangrientos rodeados de animales que los devoran.

Cuando por fin salga de sí, será el tiempo de llamar a las mujeres para que se hagan cargo de la tarea y el momento en el que la ciudad se llene de ellas, gritando, desgrefiadas, saliendo de sus casas para pregonar su dolor, muchas sin haber sido vistas antes por nadie que no fueran sus familiares, todas entre alaridos y gestos desesperados. No es ya Hāstinapura la ciudad de sus hombres.

Ha sido proclamado el tiempo del luto, se ha abierto el espacio para el duelo, y es también cuando las mujeres, sobre todo las mujeres, borran las huellas de aquel otro y tan distinguido desfile que unos días antes había llevado al resplandeciente ejército de los Kauravas, a tantos guerreros procedentes de tantos lugares, a combatir en el campo de batalla que ahora pueblan sólo sus cadáveres. Con el rey al frente –un rey que también llora y gime– un clamoroso cortejo de damas a medio vestir avanza en carros por los campos entre alaridos, sabiendo muy bien qué encontrará al final de todo.

Entre las mujeres, en la posición prominente que les corresponde, se muestran dos ancianas, Gāndhārī y Kuntī, las madres de los dos grupos de primos que han protagonizado la guerra. A Gāndhārī, la esposa de Dhṛtarāṣṭra, se la reconoce fácilmente por la venda que desde hace décadas le tapa los ojos, justo desde el momento en el que se casó con él y decidió renunciar a la vista para no serle superior en nada.

<sup>1</sup> Se utilizará en lo que sigue la edición de SUKTHANKAR, V. S., BELVALKAR, S. K. y VAIDYA, P. L. (Es.): *The Mahābhārata for the First Time Critically Edited*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona 1933-1970. Sobre esta edición se basa la traducción al inglés del libro 11º de FITZGERALD, J. L.: *The Mahābhārata*. 11. *The Book of Women*. 12. *The Book of Peace*, Part 1, University of Chicago Press, Chicago 2004. También son valiosas las traducciones de GANGULI, K. M.: *The Mahabharata*, Vol. 7, *Karna Parva*, *Salya Parva*, *Sauptika Parva*, *Stree Parva*, 5<sup>th</sup>. Ed., Munshiram Manoharlal Publishers, Delhi 1990-1991 [1883-1896] y de CROSBY, K.: *Mahābhārata. Book Ten, Death at Night & Book Eleven, The Women*, New York University Press & JJC Foundation, Clay Sanskrit Library, New York 2009.

Pero los autores del *Mahābhārata*<sup>2</sup> no dejarán a sus personajes llegar allí sin dos encuentros, uno que rubrica y reafirma la matanza, que añade víctimas al llanto general, y otro que une, sobre todo, a dos multitudes dolientes de mujeres. Se entiende, además, que se confunda el dolor de unos y otros, de unas y otras: ha sido una guerra más cruel aún que una guerra civil, ha sido una guerra de familia.

El primer turno es para tres guerreros que huyen, todo lo que queda de los adalides del bando Kaurava<sup>3</sup>. El poco tiempo que se les concede en su huida es suficiente como para que cuenten el honroso final de Duryodhana, el hijo primogénito de Gāndhārī y Dhṛtarāṣṭra, por fin algo honroso en una vida dedicada a la intriga para apoderarse del trono y expulsar a aquél a quien en principio le correspondería, el justo, el demasiado justo, Yudiṣṭhira, y a sus hermanos los Pāṇḍavas, los hijos de Kuntī. En otro giro de tuerca, uno de los Pāṇḍavas, el fortísimo Bhīma, lo ha derrotado ilícitamente en un combate singular a maza, en el que no ha respetado las normas propias de un guerrero, de un caballero, de un *kṣatriya*. El usurpador ha muerto llevándose la honra de su matador.

Pero hay más. Los tres guerreros y en particular uno de ellos, Aśvatthāman, han culminado en esa noche la tarea de la destrucción. El ejército de los Pāṇḍavas, vencedor, había celebrado su triunfo capturando exultantes el abandonado campamento y durmiendo en él. Aśvatthāman, extraño brahmán y guerrero, hijo de otro aún más temible brahmán y guerrero, tras encomendarse a, y ser poseído por, el dios Śiva, había saltado sus muros por la noche aprovechando la falta de vigilancia y había exterminado a todos los seres vivientes en él, mientras sus dos compañeros aniquilaban fuera a los que pretendían huir. Aśvatthāman, el “Relincho del Caballo”, en una dantesca escena nocturna derrota así al ejército que ha celebrado su triunfo y que duerme despreocupado y sin guardias detrás de unos muros cuya protección él viola.

Si de un ejército se exceptúan poco más de tres, del otro se exceptúan poco más de siete. Está escrito: de esta batalla ha de salir un vencedor, un rey, una dinastía, para los difíciles tiempos de la nueva era de decadencia que se abre con el exterminio de esta generación de guerreros, los difíciles tiempos del *Kaliyuga*. Cinco de ellos son previsibles, los hermanos Pāṇḍavas y, entre ellos, el demasiado justo Yudiṣṭhira, otro ha de ser necesariamente el dios reencarnado para guiar el tránsito desde esta posición liminar entre dos eras del mundo, Kṛṣṇa. El último es un guerrero de la comunidad, ciudad y familia de Kṛṣṇa, los Vṛṣṇis, y el objetivo de su salvación –como la de uno de los tres Kauravas supervivientes, no por casualidad también un Vṛṣṇi– quedará claro poco después y gracias a una de las dos mujeres que ya conocemos, las que, ya podemos adelantarlo, marcan el Canto con sus palabras.

En cierta manera también podría considerarse previsible la forma de salvación de los siete guerreros del bando al que casi sólo irónicamente podría denominarse vencedor, el de los Pāṇḍavas: Kṛṣṇa, que lo sabe literalmente todo –el mismo Kṛṣṇa que había

<sup>2</sup> Opto por esta expresión en plural porque acepto la idea de una creación de la obra por un grupo de poetas y en un tiempo relativamente corto, tal como ha sido defendida, por ejemplo, por M. Biarreau o, más particularmente, por Alf Hildebeitel. Ver más adelante.

<sup>3</sup> Seguiremos la convención de denominar “Kurus” a la familia real de Hāstinapura, “Kauravas” al bando de los hijos de Dhṛtarāṣṭra y partidarios de Duryodhana; “Pāṇḍavas” se refiere a los hijos de Pāṇḍu, primos de los anteriores y también Kurus.

aconsejado a través de Arjuna a Bhīma utilizar un medio ilegítimo para derrotar a Duryodhana, un golpe bajo para partirle las piernas- se los lleva la noche del asalto al campamento a dormir a otro lugar. Kṛṣṇa salva así a siete, pero abandona también a su suerte al ejército, los parientes, los propios hijos de los Pāṇḍavas.

Cuando salgan del escenario los tres guerreros, que huyen de la venganza que justamente temen, es tiempo de que lleguen los Pāṇḍavas y, con ellos, el nuevo coro de lamentos de las mujeres de su bando que les siguen, con su esposa común, Draupadī, al frente.

El encuentro no puede ser más dramático: el artero Dhṛtarāṣṭra, que había consentido y alentado las maniobras de su hijo Duryodhana con una correosidad y ambigüedad características, y Gāndhārī, que se había opuesto inútilmente a ellas, se topan frente a frente con su sobrino Yudiṣṭhira, el rey que se tiene por legítimo, al que durante años se había privado de su reino, a quien se le podría achacar la muerte de sus cien hijos, pero también quien podría vengarse por todo, por la persecución e insidias que ha sufrido toda su vida, por sus propios muertos, pero que no lo hará. Los padres se enfrentan a los matadores de sus hijos, y en particular a Bhīma, que había derrotado contra toda norma –por más que justamente- a uno con un golpe bajo y que había abierto en canal a otro para beber su sangre, vengando así las ofensas sufridas por Draupadī.

Pero este juntarse de las dos comitivas nos interesa menos que su final: el encuentro de la otra mujer que marca el Canto, Kuntī, con sus hijos los Pāṇḍavas después de trece años, y el de la no menos llorosa Draupadī con ella. Al verla, Draupadī le pregunta entre lágrimas por sus propios hijos muertos, que ahora no pueden venir a recibir a su abuela, y se pregunta también de qué le sirve el reino a ella misma ahora que está privada de ellos.

