

LITERATURA Y ARTE EN LA INDIA TRADICIONAL

Oscar Chavarría Aguilar



La India, junto con la China, representa una de las culturas continuas más antiguas del mundo. Esa cultura ha dado a la humanidad una religión universal, el Buddhismo, y otra que, aunque exclusiva del subcontinente donde nació, se cuenta entre las religiones mayores del mundo: el Hinduismo*. La India además ha recibido en su seno a tres religiones naci-

das en otros lares: la hebrea, la cristiana y la islámica. El subcontinente ha sido invadido y conquistado repetidamente, entre otros, por los griegos capitaneados por Alejandro Magno, por los musulmanes y, por último, por los ingleses, sin que la cultura autóctona haya perdido ni su carácter individual ni su vigor.

El mundo occidental conoce a la India desde la antigüedad; los griegos la conocían; la conocían también los árabes. Mas, no es sino con la llegada de los portugueses a finales del siglo XV y luego de los ingleses, un siglo más tarde, que se comienza a conocer a fondo su cultura y su historia. Los ingleses se establecen primero en el puertecito de Surat,

al norte de Bombay, como comerciantes, y terminan dueños del subcontinente. Con este descubrimiento, por el Occidente, de la vastísima literatura de la India y de su antigua lengua, el sánscrito, nace la disciplina de la indología, y la de la lingüística comparada.

La literatura de la India tradicional es quizás la más extensa del mundo antiguo, mucho más extensa sin lugar a duda que cualquiera de las de nuestras civilizaciones clásicas. Por ejemplo, la gran epopeya, el *Mahabharata*, es ocho veces más extensa que *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero juntas, y el *Mahabharata* es únicamente una parte mínima del total de esa literatura. Ella abarca todas las áreas del saber y del quehacer humanos menos una: filosofía, leyes, moral, medicina, política, astronomía (y astrología), fonética y gramática, la epopeya, poesía, etc.; todo menos historia. Es en sumo extraño que una civilización tan alta, que parece haberse ocupado de todo el quehacer humano, incluso de la reglamentación de los más íntimos detalles de la conducta cotidiana de sus ciudadanos, y de la especulación filosófica más abstrusa, nunca se ocupara de la historia. Mas es así.

La civilización índica o indoaria tiene su comienzo allá por el año 1500 a. de J.C., cuando unos grupos nómadas, procedentes del Asia Central, irrumpieron en las planicies del noroeste del subcontinente índico, sin duda por los pasos como el de Khyber que allí cortan la alta cordillera del Hindu Kush y que han constituido siempre la ruta

* Véase el Apéndice I.

clásica de la invasión a esa región. Estos nómadas estaban organizados en tribus y clanes y hablaban una lengua indoeuropea: el sánscrito.

Los nuevos invasores conocían el bronce, del que hacían armas (y quizás el hierro); poseían caballos y empleaban carros de guerra tirados por sus bestias, las cuales también montaban. El **Rigveda**, el más antiguo y el más venerado de los documentos de la antigua cultura aria, contiene unos bellos versos en elogio al caballo.

No tardaron mucho estos nómadas en subyugar a los pueblos autóctonos del valle del río Indus, quienes poseían una cultura muy superior a la de sus conquistadores, ejemplificada en las ciudades de Harappa y Mohenjo-Daro (véase lámina I). Se adueñaron de esa región regada por el Indus y sus cuatro ríos tributarios que dan a ella el nombre actual (nombre persa) de Panjab o “Cinco Ríos”.

Estos nuevos dueños del subcontinente se llamaban a sí mismos arios, es decir, nobles; traían consigo una literatura oral cuyo núcleo lo constituía una colección de himnos —unos mil y resto— el ya citado **Rigveda**, “Compendio de Himnos”. Este bien puede considerarse el fundamento no sólo de la “religión” de ese pueblo sino de toda una tradición cultural que aún vive en la India del siglo XX. Los himnos del **Rigveda** se recitan y se emplean en los más diversos ritos en la actualidad a lo largo y ancho de la India; uno de ellos, un himno al sol, a Savitri, conocido por el nombre de *gayatri* por la forma de su métrica, lo recitan todas las mañanas al despuntar el alba incontables millones de hindúes piadosos.

Los himnos del **Rigveda**, en su mayoría propiciatorios a los varios dioses del panteón védico, incluyen también material de carácter profano: entre otros, los versos dedicados al caballo ya mencionados y el llamado “Lamento del tahúr”, en el que éste se queja del vicio que lo ha llevado a la ruina. La calidad literaria de este material es superior. La religión que expone el **Rigveda** (es simple, naturista; la mayoría de los dioses representan aspectos de la naturaleza: Savitri (y Surya), el sol; Ushas, la aurora; Vayu, el viento; Agni, el fuego y en particular el fuego sacrificatorio. Hay una abierta interdependencia entre el hombre y sus dioses: si bien el hom-

bre no puede vivir sin la ayuda de los dioses, tampoco estos pueden vivir sin los hombres. El principal vocábulo que significa oración, *bráhma*, viene del verbo que significa nutrir: quien ruega nutre y sustenta a los dioses.

El dios principal de este primer período de la cultura indoaria se llama Indra, quien parece ser la forma deificada de un antiguo héroe de culto. Representa el relámpago y el trueno, atributos que comparte con el griego Zeus y con el escandinavo Tor (o Thor), y es sin duda una antigua herencia indoeuropea anterior a la llegada de los arios en el subcontinente. En sus hazañas Indra va acompañado de los Asvin, “poseedores de caballos”, hermanos que corresponden con bastante fidelidad a los hermanos Cástor y Pólux de la mitología griega.

Existen tres vedas además del **Rigveda**: el Yajurveda y el Samaveda consisten en su mayor parte en material extraído del **Rigveda** y tratan, respectivamente, del sacrificio y del canto, pues los himnos del **Rigveda** son siempre entonados. El cuarto veda, el Atharvaveda o “veda de los Atharvan” (una clase de sacerdotes), contiene elementos de magia y hechizo. Es bastante más reciente que los tres primeros, probablemente redactado después de la llegada de los arios a su nueva morada.

A cada veda corresponden varias clases de literatura ancilar: los Brahmanas analizan minuciosamente los ritos del sacrificio y son los más antiguos documentos en prosa en lengua indoeuropea; los Aranyakas son tratados místicos que se deben ponderar en la tranquilidad de un retiro en la selva (aranya); los Sutras comprenden material sobre temas muy diversos que se desprenden de los vedas; se les llama sutras por su forma: aforística, lacónica, casi algebraica. Las Upanisadas son tratados especulativos sobre el tema de Vedanta, “el fin (o finalidad) de los vedas”. Son numerosas y de una argumentación sumamente compleja; marcan la transición del abierto deísmo del período védico al teísmo del siguiente período del hinduismo y constituyen las bases de éste. (También marcan la transición del sánscrito védico al sánscrito clásico). Datán aproximadamente de los siglos VIII, VII y VI a. de Cristo. Son tratados teológicos en el pleno sentido de esa palabra.

