

Héroes y bestias: Rāma, Sugrīva y Vālin en el *Rāmāyaṇa* asiático

Roser Noguera Mas*

Instituto Cervantes

Resumen

He estructurado este trabajo en dos partes. En la primera, explico cómo surgen históricamente los diferentes *rāmāyaṇas*. En la segunda, analizo el combate entre Vālin y Sugrīva mostrando las relaciones intertextuales entre los *rāmāyaṇas* asiáticos.

Palabras claves: *Rāmāyaṇa*, literatura comparada.

Abstract

This essay has been organized in two parts. In the first part, I explain how the *rāmāyaṇas* come up historically. In the second part, I analyze the combat between Vālin and Sugrīva to show the intertextual relations between the Asian *rāmāyaṇas*.

Keywords: *Rāmāyaṇa*, comparative literature.

En la literatura clásica india destacan cinco obras que atravesaron sus fronteras y ejercieron gran influencia en las diferentes culturas con las que entraron en contacto. El *Pancatantra* y el *Bṛhat Kathā* viajaron hacia Occidente y dejaron su huella en las fábulas de Esopo y en *Las Mil y Una Noches*; el *Rāmāyaṇa*, el *Mahābhārata* y los *jātaka-kathās* tomaron rumbo hacia Oriente. De todas ellas, el *Rāmāyaṇa* es la que más caló entre los territorios recorridos. Hoy en día, el *Rāmāyaṇa* sigue siendo uno de los elementos de más cohesión dentro de la diversidad cultural de los países asiáticos. Más allá de lo literario, forma parte de la vida de muchas personas. No sólo pervive en palabras sino en imágenes y en representaciones de diversos tipos, ofrece un vocabulario de signos (signos no sólo lingüísticos o literarios) para conceptualizar y representar el mundo, promueve un comportamiento social, una ética y acción política, un marco semiológico para la construcción de la identidad y de todo tipo de intervenciones.

1. El *Rāmāyaṇa* / Los *Rāmāyaṇas*

Ninguna obra en la literatura india, a excepción del *Bhagavad Gītā*, ha generado tanta exégesis como el *Rāmāyaṇa*. Desde principios del siglo XIX, la obra se ha estudiado en Occidente desde varios ámbitos: filosófico y lingüístico, sociológico y antropológico. A partir de los años

* Cita recomendada: Noguera Mas, R. (2008). "Héroes y bestias: Rāma, Sugrīva y Vālin en el *Rāmāyaṇa* asiático" [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 3. Universitat de València [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902.

ochenta del siglo XX, desde la literatura comparada y el análisis textual. A pesar de este dato, el *Rāmāyaṇa* sigue siendo desconocido en nuestro país. Por eso, en esta primera parte del artículo, he creído necesario contextualizar cómo aparecen los diferentes *rāmāyaṇas*.

El *Rāmāyaṇa* de Vālmīki se originó en el reino de Kosala (localizado en la actual Uttar Pradesh, norte de la India) hace más de dos mil años (siglo IV a.C. – IV d.C), es un híbrido de elementos legendarios (históricos o pseudo históricos) y fantásticos. Los dos primeros libros¹ presentan lugares y personajes que alguna vez existieron o que podían haber existido. El libro tercero irrumpe con bosques llenos de sabios y ermitaños que tienen poderes mágicos, monstruos fantásticos y poderosos, monos que vuelan, cambian de forma y tamaño y hablan sánscrito. Lo “real-maravilloso” se prolonga hasta el final del libro sexto. Además de esos elementos míticos, legendarios y fantásticos, la epopeya reúne otros materiales religiosos que introdujeron los brahmanes en los primeros siglos de la era cristiana.²

El jainismo y el budismo se estaban expandiendo en la misma época en que se compuso el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki. Ambas sectas reformistas usan la historia de Rāma para criticar aspectos del hinduismo (entonces brahmanismo o vedicismo) y difundir sus propias doctrinas.³

En el período post-Vālmīki hasta el siglo IV d.C., gran parte de la literatura sánscrita (también en prácrito y pali) se inspiró en la leyenda de Rāma, da la impresión que no había otro tema más de moda. Sheldon Pollock (1993: 156-157) habla incluso de “hipertrofia”. No se trata de interpretaciones de la historia, sino de narraciones diferentes en verso, prosa o drama.

En el siglo IV, el hinduismo brahmánico seguía manteniendo un serio pulso con las sectas “heréticas” (budistas y jainistas) que predicaban entre las castas que los brahmanes consideraban “inferiores”. El hinduismo reafirmó su posición ortodoxa sintetizando y absorbiendo muchos aspectos de la heterodoxa crítica. Los *purāṇas*⁴ y el *Rāmāyaṇa* se convirtieron en “proselitistas” y en historia antigua (*itihāsa*).

¹ La obra de Vālmīki comprende unos 25.000 versos distribuidos en siete libros (*kāṇḍa*): I- *Balakāṇḍa*, II- *Ayodhyākāṇḍa*, III- *Aranyakāṇḍa*, IV- *Kiṣkindhākāṇḍa*, V- *Sundarakāṇḍa*, VI- *Yuddhakāṇḍa* y VII- *Uttarakāṇḍa*. Cada libro está dividido en cantos (*sargas*) y hay, aproximadamente, unos seiscientos.

² Se añaden versos, incluso libros (el I y VII), para embellecer el texto y hacer del *Rāmāyaṇa* una obra *vaiṣṇava*. La idea de que Rāma es un avatar de Viṣṇu se toma prestada del *Harivaṃśa* (apéndice del *Mahābhārata*).

³ Los budistas adaptan la historia de Rāma en los *jātakas*, literatura no canónica que ilustra nacimientos en los que Buda aparecía en forma humana o animal, entre ellos el *Daśaratha Jātaka* es el principal. Los *rāmāyaṇas* jainistas más importantes son el *Paumacariyam* de Vimalasūri (siglo III-IV) y el *Vāsudevahiṇḍi* de Samghadāsa gaṇi (siglo V) en prácrito y el *Padma-Purāṇa* de Raviṣeṇa (siglo VII) en sánscrito.