Cuando las dos mujeres se dirijan a Gāndhārī le corresponde a ella la tarea del consuelo, decirles que no cabe lamentarse de aquello que era inevitable por estar destinado a suceder, que todo esto no era sino una masacre anunciada y apuntar a que el destino de los muertos, el Cielo destinado a los guerreros caídos honorablemente en la batalla, hace que no deban ser objeto de lamentaciones. Pero estos consuelos, que están aquí y que flotan por todo el Canto, desnudan también sus límites en el reconocimiento final de que no hay nada que pueda consolarla.

A ello volveremos después. Conviene ahora seguir a las dos comitivas que pronto son una única muchedumbre doliente de mujeres que lloran juntas y que juntas se acercan al campo de batalla.

Y es precisamente en este momento cuando los autores del *Mahābhārata* le dan la palabra a Gāndhārī, esa palabra que llena literalmente el Canto con una carga aún más trágica, casi agónica. No es casual que le corresponda a ella la tarea. Las prácticas ascéticas, las privaciones y austeridades, son en el mundo del *Mahābhārata* un camino de iluminación y purificación en la perspectiva de las reencarnaciones, pero también un camino de acumulación de poder, de fuerza, que puede proyectarse en el aquí y ahora. El que Gāndhārī se hubiera privado voluntariamente de la vista para no ser más que su esposo ciego se concibe como un ejemplo modélico del comportamiento de una mujer respetuosa, una privación sensorial que acumula una fuerza que puede proyectarse, por poner un ejemplo inmediato en lo que conocemos, en la posibilidad de maldecir a Bhīma y a Yudiṣṭhira en su encuentro, una posibilidad con la que tendrá que lidiar nada menos que uno de los dos grandes conductores de las acciones humanas de la obra, su teórico

autor y hasta abuelo de los dos grupos de primos en lucha, el asceta sobrenatural, el gran *rṣi*, Vyāsa. Y será este mismo quien, apoyado en los méritos ascéticos de ella, le conceda ahora el don de relatar todo lo que ocurre en ese campo de batalla que ya no lo es.

Nada de esto es casual: es Vyāsa quien había dado al auriga y consejero de Dhṛtarāṣṭra, Saṃjaya, la capacidad de ver y describir la guerra desde todos sus momentos y ángulos, lo que es simultáneo y lo que se sucede, lo lejano y lo cercano, y quien le protege en su final para que no lo maten, justo cuando se le priva para siempre de ese don de la visión sobrenatural que acaba con la batalla misma<sup>5</sup>.

Y es tiempo ahora, un Canto después, de que nos muestren al mismo personaje dándole ese don a una voz bien distinta, la de una mujer. Y ella narra en ese mismo lugar y con la misma mirada sobrenatural que todo lo ve y todo lo entiende, algo bien diferente<sup>6</sup>, un paisaje que no es el de los despliegues de tropas y de las hazañas de los héroes, sino su siniestro resultado.

Lo que se nos dibuja a través de ella es un cruel espectáculo de osamentas, cuerpos mutilados, cabezas y miembros, plagado de riadas de sangre y de cadáveres de caballos y elefantes, alrededor de los cuales pululan chacales, grajas, cornejas, cuervos y buitres, ogros devoradores de hombres, trasgos, lémures y vampiros.

Es ése el escenario, el campo de juegos de la muerte como lo llama el texto, al que llegan y por el que se mueven, lloran, se desesperan, hablan y tocan las mujeres todas de los Kurus y sus aliados, mezcladas entre sí, sin bandos, casi sin verse unas a otras, perdidas en su dolor. Es el lugar por donde buscan hijos, hermanos, padres, maridos muertos, donde disputan sus restos a los carroceros, donde se cuidan de sus cuerpos o recogen sus pedazos, juntándolos en un juego imposible de rompecabezas, donde los lavan, donde les hablan. Héroe a héroe, a veces hijo tras hijo, Gāndhārī desgrana muertos y a quienes los lloran. Merece la pena escuchar su voz de la forma más directa posible<sup>6</sup>.

“Dijo Gandharī:/ Mira, Mādhava, a mis hijos, vencedores de la fatiga, cien en número, /matados casi todos por la maza de Bhīma en el combate, /mas ahora me duelen más estas muchachas desgreñadas, mis nueras, /que corren alrededor, sus hijos muertos en el combate. /Las que antes se movían por las terrazas de sus mansiones, con sus pies tocados de ornamentos, / al final, han caído en palpar con ellos la tierra empapada en sangre. / Y espantando a buitres, chacales y cuervos /vagan como borrachas agitadas por la pena. /sa otra de cuerpo sin tacha, de talle como dos manos, /tras haber visto tal escalofriante carnicería se derrumba, /afligida sin límites”.

Los poetas nos la presentan describiendo todo esto y más, como borrando también la vieja huella de las palabras con las que antes han consignado una gloria culminada en la siniestra matanza nocturna de gentes indefensas. Nos la presentan describiendo durante versos y versos a los caídos y con ellos a esas mujeres que plañen, nos la describe

<sup>5</sup> *Mbh.* 10.9.58.

<sup>6</sup> *Mbh.* 11.16.1-25.

<sup>6</sup> *Mbh.* 11.1.1-5.

herida hasta lo más hondo por las jóvenes esposas que acarician los cuerpos sin vida de unos maridos que ya no las tocarán y que ya no podrán volver ellas a tocar, a los que no recibirán en sus casas anhelando unos cuerpos también deseosos de amor, de caricia y de placer.

Nos la dibujan haciendo el imposible balance del antes y del ahora, de lo que fueron sus lujos y sus gozos y ahora ha devenido pura mortandad, del sonido de las músicas y del cantar los bardos que los habían celebrado, ahora convertido en gemidos de mujeres y gruñidos de bestias carroñeras. Se entiende quizás ahora mejor lo que señalaba al principio de este texto sobre el componente tan trágico, tan descarnadamente desolador del Canto, la sorpresa de una manifestación tan cruda de la mortalidad y de la tragedia de lo humano.

#### ☒☒MALDICIONES ☒EMENINAS Y MASACRES PROGRAMADAS☒

No estoy seguro de que un lector u oyente que fuera sabiendo de este texto por primera vez, pudiera esperar ahora el brusco giro que viene precisamente al final de las palabras de Gāndhārī, cuando llena de dolor e ira cae a tierra y la acumulada fuerza de su ascetismo se proyecte por fin en una maldición.

En medio del horror de todos ella la lanza contra la figura sagrada por excelencia de la escena y de la obra, Kṛṣṇa. A él ha dirigido desde el principio sus palabras, de caído en caído, de mujer en llanto a mujer en llanto, y sobre él recae, ahora que llega el final de su lamento, la ira y la impotencia de la anciana. No va aparejada a una blasfemia, a una duda de su poder, a una palabra despreciativa, sino todo lo contrario. Paradójicamente, la maldición es en sí misma casi un artículo de fe.

Si sus parientes de los bandos Kaurava y Pāṇḍava habían perecido de esa manera matándose entre sí, dice ella, es sencillamente porque él, Kṛṣṇa, los había dejado, y si los había dejado es porque había querido, y si lo había querido, debía pagar por ello. Así que, dice –maldice– ella: a los treinta y seis años él mismo habría de matar a sus propios parientes Vṛṣṇis en medio de una guerra fratricida, moriría en la selva de forma ignominiosa, y llegaría el turno de las mujeres Vṛṣṇis para lamentarse tal como ahora se lamentaban las mujeres Kauravas y Pāṇḍavas.

☒ El dios encarnado queda maldecido, en medio del horror de todos, con lo que el poeta califica de palabras terribles, espantosas<sup>7</sup>. Pero si sorprende su arranque de ira, la respuesta de Kṛṣṇa<sup>8</sup> sorprende más aún☒dice, como sonriendo, que dado que sólo él podría matar a la estirpe de los Vṛṣṇis, ella no había hecho otra cosa que proclamar lo que tenía que necesariamente suceder. Será también el momento en él que la haga callar se☒alando sus culpas como madre de los que habían producido todo esto, las de sus malvados hijos e incluso que ella, a la que se dirige llamándola *kṣatriye*, mujer *kṣatriya*<sup>9</sup>, debería considerar que el destino del hijo de una mujer de su casta era morir en la batalla. Pero la media sonrisa de Kṛṣṇa ha dicho quizás más que sus palabras.