El fermento intelectual que caracteriza la épo-

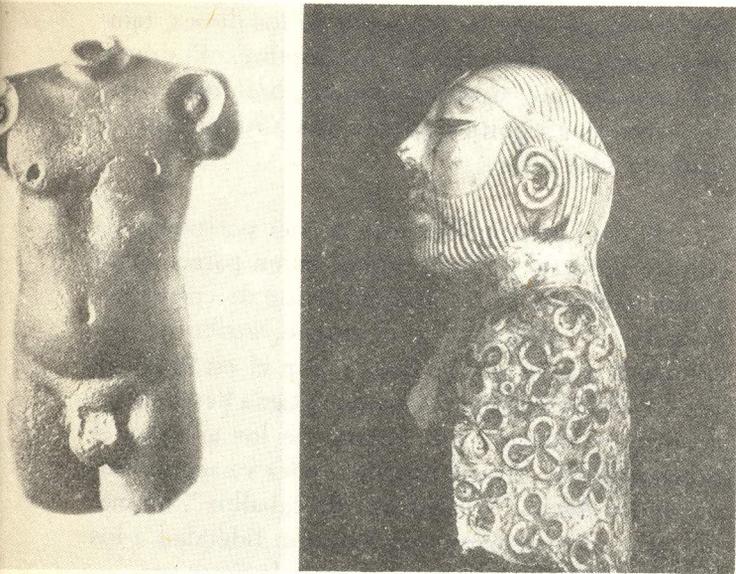


Lámina I. *Arte de la civilización del Valle del Indus. Izquierda: torso masculino con cabeza y brazos separables. Proviene de Harappa. Derecha: Señor de barba. Proviene de Mohenjo-Daro. 3300-2000 a. de J.C.*

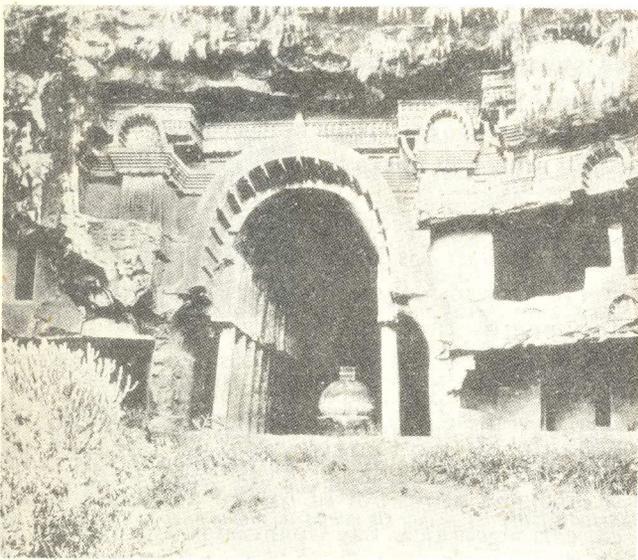


Lámina II. *Templo caverna cavado de la roca viva. Buddhista, época Sunga, 185-80 a. de J.C. Al fondo se aprecia un stupa también cavado, en redondo, de la roca al igual que las columnas.*

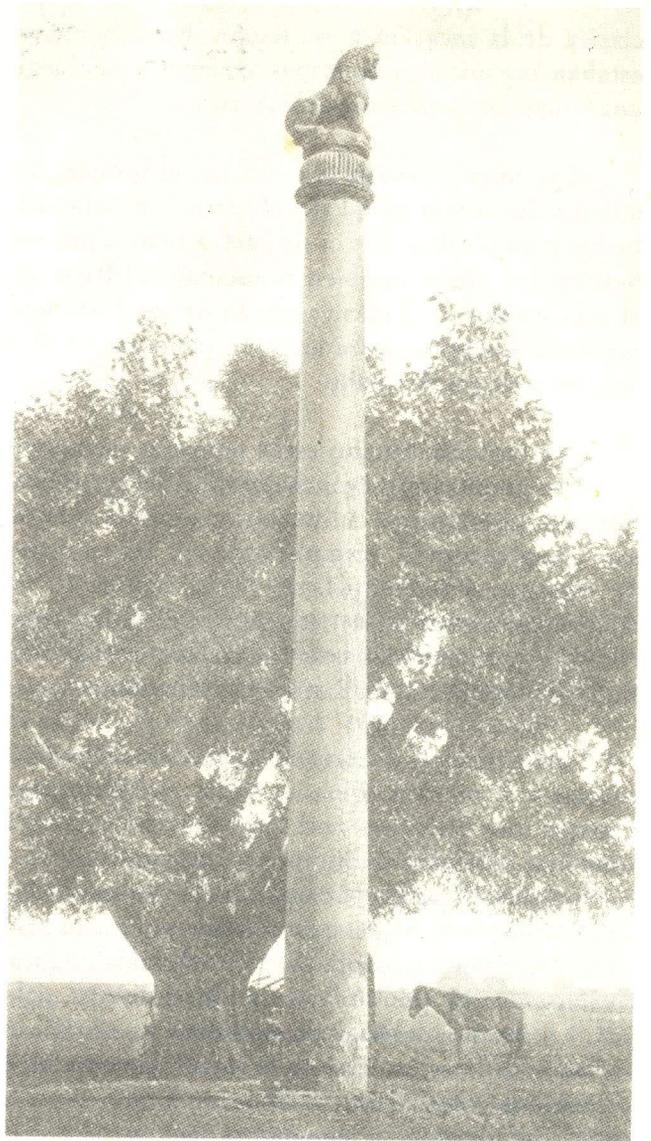


Lámina III. *Columna de Asoka grabado con uno de sus edictos y con capital de león. Nepal. Maurya, 322-185 a. de J.C.*

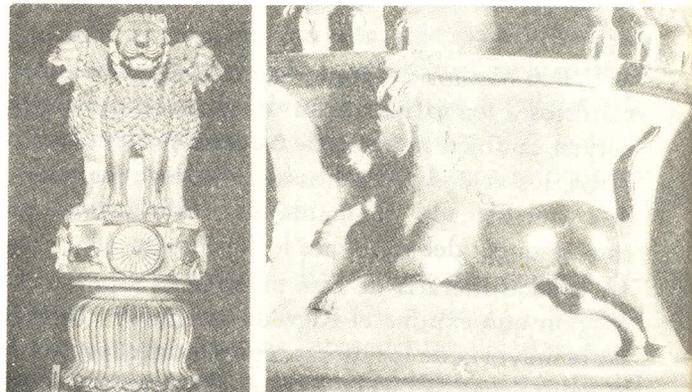


Lámina IV. *Izquierda: Capitel de una columna de Asoka. Derecha: Detalle de capitel. Maurya.*

ca de las Upanisadas —entre las cuales se cuenta la celeberrima Bhagavad Gita, “La Canción del Señor”, que se encuentra incrustada en el Mahabharata— y del naciente Hinduismo, produce dos religiones más: el Jainismo, sistema austero que nunca llegó a ser una religión popular pero que nunca ha dejado de tener su núcleo de fieles devotos; y el Buddhismo, que llegó a ser religión universal, la prin-

cipal de Asia, y que desaparece casi totalmente de la misma India, absorbida ya en el siglo VII de nuestra era por la facción Vaisnava, “de Visnu”, del Hinduismo: el propio Buddha llega a constituir la novena de las diez encarnaciones de Visnu*. A estas dos últimas religiones se les suele llamar heterodoxas, y al Hinduismo, ortodoxo, simplemente porque éste admite la validez de la autoridad de los vedas mientras que aquéllas la niegan de una manera u otra: el Buddhismo rechaza en forma explícita la institución de castas. Mas las tres tienen mayor parecido entre sí del que cualquiera de ellas tiene con el sistema védico que las antecede y del cual nacen. Las diferencias entre el período védico y el épico/clásico posterior son, en cuanto a pensamiento filosófico-especulativo, radicales.

