

IDEOLOGÍA Y NARRATIVA EN EL *RĀMĀYAṆA* DE VĀLMĪKI

SHELDON POLLOCK
Universidad de Iowa

I

COGNOSCITIVAMENTE, la génesis de este análisis del *Vālmīki Rāmāyaṇa* siguió un orden muy distinto del que se presenta en este trabajo.¹ Se aprende poco al empezar con un paradigma y luego cotejar los datos con éste; por ello no se hizo aquí. A pesar de que reconozco lo difícil que resulta negociar entre los criterios previos y el objeto de la interpretación, intenté, hasta donde me fue posible, empezar con el texto y los problemas internos e intertextuales que presenta.

Específicamente me preocupaba lo que parecía una falla básica o una falta de lógica en el capítulo diez del *Ayodhyākāṇḍa* y en el relato de la fechoría juvenil de Daśaratha en términos de la narrativa global del libro: me inquietaba la marcada hostilidad de Rāma hacia el *kṣatradharma*, especialmente en vista de su valorización en el *Mahābhārata*, y me sorprendió la preocupación (más bien, obsesión) que se nota en el poema por la autoridad, la obediencia y el poder.

El conjunto de los análisis generados por estos problemas locales exigía un sistema que llevara a una conceptualización coherente. Si presento primero dicho sistema, lo hago por razones de eficiencia; el trabajo representa un ejercicio en la crítica práctica más que en el método.

El *Ayodhyākāṇḍa* y el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki en su conjunto son una especie de discurso ideológico, según mis apreciaciones. El discurso ideológico en este contexto no se sitúa

¹ Lo que sigue reformula y reproduce parcialmente la introducción a Pollock, 1986.

en el polo opuesto de la ciencia o la verdad; al contrario, para adoptar una definición actual, se debería interpretar como un sentido/significación que sirve para mantener las relaciones de dominación. En su dimensión práctica, la crítica ideológica busca proporcionar las interpretaciones que posibiliten una deliberación sobre la justicia, con respecto a un arreglo social dado, al clarificar las condiciones de acción bajo las cuales los actores mismos pueden dirigirse a las relaciones de dominación.² Para textos tales como las épicas sánscritas, el método utilizado en tal crítica representa una contextualización socio-histórica.

Únicamente si iniciamos la empresa crítica reinsertando en su contexto histórico las producciones literarias de la “edad épica de la India”; únicamente si, en términos generales, historicizamos radicalmente la cultura premoderna, aseguraremos la obtención de interpretaciones que cuenten con algún grado de coherencia, especificidad, credibilidad y poder heurístico. Si este proyecto crítico corre el riesgo de reducción, simplificación y hasta de malinterpretación, igual lo corren todos los demás.

Sin embargo, a diferencia de las otras estrategias, el historicismo crítico y la crítica ideológica tratan a la obra de arte con la gran seriedad que merece, al reconocer su significado como interpretación de la vida, particularmente en el caso de la épica, el más social de los géneros literarios. Más aún, si la literatura es portadora de ideología y ésta es el significado que funciona para mantener las relaciones de dominación, entonces una interpretación de la literatura que sea emprendida sin llevar a cabo un análisis del contexto sociohistórico, por el que únicamente pueden ser identificadas estas relaciones, no tendría ninguna validez.

Todo lo que se sabe respecto a la situación histórica del monumental *Rāmāyaṇa*³ de Vālmiki, indica que fue creado

² Para la definición del discurso ideológico, véase Thompson, 1984, y respecto a la dimensión práctica de su crítica, *ibid.*, pp. 143-44. El libro de Thompson y el precursor de Giddens (1979: 165-97) han influido de manera fundamental en mi concepción de la ideología.

³ Se refiere a la forma del texto que aparece en la edición crítica. Una referencia a este texto se encuentra en Pollock, 1948a: 82-93.

cuando dos instituciones que llegaron a definir el carácter de la vida india premoderna, y que persistirían durante los próximos dos mil años, estaban en proceso de consolidación. Una de estas instituciones la constituía una forma temprana del Estado indio tradicional, es decir, una organización de poder monárquica basada en un modo de producción tributario. La otra era un orden social estratificado con división de clases parecido, si no idéntico, a lo que llega a llamarse de castas.⁴

El proceso de consolidación de estas nuevas formas de vida política y social consistió, en un caso, en la incorporación de lealtades de parentesco, anteriormente estrechas y locales, a un poder central. En el otro, exigió la construcción, por encima de la red más flexible de una tripartición indoeuropea de la sociedad (si es que realmente fuera posible esta aplicación), de lo que se concebía idealmente como un orden social rígido basado en la desigualdad "natural" de nacimiento y un esquema jerárquico de sumisión.

Permitaseme anticiparme a una posible crítica, reconociendo desde ahora que nuestros conocimientos de la historia de la India "épica" son muy deficientes. Lo que se hace pasar por historiografía india premoderna carece generalmente de sofisticación, objetividad y amplitud metodológicas. Las pruebas históricas concretas son escasas y los datos arqueológicos pertinentes todavía no son fácilmente accesibles al público no especializado. Entre nuestras principales fuentes escritas se encuentran las épicas, con las cuales nos exponemos al círculo vicioso de interpretar textos basándonos en un panorama histórico sacado de los textos mismos.