☒ ntes de volver a esta inquieta sonrisa y a lo que implica, conviene seguir a los protagonistas del Canto hasta su cercano final. Acaba Gāndhārī de hablar y tras esa llamada

<sup>7</sup> *Mbh.* 11.25.43: *vacanaṃ ghoram*.

☒ *Mbh.* 11.25.44-5; 11.26.1-5.

<sup>9</sup> *Mbh.* 11.25.☒☒.

a su silencio que hace Kṛṣṇa, siguen las palabras de los hombres, las necesarias acciones para los rituales de los muertos, la cremación ritual durante toda la noche y, finalmente, otra ordenada procesión que llega hasta el río Āngas para culminar los ritos con las libaciones finales.

Cuando todos se disponen a ello, una última palabra de mujer, la segunda que anunciábamos, romperá una vez más con el orden aparente de las cosas, impregnando el final del Canto con notas adicionales que inciden aún más en la desgracia y la ignominia de la guerra.

Es el turno de que la otra anciana de los Kurus, Kuntī, la madre de los rivales de los hijos de Gāndhārī, entone un lamento inesperado llamando a sus hijos los Pāṇḍavas a que celebren con los de sus parientes más íntimos los rituales dedicados a uno de los guerreros más exaltados del bando enemigo, Karṇa. Él, les dice en medio del sobrecogido silencio de todos, era también hijo suyo, tenido del dios Sol antes del matrimonio con su padre el rey Pāṇḍu, y debe ser reconocido como tal al menos en estos momentos finales.

Se entiende el horror que provocan sus palabras: cuando lo había matado el Pāṇḍava Ārjuna en la batalla en medio de la alegría de todos por la derrota de tan peligroso enemigo, había matado en realidad a su hermano, cuando habían matado a sus hijos, habían matado a sus sobrinos. Si su guerra era justa, ellos la habían culminado con el pecado del fratricidio, da igual si involuntario.

Pero hay otro horror adicional que no sólo afecta a su moral, sino a la guerra entera y a su propia consideración como justa: al ser, según las leyes matrimoniales, Karṇa hijo de Pāṇḍu, era su hermano primogénito, más viejo entonces que Yudiṣṭhira y, por tanto, que su rival y primo Duryodhana, y, en consecuencia, el único heredero legítimo al trono de Hāstīnapura, un heredero, por lo demás, que Duryodhana hubiera aceptado por amistad y Yudiṣṭhira por pura justicia. Más tarde se sabrá que Kṛṣṇa mismo –que, por supuesto solo se lo dice a él– se lo había revelado antes de la guerra, pero que él por amor a Duryodhana había renunciado a proclamar una condición que le hubiera dado el imperio del mundo y le hubiera alejado de una vez por todas de la vergüenza de una vida presidida por la sombra de un nacimiento oscuro, y había optado por una muerte segura en la batalla. Pero, más allá de esta decisión que le había enaltecido a él y que, por contra, empujaba a Duryodhana y Yudiṣṭhira, lo que se muestra es que la lucha entre ellos que había llenado la llanura de esos cadáveres cuyas cenizas portaban ahora quienes escuchan estupefactos a Kuntī, no había sido otra cosa que la lucha de dos segundones.

La revelación de Kuntī hace ver, en palabras que los poetas ponen en boca de Yudiṣṭhira, que “esta espantosa carnicería que ha exterminado a los Kurus no tenía que haber sido”<sup>10</sup>. Aunque habría que matizarlo añadiendo que, de mediar sólo consideraciones humanas, esa espantosa carnicería no tendría que haber sido. Pero en una historia guiada desde el primer momento por el gran ṛṣi Vyāsa y por el inquietante Kṛṣṇa las cosas no pueden ser lo que parecen.

La maldición de Gāndhārī y la propia respuesta enigmática del dios revelado apuntan de otra manera en la misma dirección. Cuando los autores de la obra nos la presentan desesperada y maldiciendo a Kṛṣṇa, éste responde señalando que lo que ella acaba de ha-

<sup>10</sup> *Mbh.* 11.27.20 *na ca sma vaiśasaṃ ghoram kauravāntakaram bhavet.*

cer es, más que proferir una maldición, apuntar una previsión, algo que habría de ocurrir necesariamente. ⚡oda su ira no sirve en ese momento para otra cosa que para permitir que en el futuro suceda lo que tenía que pasar según planes que la desbordan. Si incluso el que el propio Kṛṣṇa en el futuro mate a sus parientes, contribuya a la muerte de sus hijos y muera sin pena ni gloria por una flecha que le atraviesa el pie y que lanza un cazador confundido, es parte de lo que está dictaminado que pase, cuánto más pueden estar previstas las muertes de otros. Si estas cosas ocurrirán en el futuro siguiendo los senderos abiertos por los acontecimientos presentes, cuánto más deben haber sido preparados esos senderos, y quienes los protagonizan, en el pasado. La guerra que lamenta Gāndhārī y de cuya aparente futilidad se queja Yudiṣṭhira apunta ya a la siguiente y última, la que treinta y seis años después acabará con el pueblo y la estirpe de Kṛṣṇa en su ciudad de Dvārakā. Las dos son parte de un mismo juego.

Hasta los números dejan claro todo esto: hablamos de una guerra, la de Kurukṣetra, que dura dieciocho días, que está marcada en su mitad (9/10) por la muerte del general Bhīṣma –el anciano por excelencia de los Kurus–, que se narra en dieciocho libros, los mismos que los capítulos de su formulación religiosa más precisa, la *Bhagavad Gītā*, y en la que combaten dieciocho ejércitos. ⚡ras ella, a los dieciocho años, morirán los miembros de la generación de los ancianos Kurus (Dhṛtarāṣṭra, Gāndhārī, Kuntī), para dar lugar a otro período de espera de dieciocho años hasta ese otro combate fratricida que lleva al exterminio de los Vṛṣṇis en su ciudad de Dvārakā, a la propia y poco gloriosa muerte de Kṛṣṇa, e incluso, muy poco después y a resultas de ello, a la de los Pāṇḍava y Draupadī.

¿Se entiende que cuando todo acabe Vyāsa consuele a Arjuna de la muerte de Kṛṣṇa diciéndole que la tarea de los dioses para la que habían nacido todos ya está cumplida y le anuncie que ha llegado el momento de que también ellos dejen el mundo<sup>11</sup> ⚡ntes, ahora y después, los humanos, apenas meros peones en una matanza que los devora, en una doble matanza en realidad, la hacen avanzar a pesar suyo con sus palabras y con sus hechos, con sus adoraciones y hasta con sus maldiciones.

El problema, claro, es el lugar del hombre en todo esto. ¿Cabe la culpa, por ejemplo?

#### ⚡CULPAS Y CONSUELOS POSIBLES E IMPOSIBLES⚡

No es casualidad que en el comienzo del *Canto de la Mujeres* del que hemos hablado al principio, Dhṛtarāṣṭra se lamente amargamente. Su dolor se despliega paralizante<sup>12</sup>

“Hijos muertos, consejeros muertos, las gentes aliadas muertas todas./ Sin mis gentes queridas, seré sin duda infeliz mientras vague por esta tierra.⚡ ⚡ qué seguir vivo sin las gentes ligadas a mí, yo que soy en verdad⚡ como un ave decrepita por la edad con sus alas amputadas.⚡ ⚡ rrebatado el reino, muertos los seres queridos y privado de la vista⚡, no duraré mucho tiempo, como un sol invernal debilitado en sus rayos, oh tú muy prudente”.

11 *Mbh.* 16.9.25-36.

12 *Mbh.* 11.1.10-12.

Este lamento suyo recibe cuatro respuestas de aquéllos que le hablan. La primera dista mucho de ser un consuelo—incide en su culpa, en lo que él mismo apunta sobre su falta de atención a los buenos consejos, y la hace su auriga Saṃjaya, el que ha sido la voz de la batalla<sup>13</sup>.