La literatura canónica y no canónica del Hinduismo está escrita en su gran mayoría en sánscrito; una excepción interesante se da en el drama donde los reyes, brahmanes y dioses hablan el sánscrito, la lengua perfecta; y las mujeres, el bufón (quien es, paradójicamente, siempre un brahmán), los sirvientes, etc., hablan varios prácritos, las lenguas naturales. La literatura propiamente budhista y jaina es casi toda de carácter religioso. La budhista está escrita en Pali, en una forma del sánscrito llamado híbrido, y también en varios prácritos, idiomas que representan el estadio lingüístico posterior al sánscrito del período clásico, y que incluye el Pali. La mayor parte de la literatura jaina está escrita en el prácrito mejor conocido de todos, el Maharastri del occidente de la India, y también en sánscrito.

Por la ausencia casi total de manifestaciones artísticas durante más de un milenio a partir más o menos de la llegada de los arios, el período védico

* Véase el Apéndice II.

—o brahmánico, como también se le llama— pareciera no haber inspirado al artista de esa India. Lo que sería de extrañar dadas las claras y fuertes tradiciones artísticas que preceden y siguen a ese período. Más probable es que el arte de este período se perdiera por haber sido confiado a materiales perecederos: los templos caverna, esculpidos de la roca viva, que datan de finales de la era precristiana y que representan los más antiguos ejemplos arquitectónicos, fueron sin duda copiados de precursores en madera, pues muestran detalles y elementos de construcción totalmente ajenos a trabajo en piedra. Nótese, por ejemplo, los detalles de la entrada del templo de Bhaja (India occidental; lámina II) con su “techado” en arco y sus “vigas” que reflejan claramente elementos de construcción de madera. También las columnas del interior son totalmente superfluas: talladas en redondo de la roca de la montaña, no sostienen nada en absoluto. Su único efecto es decorativo.

Lo cierto es que hay una laguna de más de mil años entre el arte de Harappa y Mohenjo-Daro y los primeros monumentos propios de la civilización indoaria. Estos últimos datan de mediados del siglo IV precristiano y pertenecen a la dinastía Maurya (c 322-185 a. de J.C.), fundada por Chandragupta Maurya, adversario de Alejandro según la tradición y abuelo del insigne emperador Asoka. Este emperador aceptó el Buddhismo y reinó, entre 264 y 228 (o 227) a. de J.C., fundamentando su política en los preceptos morales de esa religión.

Los primeros ejemplos del arte indoario son monumentales, en piedra y, en su mayoría, inspirados por el Buddhismo. Entre ellos se encuentran varias columnas grabadas con los edictos del emperador Asoka y coronadas de capiteles tallados (láminas III, IV). De este período precristiano datan también los templos caverna cavados de la roca viva, y los stupas —túmulos construidos como depósitos de los restos mortales del Buddha (lámina V)— con sus barandas labradas con escenas de la vida del Buddha. Durante un corto período temprano en la historia del Buddhismo se representa al Buddha únicamente en forma simbólica: en el cuadro superior de un poste de la baranda del gran stupa de Sanchi (India central; lámina VI) el Buddha es representado por el “trono” al pie del árbol bajo el cual el príncipe Siddhartha llegó a ser el Ilumi-

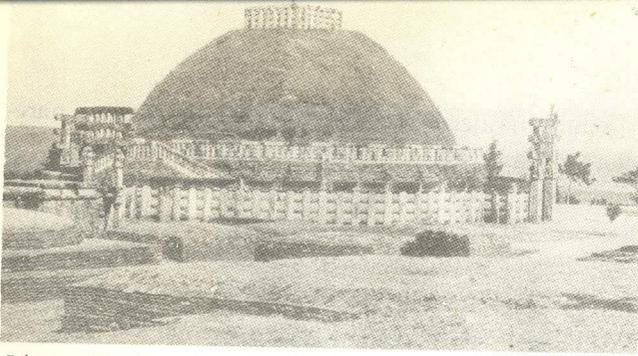


Lámina V. Sanchi. El gran stupa. Período Andhra, 220 a. de J.C. a 300 A.C. El túmulo ha sido restaurado.



Lámina VII. El Buddha sentado. Kusana, c 50-320 A.C.

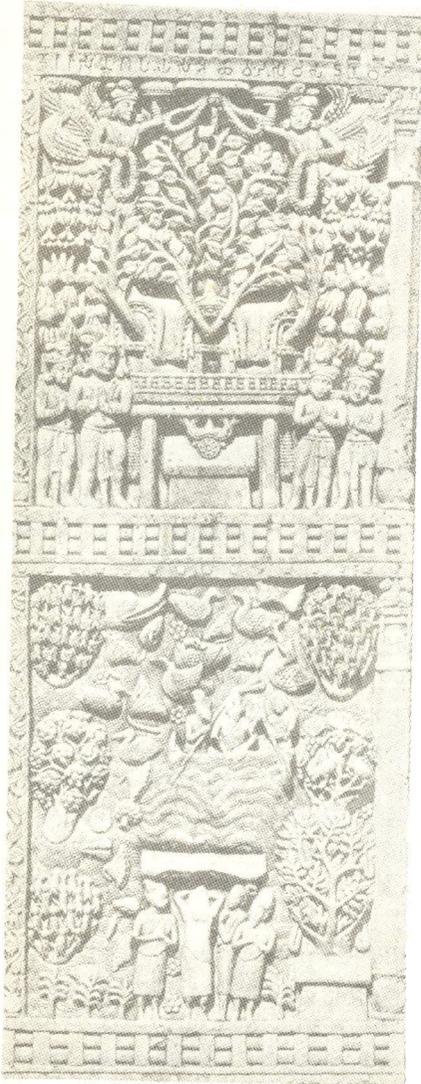


Lámina VI. Poste de la baranda del gran stupa de Sanchi. Andhra. El cuadro superior representa la Gran Iluminación del Buddha.

nado, el Buddha. Más tarde comienza a aparecer la propia figura del Buddha en poses relacionadas con su vida y milagros. Del imperio Kusana (c 50-320 A.C.) en adelante el Buddha figura más y más (lámina VII) en la icografía, y estas figuras llegan a un alto grado de desarrollo estético en las esculturas del período Gupta (320-600 A.C.; lámina VIII). La tradición escultórica religiosa que comienza con el Buddhismo sigue vigorosa hasta bien entrado el segundo milenio de la era cristiana, mas ahora con temas derivados del Hinduismo.