Dicho lo anterior, las dos innovaciones históricas principales que ya señalé, es decir, la formación de un aparato de coerción que asume la forma de un estado monárquico y la

⁴ Hago uso del término "división de clases" según la interpretación de Giddens, (1979: 162): "una sociedad en la cual existen clases, siendo inherente a la relación de clases una relación conflictiva... sin embargo, no es una sociedad en la cual el análisis de clase proporciona la clave de acceso a los rasgos más significativos del orden institucional... ('capacidades de autorización que producen el control sobre personas') tiene primacía sobre la distribución ('capacidades que producen el control sobre objetos')". Relacionado con los orígenes de las "castas" en la India premoderna, véase a Berreman, 1979: 313-25.

institucionalización de la desigualdad jerárquica y de la obediencia, están suficientemente bien documentadas, definidas y entendidas para que generalicemos respecto a ellas. Por lo tanto, podemos situar el discurso del *Rāmāyana* en su universo ideológico, como un medio importante de dominación y, como intentaré demostrar, de emancipación. La parte medular de la historia se basa en aquello que es accesible al lector contemporáneo, quien, como Tiresias, busca revivir el fantasma del poema épico y lograr que tenga el impacto que antes tenía.⁵

Con el fin de indicar la forma en que lo anterior se puede lograr, identificaré primero un elemento del discurso ideológico público —de fines del periodo épico—, para después examinar sus vestigios en la narrativa del poema de Vālmiki. Reitero brevemente: el estudio de la ideología, en este contexto, equivale al estudio de las formas en las cuales el sentido/significación funciona para mantener las relaciones de dominación.⁶

Una condición básica para el logro de la centralización del poder en estados como el de la India épica, consiste precisamente en la incorporación y el control de las lealtades locales, que eran tradicionalmente lealtades de parentesco. El primer rey que logró afrontar esta cuestión eficazmente en el transcurso de la consolidación del primer imperio indio fue Aśoka (siglo III a.C.). En sus numerosas escrituras diseminadas por todo el subcontinente, y recitadas en los pueblos por decla-

⁵ Véase Jameson, 1976. La epístola de Pablo a los romanos puede haber sido dirigida a nosotros también (Ricoeur, 1974: 93), pero definitivamente el poema de Vālmiki no lo fue. Para mí, lo que hace falta en las recientes discusiones hermenéuticas es la articulación de cómo es posible la apropiación de un texto como la épica sánscrita fuera del cuadro histórico que proponemos aquí. Además, mientras este cuadro mismo puede estar sujeto a la interpretación, dado lo que ahora se entiende como la "textualidad" de la historia, esto no implica que no exista tal cuadro. Según mi argumento, importa poco cómo quisiéramos interpretar el "texto" de la historia pues éste sigue siendo indispensable para la interpretación de los textos de la literatura.

⁶ Respecto a la diferencia y relación entre el discurso "general" y el "estético", véase a Eagleton, 1977. De nuevo la definición de la modalidad del análisis ideológico es de Thompson (1984: 4, 35, 46 *passim*), menos su vacilación extraña ante la especificidad.

madores oficiales, se encuentra la necesidad de que el estado tributario naciente asegure la dependencia y la lealtad, manifestadas justamente por medio de la formulación ideológica del estado como familia, el rey como padre y la revaluación del *dharmā* como obediencia a este padre. Como expresión mediadora de un lazo más elevado —siempre y cuando sea reconocible—, la imagen paternalista encierra todo el poder simbólico de los lazos previamente dominantes, naturalizando con ello una innovación política contingente, mejorando y legitimando así el *status* de los acaparadores del excedente. Un aspecto importante de lo anterior es la transformación del *dharmā* en una ética de estado, tomando así el concepto de un campo semántico altamente alusivo donde se habían asentado siglos de especulación religiosa sobre la “virtud”.

El deber supremo del rey es instruir al pueblo en el *dharmā*.

[El pueblo] debe creer que el único éxito verdadero es el éxito a través del *dharmā*.

Cualesquiera que hayan sido mis buenas acciones el pueblo las ha seguido y las seguirá. Así han sido y serán obligados a avanzar a través de la obediencia a sus padres.

Hay que obedecer a los padres, hay que obedecer a los gurus.

Y esto es el *dharmā*: obediencia a la madre y al padre.

Que aprenda [el pueblo] que el rey es para ellos como un padre... que ellos son para el rey como sus hijos.

Todos los hombres son mis hijos.⁷

A estas inscripciones de Aśoka se puede yuxtaponer el discurso ideológico estético del *Rāmāyana*, un texto de Ayodhyā recitado “en las calles y las carreteras” (según el poema mismo, VII.84.4), el cual constituye hasta hoy un componente cen-

⁷ Son citas del edicto en roca IV, edicto en roca XIII, edicto en pilar VIII, edicto menor en roca II, edicto en roca XI, edicto separado en roca II, edicto en roca I (ed. Hultzsch, 1925), respectivamente.

tral de la instrucción popular. Hay una congruencia entre los dos y de hecho una perfecta simetría que rara vez se observa fuera de la literatura premoderna:⁸

No existe ningún acto del *dharma* más grande que éste: obediencia al padre y hacer lo que él ordene (II.16.48).⁹

Mientras viva Kakutstha, mi padre y el señor del mundo, hay que obedecerle, ya que ése es el camino eterno del *dharma* (II.21.10).