⁴ Los *purāṇas*, literatura histórico-religiosa que describe los atributos de las deidades y ejemplifica sus intervenciones en las tareas cósmicas, incluyen y amplían la historia de Rāma. Entre ellos, el *Brahmāṇḍa* y *Viṣṇu* (siglos IV-V), *Harivaṃśa* y *Vāyu* (siglos V-VI), *Matsya*, *Bhāgavata* y *Kūrma* (siglos VII-VIII).

En el período Gupta (siglo V) aparecen las primeras representaciones importantes como narrativas visuales en los templos de Deogarh (Uttar Pradesh) y Nachna (Madhya Pradesh). Son paneles todavía independientes pero ya se pueden visualizar como una secuencia narrativa (tipo cinematográfica). Con el tiempo, los reyes (Cālukyas, Pallavas y, posteriormente, los Coḷas y otras dinastías) financian templos con *rāmāyaṇas* esculpidos, se apropian del personaje mítico y aprovechan la popularidad de la epopeya para reafirmar su autoridad.

A principios del siglo VII, surge en el sur de la India un nuevo fenómeno que tendrá un profundo impacto en la vida religiosa de todo el país: el movimiento devocional (*bhakti*) que se caracteriza por la relación personal entre el dios y el devoto, convirtiendo el culto en una ferviente experiencia emocional en respuesta a la gracia divina. Fue durante los siglos VI o VII cuando la recensión sur de Vālmīki empezó a considerarse un texto sagrado. Uno de los primeros frutos de este movimiento *bhakti* es el *Irāmāvatāram*, el *rāmāyaṇa* tamil de Kampan, poeta cortesano de los Coḷa (siglo IX – XII). Poco después se escribe el *Raṅganātha Rāmāyaṇa* telugu. En estos textos se pueden observar los temas y técnicas que luego formaran parte de los *rāmāyaṇas bhakti*. La devoción y el culto a Rāma fueron extendiéndose poco a poco por el norte. Rāmānuja (principios siglo XIV), fundador de la secta Rāmānandī, fue su principal difusor junto con las ideas de que no había diferencias entre los brahmanes y las castas “inferiores” y el uso de las lenguas vernáculas.

A partir del nuevo milenio, se componen *rāmāyaṇas* en prácticamente todas las lenguas regionales y locales con el objetivo de popularizar la *bhakti*⁵, los textos desempeñan un importante papel en la mezcla y fusión de la tradición del sánscrito clásico con las culturas locales indias. Este fenómeno que podemos llamar “criollización” del *Rāmāyaṇa*⁶ se da de forma simultánea en la India y las culturas asiáticas. Las épicas sánscritas se convirtieron en uno de los elementos claves del llamado proceso de “indianización”⁷ y siglos más tarde contribuyeron al proceso de islamización del archipiélago malayo-indonesio⁸. El budismo y las

⁵ Los tres *rāmāyaṇas* principales en lenguas regionales indias son el *Irāmāvatāram* de Kampan en tamil (siglo IX-XII); el *Rāmacaritamānasa* de Goswami Tulsidās, en hindi (siglo XVI); y el *Rāmāyaṇa* de Kṛtibāsa Ojhā, en bengalí (siglo XV).

⁶ Como hicieron José Lezama Lima y Alejo Carpentier con el concepto de barroco, un “híbrido” paralelo al proceso de mestizaje racial y/o étnico, pero llevado a la literatura del *Rāmāyaṇa*.

⁷ Un término acuñado por G. Coedès en su estudio *The Indianised States of Southeast Asia* (1968), convertido en un clásico. Sin embargo, la terminología podría dar lugar a dudas porque en esa época no existía la India como tal. I. W. Mabbett lo redefine como “la colección de costumbres y culturas ancestrales representadas por las tradiciones históricas sánscritas compartidas por los grupos étnicos indios dominantes” (1977: 143-161). La influencia de la India fue el resultado de iniciativas individuales, no puede hablarse de “conquista”. Fueron los mercaderes que navegaron en busca de oro y especias los que dieron a conocer las epopeyas en la costa este.

⁸ El islam apareció en el sudeste asiático a finales del siglo XIII. La islamización fue lenta debido a la fuerte presencia de los reinos hindú-budistas (Śriwijaya en Sumatra y Majapahit en Java), que decayeron en el siglo XV provocando su expansión. En general, hubo tendencia a la *acomodatio*, los *walis* (santos musulmanes) utilizaron la

epopeyas eran muy populares en los reinos de Champa, Pagan, Ayutthaya, Srivijaya y Majapahit. En todo el sur y el sudeste asiático se compusieron nuevos textos que narran la historia de Rāma, con una trama y unos personajes comunes, aunque difieren en los incidentes, matizan rasgos del carácter de los héroes y reelaboran detalles. Las variaciones, desviaciones, cambios, añadiduras y omisiones en los cientos de *rāmāyaṇas* dependen en cada lugar de los valores culturales de sus gentes.

El *Rāmāyaṇa*, además de estar presente en casi todas las culturas de Asia, es un texto multidisciplinar: lo cantan, recitan y comentan poetas, sacerdotes y monjes, se narra generación tras generación; se dibuja y esculpe, se representa en mimo y con varios tipos de títeres, se escenifica y dramatiza en cortes reales y en aldeas rurales y se ha llevado al cómic, la radio, televisión y el cine a lo largo del siglo XX. Además, existen miles de adaptaciones, comentarios, traducciones, canciones, trabajos creativos y artesanales, así como múltiples formas de artes plásticas y escénicas basadas o inspiradas en el *Rāmāyaṇa* o en su héroe. También hay traducciones a todas las lenguas modernas indias y a casi todas las lenguas occidentales⁹.