Desde los primeros momentos en que se nos presenta este arte monumental escultórico budhista es ya un arte maduro, de un alto nivel de desarrollo técnico y estético que implica no sólo toda una filosofía artística, una verdadera estética, sino también y necesariamente una clase artista, y el indispensable patrocinio del estado o de una clase adinerada, o de ambos. Una pareja que aparece en relieve a la entrada del templo de Karli (India occidental; época Sunga, 185-50 a. de J.C.; lámina IX) ha sido identificada como la pareja donadora del mismo. Aunque el arte es un arte religioso, inspirado por y al servicio de la religión —frecuentemente coextensiva con el estado, como lo fue durante el reino de Asoka— es sin embargo un arte autónomo e independiente, con sus propias leyes, su propia estética. Todo esto implica también antecedentes, un largo período formativo, evolucionario, un desarrollo coherente; de manera que el vacío del más del milenio anterior es más aparente que verdadero y debido a un accidente histórico (y posiblemente climatológico) de tiempo y materiales. Es poco concebible que un arte tan acabado, tan entero, pueda nacer de la noche al día, de la nada.

Así como sirvió de inspiración a los escultores de la cultura indoaria, la literatura del buddhismo, y en particular los Jatakas (véase más adelante), ofrece la inspiración de las más antiguas pinturas que poseemos de la India. Las paredes de los templos caverna de Ajanta y Ellora, en el moderno estado de Hyderabad, en el centro de la India— templos que servían de refugio a los mejores budhistas durante el tiempo de las lluvias— están cubiertas de frescos que ilustran la vida y obra del Buddha. Una vez más encontramos un arte formado y dinámico, de una entereza asombrosa, en la cumbre de su desarrollo artístico, sin que podamos ver sus an-

tecedentes: el largo período de formación que necesariamente presupone.

La mayoría de los frescos de Ajanta y Ellora datan del tiempo del imperio Gupta (siglos IV, V y VI). Sus colores son fuertes, las figuras realistas y de buenas proporciones (láminas X, XI); y aunque hayan sufrido por la humedad de las cavernas en que se encuentran y por el abandono casi total durante muchos siglos, quedan milagrosamente como último testimonio, testimonio perfecto, de una religión a punto de desaparecer del país de su origen y convertirse en religión universal. El arte de la pintura con el tiempo también desaparece —o se sumerge— para ser revivificado ya bien entrado el segundo milenio de nuestra era, bajo la influencia del arte mogol y el patrocinio de ese imperio.

Ahora tenemos que buscar las fuentes del arte de la India en la literatura hindú y jaina. La escultura hindú, su tema aparte, no es muy diferente en su técnica y en su estética del arte budhista: son aspectos de una misma tradición índica. Y aunque el Jainismo está bien representado en el arte monumental escultórico, su gran contribución al arte de la India la constituye el arte de la miniatura que ilumina los manuscritos, arte que florece en la región de Gujerat (India occidental) del siglo XV en adelante (lámina XII).

De mediados del primer milenio precristiano datan los primeros documentos que podemos llamar de carácter profano. Entre ellos contamos con tratados de fonética, los Pratisakhya, cuyo fin primordial parece haber sido el de fijar la pronunciación del canon védico; son de un detalle y una exactitud extraordinarios y se caracterizan por un espíritu científico poco conocido en el resto del mundo antiguo (y en gran parte del actual). De más o menos el mismo tiempo, entre 600 y 500 a. de J. C., data la *Astadhyayi*, una gramática del sánscrito que todavía no se ha superado como modelo gramatical, ni en la India ni en el resto del mundo hasta la actualidad. Se la ha llamado “uno de los más grandes monumentos del intelecto humano” y se la considera todavía como la más completa y mejor gramática que jamás se haya escrito sobre ninguna otra lengua. Su autor se llamó Panini, y una medida de su genio radica en el hecho de que la composición original fue oral, pues Panini era sin duda

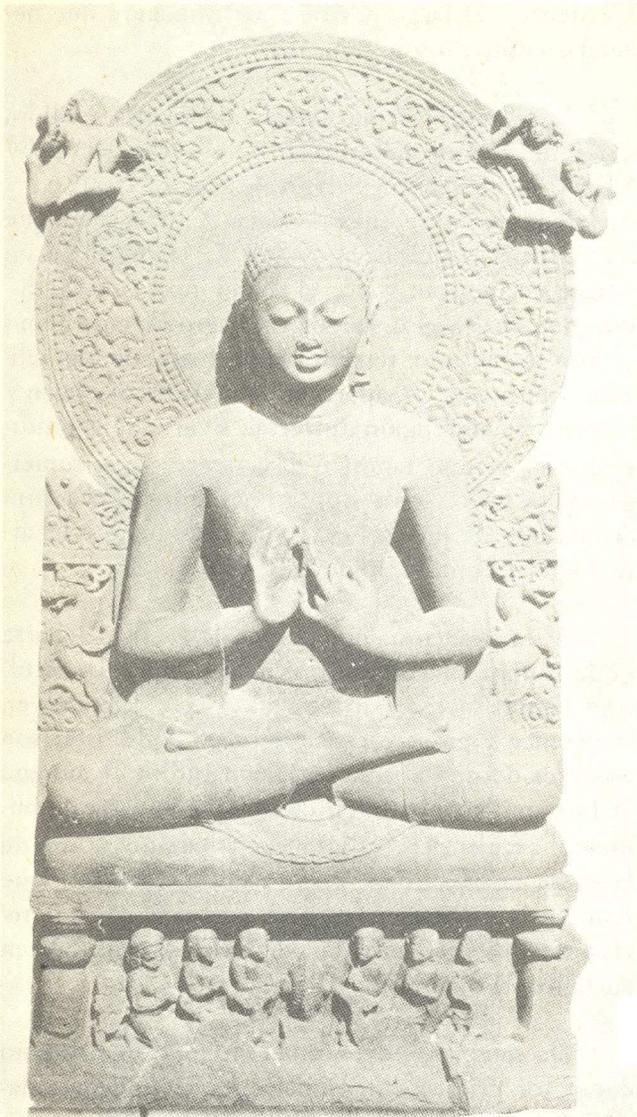


Lámina VIII. *El Buddha predicando en el parque de los venados, Sarnath. Gupta, 320-600 A.C.*



Lámina IX. *Donadores del templo caverna de Karli. Sunga.*



Lámina X. *Fresco. Escena palaciega. Ajanta. Gupta.*

prealfabeto. La metodología por él desarrollada y empleada en su gramática es comparada con la de las corrientes más sonadas de la lingüística moderna. La obra de Panini se sigue estudiando con provecho tanto en el Occidente como en la India y los comentarios, que constituyen en sí una vasta literatura —comentario sobre comentario sobre comentario hasta la décima generación de comentarios, y más— se siguen produciendo en la India, inclusive en sánscrito, hasta nuestros días.

De este fértil e inquieto período datan las Upanisadas, una de las más importantes fuentes del Hinduismo. El pensamiento del período védico es simple, naturista e inmediato. Con las Upanisadas el pensamiento filosófico de la India se torna cosmogónico: los elementos del sencillo rito védico asumen proporciones cosmológicas. Ahora se trata no de comprender simplemente la estructura del ritual sino de entender causas, móviles, orígenes, finalidades. Y la especulación es minuciosa, abstrusa, y a veces recóndita. Sobre las Upanisadas se construyen los seis sistemas filosóficos que todavía representan las corrientes del pensamiento hindú contemporáneo: Nyaya, Vaisesika, Samkhya, Yoga, Mimamsa y Vedanta; este último es conocido también por el nombre de Uttara Mimamsa.