Tanto tú como yo hemos de hacer lo que ordene nuestro padre. Él es rey, esposo, primer guru, señor y amo de todos nosotros (II.21.13).

Mi padre sigue el camino del *dharma* y de la verdad, y yo deseo actuar justamente como él me instruye. Ése es el camino eterno del *dharma* (II.27.30).

Queda incierta, de cualquier forma, la relación cronológica del emperador Maurya y el compositor del *Rāmāyana* monumental.¹⁰ Sin embargo, ello no es crucial para los propósitos del presente trabajo. Si el poeta está produciendo una nueva formulación estética de la vida social o si está reproduciendo una forma generalizada, la sola intersección de los textos de Vālmiki y Aśoka hace válido para mí el punto que quiero aclarar, un punto que la mayoría de los críticos, a juzgar por sus declaraciones, ignoran todavía: que la producción literaria participa en un mundo histórico actual de relaciones sociales y políticas, lo mismo en la India premoderna que en otras partes, y que por lo tanto, este subtexto de relaciones reales

⁸ Puede ser que la transparencia de la ventana narrativa (figurativamente hablando) de la ideología encontrada en la India premoderna se relacione objetivamente con la transparencia de la extracción del excedente en términos socioeconómicos. Ya que en este caso la apropiación del excedente se lleva a cabo por “medios no económicos” —a través de la dominación facilitada por la anuencia— se necesita un instrumento ideológico lo más directo posible. Esta situación contrastaría estructuralmente con la mistificación de la extracción del excedente de la etapa tardía del capitalismo y con la opacidad correspondiente de la ventana estética a la ideología.

⁹ Traducción mía, como lo son las demás presentadas en el ensayo. Se refiere a la edición crítica.

¹⁰ Respecto a la fecha que cita Goldman, 1984: 22 (“en cuanto a la composición de las partes más antiguas de la épica superviviente, una fecha que no pase de mediados del siglo VI a.C.) me parece demasiado atrasada, quizás hasta por 300 años.

constituye una condición que resulta indispensable para nuestra comprensión.¹¹

II

Como probable consecuencia de lo anterior, si un discurso ideológico generalizado puede penetrar formativamente en un discurso estético, también éste puede limitar, cancelar o invertir aquél.¹² Un ejemplo interesante lo ofrece la descripción de varias mujeres que figuran en el *Rāmāyaṇa*, quienes con sus acciones cuestionan o hasta subvierten la subordinación sexual y la propia abnegación a las que el discurso superficial exhorta persistentemente.¹³ Quisiera ilustrar, sin embargo, de qué manera la literatura puede también rechazar o por lo menos complicar una ideología generalizada. Para ello examinaré otro caso concreto, que para mí comprende algunas de las cuestiones cruciales del poema. De nuevo la comprensión de esa palabra cultural clave, *dharma*, representa el punto en que surge una cuestión de fundamental importancia respecto a la vida social.

Tenemos muchos conocimientos en cuanto al *dharma* del orden del *ṣatriya* gracias a numerosos pasajes del *Mahābhārata*. Una expresión especialmente clara del mismo se encuentra en la sección *Rājadharmā*:

Te explicaré el *dharma* del *ṣatriya*: debe estar siempre dispuesto a matar al enemigo, debe mostrar valentía en la batalla... El *ṣatriya* que conquista en batalla gana de la manera más eficaz los mundos [más elevados]. Matar representa el *dharma* principal del *ṣatriya*. No existe para él un deber más elevado que el de destruir a sus enemigos... Un [*ṣatriya*] que desea satisfacer las demandas de su *dharma*, particularmente un rey, debe combatir (*MBh.* 12.22.5-12).

¹¹ Los trabajos de Dumezil, Biardeau y más recientemente de J. Scheuer constituyen ejemplos del tipo de crítica *deshistoriada* y descontextualizada de la épica india que el presente ensayo intenta modestamente corregir.

¹² Jameson (1981) ofrece un análisis cuidadoso, aunque denso.

¹³ Éste podría representar sólo uno de los muchos ejemplos en que, como dice André Beteille, "La carga de la casta, con sus rangos opresivos, engendraba su propia antítesis en el plano ideológico... a través de una serie de movimientos religiosos que datan desde los inicios de la historia conocida" (Beteille, 1983: 38).

Precisamente esta exhortación se hace en el momento más célebre, a propósito de la duda sobre el deber social, como figura en la historia literaria anterior de la India: cuando Krishna insta a Arjuna a combatir en la guerra de Bharata, lo hace apelando a este aspecto de su *svadharma* como un *ṣatriya* (*BhagGī.* 2.31-32).