Entiendo el *Rāmāyaṇa* como un sistema textual en el que diferentes actores, medios y culturas han hecho su aportación a lo largo de dos mil años. La *rāmāyaṇasfera* es el “espacio textual que incluye la multitud de textos en diferentes campos artísticos que tienen como referente la historia de Rāma” (Noguera, 2007). El *Rāmāyaṇa* es una “obra abierta” panasiática. Para dar una muestra de esa variedad de textos y de sus relaciones, estudiaré en el siguiente apartado el capítulo en el que se enfrentan los hermanos Vālin (Vāli, Bāli, Balia, Bāṛī, Līcān, Peali) y Sugrīva (Grinbzaṅs, Sugrīv, Sukrit, Sugīp, Sugrib, Sāṅgīp) en varios *rāmāyaṇas* asiáticos. El capítulo se desarrolla en las primeras *sargas* del *Kiṣkindhākāṇḍa*, el cuarto libro de Vālmīki. El príncipe Rāma, su esposa Sītā y su hermano Lakṣmaṇa se encuentran en el exilio como consecuencia del plan que lleva a cabo su madrastra Kaikeyī para nombrar heredero a su hijo Bharata. En el bosque los tres llevan una vida austera y piadosa hasta que aparece la *rākṣasī* Śūrpaṅakhā que se enamora de Rāma. Rāma rechaza sus proposiciones y Śūrpaṅakhā acude a buscar venganza en su hermano Rāvaṇa. Al ver a la bella Sītā, Rāvaṇa la secuestra y la lleva a Laṅkā. Rāma y Lakṣmaṇa buscarán a Sītā desconsolados. El asceta Danu, a quien Rāma libera de una maldición, les informa que pueden encontrar pistas en el reino de los monos, Kiṣkindhā.

cultura hindú o popular para llegar a la gente, esto se refleja claramente en los textos y representaciones de títeres del *Rāmāyaṇa* y el *Mahābhārata*.

⁹ En castellano se ha traducido el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki (Juan Bautista Bergua Olavarieta, 1963) y el *Rāmāyaṇa* de Tulsīdās (Elena del Río, 1998); además, hay varias adaptaciones o versiones abreviadas.

2. Bestias y héroes

El episodio que voy a analizar plantea el proceso judicial por el cual Rāma encuentra culpable a Vālin, lo condena a muerte sin tener en cuenta su versión de los hechos y lo mata por la espalda, violando uno de los principios del buen guerrero. Rāma es considerado *maryādā puruṣottama* (modelo de decoro social), un ejemplo de comportamiento para gobernantes y ciudadanos, así como en las relaciones familiares, de casta y género. Sin embargo, en este episodio parece que no están claros los límites de quién es el héroe y quién es la “bestia”. Este capítulo “negro” en la vida del héroe no es el único controvertido y duramente criticado: Rāma (en algunos textos, su hermano Lakṣmaṇa) mutila a una mujer (Śūrpaṅkhā), decapita al *sūdra* Sambuka por practicar ascetismo (un “privilegio” reservado a las castas “superiores”); condena a la fiel Sītā a una ordalía para probar su castidad y finalmente, no satisfecho con la prueba, la destierra embarazada. ¿Cómo un dios, adorado por millones de hindúes, puede ser tan cruel? Parece que los autores de algunos *rāmāyaṇas* se han planteado esta misma cuestión y han apuntando “soluciones” diversas para resolverlo y convencer al público de la bondad y perfección del héroe-dios.

2. 1. Encuentro con los monos y alianza con Sugrīva

Cuando Sugrīva ve que Rāma y Lakṣmaṇa se acercan al bosque donde pasa su destierro, piensa que son dos espías enviados por su hermano Vālin para asesinarle. Manda al más valiente de los monos, Hanumān, a averiguar de quién se trata. Hanumān asume la forma de mendicante y descubre las intenciones de Rāma. Sugrīva y Rāma hacen un pacto ante el fuego para ayudarse. Sugrīva les enseña los ornamentos que Sītā dejó caer mientras pedía auxilio y Rāma llora desconsolado. Sugrīva le cuenta que su hermano lo ha destronado y le ha robado a su esposa (RMV, IV. 1-8)¹⁰.

El cómic de la colección *Amar Chitra Katha* (nº 10001) introduce unas palabras de acuerdo con las normas de “decencia” que rigen en la cultura india. Lakṣmaṇa reconoce las ajorcas de Sītā, pero no sus pendientes y pulseras porque, en su devoción y total entrega a Rāma, nunca miró a

¹⁰ Utilizo la edición crítica del *Kiṣkindhākāṇḍa*, traducción al inglés de Rosalind Lefebber (2005). Las citas de Vālmīki (RMV) y Tulsīdās (RCM) van marcadas con el número del capítulo y el verso, en caso de que quieran localizarse en las ediciones castellanas. En el resto de textos, aparece el número de página. Las equivalencias de las siglas que utilizo son las siguientes: RMV= *Rāmāyaṇa* de Vālmīki; TH = Manuscritos de Tun-Huang; GD = *Gvāy Dvōraḥbhī*; RV = *Rāma Vattu* (birmano); RCM = *Rāmacaritamānasa*; PLPL = *Phra Lak Phra Lam*; MK = *Mādhava Kandalī Rāmāyaṇa*.

su cuñada más arriba de sus tobillos. Este detalle se inspira en los versos IV, 147, 3-4 de la edición sur del *Rāmāyaṇa* de Vālmīki (Gita Press), que han sido eliminados en la edición crítica por considerarse una interpolación posterior.