Las dos epopeyas de la India, el **Mahabharata** y el **Ramayana**, son de suma importancia tanto literaria e histórica como artística. La mayor de ellas, y la más antigua, es el **Mahabharata** el cual encierra, en sus 215.000 versos, material de variada antigüedad y de variadísima índole: religioso, legendario, fabuloso, filosófico, mitológico. Y todo dentro del marco de la narración de una guerra por la supremacía del norte de la India librada entre dos familias de primos, los Kauravas y los victoriosos Pandavas. El **Mahabharata** fue compuesto a lo largo de unos quinientos años, o más, y recibió su forma actual probablemente al comienzo de nuestra era. Su forma es métrica. Episodios del **Mahabharata** constituyen el núcleo del arte popular dramático llamado Kathakali, teatro de la región de Malabar en la costa occidental de la India, y de la escuela de danza Bharata Natyan de Madrás en la India oriental.

El **Ramayana** en su forma original —éste ha sido víctima de múltiples adiciones y modificaciones, todas con fines piadosos— cuenta la vida y hazañas del príncipe Rama (también Ramachandra),

a quien la tradición considera una encarnación (la séptima) del dios Visnu. (Entre estas encarnaciones se cuenta la de Krisna, la octava, quien narra la Bhagavad Gita al héroe Arjuna antes de la batalla culminante del **Mahabharata**. Visnu como Krisna, travieso, enamorado, heroico es quizás la figura más popular del Hinduismo y el objeto principal del arte pictórico del norte de la India a partir del siglo XV. La lámina XIII presenta una de las travesuras mejor conocidas de la vida del joven Krisna: cuando las muchachas que cuidaban las vacas del pueblo de Vrindavana se bañaban en el río, Krisna les roba las ropas y con ellas se trepa a un árbol para de ahí burlarse de las muchachas. Unas se cubren modestamente, mientras otras —derecha, inferior— le imploran que les devuelva la ropa). Al contrario del **Mahabharata**, producto de muchas manos, la parte esencial del **Ramayana** fue compuesta por un Valmiki.

Rama es el hombre perfecto y el rey, una vez que asciende al trono de Ayodhya, modelo; al reino de Rama, Ramarajya, debe aspirar todo régimen político y todo hombre público. La hazaña que culmina el **Ramayana** es el rescate de Sita, esposa de Rama, raptada por Ravana, ogro de diez cabezas y veinte brazos, y llevada a su reino de Lanka. En la eventual derrota de Ravana, Rama es auxiliado por, entre otros aliados, el simio Hanuman, quien llega a ser una de las figuras predilectas de la iconografía hindú; en los templos dedicados a Visnu casi siempre hay una figura de este héroe. La lámina XIV muestra a Hanuman trepado en un árbol —izquierda, superior— en las afueras de la ciudad de Lanka. (Según la tradición, el reino de Ravana se situaba en la actual isla de Sri Lanka, hasta hace poco Ceilán). Hanuman ha sido enviado por Rama a descubrir el lugar donde Ravana tiene presa a Sita. A su llegada a Lanka, Hanuman se detiene para admirar una animada danza ejecutada por doncellas del séquito de Ravana. Los instrumentos que tocan las artistas se emplean todavía en la India: la vina, una especie de laúd, a la izquierda; y a la derecha, un tambor de dos caras llamado mridangam.

Probablemente al comienzo de la era cristiana —pero con base en material de gran antigüedad— se redactan los Puranas, compendios de leyendas que más se aproximan a la historia en toda la vasta literatura de la India antes de la llegada de los Mo-



Lámina XI. Mujer sentada. Fresco. Ajanta. Gupta.

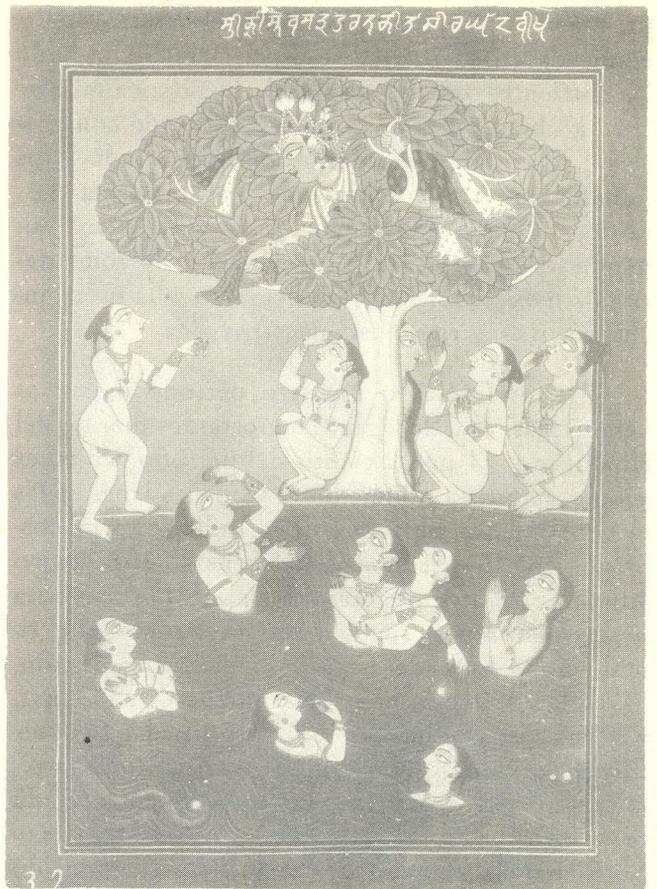


Lámina XIII. Krisna roba las ropas de las cuidanderas del ganado. Ilustración del Bhagavata Purana. Basohli; comienzos del siglo XVIII.

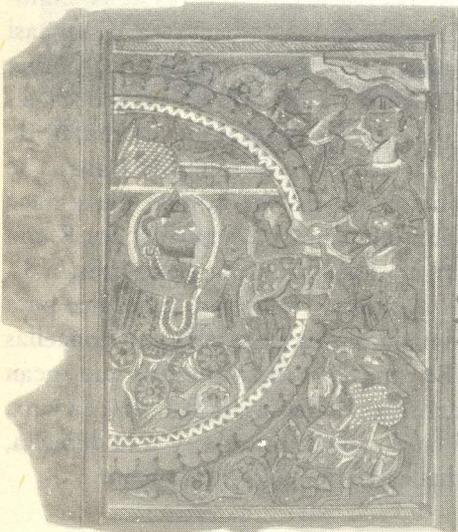


Lámina XII.

Hoja de manuscrito iluminado. Historia del Maestro Kallaka. Jaina. Probablemente de fines del siglo XV o comienzos del siglo XVI. Gujerat, India occidental.

goles. Relatan las vidas y andanzas de gran número de dioses y héroes populares: sus temas proveen motivos para la pintura, en especial de las varias escuelas del norte y noroeste de la India que comienzan a florecer hacia el siglo XVI; estas escuelas se conocen por los nombres de los estados principescos que las patrocinaban: Bundi, Mewar, Kangra, Kisangarh, etc. El más conocido de los Puranas y el que probablemente más arte ha inspirado es sin duda el Bhagavata Purana dedicado a Visnu/Krisna. Las vidas de Rama y Krisna —ambos encarnaciones de Visnu, recuérdese— constituyen una de las más importantes fuentes de temas para el arte de la pintura de esos pequeños reinos y principados del norte de la India. En la lámina XV Krisna trae el árbol milagroso, Parijata, que sostiene el sabio Narada, del reino celestial de Indra. Krisna, aquí con su color característico azul, monta el ave fabulosa Garuda, vehículo de Visnu. (Cada dios tiene su vehículo particular: Indra, a la izquierda, monta su elefante blanco, Airavatam).

Desde los más remotos tiempos ha existido en la India gran cantidad de material folclórico que se ha utilizado en diversas formas en la literatura. La India parece ser, si no la cuna, ciertamente una de las principales fuentes de la fábula animal; aquella forma literaria folclórica de fines didáctico-moralistas cuyos protagonistas principales suelen ser animales. Este material aparece en la literatura de la India en varias redacciones, en prosa y en verso, al servicio generalmente de las varias corrientes religiosas.

A la tradición hindú pertenecen las colecciones conocidas con los nombres de **Panchatantra**, “Los Cinco Libros” —que según parece fue la fuente principal de las fábulas de Esopo—, el **Hitopadesa**, “Libro de Buen Consejo”, y el **Kathasaritsagara**, “El Océano de los Ríos del Cuento”, este último en forma métrica. Estas colecciones se destinaban originalmente a la instrucción de príncipes en la conducta apropiada a ellos, un género de literatura llamado *Niti*. En la tradición budhista aparecen estas fábulas con el nombre de *Jatakas*, y constituyen también guías y ejemplos de buena conducta que las fábulas mismas ilustran. Se llaman *Jatakas*, palabra derivada del verbo *jan* “nacer”, porque cuentan las vidas (nacimientos) anteriores del *Buddha*, quien es por lo general el protagonista princi-

pal de cada fábula, las más veces en forma de animal. El arte budhista toma mucho de su inspiración de los *Jatakas*.

De la literatura profana que ha servido de inspiración al artista de la India, en particular al pintor, podemos mencionar la poesía amorosa o erótica; las varias obras llamadas *Rasamanjari*, “manejo de gusto”, que tratan de entretenimientos y de la manera correcta de disfrutarlos del ciudadano culto; los varios catálogos sobre tipos de hombres y mujeres (lámina XVI); y las descripciones poéticas de los meses del año en varias colecciones llamadas *Baramasa*, “doce meses”.

Merece mención aparte la literatura sobre la música, en particular las descripciones de los varios modos musicales denominados *raga*. La música clásica de la India es fundamentalmente improvisada; los *ragas* establecen una cierta combinación de notas y un ritmo sobre los cuales el artista improvisa. A cada *raga* (palabra de género masculino) se asocia, a manera de consorte, una *ragini* (femenino), una modificación. La palabra *raga* (básicamente “color”) significa, además de modo, humor, sentimiento, y se considera que cada *raga* (y cada *ragini*) es apropiado a sólo ciertas horas del día; entonar un *raga* fuera de su hora apropiada es propio sólo de una persona inculta. Los *ragas* y *raginis* se cuentan entre los temas más importantes de la pintura (lámina XVII).

En los siglos IV a VI, en días del imperio Gupta, florece el arte dramático, de variadísimas clases y de diversos temas: heroico, cómico, romántico, seudohistórico, etc., diez en total (véase más adelante). A este período pertenece el gran Kalidasa (sin duda devoto de Siva, pues su nombre, “sirviendo de Kali”, la consorte de Siva, nos lo dice), autor de dramas excelentes y de un poema lírico, el *Meghaduta*, “Nube Mensajera”, que se compara favorablemente con la mejor poesía de cualquier época y región.

La literatura que trata de leyes o de conducta lleva el nombre de *Dharmastra*: tratado (sastra) de ley o conducta (*dharma*). La obra más conocida de este género es el **Manava Dharmastra**, cuyo epónimo es Manu, quien se dice fue el primer hombre. Hay también extensos tratados sobre artes manuales y arquitectura bajo el nombre de *Silpasastra*.



Lámina XIV. Hanuman en Lanka. Ilustración de un Ramayana. Basohli; mediados del siglo XVIII.

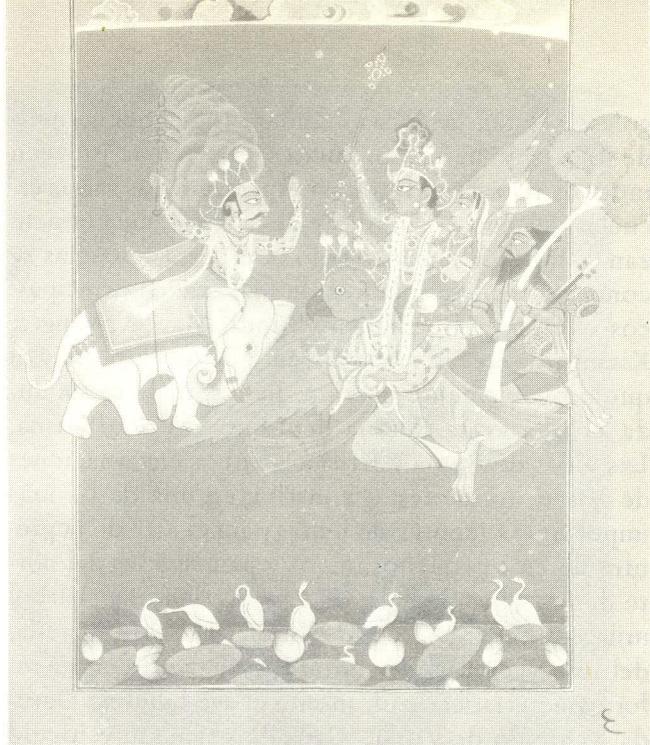


Lámina XV. Krisna trae Parijata, el árbol milagroso, del cielo de Indra. Ilustración del Bhagavata Purana. Basohli; c 1780. Nótese que las figuras se salen del marco central de la pintura, rasgo característico de este arte.



Lámina XVI. Mujer del tipo loto. Este es el tipo preferido de mujer, el más delicado. Su cara, se dice, es "como la luna", sus cejas "como el arco de Kamadeva", dios del amor. Gu-ler; c 1800.

La medicina (homeopática) se conoce bajo el nombre de ayurveda (ayur = vida) y los tratados sobre el tema son muchos. En toda villa que pretende a alguna categoría aún hoy no faltan los médicos ayurvédicos.

La palabra *natya* abarca la danza, el drama, la escenografía y artes afines. De gran antigüedad (c 200 a. de J.C. -200 A.C.) es el *Natyasastra*, de Bharata, un tratado exhaustivo sobre el tema de natya. Además de detallar los diez géneros principales del drama, Bharata analiza la teoría de la estética, montaje, dirección, maquillaje, acción; todo lo que tenga que ver con la buena presentación teatral. Un aspecto interesante del drama clásico de la India —además de las diferencias de idioma ya notadas— es el hecho que cualquiera que sea el género, la muerte no se representa nunca directamente en el escenario; también el desenlace ha de ser bueno, feliz. La tragedia en el sentido en que la conocemos en Occidente no existe en la India.