La respuesta de Rāma a una situación política idéntica contrasta de la forma más aguda con todo esto. De hecho es imposible evitar la conclusión de que el *Rāmāyaṇa* intenta fundamentalmente redefinir, frente al *Mahābhārata*, las obligaciones de “casta” (*varṇa*) que incumben a su héroe. Respondiendo a la súplica de Kausalyā para que permanezca en Ayodhyā, Rāma declara: “No puedo [en aras de mi reinado] ignorar la gloria cuya recompensa es grande; tampoco, ya que la vida es corta, señora mía, escogería este día, esta tierra miserable, por encima de todo lo que es correcto (*adharmataḥ*)” (II.18.39). Aún más categóricamente, en el momento en que Lakṣmaṇa insiste en que resista al destierro, Rāma contesta: “Deja esta idea innoble basada en el *ṣatradharma*; concuerda conmigo y fundamenta tus acciones en el *dharma*, no en la violencia” (*Rām.* II.18.36).

Rāma explícitamente opone un *dharma* personal al de los *ṣatriyas* (II.101.19), ya que éste combina inextricablemente el *dharma* y *adharmata*, y sólo “los hombres envilecidos, depravados, envidiosos y malos” se conforman con ello (II.101.20). En el *dharma* personal de Rāma no cabe la fuerza dentro de la sociedad humana (II.18.39); su patrón de conducta lo representa el sabio santo, libre, pacifista, veraz y compasivo (II.101.30-31). Lo que ocurre en el *Rāmāyaṇa* es que el héroe niega su *ṣatradharma* a favor de un *dharma* mayor que trasciende incluso la especificidad de la “casta”.

El conjunto de los problemas políticos que Rama debe enfrentar —la lucha por el poder, o más ampliamente, la necesidad de matar para poder vivir— es precisamente el mismo que encuentran los personajes del *Mahābhārata*. Sin embargo, el código de conducta que los impulsa a la matanza masiva y, para los sobrevivientes, el vacío social que termina en el suicidio ascético, es rechazado en favor de otro que necesariamente vuelve borrosos los límites del orden social segmentado de

la India tradicional. De hecho, señala que la solución de los problemas que llevan a la desintegración social y política se encuentra en un rey espiritualizado.

Aquí el discurso literario consiste en ponderar y procesar una bifurcación social de la India premoderna que recientemente ha sido muy discutida y que, en mi opinión, era real y profunda: la que existía entre la fuerza y su legitimación, el poder, y la autoridad, el rey y el brahman (Dumont 1962; Heesterman 1978). Desde un punto de vista, un rey espiritualizado que renuncia a la necesidad de asegurar su legitimación espiritual a través del brahman, se autolegitima con el resultado de realizar por fin la potencia máxima del trono. Yo creo que éste fue esencialmente el caso de Aśoka. Desde otro punto de vista, más a propósito, la supresión del *svadharma* del *ksatriya* a favor de un *dharmā* superordenado implica la supresión de la diferenciación de "castas" y de la jerarquía en su conjunto. Esta interpenetración de los dominios, según invita a concluir el texto, representa el factor que hace posible la inauguración del *Rāmraj*; la alternativa constituye el apocalipsis del *Mahābhārata*.

Es posible aquí que un componente fundamental de la ideología generalizada se problematice, e incluso se niegue, por medio de la lógica interna —por así decirlo, de los deseos utópicos— del texto. El trabajo literario, el reino de lo imaginario, se convierten así en el lugar donde se ofrecen las soluciones a los problemas sociales fundamentales, lo que en el reino de la necesidad, en donde el poder de la ideología universaliza los intereses seccionales y naturaliza el presente, está más allá de la actualización y tal vez hasta de la conceptualización clara.

Puede ser que la dimensión utópica y emancipadora del *Rāmāyaṇa*, entre otros factores, explique la importancia incomparable del poema en la vida de la India durante los últimos dos mil años.

III

Quisiera examinar con más detalle dos ejemplos específicos del papel de la ideología en la narrativa del segundo libro del

Rāmāyaṇa. El primero lo representa la historia de los dos deseos que el rey Daśaratha concedió a Kaikeyī, la menor de sus esposas; el segundo es el relato de cómo el rey Daśaratha en su juventud mató accidentalmente a un joven asceta.

El contendiente más fuerte al trono de Kosala, vacante por la abdicación del anciano rey Daśaratha, es Rāma, su hijo mayor, dado el precepto de la primogenitura que nunca es cuestionado en la épicas (a pesar de que se vuelve constantemente ambiguo). Por otro lado, el reclamo de Bharata, el hijo intermedio, descansa aparentemente en cimientos inciertos. Se nos dice que su madre, Kaikeyī, recibió una vez dos dádivas de Daśaratha en agradecimiento porque ella, de alguna manera, le salvó la vida durante una batalla, “cuando los dioses combatían a los *asuras*” (II.9.9-13). En la víspera del ascenso de Rāma, ella reclama estas dádivas, exigiendo que con una se nombre rey a su hijo y con la otra se destierre a Rāma (II.10).