“Por la pasión tuya hacia tu hijo se fue haciendo lo que le era grato, soberano. /Llegado el tiempo del arrepentimiento, no te es lícito lamentarte. No echa cuenta del precipicio quien sólo mira la miel, y el tal, despeñado, oh monarca, por su ansia de miel, /con razón se lamenta, tal como tú. /Ningún beneficio trae lamentarse, lamentarse no procura esplendor, lamentarse no aporta bienestar, lamentarse no procura un más allá. uien tras encender él mismo el fuego, con sus vestiduras lo cubre/ y tras abrasarse se lamenta, ése no es sabio”.

Las tres que siguen sí son formas de consuelo que en parte hemos visto apuntadas, alguna de ellas en boca de la misma Gāndhārī. La segunda, la conocemos también, y es insistir en la obligación de los guerreros de luchar como tales y el destino que les corresponde por ello en el más allá. Es uno de los argumentos de Vidura, el consejero y hermano bastardo de Dhṛtarāṣṭra<sup>14</sup>.

“¡Alzate, soberano! ¿Por qué yaces ahí? Contrólate tu mismo a ti mismo./ Tal es la naturaleza mortal de todo, lo animado y lo inanimado./ Lo abundante disminuye, lo que a lo alto se eleva, decae. Lo que se une, se separa y lo vivo, por su parte, muere./ La Muerte consume por igual al valiente y al cobarde, Bhārata,/ ¿por qué, entonces, toro entre los *kṣatriyas*, no tendrían que haber combatido estos *kṣatriyas*?/ ... En verdad al ser muerto se alcanza el paraíso/ y gloria se alcanza al matar: ambos nos están llenos de bienes/ No es infértil la batalla. Indra dispone para ellos un mundo donde sus deseos serán hartos. /Y serán así huéspedes de Indra, oh toro entre los hombres”.

Y unos versos después el mismo Vidura une todo esto al reconocimiento de la fugacidad de todo —y por tanto de lamentarse por nada— que resulta de la creencia en las reencarnaciones<sup>15</sup>.

“Se experimentan padres y madres, miles,/ esposas e hijos cientos en continuas reencarnaciones. El tiempo nadie le es querido ni odioso, al tiempo nadie le es indiferente. El tiempo todo lo avasalla./ Efímera es la vida, la belleza, la juventud, la mucha riqueza./ La lozanía, la compañía de los seres queridos, el sabio no las ansía”.

<sup>13</sup> *Mbh.* 11.1.29-32.

<sup>14</sup> *Mbh.* 11.2.2-4; 11.2.9-10.

<sup>15</sup> *Mbh.* 11.2.12; 11.2.14-5.

Pero el último argumento, el definitivo, se lo presenta quien tiene que hacerlo, el gran *rṣi* Vyāsa, que es también su propio padre. No basta para consolarle hablar de lo efímero de las cosas humanas, de una fragilidad que él mismo reconoce. El consuelo definitivo, las palabras que le hacen levantarse y dirigirse a cumplir con la obligación de que se celebren las exequias por los muertos, alude directamente al plan divino que lo rige todo.

Vyasa le cuenta<sup>16</sup> que ningún ser puede contra el camino marcado por el destino, y que todo esto sencillamente tenía que suceder. ☐ acía tiempo habría sido testigo en el salón del trono de Indra de la llegada allí de la diosa ☐ ierra a reclamar que dioses y grandes *rṣis* cumplieran con lo que le habían prometido tiempo ha en la sede del dios Brahmā: librarla del terrible peso que la oprimía. En ese momento Viṣṇu le habría respondido con una sonrisa –una sonrisa que nos remite a Kṛṣṇa, él mismo, hablando con Gāndhārī – que no se preocupara, que Duryodhana haría esa tarea para ella, llevando a que los *kṣatriyas* se exterminaran unos a otros acometiéndose con sus armas en Kurukṣetra.

Y es ahora cuando Vyāsa le habla a su hijo Dhṛtarāṣṭra de Duryodhana: “Este hijo tuyo, majestad, fue una porción de Kali/ engendrada en el vientre de Gāndhārī para la destrucción del mundo”<sup>17</sup>, así que su carácter impaciente, veleidoso, iracundo, ambicioso, era parte de esa misma fuerza del destino, como lo había sido la catástrofe toda. Se comprende en cierta forma que ahora, cuando aún está flotando el eco de las palabras del Sabio, cuando éste desaparece de repente, los autores hagan finalmente reaccionar a Dhṛtarāṣṭra, levantarse y dar órdenes para que se cumpla la tarea de las exequias de los muertos. ☐ lo largo de la obra le presentan defendiendo precisamente frente a su auriga Saṃjaya el papel del destino en lo que va sucediendo y a éste, como acabamos de ver hace unas líneas, echándole en cara su propia culpa. ☐ s como si el argumento del destino le liberara de la carga paralizante de su culpa, su conciencia, su dolor y su miedo.

No es un problema menor éste que oscila entre las dos versiones de las cosas, la que carga las tintas en la responsabilidad individual y la que lo hace en lo que está ordenado. Los autores juegan con todo ello atrapados por una ambigüedad indisoluble. A su alrededor hacen hablar a sus personajes, los hacen actuar como si fueran libres, pero mostrando que esa libertad no es sino parte del plan de destrucción que les tala, y todo lo ponen en la cuenta de las fuerzas que han pergeñado y dirigen el plan divino.

#### ☐☐EL SECRETO DE LOS DIOSSES☐

Para entender este plan hay que sopesar algunas cuestiones que están presentes en las palabras que los autores de la obra hacen decir a su personaje, Vyāsa, cuando habla a su hijo el rey ciego, y que afectan adicionalmente al problema de la responsabilidad (o mejor de la irresponsabilidad) no solamente humana, sino también sobrenatural, y al del objetivo y mecanismos de la destrucción. Cuando Vyāsa presenta a Duryodhana como “una porción de Kali engendrada en el vientre de Gāndhārī para la destrucción del mundo”, habla literalmente y remite a la primera petición de ayuda de la ☐ ierra, la que ahora ella viene a recordar. Los poetas cuentan allí el “secreto de los dioses”<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> *Mbh.* 11.☐.11-☐☐.

<sup>17</sup> *Mbh.* 11.☐.27☐ *kaler aṃśaḥ*: “a piece of Kali” (Fitzgerald); 8.30: “a chip from the God Discord” (K. Crosby); “was a portion of Kali” (Ganguli).

<sup>18</sup> *Rahasyam khalu idaṃ devānām*, “a mystery even to the Gods” (“un secreto hasta para los dioses):

En un ejemplo fascinante de cómo la idea de las encarnaciones se puede convertir en un recurso narrativo de primer orden, se presenta a la Tierra oprimida por el peso de los abusos de los enemigos de los dioses, los *asura* que se reencarnan en muy distintos tipos de seres, pero sobre todo en *kṣatriyas*, para romper con el buen orden del *dharma*, del orden que debe unir a seres humanos y fuerzas celestes a partir de las buenas normas, el sacrificio, el ascetismo y la armonía de las castas presidida por la hegemonía espiritual y material de los brahmanes. Duryodhana sería el fruto de una de esas encarnaciones que pueblan el vientre de Gāndhārī y de muchas otras mujeres, de enemigos del buen orden a los que hubo de combatir con otras encarnaciones encabezadas, claro está, por Viṣṇu convertido en Kṛṣṇa<sup>19</sup>.

La guerra, la masacre, quedaría en este sentido justificada: en pro de la Madre Tierra que suplica, por el buen orden que ha de primar en el mundo. Su necesidad quedaría reforzada por otro hecho que queda apuntado también en la revelación de Vyāsa de que Duryodhana era una porción de Kali para la destrucción del mundo, Kali que es la Discordia, pero también la peor tirada en el dado, la que da nombre a la peor de las cuatro épocas –*yugas*– posibles, la que ahora, como sabemos, se avecina, el *Kaliyuga*, el tiempo lleno de faltas y decadencia para el que las fuerzas sobrenaturales se habían aprestado a fin de asegurar una monarquía dhármica. Así que también en esta dimensión de las cosas, la guerra sería necesaria, poco menos que defensiva, y las muertes de humanos que suscitan la amarga queja de Gāndhārī el inevitable sacrificio a pagar por ello. Los muertos no serían más que encarnaciones de *asuras* y seres sobrenaturales aniquilados en una guerra necesaria.