El “arte” de la política lo trata el famoso *Arthashastra*, de Kautilya, de fecha incierta. La tradición dice que Kautilya fue primer ministro de Chandragupta Maurya, el fundador de la dinastía que lleva su nombre, mas es muy probable que la obra sea bastante posterior a esa época. Ante la falta de una literatura histórica es difícil en sumo fijar fechas exactas mucho antes del período mogol. El *arthashastra* anticipa en mucho las teorías que, más de mil años más tarde, había de elaborar Nicolás Maquiavelo sobre la conducta de asuntos de estado; en muchos aspectos Kautilya es el más maquiavélico de los dos.

Finalmente debe mencionarse una literatura de suma importancia, tanto en sí como inspiradora de gran arte; una literatura que no es ni hindú, ni jaina, ni budhista, mas india cien por ciento: la literatura mogol. El imperio mogol duró casi dos siglos y medio, desde su establecimiento por el emperador Baber —descendiente de Timur Lenk o Tamerlán, y del fundador del primer imperio mongol

en Asia, Gengis Kan— en 1526 hasta 1858 cuando la corona británica oficialmente asume el poder en la India. (En realidad, el imperio mogol había dejado mucho antes de ejercer el poder *de facto*). Los antecedentes de la literatura mogol y del arte que inspiró han de buscarse en las corrientes literarias y artísticas persas, turcas y árabes, pues los mogoles eran musulmanes. Entre las importantes obras literarias de los mogoles se cuenta el *Akbarnama*, “**Libro de Akbar**”, el llamado Gran Mogol, quien reinó de 1556 hasta 1605 y quien fue, más que su abuelo Baber, el verdadero fundador del imperio. El arte que ilustra el *Akbarnama* es todavía un arte persa (lámina XVIII). En ésta vemos al emperador cuando es encontrado por su gente después de haberse extraviado durante una cacería de asnos salvajes. El modelo del *Akbarnama* es el *Shanama*, “**Libro de los Reyes**”, una historia de la Persia que contiene mucho de lo fabuloso y de mitología, del poeta Firdausi (siglo X).

El resurgimiento del arte de la pintura (aparte la iluminación de manuscritos) se debe principalmente al patrocinio de los mogoles; en la corte de Akbar residían músicos, escultores y pintores, todos dedicados a dejar memoria patente de la grandeza del emperador y de sus tiempos. De la corte de Nueva Delhi el arte de la pintura se extendió hacia todos los rincones del imperio, notablemente hacia el noroeste, hacia los estados principescos situados en las faldas de los Himalaya. En estos estados, tributarios del Gran Mogol, muchos de ellos gobernados por rajás hindúes, se mantenían verdaderos talleres de arte al servicio de los reyezuelos. En ellos se comienzan a ver retratos de personas como personas y no como abstracciones (lámina XIX), arte que comienza con los retratos de los emperadores mogoles, sus familias y sus séquitos, hecho notable dada la prohibición islámica contra la representación de la figura humana. Y vemos al mismo tiempo el arte desprenderse de temas netamente religiosos, y surgir un arte cuyo fin es el arte mismo: *ars gratia artis* (lámina XX).



Lámina XVII. *Vasanta Ragini, modo musical de la primavera. Ilustración de una Ragamala, "Guirlanda de modos musicales". Al centro Krishna, con su típico color azul oscuro, tocando su flauta. Mewar; c 1650.*

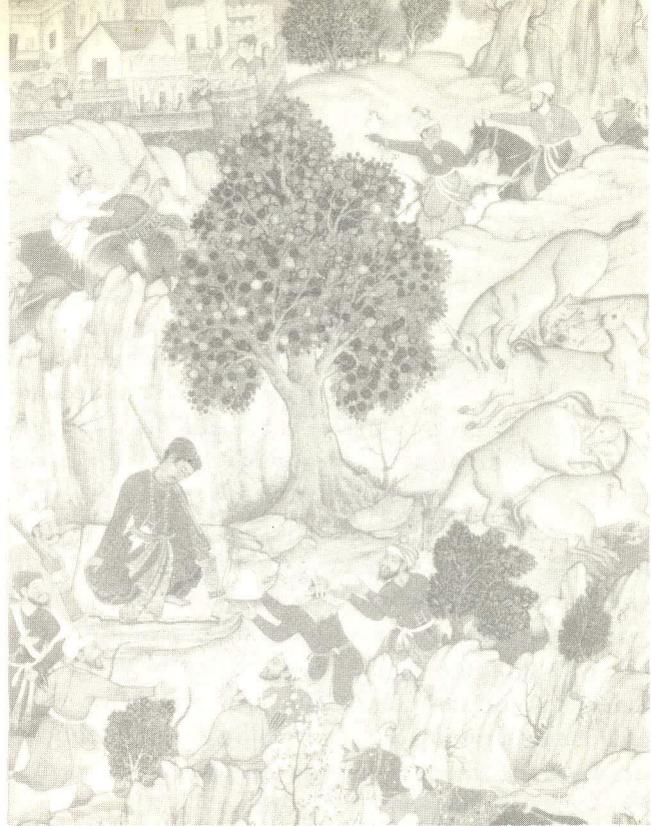


Lámina XVIII. *Ilustración de un Akbarnama. Mogol; c 1600. La influencia del arte persa es todavía notable.*

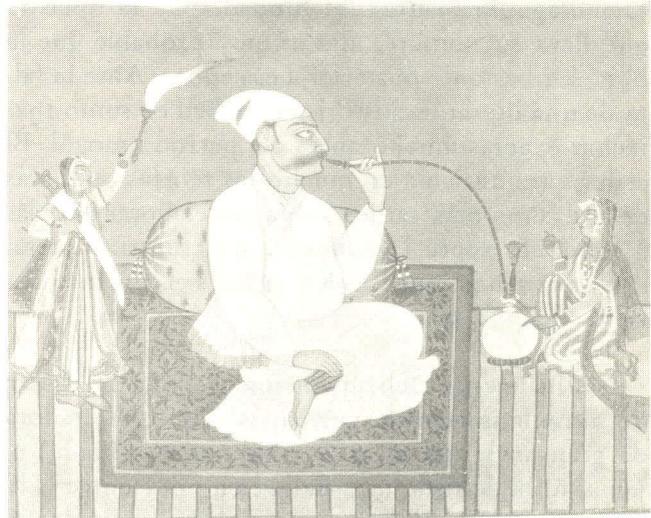


Lámina XIX. *Retrato del Rajá Kirpal Pal. Basohli; c 1690-93. El rajá fuma su "hookah", pipa de agua, atendido por dos mujeres. La de la derecha mantiene la pipa encendida, poniendo pedacitos de carbón incandescente en el receptáculo superior de la pipa; la de la izquierda sostiene la espada del rajá y ahuyenta los insectos con un espantamoscas hecho seguramente de cola de yak. Compárense las proporciones relativas del rajá y de las dos mujeres.*

El uso de la palabra "religión" para referir al Hinduismo, jainismo, etc., es netamente occidental; se emplea por conveniencia para abarcar todas aquellas manifestaciones culturales que corresponden a las que en nuestro medio constituyen lo que llamamos "religión" y que distinguimos de lo profano. En la India no se conoce la diferencia entre lo sagrado y lo profano. El sánscrito carece por completo de un vocablo que corresponda con alguna precisión a nuestra palabra "religión". Los sistemas filosófico-especulativos nacidos en la India son monistas y desconocen distintas formas de existencia y diferencias de conducta basadas en la naturaleza de la acción; todo es uno, de una sola sustancia, y las diferencias que creemos percibir resultan de nuestra ignorancia (avidya en sánscrito) de la realidad de las cosas, de las cosas como son.