fig. 1

Algunos textos asiáticos acentúan con una hipérbole el dolor de Sugrīva por la pérdida del trono y la desconfianza de su hermano: las lágrimas de Sugrīva son tantas que se transforman en un arroyo/río/fuente. En el *rāmāyaṇa* tibetano (siglo VIII-IX), Lakṣmaṇa tiene sed al llegar a Ṛśyamūka. Rāma le advierte que el agua del río es impura porque viene de un ser humano. Se trata de las lágrimas, saliva y mucosidades de Sugrīva (*TH*, 27)¹¹. En el *Gvāy Dvōraḥbhī* laosiano (siglo XV-XVI)¹², Rāma prueba el agua que Lakṣmaṇa le ha traído de un arroyo y sospecha que son lágrimas humanas porque huelen “fétidas y contaminadas”. Los dos hermanos siguen el curso del riachuelo por varios días hasta encontrarse con Sugrīva, que está cubierto de resina (*GD*, 46). El *Rāmāyaṇa* de Prambanan (Java central, Indonesia, siglo IX) también recoge este episodio:



fig. 2. Lakṣmaṇa le trae a Rāma agua en su carcaj. El agua brota de (las lágrimas de) Sugrīva, subido en un árbol y rodeado de vegetación y animales. El aspecto real de Rāma y Lakṣmaṇa (corona, cordón sagrado [*upavīta*] y halo) contrasta con la austeridad del Rāma y Lakṣmaṇa de Vālmīki, según su condición de renunciates.

¹¹ *Rāmāyaṇa* (tibetano) (1989).

¹² *Rāmāyaṇa* (laosiano) (2004 [1976]).

En el encuentro entre Rāma y los monos es interesante cómo y quién establece el pacto entre Rāma y Sugrīva. En algunos textos es Rāma quien propone primero ayudar a Sugrīva, a veces es Sugrīva quien se ofrece y en otros textos es Hanumān quien propicia el pacto. He aquí algunos ejemplos:

[Sugrīva explica su exilio y el “secuestro” de su esposa, Rāma le dice:] “Juro que derrotaré a ese malvado, no importa quien sea. Mi intención es matar a Bāli e instalar a Sukrit en el trono del Reino de los Monos. Un *rākṣasa* raptó también a mi esposa” (*RV*, 121)¹³.

[Hanumān le explica a Sugrīva acerca del exilio de Rāma y el secuestro de Sītā, Sugrīva dice:] “He oído de Hanumān todas las desgracias que te han sucedido. Dejando el reino, has llegado a este bosque denso, Rāvaṇa se ha llevado a tu mujer. Oh, amigo, escucha mi juramento: Traeré de vuelta a Sītā después de buscarla en los tres mundos. En caso de que esté en el infierno (*pātālā*), la traeré de allí, digo la verdad, pelearé (incluso) con Indra y adoraré a Brahmā, Viṣṇu y Śiva para rogarles que me ayuden” [A continuación, le cuenta la historia de su hermano] (*MK*, 244 – 245)¹⁴.

[Hanumān pide la bendición a Rāma y su perdón por no haberle reconocido como Viṣṇu, luego se ofrece como su servidor incondicional]. “Cuando Hanumān, el hijo del Viento, encontró a su Señor lleno de gracia, se regocijó de gozo y calmó toda su ansiedad. Mi Señor —dijo— la cumbre de esta colina es la morada del jefe de los monos, Sugrīva, tu servidor. Sé su amigo, Señor, sabiendo que es humilde, haz que su mente descanse en paz. Buscaremos a Sītā enviando monos hacia todas las direcciones” (*RCM*, IV, 3, 2-3)¹⁵

En los textos devocionales de Mādhava Kandalī (siglo XIV) y Tulsīdās (siglo XVI) son Sugrīva y Hanumān los que se rinden ante Rāma. Para Tulsīdās, Hanumān simboliza la cumbre de la *bhakti*, es modelo del *dāśyabhāva*, un modo de devoción a Dios en el que el devoto adopta el papel de incondicional sirviente.

2.2. La hostilidad entre los dos hermanos

Una vez establecido el pacto, Sugrīva narra varios hechos que explican el conflicto entre los dos hermanos. Luego, le pide a Rāma que lo castigue: “Héroe, tú que libras a todos del miedo. Por favor, concédeme la gracia y castiga a Vālin porque el pavor que siento me oprime” (*RMV*, IV, 10, 25). Rāma le responde: “El perverso de Vālin que ha violado la decencia arrebatando a tu esposa, vivirá hasta que yo lo vea” (*RMV*, IV, 10, 32).

¹³ *Rāmāyaṇa* (birmano) (2000). Todas las traducciones al español son mías.

¹⁴ *Rāmāyaṇa* (asamés) (2000).

¹⁵ *Rāmāyaṇa* (hindi) (1999).

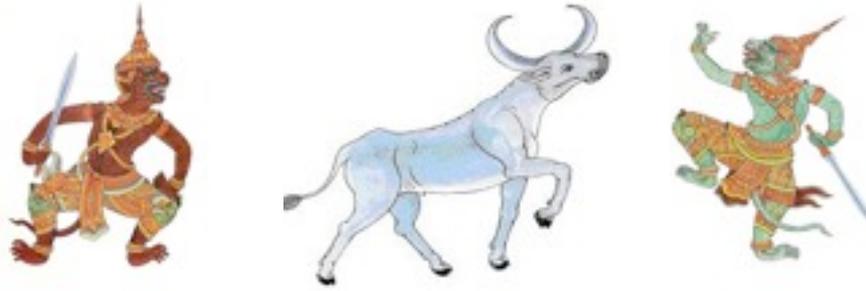


fig. 3: Dibujos del *Reamker* jemer de Chet Chan. De izquierda a derecha: Sugrib (Sugrīva), Tupi (Dundubhi) y Peali (Vālin).