Las pruebas textuales de este episodio revelan conclusivamente que el tema de las dos dádivas pertenece a la composición de Vālmīki; sin embargo, causa graves problemas a nivel narrativo. Al lector conocedor de la literatura épica de la India le parece rebuscada la historia por la forma retrospectiva en que se relata el incidente de las dádivas. Mantharā se dirige a Kaikeyī:

Cuando estaban en guerra los dioses y los *asuras*, tu esposo se fue con los profetas reales para ayudar al rey de los dioses, y te llevó a ti... Durante la gran batalla que tuvo lugar después, el rey Daśaratha recibió un golpe y perdió el sentido y tú, mi señora, lo sacaste de la batalla. Pero allí también tu esposo fue herido por armas y de nuevo tú lo salvaste, mi bella. Y así, en agradecimiento, te concedió dos dádivas (II.9.9-13).

Nuestras sospechas sobre el carácter adventicio del incidente son provocadas no sólo por la presencia de una mujer en la batalla, un hecho sin precedente en la literatura sánscrita, sino también por su inestabilidad en la tradición *Rāmāyaṇa* posterior.¹⁴

¹⁴ Una modificación característica aparece en el *Adhyātmarāmāyaṇa*: el acto de auxilio de Kaikeyī consistía en haber sostenido el eje del carro de Daśaratha.

Además, el tema de las dos gracias no cabe en el cuadro narrativo que ocupa en la épica monumental. Se presenta de una forma inexplicable a Kaikeyī, como si se le hubieran olvidado las gracias, y (cuando las recuerda no se las reclama) al rey como algo que le debe. En cambio le dicen a Kaikeyī: “Reconoce el poder de tu belleza... cuando el gran rey Rāghava te ofrece una gracia, entonces debes pedírsela, asegurándote de que primero te haya jurado” (II.9.19.22). En el siguiente capítulo, cuando el rey intenta calmar a su esposa diciendo: “Haré lo que te haga feliz, te lo juro”, contesta Kaikeyī: “Que escuchen los dioses cómo haces un juramento y me concedes una gracia. Este gran rey... en plena posesión de sus facultades me concede una gracia... que oigan esto para mí los dioses (II.10.19,21,24). Dicen que así la reina “enredó” al rey, “quien en su pasión desmedida le había concedido una gracia” (II.10.25). Y con una indiferencia total a la lógica existente hasta este punto, el texto sigue con la declaración de Kaikeyī: “Ahora reclamaré las dos gracias que una vez me concediste” (10.26).

Tal parece que Vālmiki quería conservar la escena de una versión anterior en que seguramente Kaikeyī enredó a su esposo para que le ofreciera una gracia —una sola gracia ofrecida por primera vez en esta entrevista con el rey— que se utilizaría para desterrar a Rāma. Así el poeta podía explotar esta escena para impugnar la demanda de Kaikeyī al trono también, incorporando en un solo acto de decepción la demanda totalmente legítima que ella le iba a hacer.

En una parte anterior del libro se presenta a Daśaratha ansioso de llevar a cabo la ceremonia de coronación de Rāma mientras Bharata se encuentra fuera de la ciudad. No es sólo un caso de temor del rey al cuestionamiento de la sucesión que se podría esperar que hiciera un hermano menor. De hecho, dentro de esta subnarrativa existe otra, que se hace perceptible sólo después de las modificaciones que hace Vālmiki en las que se manifiesta que Bharata tenía un reclamo seguro al trono: para casarse con la joven princesa de Kekaya, el rey Daśaratha había ofrecido a su familia el *rājyaśulka* —“el precio de la novia que era el trono”—, la promesa de que el primer hijo de Kaikeyī sucedería al trono de Kosala. Esto se ha-

ce explícito al final del libro cuando para convencer a Bharata que regrese a Ayodhyā, Rāma le explica: “Hace mucho tiempo, querido hermano, cuando nuestro padre estaba por casarse con tu madre, hizo un juramento como precio de la novia — el máximo precio, el trono” (ii.99.3). En la versión premonumental del poema esto constituía la base de la demanda de Kaikeyī y la justificación de su rabia.

¿Por qué modificó Vālmiki, al precio de una incoherencia narrativa considerable, la versión recibida del relato, al introducir dos gracias e intentar reducir al mínimo, o hasta eliminar incluso, el tema del *rājyaśulka* legitimador? Probablemente existan consideraciones estéticas que lo expliquen. Por ejemplo, tal como Shakespeare eliminó las razones objetivas observadas en sus fuentes para las acciones de Macbeth y Otello, prefiriendo en cambio examinar la cuestión más potente del comportamiento irracional, así Vālmiki posiblemente haya buscado una intensificación dramática similar, al enfatizar todas las razones por las cuales Rāma no debería ser desterrado en lugar de “la razón” por la que sí debería serlo; era, por lo demás, algo asegurado por la modificación.

Sin embargo, es más instructivo, según mi punto de vista, el momento ideológico que nos permite alinear la modificación de una subnarrativa con los fines más globales del poema.

Según la versión de Vālmiki, Rāma ya no abdica al trono ni se somete a los mayores sólo porque reconoce el justo cumplimiento del acuerdo contractual (como hace por ejemplo Bhīṣma en el relato estructuralmente comparable del *Mahābhārata*), ni tiene que exigir sumisión a un *deus ex machina* (como en la historia parecida del *Śakuntalā*). Al contrario, él se somete ante las protestas, repetidas hasta el cansancio, de sus queridos y preceptores, se somete ante lo que se presenta como una grave injusticia: la decepción calculada de una esposa menor.