El Hinduismo concibe el cosmos de manera cíclica: cada ciclo o Mahayuga consta de cuatro eras o yugas, en el curso de los cuales el mundo degenera paulatina y progresivamente en todo aspecto. Ahora estamos en el Kaliyuga, el último y el más degenerado del ciclo; los de esta época somos no sólo menos morales, sino también de más baja estatura, de aspecto menos atractivo, etc., que en las anteriores. Al final de este yuga, como al final de todo Mahayuga, el universo será destruido para luego ser creado de nuevo, comenzando así un nuevo Mahayuga y así sucesivamente *ad infinitum*.

Velando por la buena marcha de este proceso cósmico cíclico están los tres grandes dioses del Hinduismo, la tríada de Brahma, Visnu y Siva. Cada Mahayuga —que se dice tener cuatro millones trescientos veinte mil (4.320.000) años— es iniciado por Brahma, el creador o impulsor. Visnu preserva el universo hasta que llegue el momento de su disolución. Entonces Siva baila su danza cósmica que lo destruye todo. Después de un corto lapso de tiempo Brahma inicia un nuevo Mahayuga y el proceso se repite. La danza cósmica de Siva es el tema de unos exquisitos bronzes del sur de la India que se cuentan entre las obras maestras del arte mundial (lámina XX).

Los tres grandes dioses no tienen la opción de ejercer o de no ejercer su determinada función; no pueden en absoluto negarse a llevarla a cabo, pues están sujetos a un principio mayor, elemento primordial, sustancia única, un móvil neutro y monista que se denomina brahma (de género neutro; Brahma es de género masculino). El brahma es el orden cósmico impersonal indescriptible; el universo fenomenal no es más que un reflejo ilusorio que desaparecerá cuando hayamos comprendido la realidad de las cosas. Con esa comprensión viene moksa, la liberación del ciclo de nacimiento y muerte en que hemos estado presos debido a nuestra ignorancia, nuestra avidya. La liberación en el Buddhismo conduce al estado de nirvana, un estado de quietud absoluta sin (nir-) siquiera viento (vana).

Aunque en teoría los miembros de la tríada son todos iguales, en la realidad Brahma carece casi totalmente de culto, y desde el comienzo mismo del Hinduismo —más o menos a mediados del primer milenio precristiano— los hindúes han sido devotos de Visnu (los vaisnava) o de Siva (los saiva).

Siva representa aspectos terribles, tenebrosos y sanguinarios del Hinduismo. El es el yogui, el asceta, por excelencia y se pasa milenios enteros en la más profunda meditación yoguica; cuando se le despierta es terrible en su furor. En una ocasión, cuando a petición de los demás dioses, lo despertó de un flechazo Kamadeva, dios del amor, Siva abrió su tercer ojo, situado en medio de la frente, y quemó al incauto arquero por completo. Por esto a Kamadeva también se le llama Ananga, "sin cuerpo". La consorte de Siva es Kali, "La Negra" o Durga (lámina XXII), quien con frecuencia se representa luciendo un collar de cabezas humanas.

En cambio Visnu representa en sus diez encarnaciones aspectos más positivos. De éstas las más notables son la de Rama, el héroe del **Ramayana**, y Krisna, el polifacético, narrador del gran poema religioso de la India, la Bhagavad Gita. Rama representa la perfección (o la perfeccionabilidad) del hombre; es el hombre perfecto, recto y moral; el monarca incomparable. Su consorte, Sita, es la esposa modelo. Krisna por otra parte es sumamente humano; travieso de niño, enamorado de joven, sus aventuras y sus hazañas, en particular las aventuras amorosas con las muchachas que cuidan el ganado en el bosque de Vrindavana constituyen tema popularísimo en el arte y en el folclore en general. Krisna parece representar elementos no arios de una corriente sincrética que integra a los pueblos conquistados por los arios a la comunidad de estos, a la comunidad hindú. Los habitantes prearios del subcontinente se cree fueron los Drávidas, cuyos descendientes pueblan hoy la parte sur de la India. Estos son de tez morena, casi negro azulado en muchos casos: el **Rigveda** habla de adversarios "negros" que conquistaron los arios. Se cree que como resultado del sincretismo que produjo el Hinduismo histórico y como concesión a los pueblos subyugados por los arios, Krisna es siempre representado de color azul oscuro. Krisna derrota a seres malignos y protege a los suyos mediante hazañas extraordinarias. En la lámina XXIII, Krisna levanta con el dedo meñique la montaña Govardhan para proteger a los moradores del pueblo de Vraja, contra quienes Indra había lanzado lluvias torrenciales por haber ellos dejado —a instancias de Krisna, dicho sea— de rendirle culto. Pero el tema predilecto de la tradición vaisnava es el amor de Krisna y Radha —inmortalizado por, entre otros, el poeta bengalí Jayadeva en su **Gita Govinda** del siglo XII— paradigma a la vez del amor humano y del amor espiritual.



Lámina XX. *Cuatro aves. Mogol; período de Jahangir (hijo y sucesor de Akbar), c 1610. Estas aves no corresponden a ninguna especie conocida; más bien combinan características de varias, pues su función es decorativa y no científica.*



Lámina XXI. *Siva Nataraja, "Siva Señor de la Danza". Bronce; Chola (sur de la India), c siglo XI.*



Lámina XXII. *Kali. Bronce; siglo XIV. En sus manos un par de címbalos.*



Lámina XXIII. *Krisna levanta la montaña Govardhan. Ilustración para una edición del Gita Govinda de Jayadeva. Basohli; fechada 1740.*

APENDICE II

El Buddhismo ha vuelto a figurar en la historia de su país de origen en este siglo de una manera curiosa. A causa de la antigua institución de la intocabilidad, durante siglos millones incontables de intocables, o *harijanas* "gente de dios" como los llamaba Mahatma Gandhi, han vivido en condiciones realmente infrahumanas, sujetos a toda clase de discriminación y maltrato. La Constitución de la India de 1950 abolió la intocabilidad y privó de toda legalidad a otros aspectos del sistema de castas. Mas el gran líder de los harijanas, el doctor Bhimrao Ambedkar, distinguido jurista y hombre público —y principal arquitecto de esa Constitu-

ción de 1950—, desesperó de jamás superar las infamias de la intocabilidad, mucho menos por la vía legal. Poco antes de su muerte aceptó el Buddhismo y exhortó a sus seguidores a que hicieran lo mismo. Millones de harijanas se convirtieron de la noche al día en budhistas. Pero costumbres milenarias no pronto ceden ante leyes y reformas constitucionales. A los harijanas conversos se les llama neobudhistas y se les sigue sometiendo a la tiranía de la intocabilidad: nombres cambian, mas las antiguas costumbres siguen tan vigorosas como nunca.