Los cuentos del demonio Māyāvin y su padre Dundubhi sirven para demostrar la fuerza y valentía de Vālin ante Rāma, su recién declarado enemigo. Māyāvin es el búfalo que reta a Vālin. Durante la pelea, se refugia en una cueva. Vālin lo sigue y pide a Sugrīva que se quede en la entrada. Pasa un año y Sugrīva ve salir sangre, piensa que ha muerto, coloca una gran piedra en la boca de la cueva y regresa a Kiṣkindhā. Allí celebra los funerales y es coronado rey. Vālin regresa después de matar a Māyāvin y acusa a Sugrīva de usurparle el reino. Sugrīva intenta disculparse, pero Vālin lo destierra y se queda con su esposa (*RMV*, IV. 9, 1-10, 25). Sugrīva vive atemorizado debido a la persecución de su hermano, a pesar de que Vālin no intenta matarlo en ninguno de los conflictos que los enfrentan. Muchos *rāmāyaṇas* añaden datos que aminoran la “culpa” que Sugrīva pueda sentir (por no haberse cerciorado de la muerte de su hermano) y dan una versión de los hechos más consistente. El tiempo de espera fuera de la cueva va desde un mes (*RMC*, IV. 5, 4) a más de un año (*MK*, 249), con tal de asegurar al lector/espectador que su preocupación y paciencia eran infinitas. Antes de entrar en la cueva, Sugrīva le pregunta a Vālin cómo sabrá que está muerto y él responde: “En caso de que fluya un chorro de leche fuera del túnel, ten por seguro que el rey Bāli ha muerto, si se trata de sangre, habré matado al demonio y conseguido la victoria” (*MK*, 248). Los textos explican que la lluvia, el barro u otras razones confundieron a Sugrīva, que no pudo distinguir que el líquido (según los *rāmāyaṇas*, azul, espeso, coagulado, etc.) que fluía era del búfalo y no de Vālin.

El relato anterior se complementa con otro que explica por qué Sugrīva está protegido: el demonio Dundubhi retó al Océano a pelear, pero él lo envió al Rey de las Montañas. Himalaya rechazó luchar con él y lo mandó a Kiṣkindhā para que se enfrentase al rey mono. Vālin mata a Dundubhi y la sangre se esparce por todas partes llegando a la ermita del sabio Mātaṅga. El asceta maldice a Vālin: si entra en Rṣyamūka, morirá (*RMV*, IV. 11, 6-44).

En el norte de Laos, este es uno de los episodios más populares y da nombre a su texto (*Gvāy Dvōraḥbhī*). Dvōraḥbhī (Dundubhi) no es el nombre de un búfalo concreto sino de una manada

entera que llega a la ciudad de Kāsī atemorizando a sus habitantes. El rey Vālin ofrece una recompensa a quien los mate, pero nadie está dispuesto a hacerlo. Nān Kāsīrājditā, hermana de Sugrīva y Vālin y reina principal de Kāsī, decide combatir a los búfalos aún estando embarazada. Durante la pelea, Nān Kāsīrājditā se queda ciega y se le rompe la cintura. La falda que llevaba se rompe y se esparce en mil pedazos. Los búfalos piensan que está muerta y huyen. La gente se la lleva a la ciudad y atiende su parto. Nacen dos niños, Óngót (Āngada, que en laosiano significa “miembros curvos”, puesto que había nacido de una madre “rota”) y Varāḥyót. Vālin manda cuidar a sus mellizos y se va en busca de los búfalos. La gente cuida a Nan Kāsīrājditā, recoge las piezas de su falda y las cose una junto a la otra. Desde entonces, el texto dice que las mujeres de Laos llevan faldas de retales (*GD*, 47-49). Éste es un magnífico ejemplo de cómo los laosianos han adaptado el *Rāmāyaṇa*, una “historia cambiante”, a sus propias necesidades socioculturales.

Vālin mató a Dundubhi, que era “tan alto como una montaña” y lo lanzó a Ṛṣyamūka (*RMV*, IV, 11, 45-50). Rāma le da una patada con el dedo gordo del pie y lo lanza a diez leguas, demostrando su enorme fuerza. Sugrīva le dice que el esqueleto pesa menos que el que lanzó Vālin y no está totalmente convencido de que Rāma sea capaz de derrotar a su hermano.



Fig. 4 Templo de Ramacandra, (Hampi, Karnataka, siglo XV). Muro exterior, lado interior, este.

Sugrīva también era capaz de atravesar el tronco de uno de los siete árboles con una flecha. Rāma lanza su arco y atraviesa el tronco de las siete palmeras, el pico de la montaña y la tierra con una sola flecha. Sugrīva se muestra satisfecho (*RMV*, IV, 12, 1-10). Este momento de gran impacto queda reflejado en varios *rāmāyaṇas* visuales:



fig. 5: Amṛtapura



fig. 6: Somnathpur



fig. 7: Ramacandra



fig. 8: Prambanan

Los muros del templo Amṛteśvara de Amṛtapura (siglo XII, fig. 5), del templo *kesava* de Somnathpur (siglo XIII, fig. 6) y del templo Rāmacandra o Hazara Rāma (primera mitad del siglo XV, Vijayanagara, actual Hampi, fig.7), en Karnataka, narran el *Kiṣkindhākāṇḍa* de acuerdo con el *Rāmāyaṇa* de Kampan y la tradición local. Los siete árboles son siete sabios que adoptaron esta forma por una maldición. Rāma los libera pisando la serpiente enroscada bajo los troncos. Bajo la presión de su pie, la serpiente se endereza, los árboles se alinean y la flecha puede pasar a través de las siete palmeras. En Prambanam (Java este, Indonesia) hay siete pájaros sobre los siete cocoteros (fig. 8).

2.3. Confusión en el combate

Sugrīva reta a Vālin. Empieza la batalla, pero Rāma no dispara. Sugrīva escapa y recrimina a Rāma. Rāma explica que los dos hermanos son idénticos y propone que Sugrīva vuelva a pelear colocándose una señal que lo distinga (*RMV*, IV.11 – 13).