Pero hay demasiadas cosas que no cuadran en esta imagen. Por ejemplo, los Kauravas no defienden conscientemente a los *asuras*, y Duryodhana es un buen rey respetuoso con los brahmanes y con el *dharma*, lo único que le opone a los Pāṇḍavas y al buen orden es su deseo de ser rey a toda costa, un hecho que, por lo demás, se puede ver, y se ve, como digno de admiración en un auténtico *kṣatriya*. Además, en el bando Kaurava también hay dioses reencarnados en personas justísimas, generosas y admirables como el general y guerrero que marca el antes y el después en la guerra, Bhīṣma, el protector de la familia de los Kurus durante generaciones.

Si se trata de que los Pāṇḍavas venzan y con ellos la justicia ¿por qué los poetas nos presentan a Yudiṣṭhira, Arjuna y Bhīma pecando en la guerra contra las buenas normas guiados, además, por Kṛṣṇa? ¿Por qué el final de todo es una matanza tan masiva en los dos bandos, también en el del bien? ¿Por qué los combatientes de los dos bandos se encuentran ya muertos en los Cielos, para escándalo de Yudiṣṭhira, no importa en qué bando hubieran combatido y los *asuras* o dioses que llevaran dentro? ¿Por qué reciben armas los terribles guerreros de los dos bandos que contribuyen a las muertes indiscriminadas de todos ellos?

---

traducciones de Van Buitenen 1.58.3 y Ganguli 1.64.

<sup>19</sup> *Mbh.* 1.61.

## 5 OTRA LÓGICA DE LA DESTRUCCIÓN

Hay una lógica de la destrucción que desborda esa guerra concreta, y que deja en evidencia el supuesto secreto que remite la guerra a la pelea entre esos dos grupos de parientes condenados a una hostilidad eterna que son dioses y asuras. Nada quizás sea más útil para entenderla que seguir la pista de otro de los personajes femeninos, de hecho, del otro gran personaje femenino de la historia que nos queda por ver, Draupadī.

La común esposa de los cinco Pāṇḍavas nace de un fuego sacrificial que su padre Drupada ha encargado a dos brahmanes para tener un hijo heredero que le venga del brahmán Droṇa, padre de Ásvatthāman, el matador nocturno que culmina la guerra<sup>20</sup>. Después de que este hijo surge completamente armado del fuego, aparece, esta vez sin esperarlo nadie, también adulta, hermosísima, Draupadī, y con ella resuena una voz incorpórea que la presenta como Kṛṣṇā, la Oscura, aquélla que habría de llevar a los *kṣatriyas* a la destrucción, la que cumpliría la tarea de los dioses, de la cual provendría un gran peligro para los *kṣatriyas*<sup>21</sup>.

El texto no puede ser más claro y no juega con metáfora alguna. Draupadī, que estará destinada a casarse con los Pāṇḍavas, que estará efectivamente en el núcleo del conflicto porque será ofendida por los *auravas* alejando cualquier posibilidad de conciliación, ella que defenderá siempre la venganza más inmediata e inmisericorde, no ha venido al mundo humano para la lucha contra los *asuras*, ni siquiera contra los *auravas*, sino para el exterminio de todos los *kṣatriyas*.

Así que la destrucción es el objetivo. Con la total unanimidad de las fuerzas celestes, dioses y grandes *ṛṣis* en particular, un dios muy especial, Kṛṣṇa, y un *ṛṣi*, Vyāsa, urden la trama que conduce a ella y los personajes principales no son sino peones en un juego para el que han sido creados. No sólo Draupadī ha nacido para alentar la destrucción, otros muchos también, y muchos más para matar y ser matados. Hasta los conflictos entre dioses y *asuras* se convierten en una coartada más para conseguirlo. Si éstos, ese falso o al menos insuficiente secreto, no explican lo masivo de la matanza, se quedan cortos, cuánto más los conflictos entre humanos. Esa destrucción sencillamente debe tener lugar.

Se entiende ahora el inquietante papel de Kṛṣṇa, cuando, por ejemplo, se lleva a los Pāṇḍavas del campamento que va a ser aniquilado: permite la masacre general, pero salva a quienes han de ser los continuadores de la vieja estirpe, tan necesarios para el tiempo que viene del *Kaliyuga* y, no lo olvidemos, sus más entregados fieles. Su guía de los Pāṇḍavas hacia la victoria es también su guía de todos hacia la destrucción masiva, incluyendo la de los hijos y demás parientes de sus protegidos. Él es quien le dice a Karṇa que es hijo de Kuntī y le ofrece el reino sabiendo que no lo aceptará y que, en cambio, quedará fatalmente debilitado en su lucha contra quienes eran sus enemigos y ahora resultan ser sus hermanos. Tampoco se lo dirá a nadie, por supuesto, porque eso supondría que la guerra no tendría lugar.

También quizás se entiende que conduzca las cosas de manera que venzan los Pāṇḍavas, pero rompiendo con las normas, pecando contra el *dharma*, lo que se puede

20 *Mbh.* 1.155.

21 *Mbh.* 1.155.5-5.

interpretar como una preparación para los difíciles tiempos que vienen, pero también como pecados convenientes para justificar la destrucción masiva de los suyos, lo que en otro lugar he calificado como “culpas acompañantes”. Puede no ser casual que tanto en la *Iliada* como aquí, el bando de la justicia, que será diezmado en la guerra igual que sus enemigos, acumule también faltas en la segunda parte del conflicto que pavimenten su destrucción posterior, mientras los pecadores de la primera parte quedan, como Duryodhana o el mismo Karṇa, exaltados.

No olvidemos que si el exterminio masivo de una generación de guerreros queda claro en Kurukṣetra, queda aún más claro si pensamos en la destrucción exactamente treinta y seis años después de los habitantes varones de la ciudad de Kṛṣṇa, aniquilados de forma igualmente irremisible, tras una falta de algunos jóvenes contra grandes *rṣis* y a raíz de una discusión entre los dos supervivientes Vṛṣṇis de la guerra de Kurukṣetra que recuerdan su vieja rivalidad. No sólo la maldición de Gāndhārī une las dos historias en el mismo proyecto de destrucción.

#### 6. MIS ALL DEL CONSUELO

¿sí que, si es así, hasta el secreto de los dioses al que se remitía es, en el mejor de los casos, insuficiente. No es verdad, o no es la única verdad, que se trate de combatir una nueva insidia de los *asuras*, de enfrentar reencarnación con reencarnación. No queda más que una explicación, entonces, para entender por qué han de ser destruidos todos los *kṣatriyas*, por qué esa matanza inmisericorde de justos e injustos, y, por tanto, para el dolor terrible de las mujeres que deambulan entre los cadáveres mutilados de los suyos, y no se refiere a ellos, ni a sus cualidades morales, sino a algo más descarnado: tenían que ser destruidos.

En cierto sentido –sólo en cierto sentido– nos podemos imaginar que los autores dan la razón al anciano rey ciego que se exculpa, que alude al destino, que sale de su parálisis cuando se le cuenta finalmente que todo estaba destinado a ser así. Es cierto que el posible argumento exculpatorio de que en él, como en su hijo, habitaba un ser que no era del todo él y que le había llevado justamente a donde había llegado –a su privación de todos los seres queridos, a su impotencia e indefensión– es sólo una media verdad, pero la verdad total –el plan masivo de exterminio que desborda e integra a los *asura*, la maldición de Gāndhārī y todo lo que hubiera sido menester– no haría otra cosa que incidir en la misma dirección.

Nótese sin embargo que si la imagen de los humanos manipulados en sus acciones y en sus mentes puede servir para imaginar a través de Dhṛtarāṣṭra a un personaje que se desculpabiliza, a la vez sitúa al conjunto de los seres humanos como meros instrumentos de unas acciones sobrenaturales que los desbordan.

Pero esos instrumentos no son marionetas de madera, sino cuerpos y mentes dolientes que acaban repartidos entre los cadáveres despedazados que pueblan ese campo de batalla que los autores hacen ver a Gāndhārī desde lo más hondo de sus ojos voluntariamente ciegos, y entre las mujeres, con la propia Gāndhārī al frente, que despliegan allí su lacerante sufrimiento, que desbordan en llanto en medio de los cuerpos mutilados de esos hijos, padres, hermanos, abuelos y esposos, cuyas heridas y mutilaciones les hacen ver, además, cuánto dolor habían sufrido antes de morir.

Desde esta mirada, que no es precisamente ciega, que es quizás la mirada menos ciega posible, el plan de dios es también el mal de dios. ¿Cabe ahí la batería de consuelos que tan bien conoce la propia Gāndhārī? Los guerreros llegarán al cielo que les corresponde, sí, han cumplido con su obligación de *kṣatriyas* y han hecho lo que estaba escrito, también.

Es más, hay un Canto donde todo esto se corporeiza, el Canto 15<sup>o</sup>, cuando ya todo ha pasado, dos antes de que se cumplan los dieciocho años tras la guerra y, con ellos, la muerte de Dhṛtarāṣṭra, Gāndhārī y Kuntī. Los tres ancianos se retiran a la selva, donde morirán, y Vyāsa les concede el deseo de ver a sus hijos muertos. Esa noche, ante ellos, los Pāṇḍava y una multitud que les ha acompañado hasta allí, Vyāsa los hace venir desde sus moradas celestiales y salir del río Ānges, tras lo que se produce un encuentro lleno de consuelo y reconciliación. Incluso Vyāsa concede a las viudas que lo desean seguir a sus esposos en su vuelta al otro mundo sumergiéndose tras ellos en el río<sup>22</sup>. Más adelante, entonces, espera todo esto, concentrado, depurado de odio, presidido por las palabras del Sabio que recuerda que todo ello había sido necesario.

Pero precisamente por todo esto, por ese despliegue de argumentos consoladores, lo fascinante de la obra es que sus autores permitan que brote de una manera tan directa el dolor humano, proyectado a través de las mujeres que hablan por la voz de Gāndhārī, y que las hagan rebelarse contra cualquier paño caliente, contra cualquier justificación posible de tanto dolor. Una marioneta que aún conserva la voz –en breve se la hará callar– lamenta su suerte y la de todas las demás en medio de tanta mortandad.

Y, como sabemos, describirán además a ese personaje que ahora les sirve para tantas cosas en el trance de maldecir a uno de los dos perseguidores en la tierra del plan, a ese Kṛṣṇa al que hacen que ella califique ahora en medio de su maldición como enigmático, incognoscible, difícil de ser aprehendido<sup>23</sup>. Lo que se permite que Gāndhārī sepa es suficiente: pudo haber evitado la guerra y no lo hizo, por tanto la quiso. Con eso, con el espectáculo siniestro del campo de batalla y las mujeres que vagan entre cadáveres y bestias, sumado al paisaje interior de este justísimo personaje que han venido describiendo desde el comienzo de todo, basta para hacer comprensible la proyección de su ira sobre aquél que lo querido todo.

Se entiende que se presente a ese dios nuevo, a ese dios de la devoción, de la *bhakti*, sonriendo y absorbiendo en él mismo y sus planes el ataque de ella, pero quizás haya algo que lo desborda todo en esa Gāndhārī, que se revela en nombre de las marionetas heridas en su espíritu, y de las rotas y desvencijadas en sus cuerpos que pueblan ahora la llanura.

Pero, además, podríamos decir que la queja y maldición de Gāndhārī ha superado incluso otra barrera más espesa y más plástica, la que se muestra en la *Bhagavad Gītā*. Recordemos que este texto devocional es situado por los autores del *Mahābhārata* en una posición tan simétrica respecto a la queja de Gāndhārī como la concesión de la palabra y la visión divina al narrador de la guerra, Saṃjaya respecto a su amargo treno.

Y su origen es exactamente el mismo problema, pero girado de ángulo. Al comienzo del Canto 6<sup>o</sup>, cuando los dos ejércitos se aprestan al combate y se contemplan unos a

22 *Mbh.* 15. 80-1.

23 *Mbh.* 11.25.39: *duravāpātman*.

otros en el campo de batalla, Arjuna duda de la necesidad de la guerra. Enfrente está el abuelo Bhīṣma, están sus parientes, amigos, maestros, y la pregunta se impone: qué sentido tienen matarlos a todos, ese enorme crimen del exterminio de las gentes de la propia estirpe, tan sólo para conseguir un reino.

La *Bhagavad Gītā* es, a la vez, la respuesta y la incitación a que empuñe otra vez las armas que ha dejado caer. El dios que se presenta como el universo entero, el comienzo y el fin de todo, el que ofrece un más allá sin retorno a sus fieles, tiene sobre todo tres respuestas. La primera alude a algo que ya conocemos pero que ahora se convierte en argumento para la acción –para la matanza–: todos los que están ahí enfrente están destinados a perecer, así que oponerse es vano.

La segunda aplica al mismo Arjuna un argumento que ya conocemos: un *kṣatriya* ha de combatir como tal, cumplir con su obligación, y a él se le pide sencillamente que lo haga, que lo viva y lo perfeccione hasta el final. Si la no-acción o la retirada del mundo son valiosos, le dice el dios, no lo son para aquel cuya naturaleza ha sido preparada para algo bien distinto. Debe asumir su papel en la tragedia. La renuncia verdadera no es la no-acción, sino hacer lo que hay que hacer renunciando al resultado, confiando en el dios y sus designios, en el director de la representación, en su guión, en el plan divino por muy destructivo que parezca.

La tercera es la más importante y engloba a las otras: la entrega al dios y sus designios está por encima de todo, de cualquier obligación con terceros, de cualquier consideración referida al viejo *dharma*. La esperanza de vida más allá de la muerte, el amor, la devoción y la entrega al dios son la clave para aceptar sus misterios sin mayores preguntas. En síntesis, no se trata sólo de representar bien el papel para el que se ha nacido, sino de asumir la masacre, el sufrimiento y la desgracia por amor a Kṛṣṇa, el supremo hacedor, confiando en su divina providencia. El sendero de la devoción sería el camino, la respuesta y el consuelo.

Se entiende ahora mejor lo excepcional de la escena que describe Gāndhārī y las palabras que se ponen en su boca y que desbordan este consuelo, y con ello en gran medida el aspecto devocional que centra la obra. No es ella el entregado Arjuna. No es ella quien acepta ese pago caliente ante el mal que proviene del dios supremo, del que tanto amor y compasión promete a sus fieles. Ella le maldice. Los autores han elegido la voz de una mujer, de esta mujer, para la rebelión, la inútil rebelión, de sus títeres dolientes.

Es cierto también que cualquier oyente o lector podía recurrir a esos argumentos y consuelos para interpretar las cosas en un sentido más pío. Los autores abren el camino imaginando a sus personajes haciéndolo, como hemos visto, a otros horrorizándose ante esa maldición de Gāndhārī que cae sobre el dios que adoran, o al propio Kṛṣṇa desplegando su omnipotencia al absorberla con una sonrisa. Pero tampoco fabulan la intervención ahora de alguien que repita aquí y ahora los argumentos de la *Bhagavad Gītā*. Las voces de hombres que siguen a la intervención de Kṛṣṇa hablan de cosas bien distintas –Yudīṣṭhira contesta a preguntas de Dhṛtarāṣṭra sobre la cantidad de muertos en la guerra y su destino en el más allá, se dispone la primera parte de las equias– y sólo queda ya la voz de Kuntī desplegando el último argumento que apuntala lo absurdo (lo humanamente absurdo) de lo acontecido y, finalmente, las lamentaciones de su desolado hijo Yudīṣṭhira, al que sus hermanos y su esposa común tendrán que convencer en los libros siguientes de aceptar un trono conseguido a costa de tantas cosas. Quizás no sea tampoco casual que,

cuando todo parece haber vuelto a la calma, Kuntī, otra mujer vuelva a destruir el orden aparente de las cosas y a hacer ver cómo, efectivamente, desde la amarga perspectiva de quienes han sido meros instrumentos, esa espantosa carnicería no tenía que haber sido.

#### NOTAS FINALES: DE LO PICO A LO APOCALÍPTICO

Puede ser útil ubicar todo esto en una reflexión que se preste más a un análisis comparativo. Antes de hacerlo, es necesario despejar el terreno de algunas perspectivas que dificultan poder valorar lo que los autores del *Mahābhārata* hacen al ubicar su historia en medio de una catástrofe que da lugar, además, a un período posterior que dibujan como catastrófico en sí mismo.