Ahora, por su posición como figura política frente al rey y por la subordinación jerárquica a él como su padre, Rāma parece incorporar los dos órdenes referenciales críticos: el del Estado anterior y el del orden social dividido en clases. Por lo tanto, lo que logra la modificación de la escena es un refuerzo crucial de la sumisión incuestionable y la obediencia

demandadas por ambos órdenes. Pero el poeta no sólo lo insinúa: Rāma explica directamente el amplio significado del ejemplo que pone al decir al pueblo de Ayodhyā, “Como yo mismo les he enseñado, hay que obedecer las órdenes de su señor” (II.40.9) —no importa que implique obediencia a la mendicidad, a la injusticia o a la avaricia.

El porqué de la conservación de la promesa matrimonial al final del *Ayodhyākāṇḍa* es instructivo, ya que nos permite afrontar un problema básico e irresoluble respecto al argumento del libro. Más adelante Rāma ha de tener conocimiento de la promesa y la manifiesta para justificar su negativa a someterse a las demandas de su hermano, sus maestros y su pueblo. Su posición ética se vuelve insostenible una vez que ha sido presentado el argumento, lo que sucede finalmente y con mucha fuerza. El hecho de que las acciones de Daśaratha para acceder a las gracias escogidas por Kaikeyī consiguieran una locura, algo “llevado a cabo en un estado delusivo”, era “pecado, en contra de todo lo correcto y bueno”; lo hizo “únicamente por complacer a una mujer”, y así le imploran a Rāma que salve a su padre “del pecado” (II.98.50-55, 66). Sin embargo, la promesa matrimonial se respeta.

A la vez, Rāma no puede haber estado enterado de la promesa, si es que va a mantener una mínima posición; de haberla conocido hubiera estado implicado en el mismo fraude (y sin embargo sacrifica todo por evitarlo). En una forma parecida, Rāma justifica más adelante su comportamiento una y otra vez al afirmar que tiene que “obedecer la orden de su padre”. Sin embargo, Daśaratha no pronuncia tal orden, ni concede explícitamente las demandas de Kaikeyī en parte alguna del libro. Cada vez que sea posible que lo haga, o se desmaya o permanece mudo; a veces casi se puede visualizar al poeta (o la tradición posterior, pues la situación del manuscrito aquí se vuelve compleja) luchando por eliminar cualquier implicación de involucramiento de Daśaratha en el destierro de su hijo.

Yo sostengo que lo que Vālmīki quiso enfatizar como esencial más adelante (el juramento, la orden de Daśaratha), lo quiso limitar en los primeros capítulos. Una orden real de destierro —castigo judicial que se aplicaba únicamente en caso de los delitos más graves (como se observa en II.66.37-38)— hubiera

puesto en entredicho la rectitud del rey y, como resultado, el último fundamento de su autoridad; ahora esta cuestión se vuelve retórica, si es que se toca siquiera. Sucede lo mismo si en los primeros capítulos se hubiera dado al precio de la novia la importancia exigida por la lógica de la narrativa. Se infiere que los detalles no resueltos tenían que quedar sin resolver para asegurar la base de la obediencia de Rāma, la autoridad del rey, su padre.

Por lo tanto, la revisión de la historia de las dos gracias, aunque pudiera tener motivaciones estéticas secundarias, puede ser mejor interpretada como portadora de los vestigios de una enmienda ideológica.¹⁵ Además de la realizada valoración de la obediencia como parte de un discurso sociopolítico más amplio, se puede observar, como ya señalé, cómo se resuelve la cuestión de la justicia del rey. Daśaratha ya no intenta repudiar un juramento matrimonial con una maniobra calculada y oportunista —coronando a Rāma en ausencia de Bharata, el pretendiente legítimo. Al contrario, ahora cumple con su promesa de conceder dos gracias ofrecidas como un gesto noble de agradecimiento, a pesar de la manera engañosa y cruel en que Kaikeyī haya formulado los términos de las dos.

Mientras existe una fuerte tendencia hacia la idealización del personaje a lo largo de la tradición *Rāmāyana* posterior, el presente caso tiene un significado didáctico específico para el mundo político de la India épica. El nuevo orden del poder y de las autoridades reales se hizo acompañar por una nueva crítica de la ética real. Por lo tanto, la instrucción ética complementa los intereses ideológicos al proporcionar otra causa, aunque sea secundaria, de la enmienda narrativa (a la vez que contribuye a la reubicación del texto dentro del mundo real del poder). Esto queda claro tanto en el mismo poema de Vālmīki como en otras partes de la épica sánscrita. Nos indica Vālmīki: “Los súbditos se comportarán de igual manera que su rey. Las acciones de un rey deben ser siempre honestas y

¹⁵ No se puede especificar a qué nivel de la conciencia se percibe la necesidad de reestructurar el trabajo literario para que se adapte a las nuevas limitaciones ideológicas. Posiblemente no tenga mucha importancia. A veces parece que la ideología se forma a nivel de las prácticas materiales cotidianas y que es inherente a ellas, ya sean pre o subconscientes.

benévolas. Así el rey siempre será honesto y el mundo estará establecido firmemente sobre la honestidad (II.101.9-10). El *Mahābhārata* es aún más explícito: “El rey debe constituir un ejemplo para su pueblo. Si miente, que lo maten. Cualquiera que sea la situación en que se encuentre, un rey jamás debe engañar” (I.77.18).