En el *Mādhava Kandalī Rāmāyaṇa*, el combate de Sugrīva y Vālin se convierte en una especie de “campeonato de lucha libre” para Brahmā, Viṣṇu, Śiva, Indra, Paraśurāma, Kubera y otros dioses, que acuden al “espectáculo” con sus respectivos vehículos. Sūrya (Sol), padre de Sugrīva, contempla la batalla montado en su carro con gran interés, Indra, padre de Vālin, presencia el acto sobre su elefante Airāvata. Los dioses que acompañan a Sūrya gritan a favor

de Sugrīva. Aquellos que acompañan a Indra desean la victoria de Vālin. La batalla se describe minuciosamente e incluye varios *phalāsruti*¹⁶. Después del primer duelo, Sugrīva recrimina a Rāma:

No hay nadie más tonto que tú, Rāma. Has perdido a tu mujer por esta misma razón, los dos vagando por el bosque... De todas las faltas que pueden cometerse, matar a un brahmán, beber vino, secuestrar a la esposa del maestro, robar oro, matar a un rey, matar a tu propio padre o a la mujer de tu maestro, la peor es traicionar a un amigo (*MK I, 255*)

Finalmente, Rāma le coloca a Sugrīva un rosario de *tulsī* que lo ayuda a diferenciarlo de su enemigo¹⁷. La marca que diferencia a los dos hermanos es en el texto de Vālmīki una enredadera (*gaja puṣpīn*); en el de Tulsīdās, una guirnalda de flores; en el texto tibetano, un espejo en la cola; en el birmano, las nalgas pintadas de betel rojo. En el *rāmāyaṇa* laosiano tienen lugar tres duelos, en el primero Sugrīva lleva un chal blanco en la cabeza, Vālin aparece con el mismo chal. En el segundo, lleva un chal rojo sobre el hombro, Vālin coincide. En el tercero, Sugrīva se pinta con lima blanca la planta del pie (*PLPL II, 219-221*)¹⁸.



fig. 9: Amṛtapura



fig. 10: Banteay Srei



fig. 11 y 12: Banteay Srei (detalle)

¹⁶ Los versos *phalāsruti* contienen listados de los beneficios que se obtienen al copiar, recitar o escuchar las épicas y *purāṇas*.

¹⁷ Hoja de albahaca (*ocimum tenuiflorum*) consagrada a Viṣṇu; tiene un significado especial para los *vaiṣṇavas* (devotos de Viṣṇu), que suelen tenerla a la entrada de sus casas cuidándola cada mañana de manera ritual.

¹⁸ *Rāmāyaṇa* (laosiano). (1996).



fig. 13: Ramacandra



fig. 14: Angkor Wat



fig. 15: Pāpanātha

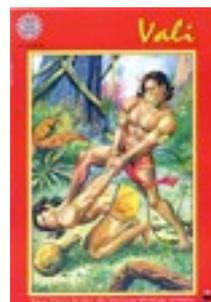


fig. 16: Amar Chitra Katha



fig. 17: Angkor Wat

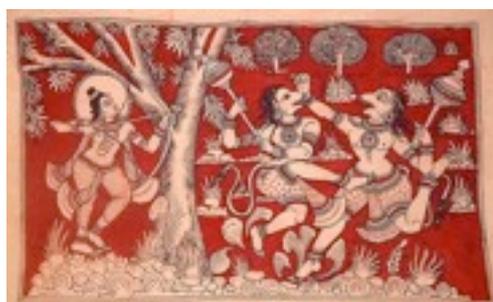


fig. 18: pintura *kalamkari* monocromática

En Angkor Wat (Camboya, siglo XVI, fig. 14 y 17), Rāma y Lakṣmaṇa aparecen detrás de unos monos sentados, Rāma acaba de disparar su arco. Vālin (izda.) y Sugrīva (dcha.) pelean, aunque la flecha de Rāma ya ha atravesado el pecho a Vālin (no su espalda). En Banteay Srei (Angkor, siglo XII; fig. 10 – 12), Amṛtapura (fig. 9), Pāpanātha (Pattadakal, Karnataka, siglo VIII; fig. 15) y Prambanam (Java, Indonesia; fig. 19), los monos luchan con las piernas entrecruzadas. En Amṛtapura (fig. 6), los dos hermanos lucen idénticas guirnaldas. En el templo de Ramacandra (Hampi, Karnataka, India; fig.13) utilizan piedras y en la pintura *kalamkari* (Andhra Pradesh, India, fig. 18), mazos. Quizás el más violento es el cómic *Vali* (nº 546 de *Amar Chitra Katha*, fig. 16), pese ir dirigido a un público infantil, Vālin aplasta con fuerza la boca de Sugrīva.

En el *Rāmāyaṇa legong*¹⁹ del Palacio Real de Ubud (*troupe* de Bina Remaja, Bali, Indonesia), el combate se prolonga por más de 15 minutos al ritmo del gamelan. La escena tiene lugar, como en el *Abhiṣeka* de Bhāṣa (drama sánscrito, siglo II-III), al inicio de la representación. No hay violencia en los gestos corporales, aunque sí en los faciales. Rāma no interviene en la muerte de Vālin.

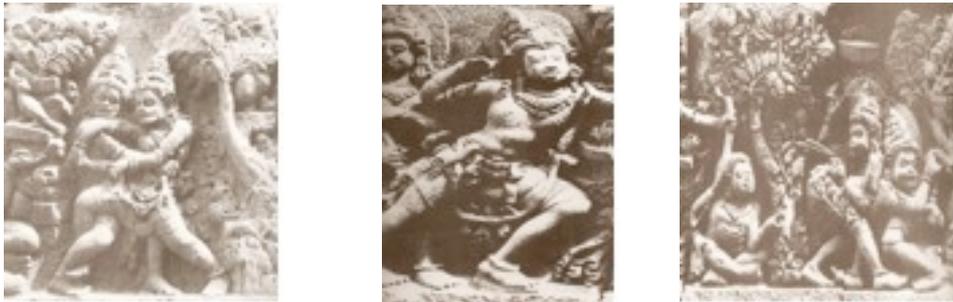


Fig. 19: Prambanam



Fig. 20: Ubud

¿Por qué Rāma se esconde? ¿Cómo la encarnación del *dharma* puede violar el *dharma*? La respuesta teológica nos la dan varios textos devocionales: la muerte (asesinato) de Vālin se justifica porque la divinidad de Rāma trasciende cualquier acto humano (Blackburn, 1997: 89). Antes de ir al segundo combate, Tārā advierte a su esposo que Rāma acompaña a Sugrīva, de otro modo no tendría la osadía de enfrentarse a él dos veces seguidas. Vālin va a pelear y Rāma lo mata. Vālin lo recrimina:

No he entrado ni en tu reino ni en tu ciudad, tampoco te he insultado; (dime) entonces por qué me matas. Soy un inocente mono que vive en el bosque alimentándome de raíces y frutas, mi batalla era con otro, yo no peleaba contra ti (...). Eres un príncipe heredero, atractivo y popular, inspiras confianza con tu aspecto benévolo, ¿qué hombre, nacido en una familia *kṣatriya*, instruido, libre de dudas y con aspecto de santo, puede llevar a cabo un acto tan cruel? Naciste en una familia real, eres conocido por tus virtudes, ¿por qué llevas esa apariencia decente

¹⁹ Danza cortesana en la que dos o tres mujeres asumen diferentes papeles.

cuando (realmente) no lo eres, Rāma? Conciliación, generosidad, paciencia, justicia, lealtad, constancia y valentía, así como el castigo con los malvados son virtudes de reyes, su Majestad. Nosotros somos bestias, Rāma, que comemos raíces y frutas. Ésa es nuestra naturaleza, mientras que tú eres hombre y Señor de los hombres (*RMV*, IV, 17-26).

Rāma le contesta y le explica que lo ha matado porque vive con su cuñada Rumā y alude al derecho del guerrero (*kṣatriya*) a matar animales. Vālin termina dándole la razón y pidiendo su perdón.

En el *Reamker jemer* (V, 29), Rāma le pide a Sugrīva que pelee en el cielo. Durante el combate, Rāma dispara una flecha, Vālin la pilló al vuelo y ve escrito el nombre de Rāma. Mantiene la flecha en equilibrio durante siete días en una copa dorada, entre tanto realiza una ceremonia con sus hijos, nietos y sobrinos. Terminado el ritual, la flecha penetra en su cuerpo matándolo, se va al mar para limpiarse y regresa al carcaj de Rāma.

En Laos, Sugrīva provoca a Vālin para que salga de su territorio: “quien te persiga en nuestro territorio, será nuestro enemigo y no será impropio matarle” (*GD*, 52). Cuando Vālin le acusa de su muerte, Rāma tiene la excusa perfecta. No obstante, le quiere perdonar la vida a cambio de una pequeña cicatriz del tamaño de una mosca en el pié. El “perfecto” Vālin prefiere perder la vida (*GD*, 75). Además, la flecha se convierte en un precioso ataúd para su cremación (*PLPL*, 222).



fig. 21²⁰

En Angkor Wat (Camboya, siglo XII), el moribundo Vālin es la figura principal que yace en el suelo. Sus músculos están enturmecidos, la cara rígida, el ambiente es desalentador. Junto a él, su esposa Tārā (a su cabeza, con la corona real) y otras reinas (también con coronas) y mujeres del harén. Las que están a sus pies, lo acarician. Algunas se llevan la mano al pecho en un gesto de desesperación. Los monos también lamentan la muerte de su valiente rey.

Los titiriteros de Mannur (Kerala) justifican la acción por el honor de Rāma, que debe cumplir sobre todo la promesa que ha hecho a Sugrīva:

²⁰ Las fig. 2, 8 y 19 son imágenes del libro de W. Stutterheim; la fig. 4, de A. L. Dallapiccola *et alii*; la fig. 3, ilustraciones del *Reamker jemer* de Chet Chan y las fig. 5 y 9, fotografías de Pratibha Hampapur. El resto de fotos son mías.

Vāli: (...) Naciste príncipe, te educaron y te convertiste en una persona sabia, en un *yogi*; después de estudiar todos esos tratados (*sāstras*), te escondes detrás de un árbol y me matas, como un cazador mal nacido matando un pájaro. ¿Por qué lo has hecho? ¡Responde!

Lakṣmaṇa: Yo te responderé, Vāli. Rāma lo ha hecho para prevenirse de que buscaras refugio en él. Cuando Sugrīva se postró ante los pies de Rāma pidiendo protección, nuestro Señor se comprometió a matar a todo aquel que fuera enemigo de Sugrīva. Si te hubiera enfrentado directamente, tú también le hubieras pedido amparo; entonces, ¿qué hubiera hecho? No podría habértelo negado, pero tampoco podía renegar de la promesa a Sugrīva. Escucha Vāli, ahora no es tiempo de discutir. Es la hora de tu muerte, hora de orar a Rāma” (Blackburn, 1997: 86).

Sin embargo, otro titiritero de Kerala da una explicación más pragmática: “Si Rāma no lo hubiera matado, Vāli hubiera forzado a Rāvaṇa a liberar a Sītā, dejando a Rāma sin papel y privando a la diosa Bhagavati del espectáculo de la muerte de Rāvaṇa (Blackburn, 1997: 89). La escena del combate invita a lector-espectador a reflexionar sobre el *dharma*. Vālin sacrifica su vida para reparar el desequilibrio *dhármico* causado por sus acciones. La heroicidad de Vālin y su trágica muerte nos conmociona, sin embargo Rāma le ofrece a Vālin la posibilidad de librarse del mal *karma*. Rāma puede romper leyes morales porque está por encima de ellas y cuestionar sus acciones (como hace Vālin o estoy haciendo yo) sólo demuestra el entendimiento limitado y la piedad imperfecta. Como dice el *Rāmāyaṇa* tibetano, “quizás es mejor haber sido abatido por una flecha del rey Ramana y renacer como un dios” (TH, 30).