Como lector del *Mahābhārata* no puede menos que sorprenderme la seguridad con la que el paradigma dominante de interpretación de la obra la ha venido presentando durante decenios como fruto de una acumulación de, como mínimo, ocho siglos (IV a.C-IV d.C. según la formulación doctrinal de Hopkins<sup>24</sup>) de capa sobre capa de elaboraciones sucesivas a partir de un supuesto núcleo verdaderamente épico. Espero haber sabido mostrar al lector de este trabajo la finura artística, intelectual y hasta emocional que transpira este Canto 11º en el que hemos tendido a centrarlo, del todo incompatible con una perspectiva meramente acumulativa.

Hay dos factores que pueden haber contribuido, en todo caso, al desconcierto de tantos estudiosos. El primero es la complejidad estructural junto a la historia principal se introducen historias secundarias de todo tipo y temas sapienciales que llenan libros enteros. El segundo es la complejidad ideológica, la existencia de perspectivas religiosas e ideológicas diferentes claramente visibles en la obra. Ambos se entienden, sin embargo, aceptando que los autores no se sienten obligados a seguir ninguna pauta para su obra, o al menos no las pautas que los críticos modernos han querido imponerles sobre, por ejemplo, lo que es épico y lo que no es épico, y aceptando también lo obvio que su proyecto ideológico político no es sencillo, sino que trata de articular diferentes perspectivas en lo que muy bien podríamos llamar un frente común.

Ante tanta complejidad, se podría casi disculpar la tentación que supone para los defensores del paradigma dominante el asignar componentes a capas temporales distintas a repartir cómodamente y a voluntad durante ocho siglos al menos. No de los problemas insalvables de esta posición, sin embargo, es que olvida una evidencia: la soledad del *Mahābhārata*, una soledad del que no le libra ni siquiera su casi coetáneo el *Rāmāyaṇa*. Y es que no hay ningún índice serio de la existencia de esa larga tradición épica que se supone que arroparía la creación de la obra. En las épicas mesopotámicas, griega, germana, islandesa, irlandesa, francesa, castellana, balcánicas hay constancia de todo un conjunto de obras, aunque hayan llegado sólo unas pocas hasta nosotros. No hay nada parecido en el mundo indio, lo que apunta claramente a una construcción *ex novo*. Tampoco lo hay, a pesar de argumentaciones tan sesudas como infundadas, en el mundo romano, por ejemplo, y la *Eneida* es incomprensible sin ese vacío.

24 Ver su formulación en HOPKINS, E. W.: *The Great Epic of India, Character and Origin of the Mahābhārata*, New York 1902; ver también la introducción de VAN BUITENEN, J. A. B.: *The Mahābhārata. Vol.1. The Book of the Beginning*, University of Chicago Press, Chicago, London, 1973, XIII ss.; BROCKINGTON, J.: *The Sanskrit Epics*, Brill, Leiden, Boston, Köln 1998.

Este factor pone en cuestión también la posición de quienes tratan de compatibilizar la perspectiva acumulativa de la obra con su obvio carácter artístico y las manifestaciones no menos obvias de líneas muy sólidas de coherencia entre sus diferentes partes, suponiendo una reelaboración final de esa tradición épica que carece de constatación<sup>25</sup>.

Otro problema es la imposibilidad de este paradigma hasta ahora dominante de ofrecer una perspectiva sólida sobre el supuesto “núcleo épico” alrededor del que se habrían articulado las sucesivas capas añadidas en el tiempo, dejando a un lado el criticable componente normativista de fondo sobre lo que es y no es épico. Es más que significativo que en el siglo de hegemonía de que ha gozado esta teoría no hayan sido sus proponentes capaces de llegar a un consenso básico sobre éste y sus capas sucesivas, a pesar de los variados, y a veces variopintos, intentos de hacerlo.

El resultado real del esfuerzo ha sido el ofrecer diferentes perspectivas sobre la génesis de una obra cuya incoherencia tendía a darse por hecha y que en realidad no eran sino diferentes variantes sobre esa mutilación de corte estratigráfico: se ha propuesto el carácter tardío y añadido de sus historias secundarias, de sus partes sapienciales, incluso de los mismos Pāṇḍavas y del propio Kṛṣṇa, de determinados libros –como el 11<sup>a</sup> o el 4<sup>o</sup>, quizás demasiado bien estructurados a juicio de tales críticos... y, cómo no, de la idea del *Kaliyuga* y de la concepción cónica del tiempo humano como el sucederse circular de cuatro épocas, cuatro *yugas*, que se dan paso unos a otros en un proceso de inevitable decadencia hasta renovar el ciclo.

Las perspectivas unitarias sobre la obra<sup>26</sup>, en cambio, parten de la base de la necesidad de interpretarla sin mutilarla ni someterla al lecho de Procusto de los géneros literarios occidentales, defendiendo una creación unitaria por parte de un autor o un grupo de autores trabajando en un equipo y durante un período relativamente breve de tiempo. Se ha incidido, por ejemplo, en cómo se pretende con ella articular grupos que acepten la autoridad de los Vedas y el lugar de los brahmanes, alrededor de una monarquía vishnúita y śrīshnáita, en particular frente a los elaborados modelos monárquicos budistas fundados por Aśoka en el s. III d.C. Las contradicciones doctrinales tendrían un sentido precisamente en ese contexto de exigencia de atracción de las posiciones religiosas asimilables que se pretenden articular a la sombra de la devoción, de la *bhakti*. La complejidad estructural –historia principal, historias secundarias, textos sapienciales– no sería sino otro recurso para la tarea artística, religiosa y política que se proponen. Y dentro de esto, el concepto de los *yugas*, y del *Kaliyuga*, resulta no sólo tan aceptable en su

<sup>25</sup> Ver, por ejemplo, la posición de J. L. Fitzgerald en la introducción a la traducción citada en n. 1, XVI, n. 2; 100-102; 114 ss.; 121 ss. y en “*Mahābhārata*”, en MITTAL, S., THURSBY, G. (dir.): *The Hindu World*, Routledge, New York 2004, 52-54.

<sup>26</sup> Ver BIARDIEU, M.: *Le Mahābhārata: un récit fondateur du Brahmanisme et son interprétation*, 2 vols., Seuil, Paris; y, en particular, HILTEBEITEL, A.: *The Ritual of Battle: Kṛṣṇa in the Mahābhārata*, Suny Press, Albany 1991 (1976); *idem*: *Rethinking the Mahābhārata: A Reader's Guide to the Education of the Dharma King*, University of Chicago Press, Chicago 2001; *idem*: *Dharma. Its Early History in Law, Religion, and Narrative*, Oxford University Press, New York 2011; *idem*: *Reading the Fifth Veda. Studies on the Mahābhārata. Essays by Alf Hiltebeitel*, ed. por ADLURI, V. y BAGCHEE, J., Joydeep, Brill, Leiden 2011. Por otra parte, conviene hacer notar que esta perspectiva unitaria coincide con la formulación tradicional india de una obra realizada por un único autor.

condición de componente primigenio como cualquier otro componente, sino un factor sin el que no se entiende en absoluto la obra<sup>27</sup>.

¶ ablamos de una historia que ubican en un cambio de era marcado por el e¶ terminio de una generación de héroes, en el contexto de sucesivas destrucciones de razas propias de cada era, a petición de la diosa ¶ tierra agobiada por el peso de los humanos, con dos guerras sucesivas centradas en dos ciudades, en la más importante de las cuales es nuclear el hijo de una diosa y un hombre (el mencionado Bhīśma) que muere antes de que la guerra acabe, y una mujer nacida para la catástrofe (Draupadī), que marcará la ofensa que disparará una guerra que, además, acabará del todo cuando un falso caballo entre por la noche en el recinto vallado donde duermen confiados y sin guardias unos enemigos que se creen los vencedores. Después de una masacre que afecta a los dos bandos, y que recordarán con horror sus supervivientes, se llega hasta nuestro tiempo presente, un tiempo de decadencia.

Puede ser útil señalar aquí que en otros lugares he defendido que estos puntos coinciden plenamente con la interpretación más antigua de la *Ilíada*, y de la ¶ ebaida, la de las *Cypria*, poema central del Ciclo Épico, y del mismo Hesíodo y que se debe a una opción más de los autores del *Mahābhārata* que lo utilizan como guía<sup>28</sup>. Lo que prima en esta interpretación de la *Ilíada* es la imagen de un Zeus que manipula a todos para conseguir la destrucción de una generación gloriosa, pero también directamente relacionada con un desorden intolerable en lo que debería ser la justa relación férreamente jerárquica de divinidades y humanos. Representaría esto como nadie el glorioso Aquiles de la *Ilíada*, el hijo de la Diosa, que percibe finalmente lo inexorable de la destrucción y lo cruel de la manipulación a la que habría sido sometido, y que a pesar de su gloria está destinado a ser una sombra más en el Hades. La desolación sin esperanzas y el problema de la inexorabilidad de unos planes divinos que se abren paso, en especial, a partir de manipular las mentes de los hombres resultan claves en esta perspectiva de una catástrofe indistinta y programada.

Lo que me interesa, en todo caso, es tomar ese modelo épico como ejemplo para hacer ver qué lejos están –o llegan– los autores del *Mahābhārata* de él, se entienda esto o no en términos de reinterpretación concreta y real como yo lo hago. Centran su obra en una catástrofe, es verdad, como ésta, pero articulan también las cosas de otra manera. ¶ n un sentido muy inmediato, podríamos se¶ alar, por ejemplo, al interior del texto, hechos como que el Zeus solitario que manejaría a divinidades y humanos para la

27 Ver, por ejemplo, HILTEBEITEL, A: *Dharma...*, 243 ss., 274 ss., y contrástese con el, por lo demás, documentado trabajo de GONZÁLEZ-REIMAN, L.: *The Mahābhārata and the Yugas. Indias's Great Epic Poem and the Hindu System of World Ages*, Peter Lang, New York etc., 2002.

28 Para esto y el tema de los usos de fuentes greco-romanas en la obra, ver WULFF ALONSO, F.: *Grecia en la India, El repertorio griego del Mahābhārata*, Akal, Madrid 2008; *idem* ¶ eracles in the *Mahābhārata* ¶, en *Rivista degli Studi Orientali* 71, 2008, 73- 101; *idem* ¶ Indra en femenino ¶ notas entre la India y ¶ recia a propósito del *Mahābhārata* ¶, en PÉREZ JIMÉNEZ, A., CALERO, I. (eds.): *Δωρον Μνημοσύνη. Homenaje a M. A. Durán López*, Ed. Pórtico, Zaragoza, 347- 70; *idem* ¶ ree ¶ Sources in the *Mahābhārata* ¶, en ADLURI, V., BAGCHEE, J. (eds.): *Ways and Reasons for Thinking about the Mahābhārata as a Whole*, Pune (en prensa); *idem* ¶ «The Fourth Book of the Mahābhārata and its ¶ ree ¶ sources ¶, en *Proceedings of the 15th. World Sanskrit Conference, Epics and Purāṇas*, (New Delhi, 5-10 Jan. 2012) (en prensa); *idem* ¶ *The Mahābhārata and Greek Mythology*, Motilal Barnasidass, New Delhi (en prensa).

destrucción general, haya sido sustituido por la unanimidad de dioses y grandes *r̥ṣis*, y sus acciones directas e indirectas lo hayan sido por la intervención continua de Kṛṣṇa y Vyāsa, opuestos a unos *asuras* que representarían otro orden (o desorden) del mundo.

Más allá de esto, puede ser útil incidir en dos cuestiones a las que nos hemos referido y que marcan diferencias esenciales, ideológicas y narrativas, aunque, como hemos visto, los poetas del *Mahābhārata* no se dejen desbordar por ellas tanto como para no dar voz al sufrimiento humano a través de Gāndhārī. La primera es la creencia en un más allá para los guerreros muertos. La segunda es el más allá particular para los devotos del dios por excelencia, de Kṛṣṇa, ligado a la posibilidad de entregarse a sus divinos designios para aceptar la masacre.

Pero hay otro factor que me parece más esencial para entender el nuevo papel de esta catástrofe reinterpretada y es que se proyecta sobre un presente que se concibe como directamente ligado a esa situación de profunda crisis que nace con el *Kaliyuga*, el tiempo en el que se sitúa al oyente o al lector. No hay inocencia en situarlo allí, porque no sigue a esto una mera lamentación sobre la decadencia del presente sobre el pasado a la manera, por ejemplo, de un esíodo.

Ya hemos apuntado que hablamos de un marco político inmediato: los tiempos de crisis que se habrían abierto entonces proyectaban la necesidad de una monarquía apropiada presidida por un Kṛṣṇa al que se sitúa en un pasado para el que no hay ninguna referencia védica. Con esta obra Kṛṣṇa preside el pasado que se inventa y se sitúa, para el presente y el futuro, como el divino protector del rey dhármico, destinado en la medida de lo posible a detener el *Kaliyuga* y construir el *Kṛtayuga*. Pero además se sitúa al oyente o al lector ante una realidad explícitamente amenazada, llena de extranjeros –griegos, śakas...-, herejes –budistas...- y descreídos, además de todo tipo de pecadores, en un contexto que se define como de creciente degradación, y al que se apunta desde la perspectiva de esa monarquía imperial<sup>29</sup>.

Muy a su vez, y como lugar en la obra hasta para concentrar textos referidos a viajes al más allá, el destino de las almas, las crecientes desgracias del presente e incluso una profecía que sitúa la llegada de un salvador que impondría por las armas en el futuro el orden justo sobre ese caos, un salvador que tiene nombre al<sup>30</sup>. Todo ello, por lo demás, tendrá una clara continuidad en la religión y cultura del Subcontinente.

He querido terminar refiriéndome a estas cuestiones para hacer ver algo que no se le escapará a un lector conocedor de las vicisitudes del mundo mediterráneo alrededor del período del cambio de la fuerte presencia en el *Mahābhārata* de componentes que remiten al complejo mundo de la apocalíptica<sup>31</sup>. Pero este tema –al que en parte

29 Ver HILTEBEITEL, A.: *Rethinking*, 5 ss., para la comprensión de la obra en un contexto histórico de imperios e invasiones.

30 Hay una sorprendente concentración de estos elementos en el libro 3º del *Mahābhārata*, donde, aparte de diversos viajes a los mundos del más allá, tiene una especial relevancia el largo discurso de Mārkaṇḍeya (*Mbh.* 3.181-221), que incluye el concepto de *karman* y el destino de la almas (181), las fases del mundo humano y su decadencia en la final, junto con los grandes ciclos cósmicos y el papel de Kṛṣṇa en el momento de su destrucción y recreación (186-7), y una profundización en el *Kaliyuga* y sus desgracias con el papel regenerador de Kalki (188-9) que traerá la renovación. el *Kṛtayuga*.

31 Una presentación sucinta e interesante de la apocalíptica en COLLINS, J. J.: «Introduction: Towards the Morphology of a Genre», en COLLINS, J. J. (dir.): *Apocalypse. The Morphology of a Genre*, Semeia 18,

apuntó hace años Kerényi conectando con el *Mahābhārata* la Égloga 4<sup>a</sup> de Virgilio<sup>32</sup>—desborda este trabajo y exige otro más amplio. Los autores de la obra podrían haber estado manejando diferentes modelos, por decirlo así, de catástrofes, como mínimo las épicas y las apocalípticas. Tampoco, por cierto, la idea de un más allá para los devotos del dios está tan lejos de la onda misteriosa que afecta al mundo mediterráneo alrededor del cambio de era.

Si todo esto es así, se probaría adicionalmente la capacidad de los autores del *Mahābhārata* para retomar y recrear todo aquello que les convenía y dirigirlo hacia sus objetivos ideológicos, políticos y artísticos. Más complejidades a analizar, no a negar, para entender una obra genial, y en la que consiguen que resuene, a pesar de todo, el llanto de las mujeres, el llanto de todos nosotros.

---

Society of Biblical Literature, Atlanta 1979, 1-20.

32 KERÉNYI, K.: «*Das persische Millennium im Mahabharata bei der Sibylle und Vergilius*», en *Klio*, 29, 1936, 1-35.