IV

Lo que se puede interpretar como un intento de rehabilitar a Daśaratha —de purificar una caracterización problemática que es a la vez esencial a la estructura de la narrativa— se confirma en otras partes del poema por las marcas adicionales dejadas en la narrativa por la presión de la ideología.

Se presenta al Daśaratha de los primeros capítulos del *Ayodhyākāṇḍa* como un monarca completamente majestuoso. Según él mismo nos manifiesta, siempre ha seguido el camino de sus ancestros; se ha cansado de mantener la autodisciplina necesaria para aguantar el peso del *dharma* (II.2.4, 7). Su principal consejo a Rāma es: “ejercer el dominio de ti mismo siempre, evitando los vicios que resultan del deseo y del coraje” (II.3.26), y además, parece que el rey cumple con sus propios preceptos.

Sin embargo, la estructura narrativa exige algo muy diferente y en el desarrollo de la historia llegamos a ver el retrato de un hombre débil, tirano y descuidado. En la magnífica escena del capítulo 10, a la cual ya hice mención, aparece inconfundible esta caracterización original. En una de las pocas repeticiones del *Ayodhyākāṇḍa*, que se reproduce palabra por palabra en el *Rāmopākhyāna* del *Mahābhārata* (algo que testimonia el poder, si no la antigüedad de los versos), Daśaratha, buscando desesperadamente conquistar a la bella joven Kaikeyī, exclama sin vacilar: ¿“Existe algún hombre culpable que debería ser puesto en libertad o algún hombre inocente que yo debería ejecutar? ¿A cuál hombre pobre debería hacer rico, a cuál rico empobrecer? (II.10.10). Como si se tratara de prevenirnos de descartar o minimizar la enormidad de esta oferta, imputándola a algún relativismo cultural impropio, el texto

nos recuerda en dos ocasiones su magnitud (II.66.36-37; 94.47-48, 50).

Estas revelaciones del *adharma* de Daśaratha de hecho constituyen una parte coherente del estudio de la pasión calamitosa, algo explorado de una manera muy similar tanto con Vālin como con el mismo Rāvaṇa, lo que los diferencia tan agudamente de Rāma.

Daśaratha carece tanto del control, autodisciplina y ecuanimidad, como de la sexualidad rigurosamente monógama que caracterizan a su hijo. Mientras Daśaratha trocó la mano de Kaikeyī a través de la oferta del *rājyaśulka*, Rāma conquista a Sitā por medio del *vīryaśulka*, la proeza del vigor. Daśaratha considera el destierro de su hijo como un tiempo de descanso en el campo, en tanto que para Rāma representa una condición de su transformación ascética y reidentificación de casta (compárese II.32.5 con II.101.26-27). Como se señaló, se achacan las acciones de Daśaratha al “resultado del coraje (v. 1. voracidad), ilusión y descuido”, de los cuales se diferencia cuidadosamente la ética de Rāma (él nunca obraría falsamente por motivos de “voracidad, ilusión o ignorancia”, véase II.101.17 y 98.52). Exactamente a la mitad del libro, Rāma se refiere a su padre por medio de la declaración gnómica más importante del poema: “Quien abandone el *dharmā* y el *artha* y siga la incitación de *kāma* fracasará, tal como le sucedió al rey Daśaratha” (II.47.13).

Por lo tanto, la estructura y el desarrollo de la historia desmienten las primeras impresiones de Daśaratha y generan una especie de tensión irónica entre la persona pública y la persona privada ya conocida a través del buen arte. Sin embargo, en medio de todo esto aparecen advertencias explícitas en contra de dicha interpretación, las que de hecho nos regresan a aquellas primeras impresiones. “El Rāma veraz” nos asegura que el rey es “noble y continente”, un hombre veraz que “cumple su palabra, que busca siempre la verdad” y la voz del autor se interpone a veces, afirmando que “el señor veraz y recto de los hombres [está]... tan exento de corrupción como lo es el cielo” (II.46.20, 19.7, 31.6).

Considero que es menos una cuestión de ambigüedad fundamental por parte del poeta respecto a su concepción del per-

sonaje del rey Daśaratha como de una búsqueda de la transformación de un elemento narrativo transmitido que se consideraba imposible de conservar sin modificaciones, una vez dados los nuevos términos del discurso ideológico. Y de nuevo posiblemente podamos identificar dichas modificaciones.

La estructura narrativa de la primera mitad del *Ayodhyā-kāṇḍa* se desarrolla por medio de la tragedia de un rey viejo vencido por su pasión por una bella mujer joven, quien después debe enfrentar las consecuencias desastrosas de los compromisos graves que había hecho y que posteriormente no podía cumplir. En un momento dado, Daśaratha reconoce y confiesa su culpabilidad: cayó en la trampa tendida por Kaikeyī y su familia y renunció a la responsabilidad que le incumbía como rey de hacer juicios morales y políticos de una forma razonada y justa:

Kaikeyī, una mujer de familia y motivos perversos, me obligó, y yo no busqué el consejo de los ancianos instruidos en estos asuntos. Dejé de buscar el consejo de mis amigos, mis ministros y los brahmanes sabios. Tuve la culpa, engañado y por causa de una mujer, de cometer el grave error que he cometido (II.53.15-16).

A pesar de constituir un componente narrativo básico como para descartarlo, esta tragedia se podría transmutar por medio de algunas circunstancias atenuantes; de hecho éstas se insinúan en la exclamación de Daśaratha inmediatamente después de la confesión citada:

O tal vez - sí, seguramente auriga, esta calamidad fue predestinada, tenía que suceder para traer la perdición a esta casa (II.53.17).

Se elabora ampliamente la defensa del rey con la única subnarrativa desarrollada dentro de una narrativa implacablemente progresiva.

Cuando, bajo el impacto de la crítica hiriente de Kausalyā (capítulo 55), Daśaratha se hunde hasta el fondo de su aflicción, surge el recuerdo de algo malo que hizo una vez (II.55.21). Mientras sigue rumiando, el recuerdo de un acto perverso cometido en su juventud pasa como un relámpago por su mente (56.2). Por fin, en la noche oscura de su alma, se vuelve

plenamente consciente la memoria del evento que, según el poema, hace inevitable el exilio de Rāma y condena a Daśaratha (57.3).

El *Rṣikumāravadhā* de los capítulos 57-58 del *Ayodhyākāṇḍa* representa una de las escenas mejor estructuradas y más impactantes del conjunto de la literatura épica del sánscrito. Usando la narración memorable en primera persona, Daśaratha cuenta cómo se ufanaba cuando era joven de la fama que había ganado como ballestero que podía pegar a su presa sin verla, simplemente al oírla. De cacería una noche, Daśaratha tira ciegamente a un ruido que viene de la ribera desierta. Lo que él confundió con un elefante resulta ser un joven asceta que había renunciado a la violencia en todas sus manifestaciones, y el asesinato de éste implica la muerte de sus padres ciegos, que dependían totalmente del hijo. El hecho de que el crimen haya sido completamente involuntario no logra impedir la maldición del padre en el sentido de que el rey finalmente, tal como el sabio a quien afligió, “terminará sus días afligido por la pérdida de un hijo” (58.45-46).

Vālmiki, apropiándose de la tradición popular de la narración verbal, como es su costumbre (Pollock 1986: 37ff.), reformula e inserta aquí una narrativa popular conservada en forma del *Sāmajātaka*. A pesar de que la narrativa era originalmente un relato de las virtudes de la devoción filial y el poder milagroso de la verdad, se adaptó fácilmente para que armonizara con el fatalismo penetrante característico del *Ayodhyākāṇḍa*, bajo el cual se entierra una gran parte de la problemática moral del texto (Pollock, 1986: 33-36). Recurriendo a lo anterior, el poeta logra efectuar el cambio esencial de su idealización de Daśaratha, exonerándolo de cualquier responsabilidad directa por el destino de su hijo. “¡Qué poco característico de mí... haber hecho lo que le hice a Rāghava!”, protesta el rey por última vez antes de morir.

El comportamiento de Daśaratha, según se explica ahora, no constituye una función de su carácter básico, algo por lo que se le pueda responsabilizar, sino la obra de una fuerza desconocida tan difícil de explicar y controlar como la fuerza que dirigió la flecha a través de la oscuridad al corazón de un joven asceta. El rey ya no es víctima de sus decisiones desmedi-

das tal como insiste la narrativa anterior; al contrario, es víctima de las circunstancias. Lo que el texto literario, sustituyendo maldiciones imposibles por opciones posibles puede sacrificar en aras de una respuesta estética —el placer único que se siente ante la representación imaginaria de eventos trágicos a los cuales nosotros mismos podríamos quedar, pero no quedamos, expuestos—, lo recupera por medio de la reclamación ideológica del *dharmā* del dios soberano entre los hombres (Pollock, 1984b).

En resumen, se puede identificar una interacción más elevada de la ideología y la literatura; un nivel comprensivo consistente en que los componentes básicos de la ideología social y política —en este caso abarca, por un lado, la estratificación/jerárquica y, por otro, la representación paternalista del Estado temprano— informan a la narrativa global como *epistemas* que deben ser confirmados, cuestionados o subvertidos. Además, se observa, por medio de dos argumentos secundarios, cómo la interpretación y el entendimiento son realzados —si no se les condiciona— por el conocimiento de un universo ideológico dentro del que existe la producción literaria épica. Las incongruencias existentes en el *Rāmāyana* pueden representar irrupciones de las contradicciones¹⁶ y conflictos de la vida tradicional de la India, es decir, la monopolización del poder, la observancia forzosa de la obediencia, la asimetría entre el ideal y la realidad del *dharmā* del rey y la ubicuidad de la dominación.

Traducción del inglés:
JEAN MCGUILL

¹⁶ “Las contradicciones expresan modos de vida y distribución de oportunidades en la vida, divergentes en relación a los mundos posibles revelados como inmanentes por el mundo real” (Giddens, 1984: 198).