En la mayoría de textos, Vālin acaba arrepintiéndose de sus palabras. Los titiriteros de Kerala van más allá y fuerzan a Rāma a admitir su error y pedir perdón a su víctima: “Me he dado cuenta de lo sabio que eres, ahora debes perdonarme. No hiciste nada en contra de mí, absolutamente nada. Mi comportamiento fue absurdo” (Blackburn 1997: 88). En Kerala, Vāli es un dios que se adora en el *teyyāṭṭam*, la danza de los dioses (Freeman, 2000), todo un héroe. Termino con unas palabras que pronuncia el títere Rāma de Mansur (Kerala): “Lo más importante es saber lo que está bien y lo que está mal, la verdad y la mentira. Muchos seres en estos mundos lo saben, no todos son humanos, algunos son bestias...” (Blackburn, 1997: 85).

3. Conclusión

Estos ejemplos manifiestan el proceso de creación constante y la persistente intertextualidad de la *rāmāyaṇasfera* a lo largo de la historia. Esta pluralidad discursiva hace del *Rāmāyaṇa* una obra especial puesto que es, siempre y sobre todo, “reescritura”, que enlaza con una tradición de textos ya dados y se desarrolla en un diálogo constante con lo que ya existe y se sigue generando. La intertextualidad se presenta, por un lado, como referencia, es decir, se recurre a la

historia de Rāma y, por otro lado, sugiere una forma de lectura de los textos. La *rāmāyaṇasfēra* nos invita a ser coautores y al mismo tiempo nos exige indagar en el lenguaje de los otros *rāmāyaṇas*.

Bibliografía

- Blackburn, S. H. (1997). *Rama Stories and Shadow Puppets*. Delhi: Oxford University Press.
- Coedès, G. (1968). *The Indianised States of Southeast Asia*. Canberra: Australian National University Press.
- Dallapiccola, A. L. et alii (1992). *The Ramayana Temple at Vijaynagara*. Delhi: Manohar.
- Freeman, R. (2000). “Thereupon Hangs a Tail: The Deification of Vali in the Teyyam Worship of Malabar”. In Richman, P. (ed): 187 – 220.
- Houben, J. E. M. (ed.) (1996). *Ideology and Status in Sanskrit, Contributions to the History of the Sanskrit Language*. Leiden: Brill.
- Mabbett, I. W. (1977). “The ‘Indianisation’ of Southeast Asia: Reflections on the historical sources”, *Journal of Southeast Asian Studies* 8 (2): 1 – 14.
- Noguera Mas, Roser (2007). “De Kosala a Bollywood: Dos mil años contando historias. Un estudio semiótico del *Ramayana*”. Tesis doctoral dirigida por Dra. Antonia Cabanilles, defendida el 12 de marzo de 2008 en la Universitat de València.
- Pollock, S. (1996). “The Sanskrit Cosmopolis, 300 – 1300: Transculturation, Vernacularization and the Question of Ideology”. In Houben, J. E. M. (ed.): 197 – 249.
- Rāmāyaṇa* (asamés) (2000). *Madhava Kandali Ramayana*. Delhi: Munshiram Manoharlal. 2 vols. Traducción de Shanti Lal Nagar.
- Rāmāyaṇa* (birmano) (2000). *Burmese Ramayana. With English Translation of the Original Palm Leaf Manuscript in Burmese Language in 1233 year of Burmese Era (1871 A.D)*. Delhi: BRPC. Traducción de Ohno Toru.
- Rāmāyaṇa* (hindi) (1998). *El Ramayana. Auténtica Joya de la Literatura Hindú. Tulsidas*. Barcelona: Edicomunicación. Traducción de Elena del Río.
- Rāmāyaṇa* (hindi) (1999). *Tulsidasa Shri Ramacharitamansa. The Holy Lake of Acts of Rama*. Delhi: Motilal Banarsidass. Traducción de R. C. Prasad. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH.
- Rāmāyaṇa* (inglés). *Vali*. Versión de A. Pai. *Amar Chitra Katha*, nº 546.
- Rāmāyaṇa* (inglés). *Valmiki’s Ramayana*. Versión de S. Rao & P. Mulick. *Amar Chitra Katha*, nº 1001.

- Rāmāyaṇa* (jemer) (1978). *Le gloire de Rama/Ramakerti, Ramayan cambodgien*. Paris: Les Belles Lettres. Edición de Ginette Martini, traducción de Francois Martini, prefacio de Solange Thierry.
- Rāmāyaṇa* (jemer) (2002). *The Reamker. Painted by Chet Chan*. Phnom Penh: Reyum. Versión de L. Daravuth & I. Muan.
- Rāmāyaṇa* (laosiano) (1996). *The Rama Jataka in Laos. A Study in Phra Lak Phra Lam*. Delhi: BRPC. 2 Vol. Traducido por Sachchidanand Sahai.
- Rāmāyaṇa* (laosiano) (2004 [1976]). *Lao Ramayana. Gvay Dvorahbhi. Rendering into English from 'Lav' Language. A Comparative Study*. Delhi: BRPC. Traducido por Sachchidanand Sahai.
- Rāmāyaṇa* (sánscrito) (1970 [1963]). *El Ramayana*. Madrid: Clásicos Bergua. 2 vols. Traducido por Juan Bautista Bergua Olavarieta.
- Rāmāyaṇa* (sánscrito) (2004 [1969]). *Srimad Valmiki-Ramayana, with Sanskrit Text and English Translation*. Gorakhpur: Gita Press. 2 vol. Editado por Goswami Chinmanlal.
- Rāmāyaṇa* (sánscrito) (2005). *Ramayana. Book 4. Kiskindha by Valmiki*. New York: New York University Press, JJC Foundation. Editado por Richard Gombrich y traducido al inglés por Rosalind Lefebber.
- Rāmāyaṇa* (tibetano) (1989). *The Story of Rama in Tibet. Text and Translation of the Tun-Huang Manuscripts*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH. Traducción de J. W. Jong.
- Richman, P. (ed.) (2000). *Questioning the Ramayanas. A South Asian Tradition*. Delhi: Oxford University Press.
- Stutterheim, W. (1989 [1925]). *Rama-Legends and Rama-Reliefs in Indonesia*. Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts.